T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÂŞIK MURAT ÇOBANOĞLU'NUN HİKÂYECİLİĞİ VE HİKÂYE REPERTUVARI

DOKTORA TEZİ

Gülsüm SADIÇ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ANKARA, 2021

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÂŞIK MURAT ÇOBANOĞLU'NUN HİKÂYECİLİĞİ VE HİKÂYE REPERTUVARI

DOKTORA TEZİ

Gülsüm SADIÇ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Prof. Dr. M. Mete TAŞLIOVA
Tez Danışmanı

ANKARA, 2021

ONAY SAYFASI

Gülsüm SADIÇ tarafından hazırlanan "ÂŞIK MURAT ÇOBANOĞLU'NUN HİKÂYECİLİĞİ VE HİKÂYE REPERTUVARI" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi		Kurumu	İmza
Prof. Dr. M. Mete TAŞLIOVA		AYBÜ/İTBF/Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☐	Red ☐		
Prof. Dr. Ali YAKICI		GÜ/Eğitim Fakültesi/ Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi	
Kabul ☐	Red ☐		
Prof. Dr. Fatma Ahsen TURAN		AHBVÜ/Edebiyat Fakültesi/ Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☐	Red ☐		
Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM		AYBÜ/İTBF/ Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☐	Red ☐		
Doç. Dr. Oğuzhan AYDIN		AYBÜ/İTBF/ Türk Dili ve Edebiyatı	
Kabul ☐	Red ☐		

Tez Savunma Tarihi: 24.11.2021

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim. (24.11.2021)

Gülsüm SADIÇ

Gülsima'ya ve Mehmet Kerem'e…

TEŞEKKÜR

Öğrencilik hayatım boyunca desteğini esirgemeyen ve bu çalışmanın konu seçiminden itibaren tamamlanıncaya kadar bilgi ve yönlendirmeleriyle yanımda ve destekçim olan danışman hocam Prof. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA'ya;

Lisans eğitimimden itibaren yetişmemde emeği olan hocalarıma; Prof. Dr. Ali YAKICI'ya, Prof. Dr. Fatma Ahsen TURAN'a, Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM'a, Doç. Dr. Oğuzhan AYDIN'a, Doç. Dr. İbrahim Ethem ARIOĞLU'na;

Tez yazım sürecinde destekleriyle yanımda olan arkadaşlarıma ve kıymetli arkadaşım Arş. Gör. Dr. Latife ÖZCAN'a; derlenen hikâyelerinin kayıtlarını bizimle paylaşan Türk Dil Kurumu Başkanlığına;

Bugünlere gelmemi sağlayan ve haklarını hiçbir zaman ödeyemeyeceğim fedakâr anneme ve babama;

Çalışmam boyunca sabırla, anlayışla ve sevgiyle yanımda olan, vakitlerini vakitlerime ekleyerek zamanımı bereketlendiren bu tezin manevi mimarları kıymetli eşim Mehmet SADIÇ'a, kızıma ve oğluma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bugün aramızda olmayan Âşık Murat ÇOBANOĞLU'nu ve Âşık Şeref TAŞLIOVA'yı rahmetle anıyorum.

Bu doktora çalışması Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumunun (TÜBİTAK) 2211-E Doğrudan Yurt İçi Doktora Burs Programı kapsamında desteklenmiştir. Desteklerinden ötürü TÜBİTAK'a teşekkür ederim.

Gülsüm SADIÇ

Ankara 2021

ÖZET

Âşık Murat Çobanoğlu'nun Hikâyeciliği ve Hikâye Repertuvarı

Çalışmada, Âşık Murat Çobanoğlu, bildiği ve anlattığı <usta malı> hikâyeler ile tasnif ettiği hikâyelerden oluşan repertuvar zenginliği kapsamında "usta âşık anlatıcı" vasfıyla incelenmiştir. Çalışma, altı bölüm ve metinlerden oluşmaktadır. Giriş başlıklı Birinci Bölüm'de halk hikâyeleri; kaynakları, tasnifler, hikâye ve hikâyecilik konulu yapılmış çalışmalar kapsamında ele alınmıştır. Kars hakkında genel bilgiler verildikten sonra, Kars'ta hikâyecilik geleneği ve etkileşim içinde olduğu kültür muhitleri üzerinde durulmuştur.

İkinci Bölüm'de, Anadolu sahası hikâyecilik geleneği, icra merkezli kuramlar çerçevesinde anlatıcı, dinleyici, metin, mekân ve icra açısından bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır. Ayrıca halk hikâyeciliğinin günümüzdeki durumu değerlendirilmiştir.

Üçüncü Bölüm, Âşık Murat Çobanoğlu'nun hayatı ve sanatı üzerine kuruludur. Hayatı hakkında bilgi verildikten sonra âşıklık sanatıyla ilgili faaliyetleri sıralanmıştır. Yapılmış ve yayımlanmış çalışmalar doğrultusunda "Âşık Murat Çobanoğlu Bibliyografyası" oluşturulmuştur.

Dördüncü Bölüm'de Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyeciliği; anlatıcılığı ve musannifliği yönüyle değerlendirilmiştir. Bildiği ve anlattığı <usta malı> hikâyeler ile tasnif ettiği hikâyeler listelendikten sonra anlattığı hikâyelerin epizot ve özetleri verilmiştir. Hikâyelerde görülen benzerlikler ve farklılıklar "benzer metin"ler kapsamında mukayese edilmiştir.

Beşinci Bölüm, metinlerin incelenmesine yöneliktir. Metinlerin olay örgüleri, motifleri ile dil ve anlatım özelikleri incelenmiştir. Anlatım sırasında ortaya çıkan unutma, hatırlama, tekrar ve şaşırmaya bağlı değişikliklerle ilgili tespitler yapılmıştır.

Altıncı Bölüm'de hikâyelerdeki şiirler, söylendiği yere, duruma ve söyleyene göre tasnif edilmiş; biçim özellikleri açısından incelenmiştir. Manzum parçaların müzikal özellikleri üzerinde durulmuştur.

Yazılı kaynaklardan tespit ettiğimiz metinlerle birlikte, teyp kasetlerindeki ve Türk Dil Kurumu Projesi kapsamında gerçekleştirilen derleme kayıtlarındaki hikâyelerin tarafımızca yazıya aktarılmış metinleri çalışmanın sonuna eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anlatım, Âşık Murat Çobanoğlu, halk hikâyesi, hikâyecilik.

ABSTRACT

Storytelling and Story Repertoire of Minstrel Murat Cobanoglu

In this study, Minstrel Murat Cobanoglu has been examined as a “master minstrel narrator” within the scope of the repertoire diversity consisting of ‘master made’ stories known and narrated by him as well as stories classified by him. The study consists of six chapters and texts. In the First Chapter titled Introduction, the folk tales are discussed within the scope of their sources, classifications as well as studies on stories and storytelling. After providing general information about Kars Province, the tradition of storytelling in Kars and the cultural environments it interacts with are highlighted.

In the Second Chapter, the storytelling tradition of Anatolia is handled with a holistic approach in terms of narrator, audience, text, place, and performance within the framework of performance-centered theories. Additionally, the current situation of folk storytelling is also evaluated.

The Third Chapter is based on the life and art of Minstrel Murat Cobanoglu. After informing about his life, his activities related to the art of minstrelsy are listed. “Minstrel Murat Cobanoglu Bibliography” has been created in line with the conducted and published studies.

In the Fourth Chapter, the storytelling of Minstrel Murat Cobanoglu is evaluated in terms of his narratorship and authorship. After listing the ‘master made’ stories he knew and told as well as the stories he classified, the episodes and summaries of the stories he narrated are provided. The similarities and differences in the stories are compared within the scope of "similar texts".

The Fifth Chapter is related to the analysis of the texts. The plots, motifs, language, and narrative features of the texts are examined. Some determinations have been made relating to the changes about forgetting, remembering, repetition, and surprises taking place during the narration.

In the Sixth Chapter, the poems in the stories are classified in line with their locations, situations, and narrators; and are also examined in terms of their morphologies. The musical features of the narratives in verse are emphasized.

The texts of the stories in the tape cassettes and the compilation records made within the scope of the Turkish Language Association Project and transcribed by us have been included at the end of the study, along with the texts identified from the written sources.

Keywords: Narration, Minstrel Murat Cobanoglu, folk tale, storytelling.

İÇİNDEKİLER

ÖZET i
ABSTRACT ii
İÇİNDEKİLER iii
KISALTMALAR DİZİNİ ix
TRANSKRİPSİYON ALFABESİ x
1. BÖLÜM: GİRİŞ 1
1.1. Halk Hikâyeleri ve Hikâyecilik 1
1.1.1. Halk Hikâyelerinin Kaynakları 5
1.1.2. Halk Hikâyelerinin Tasnifi 7
1.1.3. Halk Hikâyeleri Hakkında Yapılmış Çalışmalar 12
1.2. Kars ve Yöresi Hikâyecilik Geleneği 22
1.2.1. Kars Hakkında Genel Bilgi 22
1.2.2. Coğrafyanın 'Sınır'ı, Sözün 'Sınırsızlık'ı: Kars Âşıklık <Hikâyecilik> Geleneği ve Etkileşim İçinde Olduğu Kültür Muhitleri 24
1.3. Konu, Amaç, Yaklaşım, Araştırmanın Sınırı ve Özellikleri 31
2. BÖLÜM: ANADOLU SAHASI HALK HİKÂYECİLİĞİ 34
2.1. İcra Merkezli Halkbilimi Kuramları Açısından Hikâyecilik 34
2.1.1. Anlatıcı 43
2.1.2. Dinleyici 53
2.1.3. Metin 59
2.2. Sözlü <Doğal> Ortamdan Elektronik <Dijital> Araçlara: Hikâye İcrasında Mekân 63
2.3 İcra 72
2.4. Halk Hikâyeciliğinin Günümüzdeki Durumu 78
3. BÖLÜM: ÂŞIK MURAT ÇOBANOĞLU 86
3.1. Hayatı 86
3.1.1. Doğum Yeri 86
3.1.2. Doğum Tarihi 86
3.1.3. Soyu 87
3.1.4. Ailesi 88
3.1.4.1. Kardeşleri 88
3.1.4.2. Eşi ve Çocukları 88
3.1.5. Eğitim Durumu 89
3.1.6. Askerliği 89
3.2. Âşıklık Sanatı Faaliyetleri 90

3.2.1. Bade İçmesi 90
3.2.2. Çıraklığı 95
3.2.2.1. Baba-Oğul Usta-Çırak İlişkisi Yönüyle: Âşık Gülistan Çobanlar 98
3.2.3. Âşıklığa Başlaması ve Mahlası 102
3.2.3.1. Âşık Olarak Tanınmaya Başlaması 102
3.2.3.2. Türkiye Âşıklar Bayramı 103
3.2.3.3. Mahlası 105
3.2.4. Yurt İçi Programları 107
3.2.5. Elektronik <Dijital> Kaynaklar: Plak, Kaset, CD Çalışmaları ve Diğer Kayıtlar 109
3.2.5.1. Plak, Kaset ve CD'leri 110
3.2.5.2. Görüntü Kayıtları <Televizyon Programları, Özel Kayıtlar ve Diğerleri> 115
3.2.6. Radyo ve Televizyon Programcılığı 117
3.2.7. Yurt Dışı Programları 123
3.3. Çobanoğlu Gazinosu ve Kahvehaneciliği 126
3.3.1. Çobanoğlu Gazinosu <Kahvesi> 128
3.3.1.1. Gündüz ve Akşam Fasılları 131
3.3.1.2. Ramazan İcraları 133
3.3.1.3. Özel Gün ve Gece Programları 134
3.3.1.4. Günümüzde Çobanoğlu Kahvesi 134
3.4. İkili İcranın Örneklerinden: Murat Çobanoğlu-Şeref Taşlıova Birlikteliği 135
3.5. Yetiştirdiği Çıraklar 141
3.6. Ödülleri 142
3.7. Vefatı 146
3.8. Ölümünden Sonra Yapılan Anma Programları 146
3.8.1. Türkiye Kars (Murat Çobanoğlu) Âşıklar Bayramı 146
3.9. Âşık Murat Çobanoğlu Bibliyografyası 149
3.9.1. Yazıları, Derlemeleri, Tebliğleri 149
3.9.2. Yayımlanmış Şiir ve Karşılaşmaları 149
3.9.3. Hakkında Yazılanlar ve Bahseden Kaynaklar 150
4. BÖLÜM: ÂŞIK MURAT ÇOBANOĞLU'NUN HİKÂYECİLİĞİ VE HİKÂYELERİ 154
4.1. Hikâyeci Âşık <Usta Anlatıcı> Olarak Murat Çobanoğlu 154
4.1.1. Anlatıcı Yönüyle Hikâyeciliği 158
4.1.2. Musannif Yönüyle Hikâyeciliği 166

4.2. Hikâye Repertuvarı 170
4.2.1. Bildiği ve Anlattığı <Usta Malı> Hikâyeler 170
4.2.2. Tasnif Ettiği Hikâyeler 178
4.3. Âşık Murat Çobanoğlu'nun Anlattığı Hikâyeler: Epizotlar ve Özetler 184
4.3.1. Melikşah Hikâyesi 186
4.3.2. Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu 189
4.3.3. Çoban Süleyman Hikâyesi 191
4.3.4. Pervane Hikâyesi 194
4.3.5. Necip ile Telli Hikâyesi 196
4.3.6. Alkan'la Peri Hikâyesi 197
4.3.7. Hamit Han Hikâyesi 200
4.3.8. Sona Gelin Hikâyesi 202
4.3.9. Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 1 203
4.3.10. Yaralı Şahin Hikâyesi 204
4.3.11. Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 207
4.3.12. Köroğlu Oltu Kolu 210
4.3.13. Köroğlu Hazerân Kolu 212
4.3.14. Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi 213
4.3.15. Gürün Beyi Hikâyesi 216
4.4. Murat Çobanoğlu'nun Anlattığı Hikâyelerde Görülen Benzerlikler ve Farklılıklar 217
4.4.1. Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 1-Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 2 220
4.4.2. Hamit Han Hikâyesi-Hamit Han ile Melek Sultan Hikâyesi 229
4.4.3. Gürün Beyi Hikâyesi-Cünun ile Dertli Sultan 236
5.BÖLÜM: ÂŞIK MURAT ÇOBANOĞLU'NUN TASNİF ETTİĞİ VE USTA MALI OLARAK ANLATTIĞI HİKÂYELERİN TAHLİLİ 245
5.1.Olay Örgüsü 246
5.1.1. Giriş 247
5.1.2. Gelişme 252
5.1.3. Genişleme 259
5.1.4. Daralma 269
5.1.5. Sonuç 272
5.2. Konu 275
5.3. Zaman ve Mekân 277
5.4. Şahıs Kadrosu 287
5.5. Motif Yapısı 294

5.5.1. Aldatma, Yalan, İhanet, Tuzak, İftira 296
5.5.2. Âşık <Hak Âşığı>, Saz 300
5.5.3. Aşk 304
5.5.4. Çocuk <Tek Evlat, Evlatlık>, Çocuksuzluk 311
5.5.5. Esaret 316
5.5.6. Evlenme: Toy <Nişan-Düğün> 319
5.5.7. Gurbet 322
5.5.8. Haberleşme: Mektup, Ulak 325
5.5.9. Hayvanlar 326
5.5.10. İmtihanlar 330
5.5.11. Olağanüstülükler 334
5.5.12. Ölüm 350
5.5.13. Rüya 354
5.5.14. Sayılar ve Renkler 356
5.5.15. Sembol, İşaret, Nişan 364
5.5.16. Sihir, Tılsım, Muska <Cadı, Nene, Dev> 367
5.5.17. Tabiat Unsurları 368
5.5.18. Tebdil-i Kıyafet <Kılık Değiştirme> 370
5.5.19. Uyku 374
5.5.20. Diğer Motifler 375
5.6. Dil ve Anlatım Özellikleri 382
5.6.1. Ağız Özellikleri 384
5.6.2. Anlatım Tekniği 395
5.6.3. Benzetme ve Tasvir 401
5.6.4. İkileme ve Yineleme 406
5.6.5. Atasözleri ve Deyimler 409
5.6.6. Dua-Beddua <Alkış-Kargış> 415
5.6.7. Mizah ve Argo 417
5.6.8. Hikâyede Konudan Sapma: Ara Söz <Digression> 422
5.6.9. Epitetler 446
5.6.10. Kalıp Sözler, Formel İfadeler 449
5.6.10.1. Başlangıç Formelleri 451
5.6.10.2. Hitap Formelleri 452
5.6.10.3. Geçiş Formelleri 456
5.6.10.4. Bitiş Formelleri 461
5.6.10.5. Diğer Formeller 464

5.6.11. Unutma, Hatırlama, Tekrar ve Şaşırmaya Bağlı Değişiklikler 466
5.6.11.1. Kişi, Zaman ve Mekân İsimlerinde Görülen Değişiklikler 467
5.6.11.2. Unutmaya ve Hatırlamaya Bağlı Geri Dönüşler 469
5.6.11.3. Tekrarlardan Kaynaklı "Yeniden" Anlatmalar 471
5.6.11.4. Unutulduğu Düşünülen Eksiklikler 474
6. BÖLÜM: HİKÂYELERİN MANZUM YAPISI 476
6.1. Hikâyelerdeki Şiirler 476
6.1.1. Döşeme ve Duvakkapma 479
6.1.2. Söylendiği Duruma ve Yere Göre Şiirler 484
6.1.2.1. Aşk Motifiyle İlgili Şiirler 485
6.1.2.2. Gurbet, Hasret ve Sabırla İlgili Şiirler 486
6.1.2.3. Yalvarma <Yakarış>, Yardım İsteme ve Çaresizlikle İlgili Şiirler 487
6.1.2.4. Bulunulan Durumun İfadesi 492
6.1.2.5. Gerçeklerin Ortaya Çıkması-Gerçekleri Açıklama 497
6.1.2.6. Kimliğini Açıklama-Tanıtma 499
6.1.2.7. Uyarı <İkaz, Tehdit> ve Sitem Niteliğindeki Şiirler 501
6.1.2.8. Haberleşme <Mektupla, Hayvanlarla, Tabiatla>-Haber Sorma 502
6.1.2.9. Aile Fertlerinin Deyişmesi 506
6.1.2.10. Sevgiliyle Deyişme 507
6.1.2.11. Âşıklarla Karşılaşma <Âşıkların Karşılaşması> 509
6.1.2.12. İstek, Talep, Dilek, Temenni İçeren Şiirler 509
6.1.2.13. Cenk-Mücadele, İmtihan, Yarışma Sırasında Söylenen Şiirler 510
6.1.2.14. Sonuç <Düğün-Ölüm-Zafer> ile İlgili Şiirler 510
6.1.3. Söyleyene Göre Şiirler 511
6.1.3.1. Diyalog Hâlinde Söylenen Şiirler 512
6.1.3.2. Tek Kişi Tarafından Söylenen Şiirler 514
6.1.3.2.1. Hikâye Kahramanı Tarafından Söylenen Şiirler 514
6.1.3.2.2. Sevgili Tarafından Söylenen Şiirler 518
6.1.3.2.3. Aile Üyeleri Tarafından Söylenen Şiirler 521
6.1.3.2.4. Diğer Kişiler Tarafından Söylenen Şiirler 522
6.2. Biçim Özellikleri 523
6.3. Nesirde Şiir, Şiirde Müzik: Hikâyelerdeki Müzikal Yapı 588
SONUÇ ……. 603
KAYNAKLAR 609
METİNLER 653
1. Melikşah Hikâyesi [MH] 654

2. Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu [HBHMK] 684
3. Çoban Süleyman Hikâyesi [ÇSH] 711
4. Pervane Hikâyesi [PH] 736
5. Necip ile Telli Hikâyesi [NTH] 758
6. Alkan'la Peri Hikâyesi [APH] 768
7.a. Hamit Han Hikâyesi [HHH] 790
7.b. Hamit Han ile Melek Sultan Hikâyesi [HHMSH] 811
8. Sona Gelin Hikâyesi [SGH] 850
9.a. Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 1 [AMH_1] 871
9.b. Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 2 [AMH_2] 894
10. Yaralı Şahin Hikâyesi [YŞH] 927
11. Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi [SİLSH] 982
12. Köroğlu Oltu Kolu [KOK] 1052
13. Köroğlu Hazerân Kolu [KHK] 1083
14. Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi [KMBH] 1107
15.a. Gürün Beyi Hikâyesi [GBH] 1135
15.b. Cünun ile Dertli Sultan [CDS] 1161

KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz.; bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
D.T.	: Derleme Tarihi
E.T.	: Erişim Tarihi
Haz.	: Hazırlayan
K.T.	: Kaset Tarihi
Nr.	: Numara
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Vesaire
y.y.	: Yılı yok
yy.	: Yüzyıl

TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

Ünlüler

Ā, ā : Uzun a

Ē, ē : Uzun e

Ė, ė : Kapalı e

Ī, ī : Uzun ı

Ī̇, ī̇ : Uzun i

Ō, ō : Uzun o

Ȫ ȫ : Uzun ö

Ū, ū : Uzun u

Ǖ, ǖ : Uzun ü

Ünsüzler

Ġ, ġ : Kalın g

Ḫ, ḫ : Hırıltılı h

Ħ, ħ : h ile y arası ses

Ķ, ķ : Kalın k

Ñ, ñ : Nazal n

İşaretler

˜ : Vurgu işareti

_ : Ulama İşareti

^ : İnceltme İşareti

1. BÖLÜM:

GİRİŞ

1.1. Halk Hikâyeleri ve Hikâyecilik

Toplumlar tarih boyunca, tarihî ve kültürel açıdan köklü bir geçmiş oluşturmaya çalışmışlardır. Bu süreç içerisinde "halk edebiyatı" diye tarif edilen edebî eserler, en önemli kaynak olmuştur (Elçin 2002: 1). Bu edebî ürünlerin oluşumu toplum hayatında yaşanan değişmeler ve gelişmelerle meydana gelmiştir. Bir başka deyişle, halk anlatıları toplumların yaşantıları, düşünce tarzları, bedii anlayışları neticesinde belli formlara girerek edebî türleri oluşturmuş, biçimlendirmiş ve birbirinin devamı niteliğinde olan bir gelenek kültürünün yaratılmasına zemin hazırlamıştır.

Muhtelif zümreler arasında müşterek bir edebiyat (Köprülü 1972: 174-175) olan âşıklık süreklilik ve sistemlilik yapısı nedeniyle özel bir yere sahiptir. Bu itibarla sanatı, edebiyatı ve kendine has geleneğiyle çok yönlü bir alanı içine almaktadır. Âşıklık geleneğinin "sanatı ve repertuvarı ile edebiyatımızda kendine mahsus bir mektep meydana getiren" (Yıldırım 1998: 206) mahiyeti, yetiştirdiği temsilcileri ve usta-çırak ilişkisiyle kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze ulaşmasına imkân sunmuştur.

Bir yandan çırak ve ilerleyen süreçte icracı olarak âşığı yetiştiren gelenek, diğer yandan da dinleyici huzurunda temsil ettiği geleneğin sanat yönünü ve sözlü metinlerini sunan âşığın içinde olduğu bütüncül yapı; "âşık geleneği", "âşık sanatı" ve "âşık edebiyatı" gibi başlıklar etrafında ele alınmaktadır:

> Bir yanı edebiyat, bir yanı çıraklıktan itibaren öğrenilen gelenek ve bir yanı da icra gibi üç temel kolun birleşmesiyle yürüyen bu sanat dalının temsilcileri hangi ortamda olursa olsun, dinleyici huzurunda saatlerce kalmakta ve özellikle de doğaçlama ürettiği manzumelerde tekrara düşme ihtimalini en aza indirerek hünerini göstermekte, dinleyiciyi hoşnut etmekte, ustalarından aldığı mirası geleceğe taşımaktadır (Taşlıova 2016: 62).

Ozanlık geleneğinin devamı olarak kabul edilen âşıklık geleneği, 16. yüzyılın başlarında Anadolu'da varlığını gösteren icra edildiği zeminler ve temsilcileriyle sözlü

gelenek yapısındadır. İlk temsilcileri arasında çoğunlukla ordu şairlerinin de bulunduğu gelenek[1], yüzyıllar içerisinde yaşamış olduğu değişim dönüşümlerle kendi kurallarını oluşturmuş; bu kurallar çerçevesinde ve çağların vermiş olduğu yenilikleri kendi bünyesinde bir senteze tabi tutarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Özkul Çobanoğlu (2000: 129-130; 2007: 7), âşıklık geleneğinin 16. yüzyılın sonunda[2] sözlü kültür ortamı olan kahvehanelerde ortaya çıkan ve 17. yüzyılda oluşumunu tamamlayan İstanbul merkezli bir gelenek olduğunu ifade eder. Halk hikâyelerinin varlığı, oluşum süreci ve ürünleri, başlangıç dönemleri bilinmemekle beraber, XVI. yüzyıldan sonra âşık yaratıcılığının gelişmesi ve ürünlerin yazıya alınmaya başlamasıyla izlenebilir bir hüviyet kazanmıştır (Taşlıova 2006a: 45). "Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslâm ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatımlar" (Alptekin 2005: 18) olan halk hikâyeleri[3], yüzyıllar içerisinde anlatıcı, icra ve icra yapısı dolayısıyla kendi çevrelerinde bir gelenek[4] oluşturmuşlardır.

"Hikâye" terimi, çağlar boyunca ait oldukları toplumların kültürel yapılarına göre şekillenmiş ve coğrafyalara göre farklı şekillerde adlandırılmıştır. Devirlere ve bölgelere göre değişik söyleyişleri olan hikâye teriminin karşılığı olarak Dede Korkut'ta "boy" kelimesi kullanılmaktadır. Özellikle Azerbaycan'da XVII. ve XVIII. asırlarda "hekât" kelimesi kullanılırken, bugün Doğu Anadolu ve Azerbaycan'da "nağıl" adlandırması da yaygındır (Türkmen, 1995: XIII). "Hikâye" kelimesinin Türk lehçelerindeki karşılıkları da çeşitlidir: "Azerbaycan Türkçesi hekâyä, Başkurt Türkçesi hikäyä, Kazak Türkçesi hikaya,

[1] 15. yüzyılda, daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi ozanlar, ellerinde sazlarıyla Anadolu'da ve Rumeli'de halk arasında, orduda, serhat kalelerinde geziyorlardı. Germiyanoğlları ve Osmanlı padişahlarının saraylarında da bu ozanların oldukları bilinmektedir (Köprülü 2015: 307).

[2] XV. yüzyıla gelinceye kadar âşık edebiyatının yerini destan geleneği ve dinî-mistik edebiyat geleneği tutuyordu. Destancılık geleneğinin icracıları ozanlardı. Sözlü bir gelenek olan dinî-mistik edebiyat geleneği ise XII. yüzyılda Ahmet Yesevî (?-1166) ve müritleriyle başlamış, şiir ve musiki birlikte düşünülüp icra edilmiştir (Kaya 1994: 35).

[3] Halk hikâyesi ile ilgili çok sayıda tanım yer almaktadır. Biz burada tanım meselesine ayrıntılı olarak girmeden genel özellikleri hakkında bilgi vereceğiz. Ayrıca çalışmamızın 2. Bölüm'ü Anadolu sahası halk hikâyeciliğinin bütüncül bir bakış açısıyla incelenmesinden oluşmaktadır. İcra merkezli halk bilimi kuramları çerçevesinde anlatıcı-dinleyici ve metin kapsamında ele aldığımız hikâyecilik geleneğinin metin, icra mekânları ve icra yapısı ayrıntılı olarak açıklanacağı için burada genel özellikleri üzerinde durulmuştur.

[4] Teâmüle göre çift anlamlı kullanılan gelenek, hem bir kültür unsurunun zaman içinde aktarılış sürecini hem de süreç içinde aktarılan kültürel unsurun kendisini ifade eder (Bauman 2000: 45). Geleneklerin meydana gelmesi için üç unsurun varlığı gerekir: Zaman içinde süreklilik arz eden bir toplumun mevcudiyeti, insanoğlunun ruhundaki maddi ve manevi her türlü tedbiri kapsayan birikim ve var olma duygusunun yarattığı bu birikimden yararlanma (Refiğ 1991: 93).

Kırgız Türkçesi angeme, ikaya, Özbek Türkçesi hikáyä, Tatar Türkçesi hikäyä, Türkmen Türkçesi hekāya, Uygur Türkçesi hikayä" (Ercilasun vd. 1991: 340-341).

Âşık edebiyatı mahsullerinden olan halk hikâyeleri, nazım-nesir birlikteliğinin değişen oranlardaki örnekleriyle[5] özgün bir yapıya sahiptir. Kahramanlık, aşk ya da kahramanlık ve aşk temasının birlikte işlendiği hikâyelerde anlatım, nesir kısımlarıyla sağlanırken müziğin de eşlik ettiği nazım kısımları önemli bir yer tutmaktadır[6]. Hikâyelerde yer alan türküler, gelenekte ezgi <hava, makam> repertuvarının oluşup gelişmesiyle ve âşıklık geleneğine özgü yapılarıyla şekillenip çeşitlenerek ya da kalıplaşarak yaygınlaşmışlardır.

Sözlü geleneğin ürünü olan türlerin sınırları her zaman sabit olmayıp bazen kendi sınırlarını aşmıştır (Propp 1998b: 122). Mistik dönemden itibaren günümüze ulaşıncaya kadar toplumların ihtiyacına uygun olarak yaratılan ve bütün sözlü türlerden izler taşıyan (Köse 2000: 22) halk hikâyeleri; mitler, efsaneler, masallar ve destanlardan sonra oluşan bir tür olarak kabul edilir: "Yeni ve orijinal bir nev'i karakteri alarak meydana gelen halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasıflarını hâlâ taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir" (Boratav 2002: 46). Türk halkına ait bir anlatım şekli olan halk hikâyesi, eski destan geleneğinin konu ve şekil bakımından değişikliklere uğrayarak günümüze kadar ulaşmış şekli olarak görülürken oluşumu ve icrası, gelenek içerisinde belli kurallara bağlı olarak devam etmiştir[7]. Halk hikâyelerinin hem yaratıcısı hem de anlatıcısı <icracı, söyleyici> olan âşıklar, geleneğe bağlı olarak süregelen, yaşanmış olayları, anonim unsurları, kendi deneyimleri ve gözlemleriyle birleştirerek hikâyeleri oluşturmuşlardır (Aslan 2001a:53). Bu tür, kendine özgü özellikleriyle oluşmuştur.

[5] Kitabının "Die Form" <Şekil> kısmında ele aldığı şekil özellikleri hususunda, Türk halk edebiyatında "halk kitapları" olarak adlandırdığı halk hikâyelerinin nesir ve şiir bileşiminden meydana gelen özel bir şekle sahip olduğunu söyleyen O. Spies (1929: 41-42), bir sanat tarzında tasvir edilen halk hikâyelerinin şeklinin bu edebî türe has ortak bir yapı özelliği olarak kendini gösterdiğini ifade eder; G. Jacob'un bu sanat formunu Sanskritçe "campu" olarak isimlendirdiğini aktarır ve bu şeklin diğer kültürlerdeki örneklerini açıklar. Halk hikâyelerinin şekil özellikleri için kullanılan bu terim Türkiye'deki yayınlarda "çampu" (Bali 1971: 6127) veya "campu" (Boratav 2002: 37) olarak geçmektedir.

[6] Dinî muhtevalı metinleri ayrıca değerlendirmek gerektiği için bu kapsamda dâhil etmedik.

[7] Türk kültüründe olduğu gibi Batı anlatı geleneğinde de sözlü ve yazılı metinlerin geçiş sürecinin müstakil bir seyir takip ettiği görülmektedir. Mustafa Nihat Özön (1985: 17), "Avrupa'da Roman" başlığında sözlü hikâye anlatıcılığına da değinir: "İnsanlık tarihinde bulduğumuz ilk destanda, tarih gibi, tiyatro gibi, romanın da -olay hikâyesi şeklinde- ilk izlerine rastlıyoruz. Yazı halindeki hikâyenin kaynağı bu olduğu gibi, sonraları karşılıklı olarak birbirine etkileri görülen, bir de sözle anlatılan hikâye vardı, çünkü ilkçağlardan beri (gene kuramcıların masal dediği cinsten de olsa) kendilerini eğlendirecek yolda hikâye dinleme alışkanlığındaydılar. Bu hikâyeler, ilk zamanlarda ve daha çok sonraları, akılda kolay tutulması yüzünden manzum olarak ortaya konulmuştur."

Nazım-nesir birlikteliğinden oluşan biçim özellikleri, belli bir icra yapısı çerçevesinde çoğunlukla hikâyeci âşıklar tarafından icra esasına dayalı olarak anlatılan sözlü geleneğin anlatı türlerinden olan halk hikâyelerinin gelenek çerçevesinde değerlendirmesini M. Mete Taşlıova (2006a: 46) şu ifadelerle açıklar:

> Nazım-nesir bütünleşmesi gibi farklılığı ön plana çıkartılarak ayrılan, esas anlatıcısının 'âşık' sanatkârlar olduğu, bunun yanı sıra 'amatör anlatıcı' konumundaki kişiler tarafından da icra edilmesine rağmen, hususi bir anlatıcı-icracı tarafından sunulması, nesir tarzındaki diğer sözel metinlere göre daha uzun olması gibi nitelikleriyle çatısı oluşan; bunun yanında, yerleşmiş bir geleneği ve sözlü ortamda aktarılma sırasında varyantlaşmaya açık olması gibi bir yapıya sahip olması, inceleme konusu yaptığımız halk hikâyelerini, diğer sözlü anlatım türlerinden ayıran başlıca özelliklerdir.

Âşık edebiyatı zenginlikleri içerisinde "hikâyeci" olarak nitelenen âşıklar tarafından geliştirilip anlatılan halk hikâyeleri[8], şiir ve müzik unsurlarını bir arada bulundurur. Zamanla meddahlığın da dâhil olduğu geleneksel bir gösteri sanatına dönüşen hikâye anlatımı, çok çeşitli mekânlarda okuma ve dinleme olgusu içinde kendi kuralları olan bir tiyatro gibi düşünülmüştür (Kaya-Koz 2000: 7). Canlı olarak icra edilmeleri, onların bir gösterim sanatı içinde değerlendirmelerini gerekli kılmıştır. Köy hayatının ve eğlencelerinin vazgeçilmezi olan âşıklar, yüzyıllar boyunca düğünlerde, kahvehanelerde çalıp söylemişler; düğünlerden, kahvehane fasıllarından ve diğer programlardan kazandıkları paralarla geçimlerini sağlamışlardır. Özellikle Doğu Anadolu Bölgesinde köy düğünleri ve kahvehaneler, âşıkların iyi gelir sağladıkları yerler arasında olmuştur.

Anlatıcı, dinleyici, işlev ve sosyal çevre şartları bağlamında yaratılıp bu unsurların değişimiyle bağlantılı olarak yeniden şekillenerek sürekliliği sağlanan halk hikâyeleri (Yücel Çetin 2016: 25) ve Anadolu sahası hikâyecilik geleneği, epik an'anenin izlerini taşıyarak geçmişten ve bu süreçte çeşitli aşamalardan geçerek günümüze ulaşmıştır (Cemiloğlu 2002: 141). Sözlü geleneğin ürünü olan, anlatıcı ve dinleyicilerin bir arada bulunduğu kahvehane, düğün, konak gibi mekânlarda kendi icra töresine ait kurallar çerçevesinde âşıklar tarafından canlı gösterimle sunulan hikâyeler, nesir ve nazım parçalarının bir araya getirilerek oluşturulduğu sözlü kültürün kendine has özelliklerine sahip edebî türüdür.

[8] Hikâye anlatmak, insanlık tarihi kadar eskidir (Uysal 1989: VII).

1.1.1. Halk Hikâyelerinin Kaynakları

Halk hikâyeleri günümüze kadar yapılmış çalışmalarda çeşitli başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Araştırmacılar tarafından hikâyelerin teşekkülü konusunda kaynaklarına yönelik çeşitli fikirler ortaya konmuştur.

Bilindiği gibi ilk çalışmalar yabancı araştırmacılar tarafından yapılmıştır. Hikâyelerin kaynakları konusuna ilk değinen araştırmacı, Osmanlı İmparatorluğu dönemi Anadolu coğrafyasında yaptığı derleme çalışmalarıyla bilinen Ignacz Kùnos'tur. Hikâyelerin İran veya Azerbaycan üzerinden Anadolu'ya gelmiş olabileceğini söyleyen Ignacz Kùnos (1998: 10), hikâyelerin kaynakları hakkındaki görüşlerini şu ifadelerle dile getirir:

> Bu halk hikâyelerinin hepsi eski bir kaynağa dayandırılabilir. Dilinden ve konusundan çıkarılabildiği kadarıyla, bunların ilk çıktığı yer, Azerbaycan ve İran Türklerinin oturduğu topraklardır. Bu halk hikâyeleri aslında duruma göre İran veya Osmanlı Türk bölgesine kadar ulaşan Sünnî ve Şiî özellikler kazanmış Türkmen kahramanlık efsaneleridir. Böylece Türkmen efsaneleri Azerbaycan halkına ve buradan da Küçük Asya boylarına, Anadolu Türklerine ulaşıyor. Evet, bugünkü halk hikâyeleri de Azerbaycan kaynaklı kişilerin kayıtlarıdır. Bunu, birçok Azerî özelliklerini koruyan dil doğrulamaktadır.

M. Fuad Köprülü (2004b: 321-325), meddahlarla ilgili yazısında hikâye ve menkabe mevzularını menşeleri itibariyle üç başlıkta toplamıştır:

a. Eski Türk an'anesinden geçen mevzûlar (Halkıyyattan yani Halk masallarından gelme mevzûlarla, esasen yerli hayattan alınmış iken sonraları uzun zamanlar esnasında menkabevî bir mahiyet almış şeyler de -birbirinden mahiyetçe çok farklı olmakla beraber- bu dâireye girebilir.)

b. İslâm an'anesinden geçen dînî mevzûlar

c. İran an'anesinden geçen -ekseriyetle dinî olmayan ve bazan zâhiri bir İslâmî renge boyanmış- mevzûlar (İran yolu ile geçen Hind mevzûları da bu dâireye girebilir.)

M. Fuad Köprülü birinci gruba Dede Korkut ve Köroğlu; ikinci gruba Mevlid, Seyyid Battal Gazi, Şeyh San'an; üçüncü gruba Kelile ve Dimne, Şehname örneklerini dâhil etmiştir.

Halk hikâyelerinin tasnif edilmelerinde ölçüt olarak kabul edilen bir diğer unsur "kaynak" meselesidir. Araştırmacılar, hikâyeleri kaynakları konusunda sınıflandırırken çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir.

Pertev Naili Boratav (2002: 20-21), halk hikâyelerini kaynakları açısından aşağıdaki biçimde tasnif etmiştir:

1. Olmuş vakalar.

2. Yaşamış veya yaşadığı rivayet olunan (bazılarının yaşamış olmaları ihtimali çoktur) âşıkların tercüme-i hâlleri.

3. Köroğlu menkabeleri ve bu tipte diğer menkabeler.

4. Klasik manzum hikâyeler, masal ve hikâye kitapları ve sözlü gelenekteki masallar.

Hikâyelerin tasnifinde kaynaklarını esas alan Şükrü Elçin (2005: 444-445), üçlü bir tasnif yapmıştır:

1. Türk kaynağından gelenler: (Dede Korkut Hikâyeleri, Köroğlu ve kolları, saz şâirlerinin hayatı etrafında teşekkül edenler, Doğu Anadolu'da âşık-hikâyecilerin söylediği hikâyeler, Güney Anadolu'da aşiretler arasında yaygın türkülere bağlı bozlak adını alan eserler, şehirlerde hikâyeciliği sanat hâline getiren meddahların türlü konularda söyledikleri ve sonradan yazıya, kitaba geçenler)

2. Arap-İslâm kaynağından gelenler: (Leyla ile Mecnun, Binbir Gece, Ebu Müslim, Gazavâtı Ali (Hazreti Ali Cenkleri), Veysel Karânî, Battal Gazî, Dânişmendnâme vb.)

3. İran-Hind kaynağından gelenler: (Ferhad ile Şirin, Kelile ve Dimne (Pançatantra) vb.)

Hikâyelerin kaynaklarına yönelik başka bir tasnif Ali Berat Alptekin'e (1999b: 23) aittir:

1. Türk kaynağından gelen halk hikâyeleri: Köroğlu, Âşık Garip vs.

2. Arap, Fars ve Hint kaynağından gelen halk hikâyeleri: Leylâ ile Mecnûn, Ferhat ile Şirin vs.

3. Masal-efsane kaynaklı halk hikâyeleri: Kirmanşah, Tapdıg, Latif Şah, Şah İsmail vs.

4. Âşıkların hayatlarından kaynaklanan halk hikâyeleri: Kerem ile Aslı, Tufarganlı Âşık Abbas ve Gülgez Peri, Kurbani ve Peri vs.

Esma Şimşek (1987: 43), halk hikâyelerinin kaynaklarını üç grupta toplar: 1. Gerçekten olmuş bir hadiseyi konu alan hikâyeler 2. Gerçekte yaşanmamış olan hikâyeler 3. Âşıkların hayatları etrafında teşekkül etmiş hikâyeler.

Halk hikâyeleri hakkında pek çok araştırma yapılmıştır. Bununla birlikte gelenek temsilcileri de geleneğin türleri hakkında, temsil eden olmaları nedeniyle, önemli görüşler ileri sürmüşlerdir.

20. yüzyılın önemli âşıklarından olan ve aynı zamanda hikâyeciliğiyle de "usta" konumunda bulunan Âşık Sabit Müdamî, halk hikâyelerini "bir âşıkın telif hissesini görmekle beraber, onun hikâyenin vakasını muhakkak ya bir hikâye, masal kitabından, ya eski zamanlarda olmuş bir vakadan veyahut da tevarihlerin (yani geçmiş çağların olaylarını anlatan her çeşit eserin) anlattığı hadiselerden aldığı" (Aydın 2012: 317) görüşüne sahiptir.

Halk hikâyelerinin diğer türlerin oluşumuna kaynaklık ettiğini söyleyen Âşık Şeref Taşlıova, hikâyelerin kaynakları konusunda görüşlerini şu şekilde dile getirir:

> Dünyada ne kadar hikâye ve roman varsa tümü halk hikâyelerinin kaynaklarından alınmıştır.../... Halk hikâyelerinin Hind menşeli olduğuna da inanmıyorum. Âşıkları, bütün hikâyelerin coğrafya olarak Asya ve Afrika kıtası üzerine kurmuşlardır. Burada yaşamış olayları hikâye etmişlerdir. Başka yerde zaten geçemez, çünkü o kültür orası. Hikâyeler Kandehar, Tac Mahal (Cihan Şah), Gence-İstanbul (Yaralı Mahmut) gibi şehirlerde geçer. Âşık Şenlik'in hikâyeleri Hindistan'da geçer. Hindistan'ın bir kısmı tâ Çin'in eteğine kadar Kırgızistan, Özbekistan. Bütün bunlar kaynağın Türk olduğunu belgeleyen delillerdir. Kısacası, halk hikâyelerinin temelinde göç olayları vardır (Çiftlikçi 1996: 99).

Hikâyelerin kaynaklarıyla ilgili tasniflere bakıldığında birbirine çok yakın sınıflandırmaların yapılmış olduğu örnekleri görüyoruz. İran, Kafkasya, Orta Asya, Hindistan ve Arabistan geleneklerinden beslenen ve geldikleri coğrafyaların izlerini açık veya örtük bir şekilde satır aralarında taşıyan halk hikâyeleri (Kaya-Koz 2000: 7) kaynakları ve geldikleri coğrafyaların çeşitliliğiyle birlikte Türk kültür coğrafyasında ve Türk insanının değerleriyle yoğrulup bize ait özellikler kazanmıştır.

1.1.2. Halk Hikâyelerinin Tasnifi

Halk hikâyeleri hakkında yapılan çalışmalarda, hikâyeler çeşitli özellikleri açısından incelenmiş ve tasnif edilmiştir. Yapılan tasniflerde hikâyelerin kaynakları, biçim ve içerik özellikleri göz önünde bulundurulmuştur.

Halk hikâyelerinin tasnifi ilk kez Ignacz Kùnos yapmıştır. Halk hikâyelerini "halk romanları" olarak isimlendiren I. Kùnos, halk hikâyelerini mevzuları bakımından üç başlıkta[9] tasnif etmiştir:

1. Kahramanlık romanı
2. Saz şairlerinin romanı
3. Saz şairleri-kahramanlık romanı (Boratav 2002: 15).

Edmond Saussey (1952: 51-62), halk hikâyelerini menşe destanları, verdiği diğer örnekler ve Battal Gazi'den hareketle "Müslüman Şövalye Romanları" olarak adlandırıldığı İslâmî destanlar ve kahramanlarının olağanüstü unsurlara sahip olmalarıyla birlikte bu "şövalye"lerden ayırdığı saz şairleri etrafında teşekkül eden destanlar olmak üzere üç bölüme ayırır.

Halk hikâyelerini hacimleri bakımından büyük halk hikâyeleri ve bozlaklar olarak iki gruba ayıran İsmail Habib Sevük, daha sonra konularına göre Dede Korkut Hikâyeleri, Destanî Halk Hikâyeleri, Hamasî Halk Hikâyeleri ve Aşklı Hikâyeler olarak ikinci bir sınıflandırma yapmıştır (Sevük 1947: 297'den akt. Alptekin 2005: 53).

Eflâtun Cem Güney (1971: 41-42), hikâyeleri hacimlerine ve konularına göre ayırmıştır. Şiirlerinin tamamı kendi hayat çerçevelerine yerleştirilip anlatılan klasik halk hikâyeleri olan "koca hikâyeler" ile bir iki deyiş veya destan ekseninde dönen "küçük hikâyeler" olmak üzere hacimlerine göre ikiye ayıran Eflatun Cem Güney, konularına göre üçlü bir sınıflandırma yapar:

1. Konusunu bir yerde geçen yürekler acısı bir vâk'adan alan (Gerçek Hikâyeler)
2. Özünü babayiğitlik maceralarından alan (Kahramanlık Hikâyeleri)
3. Mayasını halk şairlerinin hayatından alanlar (Âşık Hikâyeleri).

Hikmet T. İlaydın (2010: 275-276), mesnevî tarzında hikâyeler hakkında yaptığı çalışmada[10], bu hikâyeleri muhtevalarına göre dinî, millî ve âşıkane mevzular olmak üzere üç başlıkta toplamıştır. Bu tasnifte, halk hikâyeleri "muayyen bir aşk telâkkisini tebarüz ettirmeleri" bakımından üçüncü gruba dâhil edilmiştir.

[9] Otto Spies, bu tasnifi "sathî ve görünüşe göre yapılmış" olması sebebiyle eleştirmesine rağmen çalışmalarında kullanmıştır. H. A. Fischer ise "Köroğlu hikâyelerinin ayrı bir karakter gösterdiğini" eklemekle birlikte I. Kùnos'un bu tasnifi beğenir (Boratav 2002: 15).
[10] Bu çalışma, ilk olarak 1936'da Türkiyat Mecmuası'nda yayımlanmıştır.

Wolfram Eberhard (2002: 3) halk hikâyelerini, konuları bakımından iki grupta toplar: Bunlardan birincisi destansı âşık hikâyeleri, ikincisi ise uydurma biyografik hikâyelerdir. Destansı âşık hikâyeleri, sevgilisinin peşine düşen ve sayısız zorluklardan sonra onunla evlenen kahramanı ele alır. Uydurma biyografik hikâyeler ise âşıkların kendi maceralarını anlatan, genellikle de platonik ya da gerçek bir aşkı işlemektedir.

Pertev Naili Boratav (2002: 17-18), halk hikâyelerini konularına göre tasnif etmiş ve alt başlıklarıyla beraber üç ana başlık etrafında toplamıştır:

I. Kahramanlık Hikâyeleri
    A. Köroğlu Kolları
    B. Diğer Kahramanlık Hikâyeleri
        a. Köroğlu Dairesine Bağlı Olanlar
        b. Diğer Hikâyeler
II. Aşk Hikâyeleri
    A. Kahramanları Muhayyel Olanlar
    B. Âşık Şairlerin Romanlaşmış Hayatları
        a. Yaşadıkları Rivayet Olunan Âşıklar
        b. Yaşadıkları Muhakkak Olanlar
III. Bu Kategorilere Tamamıyla Girmeyen Hikâyeler
    A. Aşk Maceraları
    B. Meşhur Kaçaklara (eşkıyalara) ve Kabadayılara Ait Hikâyeler.

Ali Duymaz (2001: 186), halk hikâyelerini konu ve coğrafya ölçütüne göre tasnif etmiştir:

A. Konuları bakımından halk hikâyeleri:
    1. Aşk hikâyeleri (Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Âşık Kerem vb.);
    2. Kahramanlık hikâyeleri (Köroğlu kolları);
    3. Aşk ve kahramanlık hikâyeleri (Elif ile Mahmut, Şah İsmail vb.);
B. Coğrafi yayılışına göre halk hikâyeleri:
    1. Anadolu'da bilinen halk hikâyeleri (Kozanoğlu, Yaralı Mahmut, Sümmanî ile Gülperi vb.);
    2. Türk dünyasının genelinde bilinen halk hikâyeleri (Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Köroğlu vb.)

Esma Şimşek (1987: 56), yüksek lisans çalışmasında yaptığı sınıflandırma denemesinde halk hikâyelerini iki grupta tasnif eder:

A. Konularına göre halk hikâyeleri
    1. Kahramanlık hikâyeleri
    2. Aşk hikâyeleri
B. Yayılma sahasına göre halk hikâyeleri
    1. Bütün Türk dünyasında bilinen halk hikâyeleri (Köroğlu, Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı vs.)
    2. Sadece bit Türk boyunda bilinen halk hikâyeleri (Sümmanî, Şenlik, Kurbanî, Tufarganlı Abbas)
    3. Dar bir bölgede bilinen halk hikâyeleri (Gündeşlioğlu, Kozanoğlu, Deli Boran).

Halk hikâyelerini tasnif eden bir diğer araştırmacı Nerin Köse'dir. N. Köse'nin (1997: 100-104). Halk hikâyelerinin şekil, hacim ve konularına göre yaptığı tasnifi şu şekildedir: Şekil bakımından; Klâsik halk hikâyeleri, kasideler (serküşte) ve bozlaklardan oluşan türkülü halk hikâyeler ile karavelliler ve kara hikâyelerin oluşturduğu türküsüz hikâyeler. Hacim bakımından; Uzun halk hikâyeleri ve kısa halk hikâyeleri. Konu bakımından; kahramanları muhayyel olan hikâyeler ve âşık-saz şairlerinin hayat hikâyelerini içeren aşk hikâyeleri, Köroğlu kolları ile diğer kahramanlık hikâyelerinin dâhil edildiği kahramanlık hikâyeleri ve realist hikâyeler.

Hasan Kartarı (1977: 78), hikâye ve destanları; kahramanlık ve muhabbet (aşk) hikâye ve destanları şeklinde iki başlıkta değerlendirir.

Faruk Rıza Güloğlu halk hikâyelerini iki başlıkta değerlendirir:

A. Harf İnkılabından Sonra Basılan Halk Kitapları
    1. Taş basma olanlar
    2. Halk ağzından toplananlar
    3. Telif edilenler
B. Konularına Göre
    1. Aşk hikâyeleri: Âşık Garipoğlu, Şah İsmail'in Torunu
    2. Cenk kitapları: Yedi Yol Cengi, Hazreti Ali Cenkleri

3. Halk ağzından dinlenen hikâyeler: Bey Böyrek ile Ak Kavak Kızı, Emrah ile Selvi

4. Millî kitaplar: Ateş Olup Sardılar, Yanık Ömer (Alptekin 2005: 57).

Fikret Türkmen (2015: 205) Tahir ile Zühre Hikâyesini incelediği çalışmada, hikâyenin konusunun astrolojik tasavvurlar ve inanmalardan oluştuğunu ve hikâye kahramanları ile bu inançlar arasında paralellik bulunduğunu söyler. Bu sebeple tasnif çalışmalarında "kahramanlık-aşk konulu hikâyeler" grubuna "astral tasavvurlara bağlı sembolik hikâyeler" adlı yeni bir başlık eklenmesi gerektiğini ifade eder.

Fikret Türkmen'in tasnif önerisine genel bir liste olarak M. Öcal Oğuz'un yapmış olduğu sınıflandırmada rastlıyoruz. M. Öcal Oğuz, realist halk hikâyeleri dışında kalan Türk halk hikâyelerini konu kaynakları bakımından şu şekilde tasnif etmektedir:

1. Bir âşık/şairin biyografisi,

2. Bir âşık/şairin şiirlerinin bir musannif tarafından hikâyeleştirilmesi,

3. Destanların hikâyeleşmesi,

4. Yaşanmış bir vak'anın hikâye şeklinde tasnif edilmesi,

5. Eski astral tasavvurların folklorlaşarak hikâyeye konu teşkil etmesi,

6. Masal, efsane, menkabe, fıkra gibi küçük hacimli anlatım türlerinin hikâye tasnifine ilham vermesi,

7. Yabancı kültürlerde (Arap-İslam, Fars, Hind vd.) teşekkül eden mevzuların halk hikâyesi şekline dönüştürülmesi (Oğuz 1995: 13).

İslâmiyet'le birlikte, Türk Edebiyatındaki hikâye türünün ilk kaynağı, Kur'an-ı Kerim'de görülen kıssalar, evliya ve enbiya menkıbeleri, din ululârının efsanevî kişilikleri ve kahramanlıkları çevresinde beliren anlatılardır. Hazreti Peygamberin yaptığı gazalar ve mucizeler, Hazreti Ali'nin "olağanüstü" kahramanlıklarını konu alan Hazreti Ali Cenkleri, hikâyelerde konu olarak işlenmiştir. Battal-name, Danişmend-name, Hamza-name, Ebu Müslim ilk mensur hikâyeler arasında yaygın olarak bilinen ve okunan örneklerdir (Levend 1989: 71).

Divan edebiyatında örnekleri çoğaltılabilen hikâyeleri[11] Agâh Sırrı Levend (2014: 122-124), konularına ve niteliklerine göre sınıflandırmıştır: 1.Dinî konular, enbiya ve evliya menkabeleri 2. Aşk hikâyeleri 3. Kahramanları tarihten alınmış hikâyeler 4. Temsili hikâyeler 5. Tasavvufî hikâyeler 6. Serüven hikâyeleri 7. Sergüzeşt-name ve hasbıhal yollu hikâyeler.

Geleneksel ve modern hikâye tanımlamalarıyla birlikte edebiyatımızda hikâye üç başlık altında sınıflandırılmıştır: 1. Klâsik Hikâyeler 2. Modern Hikâyeler 3. Halk Hikâyeleri (Alptekin 2005: 21).

Cevdet Kudret (1995: 282), hikâye türünü halk edebiyatı çerçevesinde üç grupta sınıflandırmıştır: 1. Halk Hikâyesi 2. Kıssahan 3. Meddah Hikâyesi.

Mustafa Nihat Özön (1985: 39-40), Tanzimat'tan sonra da devam eden ve Batı eserlerinin tesiriyle oluşan yeni biçim hikâyelerde de karakterlerinden bazılarının görüldüğü hikâye türünü şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri,
2. Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri,
3. Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler,
4. Halk arasında ağızdan ağıza aktarılan hikâyeler,
5. Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle soktukları hikâyeler.

1.1.3. Halk Hikâyeleri Hakkında Yapılmış Çalışmalar

Teknik şartların ilerlemesiyle hikâye metinleri sözel ortamların yanı sıra çeşitlilik gösteren yapılarına da bağlı olarak farklı teknik ve içerik özellikleriyle kayıt altına alınmıştır. Teknik olarak yazılı-basılı eserler, hikâye kasetleri ve CD'leri, radyo ve televizyon program kayıtları sayılabilir. İçerik özelliği itibarıyla da uzunluğu, kısalığı ve içeriğinde yer alan müzikal unsurların ağırlığı ön planda görülmüştür. Diğer yandan hikâye metinleri; "doğal", "doğala yakın <kurgulanmış>" ya da "doğal olmayan" ortamlarda yapılan derlemeler

[11] Saray hayatının gelişmesiyle İran edebiyatı saray şairlerini de etkilemiş ve bu etkiyle yeni eserler kaleme alınmıştır. Divan edebiyatında hikâye türü genişlemeye başlamış ve Fars edebiyatı da mesnevî tarzındaki eserlerle hikâye türünde örnek olmaya başlamıştır. Divan edebiyatındaki hikâyeler çoğunlukla manzum özellikte olup halk hikâyelerinden ayrılmaktadır (Levend 1989: 72, 91).

biçiminde tespit edilmiş, araştırmacılar tarafından yazıya aktarılmış; basılan kitaplar, makaleler ve yazılan tezler ile hikâye külliyatına dâhil edilmiştir.

Sözel ortam icralarının işlevini yitirmesiyle bazı âşıklar, elektronik ortam icralarına yönelmiştir. Elektronik ortam, âşıkların daha geniş kitlelerce tanınmasını sağlarken yaptıkları çalışmalarla maddi kazanç sağlamalarına da imkân sunmuştur. Plaklardan sonra yaygınlaşan kasetçalarlar, âşıkların "albüm" adıyla kaset çalışmalarının önünü açmış ve halk arasında yaygınlaşmasıyla talep edilir olmuştur. Bazı âşıklar, deyiş ve türkü kasetlerinin yanı sıra hikâye kasetleri de çıkarmıştır[12]. Kayıt stüdyolarında âşıklar tarafından anlatılan hikâyeler, elektronik ortamda âşığın görmediği fakat "dinleyeceklerini düşündüğü" geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmıştır.

Elektronik icra ortamı <dijital mekân, dijital platform>, sunmuş olduğu imkânlar ve kolaylıkların yanı sıra, gelenek için bazı sınırlayıcı durumları da beraberinde getirmiştir[13]. Elektronik ortamın getirileri, değişimi-dönüşümü nasıl şekillendirdiği hususları, araştırmacıların âşıklık geleneği konusundaki çalışmalarında farklı yorumlar yapmalarına zemin hazırlamıştır. "Teknolojinin sunmuş olduğu bu imkânlar gelenek ve geleneğin temsilcileri için olumlu mu yoksa olumsuz mu yorumlanmalıdır?", "Elektronik ortam icraları geleneğin yapısını bozmuş mudur?", "Âşıklar için başlangıçta 'yeni' ve 'farklı' olan bu ortamda yaptıkları icraları bir değişim-dönüşüm olarak yorumlamak mümkün müdür?" gibi sorular, pek çok araştırmacı tarafından değişik şekillerde cevaplandırılmıştır. Bütün bu sorular ve verilecek cevaplar, âşıklık geleneği ve elektronik kültür ortamı hakkında yapılan çalışmalar için göz önünde bulundurulması gereken hususlardır.

Halk hikâyeleri hakkında çalışma yapan araştırmacılar çoğunlukla derleme, metin, motif-epizot inceleme, icra ve icra yapısı üzerinde durmuştur. Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği hakkında yapılan çalışmalar; kitaplar <inceleme-araştırma ve metin neşirleri>, makaleler, tezler ve bilimsel toplantılarda sunulan tebliğ <bildiri> başlıklarında toplanabilir. Konuyla ilgili yapılmış müstakil çalışmaların yanı sıra, "âşık edebiyatı" ve "ağız araştırmaları" hakkında yapılan çalışmalarda da hikâyecilik hakkında malzeme bulabiliyoruz. Konumuz hikâyeci bir âşık ve hikâyelerinin tespit ve incelemesi olduğu için

[12] "Kaset çıkarmak" ifadesi, içeriğinde deyiş, karşılaşma-atışma ve-veya hikâye bulunan teyp kasetlerinin, âşığın stüdyo ortamında yaptığı icranın kaydedilerek bir firmanın ismi-etiketi altında piyasaya sürülmesini ifade etmek için kullanılmaktadır. Kaset çıkarmak kullanımı, âşıklar tarafından yaygın olarak tercih edildiği için biz de çalışmamızda bu nitelemeği kullanacağız.

[13] Elektronik icra ortamı ve özellikleri 2. Bölüm'de inceleneceği için burada ayrıntıya girilmemiştir.

tezimizde kullanacağımız kaynaklar içerikleri itibarıyla çeşitli ve sayıca fazla olduğu için burada sadece kitap çalışmalarını aktaracağız.

İlk çalışmaların yabancı araştırmacılar tarafından yapıldığını daha önce ifade etmiştik: Bu kapsamdaki eserlerde gördüğümüz derlenen malzemeler ve bunlara dair tasnif önerileri önem taşımaktadır.

Ignacz Kùnos'un 1892'de yayımlanan "Türkische Volksromane aus Klein-Asien" makalesi ile 1899'da "Proben VIII" başlığı altında yayımlanan tespitleri kaynak niteliğindedir. Wilhelm Radloff'un "Proben der Volksliteratur der Türkischen Stämme" adıyla 10 cilt olarak hazırlanan kitabın 8. cildi olan kitap, Osmanlı sahası Halk Edebiyatı hakkında hazırlanmıştır. Çalışma 1998'de Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Ön Söz, dokuz ana başlık ve alt başlıklarından oluşan çalışmanın ilk kısmı halk hikâyelerine ayrılmıştır. Kitapta Şah İsmail ve Köroğlu hikâyelerinin derleme metinleri ile Âşık Garip ve Âşık Kerem hikâyelerinin türkülerinin bulunduğu nazım kısımları yer almaktadır.

Halk hikâyeleri konusunda çalışma yapmış bir diğer yabancı araştırmacı Otto Spies'tir. Derlediği hikâye metinlerine yer verdiği ve 1929'da yayımlanan "Turkische Volksbücher" isimli eser 1941 yılında Behçet Gönül tarafından "Türk Halk Kitapları" adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Melik Şah ile Güllü Han (Melek Schah und Gülli Chan), Asuman ile Zeycan (Asman und Zejdschan) hikâyeleri ile motif ve motif indekslerini içeren çalışmada manzum parçaların incelemesi de bulunmaktadır.

Edmond Saussey'in 1936'da "Lıttérature Populaire Turque" adıyla Paris'te yayımlanan eseri, "Türk Halk Edebiyatı" adıyla 1952 yılında İlhan Başgöz tarafından Fransızcadan Türkçeye aktarılmıştır. Üç kısımdan oluşan çalışmanın ikinci kısmı "Masallar ve Halk Hikâyeleri" başlığıyla saz şairlerinin hikâyelerini içerir. E. Saussey, halk hikâyelerini üç başlık altında sınıflandırmıştır. Battal Gazi Destanı, "saz şairleri etrafında teşekkül eden destanlar" kapsamında Kerem ile Aslı Hikâyesinden örnekler gördüğümüz çalışmada "şehir fıkraları" kısmında Nasrettin Hoca fıkralarına da yer verilmiştir.

Wolfram Eberhard, "Minstrel Tales From Southeastern Turkey" adlı çalışmasını Çukurova'daki (Güneydoğu Anadolu) derlemeleri üzerine 1955'te hazırlamıştır. 2002'de "Güneydoğu Anadolu'dan Âşık Hikâyeleri" adıyla Türk Dil Kurumu tarafından yürütülen "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması

Projesi" kapsamında basılan çalışmada; Elbeylioğlu, Ali Paşa, Köroğlu, Hurşut ile Mahmihri ve Kozanoğlu hikâyeleri incelenmiştir. Yapılan derlemeler sonucunda tespit edilen metinler üzerindeki değişikliklerden hareketle varyant karşılaşmasına gidilmiştir.

Türkiye içinde olduğu gibi yurt dışında da Türk folkloru hakkında yapılan çalışmaların bazıları devlet kuruluşları, özel kurum ve kuruluşlar veya üniversiteler tarafından yapılmıştır. Bu çalışmalardan biri "Texas Tech University" kütüphanesinde bulunan ve Prof. Dr. Warren S. Walker ile Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal'ın müştereken kurdukları "The Uysal-Walker Archive of Turkish Oral Narrative" arşividir. Çoğunluğu masallardan oluşan 1962 yılında başlayan çalışmada masal, halk hikâyesi ve fıkralar toplanmıştır. Bantlarla tespit edilen sözlü malzemeler sekiz bölüme[14] ayrılmıştır. Bantlardaki sözlü malzemenin bir kısmı İngilizceye çevrilmiş ve daktilo edilerek arşivlenmiştir. W. Eberhard'ın derlediği "Türk Halk Hikâyeleri ve Destanları Koleksiyonu" (20 bant) da arşive eklenmiştir. Arşivciler derlemiş oldukları malzemenin içinden 65 kadar halk hikâyesi ve bir miktar fıkrayı da "Tales Alive in Turkey" adıyla 1966'da Harvard University Press'den yayımlamışlardır (Toygar 1974: 6859-6860).

Türkiye sahasında araştırma yapan ve eser neşreden yabancı araştırmacılardan sonra[15] bizdeki çalışmalar 1930'larda başlar. İlk çalışma olan M. Fuad Köprülü'nün "Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi", 1930'da İstanbul'da neşredilmiştir. Kitabın Birinci Bölümünde Kayıkçı Kul Mustafa hakkında bilgi ile Kul Mustafa'nın türkü ve destanlarının incelenmesinden hareketle Netice bölümünde Kul Mustafa'nın hayatı ve saz şairleri içindeki yeri değerlendirilmiştir. İkinci Bölüm, Genç Osman Hikâyesi ve destanı ile hikâyenin Bağdat ve Anadolu'nun çeşitli vilayetlerindeki rivayetlerinin tahlillerinden oluşur. Üçüncü Bölümde Kul Mustafa'nın otuz iki şiiri yer alır.

Pertev Naili Boratav, folklor çalışmaları ve halk hikâyeciliği üzerine önemli çalışmalar yapmıştır. İlk baskısı 1931 tarihli olan "Köroğlu Destanı" altı bölüm altında kapsamlı bir inceleme çalışmasıdır. Giriş başlığında Köroğlu'nun Türk destanları ve destanî özelliklere sahip halk hikâyeleri içindeki yeri incelenmiş ve çeşitli rivayetlerin mukayesesi yapılmıştır. Köroğlu hikâyelerinde bulunan motiflerin tespit ve incelenmesinde türler arası

[14] "1. Tabiatüstü olaylarla ilgili hikâye ve masallar, 2. Zekâ oyunlarına dayanan hikâye ve masallar, 3. Güldürücü hikâye ve masallar, 4. Ahlâki hikâye ve masallar, 5. Destanlar, 6. Din adamları ile ilgili hikâye ve masallar, 7. Fıkralar, 8. Diğer folklorik malzemeler" (Toygar 1974: 6859).
[15] Hans August Fischer, Edith Fischdick, G. Raquette gibi yabancı araştırmacılar da Türk halk hikâyeleri hakkında çalışmış diğer isimlerdir.

ilişkiler de göz önünde bulundurulmuştur. Köroğlu'nun kişiliği çerçevesinde değerlendirmelere yer verilen ve Köroğlu Destanı'nın menşei ile ilgili bölümde, çalışmanın yapıldığı zamana kadar olan Köroğlu'dan bahseden araştırmacılar (Chodzko, Kùnoş, Evliya Çelebi, Ziya Gökalp, M. Fuad Köprülü...) ve kaynaklar özetlenmiştir. Çalışmada Maraş, Elazığ, Yalvaç ve Urfa rivayetlerinin metinlerini verilmiştir.

Pertev Naili Boratav'ın 1942'de Ankara'da neşredilen "Halk Edebiyatı Dersleri" adlı kitabı folklorun tarihçesi, kaynakları, metotları çeşitli disiplinlerle ilgisinin incelendiği Birinci Bölüm ile halk şairleri hakkında teorik bilgi ve incelemelerin bulunduğu İkinci Bölümden oluşmaktadır. Kitabın sonunda Arnold van Gennep'in Folklor çalışmasının tercümesi bulunmaktadır. Kitabın İkinci Bölümünde Genç Osman Destanı ve türküleri ile Köroğlu hikâyesine ait hem Maraş rivayetinden hem de herhangi bir rivayete bağlanamamasına rağmen hikâyeye ait olduğu bilinen manzum parçalar bulunmaktadır.

1943'te Pertev Naili Boratav ile Halil Vedat Fıratlı'nın hazırlamış oldukları "İzahlı Halk Şiiri Antolojisi", asırlara göre halk şairlerinin bilgi ve şiirlerini içerir. Kitabın "Halk Hikâyeleri" başlığını taşıyan İkinci Bölüm'ünde Köroğlu Hikâyesi ve kolları (5 kol), Kirman Şah, Emrah ile Selvi Han, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Âşık Garip, Şah İsmail ve Bey Böyrek hikâyelerinin özetleri ve nazım parçalarından örnekler vardır.

Pertev Naili Boratav'ın başvuru kitabı niteliğindeki "Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği" adlı çalışması ilk olarak 1946'da basılmıştır. Halk hikâyeciliği çalışmalarında temel kaynaklardan biri olan bu eserde halk hikâyeleri konu, şekil, üslûp, müellif, varyantlaşma gibi çok yönlü bir incelemeye tabi tutulmuş, diğer türlerle ilişkileri incelenmiştir. Kitapta, derlenmiş fakat basılmamış metinlerle birlikte musannifleri bilinen ve bilinmeyen derlenmemiş hikâyelerin listesi de bulunmaktadır. Çalışmaya; Gül ile Ali Şir Hikâyesi, Köroğlu'nun 'İlk Kol'dan parçaları ve 'Bolu Beyi Kolu'nun baş kısmı ile Celâlî Bey ile Mehmet Bey hikâyesinin metinleri ve metinlere ait notlar eklenmiştir.

Şükrü Elçin, "Kerem ile Aslı" hikâyesini lisans tezi olarak hazırlamış ve 1949'da yayımlamıştır. Âşık Kerem'in hayatı, hikâyenin teşekkül meselesi ve motif unsurlarının incelendiği çalışmada, hikâyenin diğer hikâyeler ile ilişkileri üzerinde durulmuştur. Halk hikâyeciliği konusunda önemli çalışmalar yapan İlhan Başgöz, aynı yıl, "Biyografik Türk Halk Hikâyeleri" adıyla sunduğu doktora tezinde Tufarganlı Abbas, Âşık Kerem, Âşık

Garip, Ercişli Emrah, Karacaoğlan gibi biyografik halk hikâyelerini incelemiş; Türk halk hikâyelerinin diğer kültürlerdeki örnekleriyle mukayesesini yapmıştır.

Masal türüyle birlikte halk hikâyeleri konusunda da yaptığı çalışmalarla alana katkı sağlayan Eflatun Cem Güney, 1958'de "Âşık Garip", 1960'ta "Tahir ile Zühre" kitaplarını yayımlamıştır.

Mehmet Kaplan'ın Mehmet Akalın ve Muhan Bali ile 1973 yılında Atatürk Üniversitesinde Behçet Mahir'den derleyerek[16] hazırladıkları "Köroğlu Destanı", Köroğlu'nun Zuhuru ile başlayıp Köroğlu'nun Sonu ile biten 15 anlatının yer aldığı önemli bir metin neşridir. Muhan Bali'nin doktora tezi olarak hazırladığı ve varyant karşılaşması yaptığı "Ercişli Emrah ve Selvihan Hikâyesi", 1973'te yayımlanmıştır.

Fikret Türkmen tarafından doktora tezi olarak hazırlanan ve 1974 yılında yayımlanan "Âşık Garip Hikâyesi", yazılı ve sözlü varyantların mukayese edildiği önemli çalışmalardan biridir. Kitabın girişinde halk hikâyeleri ve Âşık Garip Hikâyesi hakkında yapılan çalışmalar ayrıntılı olarak verilmiş; hikâyenin mahiyeti, oluşumu, yapı incelemesi ve hikâyedeki nazım parçalarının kategorilere ayrılarak tahlili yapılmıştır. Hikâyenin Anadolu sahasında ve Türkiye dışındaki tesirlerinin de incelediği kitapta, yazma varyantlardan iki, âşık hikâyecilerden derlenen sözlü varyantlardan üç metin bulunmaktadır.

Ensar Aslan'ın ilk baskısı 1975'te yapılan "Çıldırlı Âşık Şenlik Hayatı, Şiirleri, Karşılaşmaları, Hikâyeleri" isimli çalışmasında, usta âşığın hayatı, şiirleri ve hikâyeleri incelenmiştir. Hem Anadolu hem de Azerbaycan âşıklık geleneğinde önemli bir yere sahip olan "Şenlik Baba"nın karşılaşmalarının ve şiir metinlerinin verildiği kitapta, Latif Şah Hikâyesi, Latif Şah Hikâyesinin Azeri Varyantı, Sevdakâr Şah ile Gülenaz Sultan Hikâyesi, Salman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesinin metinleri yer almaktadır.

Halk hikâyeleri konusunda basılmış kitaplar içinde doktora ön çalışması ve doktora tezi olarak hazırlanan bilimsel çalışmalar önemli yer tutmaktadır. Araştırmacıların bu çalışmaları bastırmalarıyla alana sundukları katkılar büyüktür. Zeynelâbidin Makas'ın doktora ön çalışması "Yaralı Mahmut ile Mahbub Hanım" (1979) ile doktora çalışması "Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi Üzerine Bir Araştırma" (1982); Metin

[16] Kitapta sözcüklerin söylenişi İstanbul ağzına oldukça yaklaştırılmış ama Behçet Mahir'in konuşmasının dilbilgisi yapısı aslına sadık kalınarak aktarılmıştır. Bu durum "Erzurum ağzı" yönüyle bir dil belgesi olarak kabul edilmese de okuyanların kolaylıkla anlayabileceği bir şekilde geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiştir (Karabaş 1974: 7089).

Karadağ'ın “Şirvan Şah ile Şemail Banu Hikâyesi Üzerinde Bir Araştırma” (1981) doktora ön çalışmasından sonra “Erzurum ve Çevresinde Derlenen Halk Hikâyeleri Üzerinde Araştırmalar” (1984) isimli doktora çalışması, halk hikâyeciliği konusunda yapılmış akademik çalışmalardan bir kaçıdır.

Muhan Bali'nin “Halk Edebiyatında Nesir” (1982) adıyla yayımlanan çalışmasında, Eski Türk edebiyatı ve Yeni Türk edebiyatında nesir çalışmalarına yer verilmiş; halk edebiyatında nesir konusunun işlendiği İkinci Bölümde halk hikâyelerinden örnekler varyantlarıyla incelenmiştir.

Fikret Türkmen'in “Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)” kitabı, doçentlik çalışması olarak hazırlanmış, 1983'te basılmıştır. Sözlü, yazma ve matbu kaynaklarda bulunan 24 varyantın incelendiği çalışmada, Anadolu sahası dışındaki rivayetler de incelemeye eklenmiştir. Hikâyenin varyantlarının epizotları açısından mukayesesi, şiirlerin yapı ve muhteva bakımından karşılaştırılması ve motif tahlili yapılan çalışmada, yazma bir metin ile Behçet Mahir'den derlenmiş olan sözlü varyantın metni bulunmaktadır.

Ensar Aslan'ın “Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri-Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme” çalışması 1990'da Diyarbakır'da basılmıştır. Biri yazma diğerleri sözlü kaynaklardan elde edilen 12 varyant üzerinde yapılan çalışmada, metinlerin yapı mukayesesi, hikâye ile ilgili kaynak, teşekkül, diğer türlerle ilişkisi, motif incelemesi ve şiirlerin karşılaştırılması yer almaktadır. Kitabın sonuna hikâyenin sözlü kaynaklardan derlenmiş iki varyant metni eklenmiştir.

Bayram Durbilmez'in 1993'te Âşık Murat Çobanoğlu hakkında hazırladığı “Karslı Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanatı ve Eserleri” isimli yüksek lisans çalışması 2014'te kitap olarak yayımlanmıştır. Çalışmada, Âşık Murat Çobanoğlu'nun hayatı, sanatçı kişiliği, âşıklık geleneğindeki konumu, hikâyeciliği ve şiirleri incelenmiş; Murat Çobanoğlu'nun tasnif ettiği, bildiği ve anlattığı dört hikâyenin metni eklenmiştir. Benzer doğrultuda Ali Kafkasyalı tarafından 1998'de hazırlanan “Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanat Eserleri” isimli kitapta da Âşık Murat Çobanoğlu'nun anlattığı dört hikâyenin metni bulunmaktadır.

Metin Ekici'nin 1995'te “Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri” isimli çalışması, Anadolu sahasından altı, Türkmen sahasından bir hikâyenin metin merkezli incelenmesidir. Dede Korkut Hikâyeleri'nin halk hikâyeleri üzerindeki

tesirlerinin tespitine yönelik çalışmada metinler, motifleri ve epizotları açısından mukayese edilmiş; benzerlikleri ve farklılıkları belirlenmiştir.

Ali Berat Alptekin'in "Kirmanşah Hikâyesi" (1999), hikâyenin yapısal incelemesi üzerinedir. Kitapta, halk hikâyelerinin kaynakları, tasnifi ve Kirmanşah Hikâyesinin konumu, varyantların motif ve epizot incelemesi, hikâyede yer alan şiirler ve bu nazım parçalarının çözümlemesi yapılmış; varyantlardan örnek metinler eklenmiştir.

Ali Berat Alptekin'in ilk baskısı 1997'de yapılan "Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı" isimli çalışması, halk hikâyelerinin genel özelliklerini içeren kapsamlı bir Giriş ve 70 hikâyenin olay örgüsü ve motiflerine göre incelendiği bölümlerden oluşmaktadır. İncelenen hikâyelerin özetleri verilmiş; ardından hikâyelerde yer alan motifler Stith Thompson'ın "Motif Index of Folk-Literature" isimli çalışmasına göre tasnif edilmiştir. Motif Index'te karşılığı bulunmayan motifler listeye yerleştirilmiş ve Türk hikâye ve masallarına özgü olduklarına dair işaretlenmişlerdir.

1997 yılında Saim Sakaoğlu, Esma Şimşek, Ali Berat Alptekin ve Yurdanur Sakaoğlu'nun hazırladıkları "Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri" isimli çalışma 25 hikâyenin yer aldığı iki cilt olarak yayımlanmıştır. Çalışmanın ilk cildinde Behçet Mahir'in hayatı, hikâyeciliği ve şairliği açısından sanatı ve hakkında yapılmış yayınlar ile 7 hikâyenin özetleri ve metinleri yer almaktadır. Çalışmanın ikinci cildinde, 18 hikâye özetleri ve metinleriyle birlikte verilmiştir.

İsmail Görkem'in 2000 yılında basılan "Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuvarı" isimli çalışması, Âşık Mustafa Köse'den hareketle Çukurova Bölgesi'nde hikâyecilik geleneğini ele almaktadır. Âşık Mustafa Köse'nin hayatı ve hikâyeciliği içeren çalışmada hikâyelerin oluşumu, varyantları ve metinlerin yapısal açıdan çözümlemeleri yapılmıştır.

Doğan Kaya ve Sabri Koz tarafından hazırlanan Halk Hikâyeleri I, 2000 yılında basılmıştır. Kitap 4 halk hikâyesinin metnini içermektedir: Âsumân ile Zeycân, Âşık Garib ile Bezirgân, Hurşid ile İlik Hanım ve Murad Şah. Hikâye metinlerinin giriş kısımlarında ilgili hikâye hakkında yapılmış çalışmalarla birlikte hikâyelerin özeti, nazım ve nesir kısımları hakkında kısa incelemeler yapılmıştır. Çalışmanın sonunda hikâyelerin tıpkıbasımları yer almaktadır.

Metin Ekici'nin "Türk Dünyasında Köroğlu" isimli çalışması 2004'te basılmıştır. Türkiye'de ve Türk Dünyası'nda Köroğlu hakkında yapılan çalışmaların verildiği kitapta, destan, hikâyecilik ve Köroğlu anlatmalarında "anlatıcı" profili değerlendirilmiştir. Doğu ve Batı versiyonlarının mukayesesinin ardından Türk dünyasında bilinen ve anlatılan Köroğlu anlatılarının örnek metinleri eklenmiştir.

Hikâyeci "Âşık Mevlüt İhsanî'nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma" (2007) isimli çalışma, Işıl Altun tarafından hazırlanmıştır. Âşık Mevlüt İhsanî hakkında bilgi verildikten sonra hikâyeleri tahlili yapılmış; hikâyeler yapı ve muhteva açısından incelenmiştir. Kitapta âşıktan derlenen Şifakâr, (Bedri) Sinan ile (Perizat) Mahperi ve Ülker Sultan hikâyelerinin metni yer almaktadır.

Aşk konulu hikâyeler üzerine yapılan bir diğer yayın, İlhan Başgöz'ün 2008 yılında İngilizce olarak yayımlanan "Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art" isimli çalışması, 2012 yılında "Türkülü Aşk Hikâyeleri-Bir Gösterim Olarak" adıyla Türkçeye aktarılmıştır. Eserin Türkçe baskısında bazı bölümler çıkarılmış ve yeni bölümler eklenmiştir. Çalışmada geleneksel icra, âşık-gösterim-dinleyici bütününde ele alınmıştır. V. Propp'un inceleme yöntemine yeni unsurların eklenmesiyle oluşturulan model, 50 hikâye örneğinde metinlerin biçimsel yapılarının incelenmesinde kullanılmıştır. Çalışmada, Ercişli Emrah ile Selvi Hikâyesi, Âşık Garip Hikâyesi (Cevlanî) ve Cihan Abdullah hikâyelerinin metinleri bulunmaktadır.

Türk Dil Kurumu tarafından sürdürülen "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" ile Türk Dünyasından derlenen çok sayıda destanın yazıya aktarılması sağlanmıştır. Proje kapsamında derlenen destanlarla birlikte tespit edilen hikâyeler[17], sözlü külliyatın tespiti ve kaydedilmesiyle alana büyük katkı sunmuştur.

Proje kapsamında Fikret Türkmen, Nail Tan ve M. Mete Taşlıova tarafından yayına hazırlanan "Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri" isimli kitap 2008 yılında Türk Dil Kurumu tarafından basılmıştır. Çalışmanın başlangıcında, usta hikâyeci Âşık Şeref Taşlıova'nın hayatı, âşıklığı ve hikâyeciliği çerçevesinde sanatçı kişiliği hakkında bilgi

[17] Proje çerçevesinde 2013 yılında "İran Azerbaycanı Âşık Destanları 1 Şikâri Destanı" adıyla yayımlanan Nabi Kobotarian'ın hazırladığı çalışma, Âşık Yedullah'tan derlenmiştir.

verilmiş; âşıkla yapılan mülakatın metni yer almıştır. Kitapta; usta malı, kendi tasnifi ve serencam tipinde derlenmiş toplam 22 hikâye metni vardır.

Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu tarafından hazırlanan "Âşık Mevlüt İhsani'den Derlenen Halk Hikâyeleri" adlı çalışma 2009 yılında basılmıştır. Âşık Mevlüt İhsanî'nin hikâyeciliği ve 20 hikâyenin metni verilmiştir.

2009 yılında basılan Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu imzalı kitap "Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri" ismiyle yayımlanmıştır. Girişte, Âşık Şevki Halıcı'nın hikâyeciliği hakkında bilgi verilmiş, âşıktan derlenen 15 hikâye metni eklenmiştir.

M. Mete Taşlıova'nın 2010 yılında hazırladığı "Festival Yapısıyla International Storytelling ve Türkiye Gezici Halk Hikâyeleri" isimli çalışması, halk hikâyeciliğinin "gezici" <gezgin> âşık kavramı üzerinde kurulan yapısının hikâye festivalleri çerçevesinde değerlendirildiği çalışmalardan biridir. Çalışmada; Amerika, Avrupa ve Asya ülkelerinin bazılarında görülen hikâye anlatım festivalleri ile "Türkiye Gezici Halk Hikâyeleri Festivali", icracı-mekân-dinleyici-icra yapısı kapsamında incelenmiştir. Kitapta festivallerin açıklamalı internet siteleri, icracıların, mekânları ile afişlerin bilgileri ve fotoğrafları, Âşık Şeref Taşlıova'nın katılmış olduğu festivalde anlattığı Kerem ile Aslı Hikâyesinin Türkçe ve İngilizce metni bulunmaktadır. Türkiye'de gerçekleştirilen festivalin metin deşifresi de eklenmiştir.

"Âşıklardan Halk Hikâyeleri" adıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı adına folklor araştırmacısı Timur Yılmaz tarafından âşıklardan derlenen 40 hikâyeden oluşan iki ciltlik çalışma 2011'de yayımlanmıştır. Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği konusunda genel bilgilerin yer aldığı kitapta, hikâyeleri anlatan âşıklar tanıtılmış; her ciltte 20 hikâye olmak üzere metinler derleme tarihlerine göre sıralanmıştır. Çalışmanın önemli tarafı, bazı hikâyelerin ses kayıtlarının bulunduğu CD'nin kitaba eklenmiş olmasıdır.

M. Mete Taşlıova'nın 2016 yılında "Köroğlu Oltu Kolu (İnceleme-Metinler)" ismiyle yayımlanan çalışması, Köroğlu anlatılarının hem anlatıcı hem de metinler merkezinde mukayeseli olarak incelendiği bir eserdir. Türk kültür coğrafyasının yapı taşlarından olan "Köroğlu" hakkında Türkiye'de ve Türk Dünyasında yapılmış çalışmaların verildiği kitapta, 3 sözlü anlatım ve 1 yazılı metin incelenmiştir. Epizot, motif, yapı ve içerik tespiti ile karşılaştırılması yapılan metinler, anlatıcılık geleneğinin anlatıcı-icra-dinleyici-mekân-

metin bütünselliğinde ele alınmıştır. Hikâyelerdeki nazım parçalarının karşılaştırıldığı çalışmada âşıklık geleneğinde önemli bir husus olan "ezgi <makam, hava>" meselesi değerlendirilmiştir.

Halk hikâyeleri ve hikâyeciliği hakkında günümüze kadar çok sayıda araştırma yapılmıştır[18]. Kitap formunda yapılanları genel olarak vermeye çalıştığımız bu çalışmalar, hikâye külliyatımızı zenginleştirirken, sözün ve sözün taşıyıcısı olan âşıklardan izler taşıyan kültür miraslarıdır. Sözlü kültür geleneğinin gelecek kuşaklara aktarılması, bunlar ve bundan sonra yapılacak araştırma, inceleme ve değerlendirmeler aracılığıyla sağlanacaktır.

1.2. Kars ve Yöresi Hikâyecilik Geleneği

1.2.1. Kars Hakkında Genel Bilgi

Doğu Anadolu Bölgesinin kuzeydoğu kesiminde bulunan Kars ili, Anadolu'nun tarihinde ve kültüründe önemli rol oynayan serhat şehirlerimizdendir. İl, doğuda Ermenistan, güneydoğuda Iğdır, güneyde Ağrı, batıda Erzurum, kuzeyde Ardahan ile komşudur.

42° 10° ve 44° 49° doğu meridyenleri 39° 22° ve 41°37° kuzey paralelleri arasında bulunan Kars'ın yüzölçümü 10.127 km², ülke yüzölçümüne oranı ise %1,2'dir. Deniz seviyesinden yüksekliği 1.768 metredir. Kars-Ermenistan sınırı 164 km'dir. Kars merkeziyle birlikte ilçeleri Akyaka, Arpaçay, Digor, Kağızman, Sarıkamış, Selim ve Susuz'dur. Ayrıca 10 belediye, 382 köy ve 55 mahalle bulunmaktadır[19].

Kars merkez ilçesi, Doğu Anadolu Bölgesinin, Erzurum-Kars Bölümündedir. Kuzeyinde; Susuz, Arpaçay ve Akyaka'yla, doğusunda; Ermenistan'la, güneyinde; Digor ve Kağızman'la, batısında ise Selim ve Erzurum sınırlarıyla çevrilidir. Merkez ilçe yedi ilçe içinde sadece Sarıkamış ile komşu değildir[20].

Büyük bir plato özelliği gösteren il coğrafyasının, bitki örtüsü bozkır görünümündedir. Sarıkamış ve Kağızman'ın belli kesimlerinde çam ormanları

[18] Doğan Kaya (2009), Âşık Şenlik'in Selman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi; Doğan Kaya (2009), Âşık Şenlik'in Sevdakâr ile Gülenaz Hanım Hikâyesi; Doğan Kaya (2012), Âşık Şenlik'in Latif Şah ile Mihriban Sultan Hikâyesi; Gülay Mirzaoğlu (2003), Çukurova Bozlağı; İbrahim Gümüş (2019), Elif ile Mahmut Hikâyesi; Metin Özarslan (2006), Ferhat ile Şirin yapılmış çalışmalardan bazılarıdır.
[19] Bilgiler Kars Valiliği Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü tarafından hazırlanan 2017 yılı Çevre Durum Raporu'ndan alınmıştır (2018: 1).
[20] Kars Valiliği Rapor (2018: 1).

bulunmaktadır. Kars'ta sert karasal iklimin etkisi belirgindir. Kışları uzun ve sert, yazları ılıman ve serin geçer (Kılıç 2019: 6).

Bölgenin otlak potansiyeli yüksektir. Ayrıca "Erzurum- Kars Yaylası" olarak da bilinmektedir. Arpaçay ilçesinin sınırları içinde yer alan Çıldır Gölü, Akyaka ilçesindeki Arpaçay Baraj Gölü ve Kuyucuk Kuş Gölü, Susuz ilçesi sınırlarında bulunan Aygır Gölü Kars'ın başlıca gölleridir (Kılıç 2019: 6). İl topraklarının %40 çayır ve mera, %34 tarıma elverişli topraklar, %22 tarım dışı arazi ve %4 ormanlık ve fundalıktan oluşmaktadır[21].

İl ekonomisi, büyük oranda tarıma ve hayvancılığa dayalıdır. Büyük şehirlere göçün artmasıyla nüfus dağılımı değişmiş, il merkezine doğru bir yoğunluk başlamıştır (Taşlıova 2006a: 1).

Kars adının "Karsak" boyundan geldiğini ve bu adın kısaltılmış şekli olduğunu Fahrettin Kırzıoğlu (1972: 8) şu şekilde açıklar:

> Dağıstan'dan gelme Vanand-Bulgarların oymakları, yerleştikleri kalelere oymak ve beylerinin adlarını vermişlerdir ve Kars adı da, bunların Karsak oymağından kalmadır. Eski Türkçede 'karsak', karnının altı beyaz ve 80 santim boyundaki çöl tilkisinin adıdır. Bu hayvanı totem edindiklerinden, Kıpçaklar'ın 'Karsak' boyuna bu ad verilmiştir. Türkiye'de Adana ile Silifke'de dahi birer 'Kars' kasabası vardır ve Orta-Toros dağlarındaki yarıgöçebe Yörüklerden bir kolun adı Karsak'tır. Türkistan, Kırım ve Macaristan'da Kıpçaklar'ın 'Karsak' oymağından kalma coğrafya adları vardır.

Kars'ın bir geçiş bölgesi olması, Kafkaslar ve Azerbaycan ile etkileşimi ili kültürel açıdan etkilemiştir. Her ne kadar Iğdır ve Ardahan, Kars'tan ayrılıp müstakil il olsalar da kültür birlikteliğinde bu üç ili ayırmadan birlikte değerlendirmek gerekmektedir.

1807-1856 yılları arasında üç kez savaş gören ve işgale uğrayan Kars, 1876-1917 yıllarında da Çarlık Rusyası işgali altında kalmıştır. Bolşevik İhtilali'ni (Ekim Devrimi) izleyen günlerde tekrar ülkemiz sınırlarına alınmıştır. Bu savaş ve işgal günleri Kars ve yöresine zor günler yaşatmış, bu işgaller ve öncesi ya da sonrasında yaşanan savaşlar sonrasında Kars halkından Anadolu'nun içlerine dönem dönem göçler yaşanmıştır (Koz 1978: 8453).

Tarihte yaşanan olaylar bölge sanatını ve kültürünü etkilemiştir. İki kere Rus işgaline uğrayan Kars, çok sıkıntılı işgal zamanlarından geçmiş, özellikle II. Dünya Savaşı sırasında Ermeni ayaklanmaları Doğu Anadolu'yu tedirgin etmiştir. Bu olaylar halk ozanlarının

[21] Bilgiler Kars Valiliği resmî internet sayfasından alınmıştır (URL2).

destanlarında, koşmalarında, koçaklamalarında, yiğitlemelerinde dile getirilmiştir (Arseven 1968: 5006).

Bölgenin coğrafi özellikleri, kültürel yapısı üzerinde de etkili olmuştur. Anadolu sahası "âşıklık geleneği"nin önemli merkezi olarak Kars ve çevresi bilinmektedir. Yetiştirmiş olduğu güçlü âşıklar ve eserleri yüzlerce yıl halk arasında yaşamış ve günümüzde de yaşamaya devam etmektedir.

Kars, sınır bölgesinde bulunması ve serhat şehirlerinden biri olması sebebiyle tarih boyunca savaşlara, işgallere ve göçlere tanık olmasına sebep olmuştur. Yaşanan büyük acılarda bile bölgede millî duyguların üst düzeyde yaşanmasının ve bölge halkının birlik ve beraberlik içerisinde hareket etmesinin önüne geçememiştir. Ordunun cephede yaptığını ozanlar sazları ve sözleriyle halkın içinde yapmışlar; bağımsızlık duygusunun canlı olarak tutulmasına imkân sağlamışlardır. Bölgenin ünlü âşığı Âşık Şenlik'in "93 Koçaklaması" bunun en büyük örneklerindendir.

1.2.2. Coğrafyanın 'Sınır'ı, Sözün 'Sınırsızlık'ı: Kars Âşıklık <Hikâyecilik> Geleneği ve Etkileşim İçinde Olduğu Kültür Muhitleri

Kars âşıklık geleneği, yetiştirdiği usta temsilcilerle hikâyeciliğin kaynağı bölgeler arasında yer almıştır. Geleneğin kuralları çerçevesinde kendi icra töresini oluşturmuş; usta-çırak ilişkisi içinde canlı bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Anadolu sahasında yaşatılan diğer gelenek ve temsilcileri ile etkileşim içinde bulunmuştur. Gerek Anadolu sahasında gerekse diğer coğrafi bölgelerde uygulamalar çeşitli şekillerde gerçekleşmiştir[22].

Matbaanın yaygınlaşması ve yaşanan teknik gelişmelerden uzak olan bölgede 1877-1878 Türk-Rus Savaşı ve işgaller[23] gelenek üzerinde de etkili olmuştur (Çobanoğlu 2007: 66-67). Millî mücadele ruhunun âşıkların söylemiş olduğu destanlar ve koçaklamalar

[22] Şeref Taşlıova, Kırgızistan seyahatinde, katılmış olduğu bir programda, icranın Türkiye'de gelenekten farklı olarak işlediğini, Türkiye'deki âşıklık geleneğinin kalıplaşmış kurallarının onlarda olmadığını ve daha esnek bir yapıya sahip olduklarını gözlemlediğini ifade etmiştir (Çiftlikçi 1996: 103).

[23] 1977-1978 Osmanlı-Rus Savaşı döneminde, savaşın ve işgalin verdiği sıkıntıların yanı sıra Ruslar Türk bölgelerine her türlü yazılı materyalin ulaşmasını da engellemiştir. Buna rağmen âşıklar, sözlü kültür ortamında oluşturup aktardıkları geleneksel formlar ile millî şuuru canlı tutmuş ve direnişin kaynağı olmuşlardır (Çobanoğlu 1999: 89). Askerin cephede silahla yaptığını âşıklar halk arasında sözleriyle yapmış, millî bilincin oluşmasına katkı sunarak mücadeleye destek vermişlerdir.

vasıtasıyla sürdürülmesinin yanı sıra tasnif edilen hikâyelerde de işgalin ve mücadelenin izlerini görmek mümkündür.

Kars hikâyeciliğinde, Çıldırlı Âşık Şenlik'in ayrı bir yeri vardır. Doğu Anadolu Bölgesinde en çok anlatılan hikâyelerin başında Âşık Şenlik'in tasnifi olan Latif Şah, Salman Bey ve Sevdakâr Şah hikâyeleri gelmektedir. Bu hikâyelerin yanı sıra Ercişli Emrah ile Selvihan, Âşık Tücarrî'nin Yaralı Mahmut ve Eşref Bey hikâyeleri, Necip Bey, Sümmanî ile Gülperi Hikâyesi, Kerem ile Aslı ve Köroğlu Kolları da en çok anlatılan hikâyeler arasındadır (Aslan 2001a: 64-65) Kars hikâyecilik geleneğinde, Çıldır bölgesi hem temsilcileri hem de anlatılan hikâyelerin yapısı ve sayısı itibariyle önemli bir merkez konumundadır[24]. Çıldır menşeli hikâyeler ve hikâyeciler Kars'ın bütün köylerinde bilinmektedir (Taşlıova 2006a: 88). Çıldırlı Âşık Şenlik'in şöhreti ve etkisi Kars sınırlarını aşmış; şiirleri ve hikâyeleri başta Azerbaycan olmak üzere pek çok bölgeye ulaşmıştır[25].

Kars'ta yaşayan boylar <topluluklar> arasında, her yönüyle çok kesin bir ayrım olmamakla birlikte, hikâye anlatım şekillerinde farklılıklar görülmektedir[26]. Bu farklılıklar genellikle hikâyelerin döşeme kısımlarında, tekerlemelerde, yerel <bölgesel> tabirlerde görülür. Azerbaycan'dan gelmiş olanlar, Şah Abbas veya onun zamanında olmuş olaylarla ilgili hikâyeleri, Tufarganlı Abbas'tan anlatırlar. Gence, Dağıstan ve Borçalı'dan gelen Terekemeler <Karapapak> çoğunlukla Dikmetaşlı Dede Kasım'dan, Hasta Hasan'ın, Gökçeli Elesker'in, Çıldırlı Âşık Şenlik'in tasnif ettikleri hikâyeler ve maceralarını anlatılar. Yerli ve Türkmen çevresinde sevilen ve anlatılan hikâyeler arasında Köroğlu Kolları, Âşık Garip, Emrah, Necip Bey, Tahir Mirza, Sinan Bey gibi hikâyeler sayılabilir. Fakat Terekeme <Karapapak> bir âşık olan Çıldırlı Âşık Şenlik'in hikâyeleri başka örneklerde olduğu gibi diğer bölgelerde de anlatılmaktadır (Aslan 2001a: 65-66).

Kars âşıklığının etki alanı konumu itibariyle sınırları aşan bir yapıdadır. Bölgenin yakın saha içinde bulunduğu Erzurum âşıklık geleneği, Türkiye sahasında etkileşim içinde olduğu muhitlerin başta gelir. Âşıklık geleneği, Erzurum ve Kars illeri örneğinde "iki bölge

[24] Kars âşıklık geleneğinde, âşıkların şiirdeki ustalığının yanı sıra hikâyecilik yönlerini de geliştirmiş olmaları gerekir. Bölgede iyi bir âşık olarak kabul edilmek için, usta malı hikâyelerin çoğunu bilip en iyi şekilde anlatabilmeli ve kendisi de hikâye tasnif etmiş olmalıdır. 'Meydan açıp', 'meclis görecek' <meydan kurmak> bir âşığın anlatıcılık yönünü geliştirmesi lazımdır (Taşlıova 2006a: 45).

[25] Âşık Şenlik'in Azerbaycan'ta tanınmasının sebeplerinden biri de Rus işgalinden sonra üçe bölünen Çıldır bölgesinin âşık sanatının bütün özelliklerini taşıması bakımından Azerbaycan ve Anadolu'nun kesiştiği noktada kalmasıdır (Hacıyeva 1998: 20).

[26] Cemender Arslanoğlı (1968: 4719). Kars bölgesinde âşıkları icracı türleri bakımından üç başlık altında toplamıştır: 'Saz vurmayan' soydan hoca şair (din adamı) veya ehli dil olanlar, 'saz çalan-değnek tutan' soydan deyişlerini söyleyen âşıklar ve halk deyişleri biçiminde manzume yazan, okumuş şairler.

arasında etkin bir değiş-tokuş" (Reinhard-Pinto 2019: 18) olan ve bu etkileşimle belli bazı açılardan benzerlik gösteren bir yapıya sahiptir.

Erzurum âşıklık geleneği, Âşık Sümmanî'nin etkisinde gelişmiştir. Çok sayıda âşığın yetiştiği bölgede, âşıklar dışında hikâye anlatıcıları da bulunmaktadır. Erzurum'da halk hikâyesi anlatma geleneği, hem âşıklar hem de "ehl-i dil" olarak adlandırılan anlatıcılar tarafından sürdürülmüştür (Özarslan 2001: 127). Bölgedeki hikâye temsilcilerinden Meddah Behçet Mahir, pek çok çalışmaya kaynaklık etmiş, çok sayıda hikâye anlatmıştır[27]. Erzurum'da, çoğunluğu âşıklar tarafından işletilen âşık kahveleri ise uzun yıllar geleneğin icra mekânı olarak varlığını sürdürmüştür (Kırzıoğlu 1968: 470). Kahvehanelerde yapılan fasıllar, Kars'tan farklı olarak âşıkların bir kürsü üzerinde oturarak çalıp söylemeleri şeklindedir (Düzgün 1994: 31-32).

Kültür sınırları, savaşlarla kazanılan toprakların üzerine çizilen siyasî sınırlara bağlı değildir (Oğuz 1993: 36). Anadolu sahası âşıklık geleneği, ozanlıktan âşıklığa dönüştüğü 16. yüzyıldan itibaren, Türk kültür hayatın içinde yer alan Ermeniler başta olmak üzere (Çobanoğlu 1999: 89) pek çok millet ve topluluk üzerinde çeşitli alanlarda etkisini göstermiştir. Kars'ın sınır şehri olması, kültürel açıdan da bir geçiş bölgesi özelliği taşıması ve kudretli-usta âşıklar yetiştirmesi, etki sahasını Türkiye sınırlarının dışına taşımasını sağlamıştır.

Kars âşıklık geleneğinin Türkiye sınırları dışında etkileşim içinde olduğu bölgelerin başında Azerbaycan sahası gelmektedir. Birbirinden bağımsız düşünülemeyecek olan Azerbaycan ve Türkiye sahası âşıklık geleneğinde her iki sahada da tanınan <bilinen> çok sayıda gelenek temsilcisi vardır[28]. Azerbaycan'da "ozan" kelimesinin "âşık/aşıg" kelimesi ile yer değiştirmesi Anadolu sahasında olduğu gibi 16. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamıştır. Âşık tarzı şiir söyleyenler, Azerbaycan'da aşığın yanı sıra "ozan", "varsag", "yanşga", "ağ saggal", "dede" gibi adlar da almışlardır. Gurbanî, Tufargannı Âşıg Abbas, Han Çoban, Heste Gasım, Âşıg Elesger, Âşıg Alı, Hüseyin Cavan gibi âşıklar Azerbaycan'da doğup her iki sahada da tanınan isimlerdir. Garacaoğlan ve Âşık Şenlik, Türkiye'de doğup

[27] Erzurum, Kars, Artvin başta olmak üzere, son yıllarda hikâyecilik geleneği anlatıcılık yönü ve hikâye tasnifi konusunda çok sayıda temsilci yetiştirmiştir. Sayılarının çok daha fazla olduğunu belirtmekle birlikte, bunlar arasında Behçet Mahir, Âşık İslam Erdener, Murat Karahanlı, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Beyhanî, Sümmanîoğlu, gibi âşıklar sayılabilir (Çetin 1990: 36).

[28] Çıldır, Posof, Ardahan, Hanak, Kağızman, Arpaçay ve Iğdır yetiştirdiği temsilcilerle Kars hikâyeciliğinde ön plana çıkan bölgelerdir. Azerbaycan sahası hikâyeciliğinden bağımsız düşünülemeyen Kars hikâyeciliği içinde Azerbaycan sahasının önemli isimlerinin tasnif ettiği ve anlattığı hikâyeler vardır (Taşlıova 2006a: 53).

iki bölgede bilinen âşıklardır. Âşık Gerip/Âşık Garip, Kerem Dede, Tahir Mirza, Köroğlu gibi isimler, her iki sahada tanınan âşıklardan bazılarıdır (Alptekin 1999: 33-42).

Azerbaycan sahası âşık geleneği ile Kars ve yöresinin etkileşim içinde olduğu, birbirine benzer özellikler sergilediği ve birbirinden ayrı değerlendirilemeyeceği hakkında pek çok araştırmacı fikir birliği içindedir[29]. Anadolu ve Azerbaycan sahası âşık edebiyatı ürünlerinin "birbirlerini tamamlar nitelikte" olduğunu, bu iki sahasının ayrı değerlendirilmemesi gerektiğini söyleyen M. Öcal Oğuz (1997: 2) bu konusundaki fikirlerini şu şekilde dile getirir:

> Edebiyatımızın "âşık" adına bağlanan ve iki ayrı sahada incelenen ürünlerinin her bakımdan birbirini tamamlayan bir nitelikte olduğunu farkederek; 'âşık edebiyatı araştırmaları' yapanların iki ayrı sahadan söz etmemeleri gerektiğinin daha doğru bir yaklaşım olacağı.../... Âşıklarımızın hem edebiyat eseri yaratıcın olarak hem de bir gösterimin ve icra ettikleri sosyal rolün (fonksiyon) sahipleri olarak her iki sahada da benzer bir sanat ortamı yarattıklarını, eserlerini ve hayatlarım incelediğimiz XVIII. yüzyıl âşıklarından hareketle rahatlıkla söyleyebiliriz.

Azerbaycan âşıklarının ilk temsilcileri 16. yüzyılda görülmeye başlanmıştır[30] ve bölgede sayıları binleri bulan temsilci yetişmiştir. Ali Berat Alptekin (1999: 33), Azerbaycan sahası âşıklarını üç grupta sınıflandırmıştır: Üsdad âşıklar, sanatlarının zirvesinde olan, iyi saz çalan, yanlarında çırakları bulunan ve çoğunluğu badeli olan âşıklardır. Gurbanî[31], Tufargannı Âşıg Abbas, Sarı Âşıg, Âşıg Alı, Âşıg Elesger, Mikayıl Azaflı gibi âşıkları bu gruba dâhil edebiliriz. İfacı âşıklar, Türkiye sahasında 'usta malı' denilen başka âşığa ait şiirleri söyleyen âşıklardır. El şairleri ise, 'halk şairi' anlamında kullanılır. Bu âşıklar, saz çalabilseler de irticalleri güçlü olmayan kimselerdir.

Azerbaycan bölgesinde açılan âşık mektepleri, bölgede âşıklık geleneğinin farklı ekollerde yaşatıldığının göstergesidir. Sednik Paşayev Pirsultanlı (1993: 4) saz çalma tarzları, icra şekilleri, sazın yanına başka çalgı aletlerinin eklenmesi, musiki, şiirlerin şekilleriyle beraber destan <hikâye> kurgulanışına kadar pek çok konuda özellikler görülen Azerbaycan'daki âşık mekteplerini 8 madde altında sıralamıştır: "1. Gence âşık mektebi 2.

[29] Anadolu ve Azerbaycan sahasında, halk hikâyeciliği geleneğini temsil eden anlatıcı profilini âşıklar oluşturur (Taşlıova 2006a: 49). Yapılan çalışmalarda Kars ve Azerbaycan âşıklığının birlikte değerlendirilmesi gerektiği konusundaki görüşler hikâyecilik geleneği için de geçerlidir.

[30] Bölgede hikâyecilik geleneğinin başlangıç dönemi XVII. yüzyıl olarak gösterilir (Taşlıova 2016: 4). "Azerbaycan âşık şiiri yaratıcılarının önemli simalarının çoğu son 500 yılda Güney Azerbaycan'dan çıkmıştır: Şah İsmail, Saffavi ile çağdaş olan Azerbaycan'ın ilk tanınmış âşığı Âşık Gurbani, Âşık Abbas Tufarkanlı, Hasta Kasım Tikmedaşlı Güney Azerbaycan Türklerinden çıkmışlardır" (Saffari 2002: 644-645).

[31] Azerbaycan sahasında XVI. yüzyılda yetişen en güçlü âşığın Kurbanî olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. (Oğuz 1993: 36).

Tebriz âşık mektebi 3. Garabağ âşık mektebi 4. Şirvan-Muğan âşık mektebi 5. Şemkir-Gazak âşık mektebi 6. Göyçe âşık mektebi 7. Borçalı âşık mektebi 8. Guba-Derbent âşık mektebi."

Azerbaycan'ın Tiflis, Bakü, Şeki ve Şamahı şehirleri, hikâyecilik geleneğinin yaşadığı ve âşıkların düğünlerde, meclislerde hikâyeler anlattıkları bölgelerdir. İran'da ve özellikle Azerbaycan'da âşıkların toplumsal ve siyasî eleştirilerini içeren deyişlere rastlanmamasının sebebi, bu bölgelerde sosyal ve siyasî faktörlerin anlatım üzerindeki etkisidir (Aslan 2001a: 54, 62). "Düğünler her iki bölgede hikâye/destan anlatımlarının <performans> ana merkezleri arasındadır. Hikâyenin giriş kısmı, olayların anlatıldığı esas hikâye metnini oluşturan bölüm ve 'duvaggapma' diye tabir edilen sonuç kısmı olarak üç ana bölüm vardır" (Taşlıova 2016: 5).

Azerbaycan'da halk hikâyesi karşılığı olarak 'destan' <dastan> terimi kullanılmaktadır. Hikâyeciler ise "destancı" ve "nağılcı" adıyla anılır (Ata Yıldız 2015: 23-24; Taşlıova 2006a: 91-92; Taşlıova 2016: 4; Türkmen 1995: XIII). İran ve Azerbaycan sahasında anlatılan hikâyelerin çoğu eski ustaların tasnifi olan hikâyelerdir[32]. Tufarganlı Abbas, Köroğlu Kolları, Gurbanı ve Gülgez, Şah İsmail, Emrah Selvi, Aslı Kerem gibi hikâyeler, her iki bölgede de küçük farklarla anlatılmaktadır. Hikâye anlatımı, âşığın hikâyeye "giriş" yaparak başlamasıyla olur. Doğu Anadolu'da "döşeme", "sersuhana" gibi adlarla anılan bu giriş, Azerbaycan sahasında da vardır ve "ustadname" adıyla geçmektedir. Azerbaycan sahası hikâyelerinin sonunda "duvaggapma" adı verilen 8 heceli mısralardan meydana gelen 7-10 dörtlükten oluşan ve konusu gelin, düğün, mutluluk olan şiirler söylenmektedir (Aslan 2001a: 55, 63-64).

Azerbaycan sahası âşıklık geleneğinde, Kars'ta olduğu gibi ayakta fasıl yapılmaktadır. Azerbaycan âşıklarının giydikleri sembolik kıyafetler ise gelenek hâlini almıştır. Azerbaycan halk müziğinde ezgiler "mahnı" adıyla bilinir. "Mugamat" adı verilen ezgiler ise uzun hava türünde serbest olarak çalınmaktadır. Azerbaycan yöresi âşıkları, enstrüman olarak sazın yanı sıra balaban, mey, def gibi müzik aletleri de kullanmaktadır (Taşlıova 2006a: 89-91).

Kars âşıklık geleneğinin etkileşim içinde olduğu diğer bölge Azerbaycan'la birlikte İran'dır. İran'ın Rezaiye, Tebriz ve Hoy gibi Türk nüfusunun çoğunlukta olduğu bölgelerinde pek çok âşık kahvesi vardır. Tebriz'de bulunan "Kahvehane-i Âşıklar" Pehlevî caddesinde

[32] Azerbaycan'da ayrıca âşıklar adına hikâye tasnif etme geleneği canlı olarak yaşatılmakta ve hikâyelerdeki varyantlaşmalara daha hoşgörülü davranılmaktadır (Oğuz 1997: 3).

bulunan ve Hüseyin Tirandar tarafından işletilen bir kahvedir. Halk arasında çok sevilen bir âşık olan Âşık Aslan Talibi tarafından işletilen "Meshehmede Kahvehanesi" de Tebriz'de bulunan diğer âşık kahvesidir. Bu iki kahve, sabahtan akşama kadar âşıkların hikâye anlattıkları mekânlardır (Aslan 2001a: 54).

Âşıklık geleneğinin güçlü olduğu bölgelerden Tebriz'in özellikle şehir merkezinde çok sayıda âşık bulunmakta ve bu âşıklar geçimlerini sanatlarıyla sağlamaktadır. Geleneğin güçlü olduğu İran sahası âşıklık geleneği hikâye icra zamanları açısından farklılık göstermektedir. Doğu Anadolu ve Azerbaycan bölgelerinde hikâye icraları akşam saatlerinde yapılırken, İran'da gündüz vakitlerinde de kahvelerde hikâye anlatılmaktadır. İran hikâyecilik geleneğinde, hikâye anlatan âşıklara "balaban" adı verilen nefesli çalgıyla eşlik eden ikinci bir kişi bulunur[33]. Bu durum bizde ve Azerbaycan'da görülmemektedir (Aslan 2001a: 54-55, 63). Buna benzer bir durum, müziğe eşlik etmekten farklı olarak, düğünlerde <nişan-sünnet> yapılan fasıllarda birçok usta hikâyeci tarafından hem kendisi dinlenmek ve hikâyenin devamı için düşünmek hem de dinleyiciyi dinlendirmek maksadıyla hikâyeye ara verdiği sırada dinleyicileri güldürecek birini yanlarında getirdiği Çıldır'da görülmektedir. "Lotu"[34] denilen bu kişiler, fıkra anlatan ve taklit yapabilen kişilerdir (Taşlıova 2006a: 172).

Hikâye anlatıcılığı Tebriz'de sosyal çevrenin ve geleneklerin çevresinde şekillenen özgün bir forma sahiptir. Bütün âşıkların titizlikle uydukları belli hikâye anlatım zamanları vardır. Anlatıcı ve çalgıcılardan oluşan gruplar, belli saat aralıklarında geceye kadar süren zaman dilimini kapsayacak şekilde sırayla program yapar. Bu program yapısı, dinleyicilere istedikleri zaman istedikleri âşığı dinleme fırsatı verirken aynı zamanda birden fazla âşığı dinleme imkânı da sunar (Başgöz 2013: 373).

Tebriz âşıklık geleneğinde büyük bir öneme sahip olan hikâye anlatıcılığı, âşıklar tarafından toylarda, kutlamalarda, kahvehanelerde; Tebriz, Urmiye, Zencan, Erdebil gibi büyük kentlerin yanı sıra köylerde ve kasabalarda yaşatılmıştır. Özellikle Tebriz'de bulunan kahvehaneler, bu geleneğe öncülük etmişlerdir. Âşık Ayet Genberi ve Hüseyin Tirendaz

[33] İlhan Başgöz (2013: 377-378), Tebriz'de hikâye anlatımında anlatıcıya eşlik eden balabancı ve tefçiden oluşan üç kişilik bir takımdan oluştuğunu ifade eder. Anlatıcı âşık, hikâyesini dinleyiciler arasında dolaşarak anlattığı sırada balabancı ve tefçi âşığın arkasından yürüyerek enstrümanlarıyla ona eşlik ederler ya da yüzleri ona dönük olarak çalgılarını çalarlar.

[34] Yörede "çok konuşan ancak manalı konuşmayı bilerek bu konuşmayı yapabilen, espri gücü yüksek, benzetme yeteneği gelişmiş kişi" için kullanılan "lotu" kelimesinin aynı zamanda "boşboğaz" anlamı da vardır (Taşlıova 2006a: 172).

kahvehaneleri âşıkların toplandıkları yerlerdir (Kobotarian 2008: 70). Aslı ile Kerem, Âşık Garip ile Şah Senem, Azeri Kamber destanları İran Türkleri tarafından yaratılıp sonradan başka Türk elleri arasında yayılan hikâyeler arasındadır (Saffari 2002: 643-644).

Dünya medeniyetleri, birbirleriyle sürekli temas halinde olmaları bakımından birbirlerinden etkilenebilir ve çeşitli alanlarda ödünçleme yapabilir. Toplumlar, yaptıkları ödünçlemeleri yeni yaratıcılıkları için kullandıklarında yeni terkipler ortaya koyar (Yıldırım 2000b: 33). Kars âşıklık geleneğinden etkilenen ve bu etkiyle âşıkların yetiştiği diğer bölgeler arasında Ermenistan ve Gürcistan da bulunmaktadır. Bu etkilenme, hem sınır komşuluğundan hem de tarih boyunca bu bölgelerde kalan Türkler sebebiyle olmuştur. Azerbaycan âşıklarının etkisiyle de çok sayıda Gürcü ve Ermeni âşık yetişmiştir. Kars ve çevresinde iki ülke olarak (Terekeme Gürcistan'ı-Asıl Gürcistan) tanınan Gürcistan, Borçalı Azerî Türklerinin etkisiyle âşıklık geleneğinden etkilenen, Anadolu âşıklarını üstat kabul edip Türkçe şiirler söyleyen temsilcilerin yetiştiği bölgelerden biri olmuştur. (Memmedli-Memmedova 2012: 35; Taşlıova 2006a: 99, 102). Özellikle âşıklık geleneğinin merkezi konumunda olan Çıldır bölgesinin Ermenistan ve Gürcistan'da kalan kısımlarında devam eden âşık sanatı, kültürel etkileşimin neticesi olarak Ermeni ve Gürcüleri etkilemiş[35], böylece çok sayıda Ermeni ve Gürcü âşığın yetişmesinde etkili olmuştur (Hacıyeva 1998: 21). Coğrafi yakınlık, göç olayları ve tarihte yaşanan sosyal ve siyasî olaylar, Ermenistan, Gürcistan, İran ile Anadolu (Kars) arasında kültürel etkileşimi zorunlu kılmıştır. Karşılıklı ilişkiler, sosyal yapıya da yansımıştır.

Ermeni halk şairleri 'âşık'tan bozma "aşug" olarak adlandırılır ve kullandıkları mûsikî aleti Türklerle aynıdır. Ermeni aşugları, pek çok konuda Türk âşıklarının etkisinde kalmışlardır. Âşık Kerem, Âşık Garip, Köroğlu gibi hikâyeler, Ermeni aşuglarının Anadolu ve Azerbaycan köylerinden faydalandıkları ürünlerdir (Köprülü 2004b: 223-244). Ermeni aşugları arasında Türkçe yazanların da sayıları oldukça fazladır. Basma eserler arasında halk şiiri ve divan şiiri örneklerine rastlanmaktadır (Turan 2003: 180).

Özellikle XIX. yüzyılda Türkçe söyleyen aşuglar, Türk halk hikâyelerini Ermeniceye aktarmışlardır. Tercüme, adaptasyon, yeniden yapma şekillerinde gerçekleşen bu aktarımlar, bir taraftan Ermeni halk şiirinin gelişmesini sağlarken, diğer taraftan Türk halk hikâyelerinin yayılma alanlarını genişletmiştir. Tercüme ve adaptasyonlarla birlikte Türk halk

[35] Gürcistan'daki Azerî âşıklar hakkında bkz. (Ergun 1989: 17-18).

hikâyelerine benzetilerek Ermeni hikâyeleri de tasnif edilmiştir[36] (Türkmen 1982: 19-20). Türkçe mahlaslar kullanan ve bazı temsilcilerinin Kars bölgesinde de tanındığı Ermenistan'da diğer komşu devlet ve topluluklarda olduğu gibi en çok bilinen hikâyeler Âşık Garip ve Köroğlu olmuştur (Taşlıova 2006a: 100).

Ermeni hikâyeci aşugları arasında olan Civanî (1848-1909), Âşık Garip ve Şahsenem'i, Kerem ile Aslı'yı, Şah İsmail'i ve başka hikâyeleri genişleterek şahıs adlarını değiştirmiş ve Ermenileştirmiştir. Sonraki dönemlerde, Aşug Cemali, Köroğlu Hikâyelerinin kollarından çoğunu, Aşug Sezâî, Emrah ile Selvi'yi, C.M.A. imzalı bir aşug Ferhat ile Şirin Ermeniceye çevirmişlerdir. Agek Mhiteryan, Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Şah İsmail, Leyla ile Mecnun ve Ferhat ile Şirin'i, Türkçe olan nazım parçalarını bozmadan Ermeniceye çevirmiştir. Ermenileri şairlerden biri olan Sayat-Nova (1712-1795), Hataî ve Tufarganlı Abbas'tan etkilenmiş, üç dilde söylediği şiirlerinde Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Âşık Garip, Kerem ile Aslı gibi tanınmış hikâye kahramanlarının maceralarına telmihler yapmıştır. Türkçe yazdığı şiirler de oldukça başarılı ürünler vermiştir (Türkmen 1982: 19-20).

1.3. Konu, Amaç, Yaklaşım, Araştırmanın Sınırı ve Özellikleri

Âşık Murat Çobanoğlu, âşık bir babanın yanında usta-çırak ilişkisi içinde, geleneğin uzun yıllar canlılığını koruduğu Kars bölgesinde yetişen badeli âşıklardandır. Doğduğu şehirden başlayarak kısa süre içinde ülke geneline ve ilerleyen yıllarda da yurt dışında sesini duyurmuş usta bir âşıktır. 1971'de açtığı kahvehane ile âşıkların bir araya gelerek geleneğin devamlılık kazanmasını sağlamış; genç âşıkların yetişmesine imkân sunmuş ve halk hikâyeciliğinin sürdürülebilirliğini sağlayarak yaşatılmasına zemin oluşturmuştur. Sözlü geleneğin temsilcisi olan Murat Çobanoğlu, sözlü gelenek yapısının yanı sıra sanatını yazılı ve elektronik kültür ortamlarında da icra etmiştir. Çalışmamızda; Âşık Murat Çobanoğlu, bildiği ve tasnif ettiği hikâyelerden oluşan repertuvar zenginliğinin yanı sıra Kars hikâyecilik geleneğinden Türkiye geneline ve yurtdışına doğru yerelden evrensele önemli bir konuma sahip "usta hikâyeci" olması yönüyle incelenecektir.

[36] Dede Korkut'taki Deli Dumrul'un konusu işlenerek oluşturulan Arslan Aga Hikâyesi bunlara bir örnektir. Her iki hikâyede de Azrail'i tanımayan kahramanların, onunla mücadelesi anlatılır (Türkmen 1982: 20).

Çalışmamızın konusunu, Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyeciliği ve hikâyeleri oluşturmaktadır. Çalışmamızda; Âşık Murat Çobanoğlu'nun hem anlatıcı hem de musannif olarak hikâyeciliği ile hikâyelerinin farklı kaynaklardan tespit edilmesi, yazıya aktarılması ve incelenmesi amaçlanmıştır. Anlatıcılık yönüyle "usta hikâyeci âşık" olan Murat Çobanoğlu, usta malı ve kendi tasnifi olan çok sayıda hikâyeyi repertuvarına eklemiş ve uzun yıllar çeşitli ortamlarda sanatını icra etmiştir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyecilik geleneği içindeki konumunu, repertuvarını, geleneğe katkısını, gelenek temsilcileri üzerindeki etkilerini tespit etmek yanında âşıklığını hikâyecilik merkezinde değerlendirmek planlanmıştır.

Halk hikâyeciliği kapsamında yapılacak bütüncül bir incelemede tek bir yöntemin kullanılması yeterli olamayacağından gösterime yönelik kuramsal çerçevenin yeni ortam şartlarında aldığı şekil ve metin incelemelerinde kullanılacak yöntem ve kuramların birlikteliği çalışmamızda görülecektir.

Çalışmamızda kullandığımız hikâye metinleri, Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi ağzından derlenen hikâyeler ile sınırlandırılmıştır. Yazılı kaynaklar, sesli kayıtlar, görüntü kayıtları olmak üzere üç farklı kaynaktan tespit ettiğimiz hikâye metinleri, çalışmamızın sınırları içinde incelenmiştir. Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında Âşık Murat Çobanoğlu'ndan 1998 yılında derlenen Melikşah Hikâyesi, Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu, Çoban Süleyman Hikâyesi, Alkan'la Peri Hikâyesi, Hamit Han Hikâyesi, Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 1, Köroğlu Oltu Kolu, Köroğlu Hazerân Kolu, Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi ve Gürün Beyi Hikâyesi görüntü kayıtlarından tarafımızca yazıya aktarılmıştır[37]. Âşığın hikâye kasetlerinden tespit edilen Pervane Hikâyesi, Sona Gelin Hikâyesi, Yaralı Şahin Hikâyesi, Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi, Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 2 ve Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi de tarafımızca yazıya aktarılan hikâyelerdir. Çalışmada kullanılan Necip ile Telli Hikâyesi ile Hamit Han ile Melek Sultan Hikâyesinin metinleri yazılı kaynaklardan edinilmiştir. Teyp kasetlerinde ve görüntü kayıtlarındaki hikâyelerin, anlatıcının ağız özelliklerine bağlı kalınarak yazıya aktarılması ve dil hususiyetlerini göstermesi açısından transkripsiyon işaretleriyle metne dönüştürülmesi, çalışmamız içerisinde uzun bir zaman aralığını kapsamıştır.

[37] Bu hikâyelerin kayıtlarını 26.12.2016 tarihinde Türk Dil Kurumundan resmî izinle aldık.

Çalışmamızda kullanılan yazılı kaynakların yanı sıra elektronik kaynaklar da önemli bir yer tutmaktadır. Bilgi edinmeye yönelik çalışmalarla birlikte özellikle metinlerin tespitinde hem internet tabanlı kaynaklardan hem de kaset ve sesli-görüntülü kaynaklardan faydalanılmıştır. Çalışmamızda kullandığımız "Elektronik Kaynaklar"ı iki başlık altında toplayabiliriz:

1. Kasetler, özel ve resmî televizyon ve radyo kanallarındaki programların kayıtları, görüşme kayıtları ile Türk Dil Kurumu tarafından görüntülü olarak kaydedilen kayıtların yer aldığı kaynaklar.

2. youtube, facebook başta olmak üzere internet tabanlı paylaşım sitelerinden alınan ses ve görüntü kayıtlarının yer aldığı kaynaklar.

İlk kategoride yer alan kaynaklar, çalışmamız içerisinde "e-kaynak1, e-kaynak2…" biçiminde gösterilmiştir. "Elektronik Kaynaklar" başlığı altında sıralanan bu kaynaklarla ilgili açıklamalar bağlantılı olduğu kaynağın yanına eklenmiş ve kısaltmalarıyla birlikte verilmiştir. Bu kaynaklar arasında kullanılan kasetler ile sesli-görüntü kayıtlarının bir kısmı "Âşık Şeref Taşlıova Arşivi"nden alınmış olduğundan kullandığımız kaynakların açıklamalarında bu hususa da yer verilmiştir. Bu kayıtların tamamı Prof. Dr. M. Mete Taşlıova tarafından çalışmamızda kullanılmak üzere tarafımıza sunulmuştur.

İkinci kategoride yer alan kaynaklar, resmî ve özel internet sitelerinden alınan yazı, ses ve görüntü kayıtlarını içermektedir. Bu kayıtlar tez içerisinde "URL1, URL2…" kısaltmalarıyla gösterilmiştir. Her bir internet sitesinin tam adresi, erişim tarihi ve açıklaması "Elektronik Kaynaklar" başlığı altında ayrıntılı olarak verilmiş ve kısaltmalarıyla birlikte sıralanmıştır.

Elektronik icra yapısı, âşıkların sözlü icra yapısından hareketle oluşturdukları yeni bir terkip denemesi olarak nitelendirilebilir. Dijital merkezli kayıtlar üzerinden yapacağımız tahlil çalışmaları, anlatıcının izleyicisi <dinleyici> ile sürekli bir iletişim ve etkileşim içinde olduğu sözel ortam icralarından çeşitli yönleriyle farklılık taşımaktadır. Bu çalışma aynı zamanda hikâyecilik geleneğinin 20. yüzyılında elektronik icra yapısının tespitine de ışık tutacaktır.

2. BÖLÜM:

ANADOLU SAHASI HALK HİKÂYECİLİĞİ

2.1. İcra Merkezli Halkbilimi Kuramları Açısından Hikâyecilik

Bir milletin sahip olduğu gelenekler, o milletin kültürünü meydana getirir (Yıldırım 1991: 15). Toplumları oluşturan insanların davranışlarından oluşan kültür, toplum üyelerinin öğrenerek paylaştıkları ortak yaşam tarzıdır (Kırımlı 2002: 125). Milletlerin kültürünün oluşmasında, toplum üyelerinin karşılaştıkları çeşitli problemler karşısında denedikleri çözüm tarzları da etkilidir. Bu çözüm yolları zamanla sabitleşmiş ve ait olduğu toplumun tamamına mal olmuştur (Arslanoğlu 2000: 243). Kültürün ortak paydada toplanmasıyla, yaşam tarzını oluşturan maddi ve manevi her türlü unsur, bu alanın içine girmekte ve davranış kalıpları çerçevesinde şekillenmektedir.

Kültürün kuşaklar arası aktarımının sağlanması ve sürekliliğinin korunmasında gelenekler ve görenekler etkilidir (Künüçen 2001: 294). Toplulukların sahip olduğu gelenekler üzerinde duran Alan Dundes (1998b: 143), "halk"ın tanımını[38] yaptığı çalışmasında geleneklerle olan bağını şu ifadelerle açıklar:

> Halk terimi en azından ortak bir faktörü paylaşan herhangi bir insan grubunu ifade eder. Bu grubu birbirine bağlayan faktörün -ortak bir meslek, dil veya din olabilir- ne olduğu önemli değildir. Bundan daha önemli olan ise, herhangi bir sebebe bağlı olarak oluşan grubun kendisine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklere sahip olmasıdır. Teorik olarak bu grup en az iki kişiden oluşmak zorundadır, fakat genellikle çoğu gruplar daha fazla kişiden oluşurlar.

Kavramların tanımları, sahip oldukları içerik ve işlevlerle bağlantılı olarak çeşitlilik gösterir. Kültür, çok sayıda tanımı yapılan ve tek bir alanda sınırlı olmayıp çeşitli alanların araştırma sahasına giren konulardan biridir. Peter Burke (2000: 115-116), kültür kavramını akademik alanların hareket noktalarından yola çıkarak açıklar:

[38] "Halk" terimi ve nitelikleri için ayrıca bkz. (Dundes 1997: 75).

> Bir kere tarihçiler, sosyologlar, edebiyat eleştirmenleri vb. ilgi alanlarını genişlettikçe, 'kültür' teriminin de anlamı genişliyor. Sıradan halkın tutum ve değerleri ve bunların halk sanatında, halk şarkılarında, masallarda, şenliklerde vb. anlatım bulması anlamında popüler kültüre gitgide daha çok önem veriliyor.../... terimin anlamı genişledikçe, 'kültür'ü edilgen bir şey diye düşünmekten çok etkin bir şey diye düşünme yolunda giderek güçlenen bir eğilim doğmuştur.

Sosyal bilimlerde kültür, toplumun kendini ifade edişine veya hayat tarzlarının tamamına karşılık gelir. Bir başka deyişle, doğaya eklenen donatmaların bütününü ifade edecek şekilde, insanların öğrenme yoluyla kazandıkları maddi ve manevi birikimleri, değer yargıları, duygu ve düşünce dünyaları, sosyal davranış kalıpları, teknolojileri ve sanatlarının tamamını (Çobanoğlu 2000b: 32-33) ifade eder.

Toplumların medeniyetlerini oluşturan ve tarih boyunca yaşatılan, yaratılan ve yaratılmaya devam eden her türlü unsurun kültürün doğasını oluşturur (Yıldırım 2000: 332). Sözlü gelenek, geçmişten günümüze uzanan kültürün izlerini taşır. Başka bir ifadeyle; geleneğin ürünleri olan türküleri, deyişleri ve hikâyeleri takip ettiğimizde, Türk kültürü bir bütün olarak karşımıza çıkar. Bu bütünü oluşturan parçalar, şiirlerin, şiirlere hayat veren ezgilerin ve hikâyelerin dokusunu oluşturan parçaların birleşmesinden hareketle şekillenmektedir.

Dursun Yıldırım (1991: 15), "Sözlü geleneklerde yer alıp tamamen sözlü, kısmen sözlü veya tamamen sözsüz yaratılan, fakat sözlü geçiş veya iletişimle fertler arasında dolaşan, nesilden nesile intikal eden, kısaca bir geleneği olan ürünlerin tamamı, yapı, muhteva, biçim ve fonksiyonları ne olursa olsun sözlü kültürün kapsamına girer" şeklinde açıkladığı "sözlü kültür"ün içeriği ve yapısı itibariyle "sözlülük, geleneğe dayanma <gelenek oluşturma>, değişme ve versiyon yaratma kabiliyeti, ortak yaratıcılığın eseri olma, kalıplaşmaya yatkınlık gösterme" gibi özelliklere sahip olduğunu ve araştırıcısının da bu vasıflardaki ürünleri "derleme, sınıflandırma, inceleme, değerlendirme ve uygulama" gibi temel başlıklar etrafında çalışabileceğini vurgular.

Folklorun ortaya çıkışında XIX. yüzyıldaki değişimlerin etkisi büyüktür: Sözlü kültür-yazılı kültür farklılığı matbaanın icadından sonra ortaya çıkmış, XIX. yüzyılla birlikte yaşanan değişiklikler, yeni bir ilim dalı olan folklorun doğuşunu hazırlamıştır (Günay 1987: 27). Sözlü kültür, halkbilimi, folklor[39] kavramları; dönemlere, coğrafyalara ve içeriğine

[39] "Folklor, millî kültür denilen pek çok unsurdan oluşan birikimin tarihi gelişim içinde bir milletin çeşitli grupları tarafından farklı ölçülerde yaşanılan verilerinin varyantlarına ve bu verileri inceleyen ilme verilen

yüklenen anlama bağlı olarak kullanılsa da toplumları oluşturan ve onlara kimlik kazandırma hususunda belirleyici vasıfları bünyesinde toplayan unsurları taşımaktadır[40].

XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren "sözlü edebiyat", "sözel sanat" ya da "sözlü olarak aktarılan edebiyat" adlandırmaları veya diğer bir ifadeyle bu kapsamlardaki çalışmalar ön plana çıkmıştır. Halkbilimcilerin sözellik üzerine bu kadar durmalarının sebebi folklorun olmazsa olmaz ölçütünün "sözlü aktarım" olmasından kaynaklanmıştır. Yazılı ve sözlü dil arasındaki en büyük ayrım, yazılı metnin sabitliği iken sözelliğin "çeşitlenmesi" olarak düşünülebilir (Bauman 2000: 49-50). Umay Günay (1987: 24), folklorun mahiyetini ele aldığı çalışmasında sözlü ve yazılı kültürün birbiri ile ilişkisini şu ifadelerle açıklar:

> Folklor araştırmalarının başladığı ilk dönemde türküler, masallar ve benzeri diğer edebî eserler ilgi toplamıştır. Bu sebeple de folklor sözlü edebiyat geleneği olarak tarif edilmiştir. Folklor tahlillerinin büyük bir bölümü edebî geleneğe sahip cemiyetlerden toplanan sözlü malzemeye dayanmaktadır. Meseleye insanlık tarihinin başlangıcından itibaren gösterdiği tekâmül içinde baktığımızda önce bütün kültür birikimlerinin sözlü yaratılıp hafızalarda muhafaza edildiğini ve sözlü olarak aktarıldığını görürüz. İnsanın kültürüne bağlı eserleri yazıya aktarması daha sonraki dönemlerde ortaya çıkmış, hele de eserlerini yazıyla sunması çok yakın çağlarda yaygınlaşmıştır. Bütün toplumlarda halâ farklı ölçülerde yazılı kültürle sözlü kültür bir arada yaşamaya devam etmektedir. Yazılı kültür ile sözlü kültürü kesin sınırlarla birbirinden ayırmak mümkün değildir.

Folklor biliminin ortaya çıkması ve çalışmaların yaygınlaşmasıyla folklor mahsullerini derlemeye ve incelemeye yönelik çok sayıda yöntem <metot> ve kuram <teori> oluşturulmuştur[41]. İncelenen malzemenin mahiyeti doğrultusunda oluşan bu yaklaşımlar, sözel anlatıların[42] ve edebî metinlerin tahlil ve tasnifinde çeşitli şekillerde sınıflandırılmıştır.

Anlatı türlerinin tasnif edilmesinin ilk amacı, her milletin sahip olduğu folklor türlerine ait envanterin belirlenmesidir. Bu envanterler, ait olduğu milletten diğer başka milletlerin folkloruna mekanik olarak geçirilemeyeceğinden milletlerarası olarak nitelendirilecek husus malzeme değil, tasnifin ilkeleri (Propp 1998b: 122) olacak ve tasnif çalışmalarında bu ilkeler üzerinde yoğunlaşılacaktır.

---

isimdir" (Günay 1987: 29). Folklor, uygun şartların gerçekleşmesine bağlı olarak insan iradesinden bağımsız biçimde ortaya çıkar ve değişir (Propp 1998a: 163).

[40] "Halkbilimi, millî kültür birikiminin tarihi süreç içinde bir milletin çeşitli grupları tarafından farklı ölçülerde muhafaza edilen veri ve varyantlarını inceleyen ilim dalıdır" (Günay 1992: 3).

[41] Özkul Çobanoğlu (2000b: 34), halkbiliminin sosyal ve beşeri bilimlerin öğretilerinde, alanlarının ve yöntemlerinin kimi zaman birleştiği kimi zaman kesiştiği bir kavşak konumunda olduğu ifade eder.

[42] Halkbilimciler, akademik bilgiyle ilgilenmekten başka; öyküleri, şarkıları, müzik, dans ve oyunları, inanışları, gelenek ve görenekleri, sözlü kültür ürünlerini, maddi kültür örneklerini araştırırlar. Söz konusu unsurlar, başlıklar genişletilmekle birlikte, bize folklorun işlevsel tanımını verir (Kyvig-Marty 2000: 77-78).

Batı'da folklor çalışmaları, Türkiye'ye göre daha erken başlamıştır. Almanya'da Herder'in yaptığı önemli çalışmalarda "masalın 'halk yaratıcılığı' için önemli bir kaynak olduğu" (Lüthi 1997: 88) düşünülmüştür. Batı'da yapılan halkbilimi çalışmaları ve yaygınlaşan araştırmalar sonucunda ortaya konan yaklaşımların bazıları bir çalışma tekniği olarak kalırken bazıları kesinleşen sınırlarıyla birlikte kuramsallaşmıştır. Çalışmaların başlangıcından beri araştırmacılar tarafından oluşturulan bu kuramlar, günümüzde metin ve icra <bağlam> merkezli kuramlar olarak iki kategoride değerlendirilmiştir.

İcra merkezli halkbilimi kuramları, metin merkezli kuramların eksik kalan yönlerine karşı yöneltilen çeşitli eleştiriler sonrasında ortaya çıkmıştır. "İşlevsel Kuram", "Sözlü Kompoziyon Teorisi" ve "Performans Teori" kapsamında üç başlık altında toplanan çalışmaları, temel işlevleri kapsamında şu şekilde özetleyebiliriz.

20. yüzyılın başında Kolombiya Üniversitesi Antropoloji Bölümü'nde Franz Boas'ın yetiştirdiği öğrenciler arasında Ruth Benedict, Ruth Bunzel, Melville Lerskovits, Zora Neale Hurtson, Alfred Kroeber, Robert H. Lowe, Margaret Mead, Paul Radin ve Leslie Spier bulunmaktadır. Aynı dönemde İngiliz antropolojisi alanında da A. R. Radcliffe-Brown, Bornislav Malinowski ve Edward Evans-Pritchard isimleri yetişmekteydi. Sözü edilen Britanyalı etnograflar çalışmalarıyla işlevsel teorinin yararları üzerinde ispatlara çalışırken, Amerikalı etnografların öncelikle geçmişi kurtarmaya çalıştıkları, sonrasında işlevselciliği kabule gittikleri görülür[43]. Bununla birlikte, klasik etnografya çalışmalarında her iki grubun da etkili olduğu bilinmektedir (Cunningham 1992: 26).

Gösterime dayalı icra <bağlam> merkezli kuramların başında, diğer çalışmalara da öncülük eden "İşlevsel Halkbilimi Kuramı" gelmektedir. Franz Boas ve öğrencilerinin öncülük ettiği kuram, çeşitli bilim adamlarının katkılarıyla geliştirilmiştir. İşlevsel Kuram'ın önde gelen temsilcilerinden biri Bronislaw Kaspar Malinowski'dir.

Metnin tepki gösterecek bir izleyici kitlesi karşısında icra edilmediğinde anlamsız olduğu görüşüne dayanan kuram, icra edilen bir folklor unsurunun anlatıcı ve dinleyici arasında oluşturdukları niteliklerin ortaya konulmasını amaçlamaktadır. "Birden fazla işleve sahip olabilen bir folklor unsurunun icra edildiği bağlama göre işlevi değişebilir" (Çobanoğlu 2005: 221-235). İşlevsel kuramla birlikte, metni esas alan kuramların karşısında

[43]1922'de Malinowski'nin yaptığı 'doğal insanların bakış açısı ve onların gözüyle görülen dünyayı kavrama girişimi' şeklindeki etnografya yöntemi betimlemesi, her iki grubun da yaklaşımı sonucunda karakterize edilmiştir (Cunningham 1992: 26).

anlatıcı, dinleyici ve icranın gerçekleştiği sosyal çevrenin önemi ve fonksiyonları üzerinde durulmaya başlanmıştır.

"İşlevsel Halkbilimi Kuramı"nın önde gelen temsilcilerinden biri W. Bascom'dur. Folklorun çok sayıdaki "işlev"ini birkaç başlık altında toplayan W. Bascom'un önemli gördüğü birkaç husus şunlardır:

Folklorun hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevine göre, bütün folklor icraları sadece bir eğlence olmaktan uzak olarak görünse de pek çok gülme unsurunun altında derin anlamlar bulunduğu bilinmektedir. Toplumlarda hikâye anlatıcıları, bilinen bir hikâyeye ya yeni unsurlar katar ya da folklorun estetik yönlerini tanıtmak ve çalışma dinamiklerinin temel önemini değiştirmek suretiyle verir. Eğlendirme işlevi, çok önemli bir işlev olmasının yanında folklorun sahip olduğu tek işlev olarak görülemez (Bascom 2010: 78; Çobanoğlu 2005: 235).

Kültürün onaylanması, icra edenlerle birlikte gözlemleyenlerin de ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanması folklorun ikinci işlevini oluşturur. Toplum kurumlarına, törelere ve değerlere destek verme kapsamında ele alınan bu işlev, kültürlerdeki ritüellerin toplumsal kurumların ve değerlerin, icra yapanlar ve bu icraları seyredip dinlenenlerce onaylanması olarak görülebilir. Kültürlere ait değerlerin güncellenmesi, köklenip güçlenmesi bu sayede gerçekleşir (Bascom 2010: 79; Çobanoğlu 2005: 235).

Folklor, sözlü kültür ortamının tek kültür olduğu toplumlarda eğitim işlevini yerine getirir. Okuryazar olmayan toplumda bilgiler folklorla somutlaştırılmıştır. Folklor aracılığıyla taşınan bilgilerin öğretimleri önemli olarak kabul edilir. Kültürün aynası olarak değerlendirilen folklor, insanlara yönelik pratik kurallar ve kılavuz olarak düşünülebilir (Bascom 2010: 80; Çobanoğlu 2005: 235-236).

Folklorun dördüncü işlevi olarak kabul edilecek unsur, davranış örüntülerini sürdürme işlemini yerine getirmesidir. Bu bir açıdan davranış kalıplarına uygun davranmakla birlikte bu şekilde oluşan toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için kaçıp kurtulma mekanizmasıdır. Folklor bazı durumlarda sosyal baskıya da kontrol sağlamak maksadıyla kullanılmaktadır (Bascom 2010: 81; Çobanoğlu 2005: 235-236).

Sözlü edebiyat ürünleri, ait oldukları toplumların günlük yaşantılarıyla bağlantılı kültür ürünleridir. Eğitim ve eğlendirme amaçlarının yanı sıra, dinî, iktisadî ve siyasî

işlevleri de vardır. Bireylerin ve toplumun yaşamını etkileyen ve toplum düzeninin ekonomik, estetik, politik kurallarının da belgeleri konumundadır (Boratav 1982: 165-166). Hikâye ve türkü gibi metinlerin kurulu düzeni değiştirmeğe yönelik işleyişi yüklendiğini ifade eden İlhan Başgöz (1996: 2), bunu "protesto" işlevi olarak adlandırmaktadır.

İcra merkezli kuramlardan diğeri "Sözlü Kompozisyon Teorisi"dir. Milman Parry ve Albert B. Lord'un "Homer Meselesi" olarak bilinen Odessa ve Ilyada metinlerinin oluşumunu tespit amacıyla 20. yüzyılda ortaya çıkan önemli folklor kuramlarından biridir. Yaklaşık bir asır önce Balkan coğrafyasında (Yugoslavya) derlenen destanlar üzerine yapılan çalışmada; sözlü kültür ortamında icra edilen metinlerin her icrada değişkenlere bağlı olarak farklılaştığı ortaya konmuştur[44] (Çobanoğlu 2005: 238-244).

Milman Parry'nin ölümünden sonra çalışmaları sürdüren Albert B. Lord, teorinin temel paradigmalarını içeren "Singer of Tales" (1960) kitabı ile çalışmaları tamamlamıştır. A. B. Lord, yaptığı çalışmalarda âşıkların yetişmelerinin üç aşamada gerçekleştiğini ifade eder. Bunlardan birincisi, âşık adayı olan çırağın ustalarını dinlemesi ile hikâyelerdeki ve şiirlerdeki temaları, müziği ve sık sık tekrarlanan formülleri öğrendiği dinleme ve özümseme aşamasıdır. İkinci aşamayı, âşığın öğrendiği ve özümsediği formülleri icra etmeye başladığı uygulama dönemi oluşturur. Çırağın öğrendiği destanı dinleyici topluluğu önünde icra etmesi son kısımdır (Çobanoğlu 2005: 247-248). Sözellikte belleğin okuryazar bellekten farklı işlemesi sebebiyle sözlü kültürün bireyleri, öykü ve masalları çok kere dikkatle dinleyerek öğrendiklerinden (Sanders 2010: 22) sözlü kültürlerde geleneğin öğrenilmesinde ilk aşamanın dinleme <izleme> olarak düşünülmesi gerektiği ortadadır.

Sözlü kompozisyonla yazılı kompozisyonun birbirlerinin aksi yönde bulunduğunu iddia eden A. Lord, hiçbir şarkıcının aynı anda hem sözlü tekniğin tamamına sahip olup hem de edebî özgürlüğü tadamayacağı düşüncesindedir (Haymes 2010: 41). Lord'un metodunda âşığın epik manzumeyi dinleyerek geleneğe başlangıcıyla kendi manzumesini söylemeye başladığı zamana kadar kariyerindeki gelişme izlenmektedir (Turan 2002: 665).

Sözlü kompozisyon teorisine çok sayıda eleştiri yöneltilmiş; bu eleştirilerin başında bağlam merkezli olmak yerine metin üzerinde çalışılması, V. Propp'un morfolojik

[44] Şiirlerin sözlü kaynaklarını açıklamaya kendini adayan M. Parry örnek araştırma alanı olarak Yugoslavya destanlarını seçmiştir. Okuma-yazma bilmeyen ozanların geçtikleri eğitimi, bu kadar uzun eserleri nasıl öğrenip aktarabildiklerini araştırmıştır. Bütün bunlara verilecek cevaplar, sözlü formun ilkeleri sayesinde mümkün olacaktır (Akgün 2016: 32).

yaklaşımına benzer şekilde destanı meydana getiren geleneksel formüllerin bir araya toplanması esasına dayanan bir yapıda olduğu gelmiştir (Çobanoğlu 2005: 260).

İcra merkezli kuramlardan bir diğeri olan Performans Teori <Gösterimci Kuram, Bağlamsal Kuram, İcracı Kuramı>, folkloru "geçmişin ürünleri" anlayışından "dinamik bir iletişimsel süreç" kabulüne dönüştüren ve Malinowski'nin "şüphesiz metin çok önemlidir fakat bağlamsız metin ölüdür" şeklinde ifade ettiği "bağlam" <context> fikrine istinaden ortaya çıkmıştır. Hem sanatsal bir eylem hem de sanatsal bir olay anlamı taşıyan "performans" kavramı[45], folklorun icrası ile performansın icracısı, sanatın formu, dinleyiciyle <izleyici> birlikte gerçekleşen icranın oluşturduğu bir bütün anlamına sahiptir (Çobanoğlu 2005: 265-272).

Profesyonel bir icracı veya bir ürünün ilk yaratıcısının metnini, kendi yeteneği, anlatım sırasındaki hevesi, dinleyicinin ona tepkisi gibi pek çok unsur etkiler. Bir yerden başka bir yere taşınan ve farklı şekillerde yorumlanan folklor materyalleri, kültürler arası yaratmalardır. Öte yandan, folklorun kültür içine yerleşmiş bir bölüm olarak göz önüne alındığında tamamen kendi kendine oluşan (organik) bir fenomen olduğu görülür (Ben-Amos 1997: 75).

Performans Teori ile folklor canlı bir icra veya gerçekleşen bir süreç olarak düşünülmeye başlanmıştır. Sosyal bir anlatım olan teatral anlamda bir icra veya performans olan sözlü anlatım, anlatan, dinleyen ve geleneksel anlatıdan oluşmaktadır (Çobanoğlu 2005: 307).

Performans Teori'nin çıkış noktası olan, her icrayı yeni bir metin kabul etmenin, icra anında dinleyici ile anlatıcı arasında ortaya çıkan metnin "bağlam" temelinde ele alınması kuram içinde önemli hareket noktasıdır. M. Mete Taşlıova (2006a: 248-249, 256), icrayı esas alan bu yaklaşımın geneli itibarıyla isabetli olması yanında "usta anlatıcı" vasfına sahip sanatçının ayrıca değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Kars'ta geleneğin canlılığını koruduğu dönemlerde, ustalığını tescilleyen icracılar, metne, meclise ve icraya

[45] İlhan Başgöz (2012: 102), "Gösterim <Performance>" başlığı altında hikâye anlatımındaki terimleri ve gösterim <performans> özelliklerini şöyle ifade eder: "Bir dinleyici grubuna hikâye anlatmaktan söz ederken kullandığımız terimler -gösterim (performance), sahneye koyma (enactment), canlı sunum (live rendering), oyunlaştırma (dramatizasyon), sözlü temsil (oral rendition), geleneksel malzemenin hayata aktarılması (realization of traditional material)- ne olursa olsun, halk hikâyesi anlatımı toplumsal bir olaydır. Her gösterimde, anlatıcı-türkücü bir âşık, elinde sazı, bir grup insanın, dinleyicinin karşısında geleneksel bir hikâye anlatır."

hâkim anlatıcılardan oluşmaktadır. Meclislerde, hem usta malı hem de kendi tasnifi olan hikâyeleri ilk şekillerini değiştirmeden en doğru halleri ile anlatmak düşüncesiyle hareket eden usta hikâyeciler, anlatımları sırasında metnin ana omurgasını değiştirmeden yeni imajlarla anlatımı süsleyip genişletebilirler. "Usta" bir hikâyecinin icrasında, aynı metin farklı zamanlarda anlatıldığında olay örgüsünde, şiirlerde ve sıralamada bir farklılık olmazken duruma göre uzama-kısalma görülebilir[46]. Anlatıcının hikâye metnini uzatması ya da kısaltması, sahip olduğu hikâye repertuvarı ile bağlantılıdır. Hikâyelerin değişmesi ile bu durumun karıştırılmaması gerekmektedir.

İlhan Başgöz (1978: 8310), icra merkezli çalışmalara yönelimi şu şekilde açıklar:

> Folklor olaylarını sadece geçmişin kalıntıları olarak ve çevresinden soyutlayarak inceleyen yaklaşım hemen her yerde bırakılmıştır. Onun yerini, halk edebiyatını ve folklor olayını anlatıcısı, dinleyicisi ve çevresi içinde ele alan bir yaklaşım almıştır. Böylece bugünün insanının ve çevresinin incelenmesi halk edebiyatı ve folklor çalışmalarında önemli bir yer almış, folklor öğretimi çağdaş sosyal bilimler kazanmıştır.

Performans Teori kapsamında incelenen gösterime dayalı icralar, diğer birçok türde olduğu gibi halk hikâyeleri hususunda da anlatıcı-dinleyici etkileşiminin söz konusu olduğu sözlü kültür ortamlarındaki sözel icraları merkeze almaktadır. Sözlü kültür ortamlarında, sözel yolla anlatıcı-dinleyici ekseninde geleneksel formların aktarımına dayalı olan hikâye anlatımları, yüzyıllar boyunca bu mekânlarda sergilenmiş ve günümüze ulaşıncaya kadar geçirdikleri değişim ve dönüşümlerle kimliklerini kazanmışlardır.

Sözlü geleneğin ürünlerinin incelenmesi[47], "gösterim dâhilinde çalışılması ve tartışılması, bize sadece tür konusunda bilgi vermekle kalmayacak, gelişen yeni sosyal ve kültürel kavramları tanımamızda ve anlamamızda bize yardımcı olacaktır" (Birkalan 2002: 119). Bu sebeple sözlü edebiyat ürünleri yazıya aktarıldıkları şekilleriyle metin merkezli kuramlar çerçevesinde incelenebilirken, ürünlerin sözlü olması ve bu özellikleriyle icra edilmeleri onları bağlam merkezli kuramların inceleme sahasına dâhil etmemizi gerektirir.

Sözel şiir türlerinin elimizde olan örnekleri incelendiğinde, konu ve şekil özellikleri dışında bir hüküm bildirme imkânımız yoktur. Söz boyutu esas alında bile konu ve şekil

[46] Pertev Naili Boratav (2000a: 64), halk hikâyelerinin tespitinde kaydedilmesi gereken hususlardan biri olarak; âşığın anlatımı sırasında kısaltma ya da uzatma yapılması gerektiği zaman bunu hikâyenin neresinde ve nasıl yaptığının da öğrenilmesi gerektiğinin altını çizer.

[47] İcra merkezli çalışanlar, alanda davranışlarını düzenleyecek yasal belgelere gerek duymadıklarından katılımın rıza gösterilerek gerçekleşmesini isterler. Sorularını zararsız bir şekilde önseziye dayalı olarak oluştururlar. İnsanlarla kurdukları samimi ilişkiler, onların çalışmalarının başarılı olmasını sağlar. Her türlü kılavuz teknik bilgileri öğretirken, şefkati ve sevecenliği öğretemez (Dégh 2000: 118).

bilgisini de yeterince açıklamak mümkün olmayacaktır. Bu sebeple, sözlü ortam şiir türlerinin incelenmesinde, birbirleriyle ilişkileri, yaşadıkları ortam şartları göz önünde bulundurularak tanımlamalar ve sınıflandırmalar yapmak gerekir (Mirzaoğlu 2002: 540). Tür <konu> hususunun yanı sıra ezgiyle bağlı olarak değişebilirlik gösteren şiir biçimlerinin <şekil> de ele alınması gerekmektedir.

Metinler, ait oldukları sosyal çevre ile anlatı grubunun ürünüdür ve o çevre ya da grup ile birlikte değerlendirildiklerinde anlam kazanır. Âşık edebiyatını folklor metodolojisi içinde çalışanların, her anlatıyı kendi ortamı içinde anlamlı ve gerekli kabul ederek ele almaları gerekir. Biyografi, doğru metin ve kimin söylediğine dikkat etmenin yanı sıra, söyleyenin ve dinleyenin anlatıya yüklediği anlam üzerinde durulmalıdır. Söylenenin kimi ve nasıl söylendiği de çalışanların üzerinde durmaları gereken noktalardır (Oğuz 1998: 7). Ürünlerin yaratıldıkları ortamla bağlantılarının öneminden hareketle İsmail Görkem (1999: 358), halk hikâyelerinin yaratıldıkları 'bağlam' çerçevesinde incelenmesi gerektiğini ifade eder:

> Sadece halk hikâyesi metnini esas alarak, bunun üzerinde bazı genellemelere gitmenin isabetli bir yol olmadığını düşünmekteyiz. Bu sebeple, geleneğe bağlı olarak anlatıcılar tarafından icrâ edilen/anlatılan türkülü hikâyeleri, bir 'sosyal olay/gösterim' olarak kabul ederek, onları, ait oldukları bağlam/context içinde değerlendirmek gerekecektir. Konu halk hikâyesi olunca, bunu anlatan/icrâ eden kişinin de 'hikâyeci/âşık/hikâyeci-âşık' olarak adlandırılması gerekecektir.

Sözlü kültür ortamı ürünlerinin tahlilinde ve incelenmesinde metin ve icra merkezli kuramların birlikte kullanılması gerektiği ortadadır. Öte yandan, Batı kaynaklı kuramlara göre kendi malzememizin tahlili, metodoloji alanında bizdeki eksikliklerin de göstergesidir[48].

[48] "Türk dünyası aydınları ve bilim adamları arasında, sözel edebiyat metinlerine karşı ilgi de Avrupa ülkelerinde doğan bu politik ve ideolojik hareketlerin etkileri neticesinde ortaya çıkar. Bizim dünyamızda, Türklük dünyamızda, o tarihlere kadar bu tür metinlere ve onların yaratıcılarına aydınlar çevresinde gerekli dikkati verdiğimiz söylenemez. Bizim de, bu metinlere karşı ilgimizin Avrupa ülkelerinin yarattığı etkileşim ortamından kaynaklandığı bir gerçektir. O tarihler içinde bu tür metinleri algılama ve inceleme tarzlarımızın geliştiği; karşılaştığımız yaklaşımlara, öğrendiğimiz teorilere göre bunlara inceleme ve değerlendirme yolları seçtiğimiz doğrudur. Kendi yaratıcılığımıza özgü ne var ise, onları başkalarının kendi malzemelerine veya ideolojilerine göre düzenlemiş olduğu teorilere, yaklaşımlara ve yöntemlere göre ele alıp incelememiz, bizi düşünce tembeli olmaya, başkalarının ürettiğini kendi malzememiz ile doğrulamaya sevk ettiği de açıktır.../...kendimize özgü malzemeyi ifade edecek, malzememizden hareketle kendimize özgü görüş, yaklaşım, yöntemler, kavramlar ve terminolojiler üretilmesine ihtiyaç duyduğu açıktır" (Yıldırım 2002: 720-721).

2.1.1. Anlatıcı

Sözlü gelenekten günümüze kadar sözel türlerin anlatımında, romanın ve öykünün hikâyesinde yer alış biçimleri ve işlevleri değişik olan anlatıcı, anlatılan hikâyenin en etkin ve hâkim unsuru konumunda dilin cisim bulmuş hâli olarak her zaman var olmuştur (Su 2016: 15). Metnin sesi konumunda olan anlatıcı, ilk sesi duyulan aktarıcının kendisidir (Demir 2002: 29). Anlatıma dayalı metinlerin tasnif edeni bakımından üreticisi, icra edeni açısından da dinleyicilere aktarımında aracı rolünde olan anlatıcı, dinleyici ve gelenekseli temsil eden metinle birlikte hikâyecilik geleneğini oluşturan bütünün en önemli parçalarındandır.

Sanatçının başarılı olması için dinleyenlerle bütünleşmesi gerekir (Cemiloğlu 2002: 143). Anlatıcı-dinleyici birlikteliğinin söz konusu olduğu gösterime dayalı türlerin icrasında görülen önemli hususlardan biri olan bu durum, sözün temsilcisi olan anlatıcının kimliğinden icranın yapısına kadar etkili olan iletişimle mümkündür[49]. "Bir arada bulunan insanları 'sosyal' kılan şey kurdukları iletişimdir. İnsanlar dokunma, tat, koku, görme ve duyma duyularını kullanarak ve yine el kol hareketleri, jest ve mimikler gibi diğer sözsüz iletişim yöntemleriyle sayısız yoldan iletişim kurarlar" (Çobanoğlu 2002: 231). Sözlü iletişimde en etkili araç dildir. Dil kurumu, sadece iletişim açısından değil aynı zamanda sürekliliğin korunması bakımından da önem taşır. Tarihî süreç içinde toplumların bütün faaliyetleri 'dil ambarı' sayesinde varlığını korumuştur (Yıldırım 2000: 333).

Toplumları oluşturan, kültürü öğreten ve aktaran en önemli yol olan iletişim (Batuş 2004: 819) çeşitli araçlarla sağlanır. "Her yeni iletişim aracı, insan bilincinde değişikliğe sebep olur" (Haymes 2010: 11). Sözlü ve sözsüz niteliklere sahip olan iletişimin temel aracı dil ve dili tane tane duyuran seslerdir. Dilin temelden sözlü oluşu, onun en önemli ve değişmeyen özelliğidir (Ong 2007: 19). Sözlü anlatımda yazıyla ifade edilemeyen tonlama, vurgu, beden dilini oluşturan jest ve mimikler, sözün ve sözelliğin öneminin arttığının (Üçüncü 2004: 1) başlıca göstergeleridir.

Okur-yazar bir toplumda bilginin öğrenilmesi için bireyin bir kitabı alıp kendi kendine okuması yeterlidir. Sözlü toplumlar için bu durum söz konusu olamayacağından,

[49] İletişim sözle sağlandığı gibi beden dilinin de kullanımıyla daha etkili hale gelir. Hikâye icrası sırasında beden dilinin etkili bir şekilde kullanılması, iletişim açısından önemlidir. "Beden yalnızca söylemlerine göre oluşmamakta, ayrıca söylemlerini de etkilemektedir. Jestler ve duruşlar [postures] dışarıdan yapılan baskıların ve bedenin içinde bulunduğu durumun etkisiyle hemen tavırlara ve eğilimlere göre değişir" (Young 1998: 138).

iletişimin bu toplumlardaki önemi büyüktür. Bilginin öğrenilmesi ve aktarılmasında önemli bir araç olan sözlü iletişim, sese ve aynı zamanda bir arada bulunmayı gerektiren yüz yüze etkileşime bağlıdır. Bu sebeple, sözlü kültürde öğrenme, ikinci bir anlatıcı ya da öğretici vasıtasıyla gerçekleşir (Goody 2009: 131-132). Sözlü kültürlerde, bilginin taşıyıcısı ve aktarıcısı olan anlatıcının bulunduğu konum, toplum içinde gördüğü itibar ve taşıdığı değer büyüktür[50].

Barry Sanders (2010: 14-15), masal anlatıcısından hareketle sözlü kültürde anlatıcının önemini şu şekilde ifade eder:

> Masalcı, öykülerin bütün sistem boyunca dolaşmasını sağlar. Anlattığı öyküler rastgele, üzerinde düşünmeden anlatılan sıradan öyküler değildir, bunlar insanların beklediği, duymayı umduğu ve ana hatlarıyla zaten bildiği öykülerdir. Öyküler insanlara kim olduklarını bir kez daha anlatır, inandıkları şeyleri hatırlatır; bu öyküler topluluk üyelerini birbirine bağlar. Masalcı, öykülerinin ağında her şeyi yakalar -tarih, gerçek, kahramanlık, din, felsefe, ahlak, sevgi. Bu öyküleri anlatan lider- genellikle erkektir ve genellikle yaşlıdır- ayrıcalıklı konumuna yıllar boyu edindiği deneyimler sayesinde gelmiştir. Herkes adına konuşmaya, herkesin "sözcüsü" olmaya hak kazanmıştır.../... Sözlü kültürlerin masalcıları, modern yazılı kültürlerin yitirdiği bir kavram olan bilge insan konumuna gelirler.

Sözlü toplumlarda, anlatıcı pek çok öyküyü hafızasında muhafaza edip repertuvarının parçalarını uzun bir zaman diliminde sunabilmelidir. Bu sebeple sözlü kültürlerde geleneği yayan anlatıcı ve hikâye anlatımı son derece önemlidir (Dégh 2003: 104). Bilgilerin unutulup kaybolmaması, hafızayı canlı tutmaya bağlıdır. Bunun için de sürekli tekrar yapmak gerekir (Ong 2007: 37). Sözlü kültürün hem anlatıcı hem dinleyici konumundaki diğer bireyleri için dikkatli dinleme ve tekrarlar bilginin unutulmaması ve güncel tutulması bakımından önem taşır.

Vladimir Propp (1998a: 164), edebiyat ve folklor arasındaki farklılıkları dile getirirken yazılı ve sözlü olma özellikleri üzerinde durur. Edebiyat için gerekli olan yazar ve okuyucu unsuru, folklorda da kendini anlatıcı-icracı ile dinleyicinin birlikteliğinde gösterir:

> Umumiyetle anlatıcı-icracının anlattıkları, kendi mahsulleri olmayıp eskiden beri duyulagelen mahsullerdir. Dolayısıyla anlatıcı-icracılar hiçbir şekilde ezberindeki şiirini okuyan şairlerle mukayese edilmezler. Onlar, başkalarının eserlerinin ezberleyicisi değil, ancak birilerinin eserini her anlatışta yeniden kuran anlatıcı-icracılardır.../...Anlatıcı-icracılar anlattıkları mevzuları kelimesi kelimesine tekrar etmezler, onlara bir takım değişiklikler de katarlar. Bu değişiklikler önemsiz olsa bile -ki çok mükemmel olabilirler- folklorik mevzuda yer alsalar bile, yine de bazı hallerde jeolojik işlemlerin yavaşlığındadırlar. Önemli olan, edebiyatın sabitliği ile mukayese edilen folklorun değişebilirliğinin geçerli olmasıdır.

[50] "Toplumu meydana getiren insanın kendi içinden sıyrılmış seçkin kişilere verdiği değer, onlar için beslediği inanç ve bağlılığı ifade eden en güzel ölçüdür" (Özder 1965: 4).

"Sözel ortam yaratıcılığının akışkanlığı <dinamizmi>, aynı zamanda, içindeki oluşumları böyle bir süreçte ve sürecin şartlarına bağlı biçimde koruma yeteneğine sahiptir" (Yıldırım 2002b: 139). Halk arasında anlatılan öykülerden, okunan şiir ve destanlardan oluşan sözlü edebiyat ürünleri, yüzyıllar boyunca halkın belleğinde yaşamıştır. İlk olarak bir ozan tarafından yaratılan bu ürünler, yıllar içinde anonim hâle gelmiştir. Bu anonim halk edebiyatının ürünlerini sözlü anlatım geleneği içinde gelecek kuşaklara aktaranlar, çoğunlukla kendileri de çalıp söyleyen halk ozanlarıdır. Halk ozanları, Türk toplumunda kimi zaman 'âşık' kimi zaman 'ozan' ve başka isimler almıştır[51]. (Makal 1990: 59). 16. yüzyılda Anadolu sahasında ortaya çıkan âşıklık geleneği, kendinden önce var olan kültürel birikimlerin temelleri üzerinde yükselmiş ve yüzyıllar içerisinde yeni formlara bürünerek günümüzdeki şeklini almıştır.

Türk halkı, asırlar boyunca hikâye ihtiyacını ozan, âşık ve meddahlar aracılığıyla gidermiş; birçok eseri muhit ve zamana bağlı olarak dinlemiş yahut okumuştur. Türklerin İslâmiyet'i kabulü öncesi ve sonrasında ozan ve âşıkların hafızaları, okuma-yazmanın geç yayıldığı köy ve kasabalardaki halklar için bir kitap görevi görmüştür. Türkülü aşk hikâyeleri, destanlar, mensur hikâyeler, ozanlar ve âşıklar vasıtasıyla ve ilginin canlılığı doğrultusunda devam etmiştir (Elçin 1997b: 92-93).

Destan söyleme ve saz ustalığını gördüğü bir düşle Tanrı'dan, ruhlardan ya da ölen bir Şaman'ın ruhundan alan ozan, bu kutsal güçlerle yeni bir misyon kazanır. Ozanın bu kutsallığı sebebiyle, söylediği sözler hangi şekilde olursa olsun sihir gücüne sahiptir. Bütün toplumsal sıkıntılarda ve güçlüklerde ozan çağrılmakta ve ondan destan söylenmesi istenmektedir. Yaşanan sosyal gelişmeler, yerleşik hayata geçiş, Ortaçağ Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulması ve Müslümanlığın kabulü göçebe kültürüyle birlikte destan kültürüne de son vererek yerini hikâye söyleyen âşıklara bırakmıştır (Başgöz 1998b: 120). Ozanın toplumdaki işlevleri[52] çeşitli açılardan değişmekle birlikte, ozandan âşığa dönüşüm beraberinde kültürel mirasın devamlılığını da getirmiştir.

Anadolu sahasında XVI. yüzyıldan itibaren sözlü geleneğin temsilcisi olan âşıklar tarafından temsil edilen hikâyecilik geleneği (Günay 2005: 54), Orta Asya kavimleri

[51] Ozan sözcüğü on beşinci yüzyıldan sonra yerini, Anadolu ve Azeri Türkleri arasında 'âşık', Türkmenlerde ise 'bahşi'ye bırakmıştır. (Nutku 1987: 183).

[52] Ozanın sosyal konumu ve toplum içindeki işlevleri çeşitlilik göstermiştir. Topluma dönük aktif bir yapıda olan ozan, her alanda edimci (icracı) olarak görünür. Toplum içinde ozan, okuyucu, çalgıcı, yorumcu, yönetici ve bir lider konumundadır (Kaplan 1992: 162).

arasında baksılar, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde dervişler, şehnameciler, kıssahanlar tarafından sürdürülmüştür. Şehir hayatında önemli bir yere sahip olan meddahlar da bu geleneğin önemli temsilcileri konumunda olmuştur[53]. Büyük merkezlerde ozanların işlerini kıssahan meddahlar üstlenirken, köylerde, küçük şehirlerde, kasaba gibi küçük yerleşim birimlerinde âşık hikâyeciler yapmıştır. Bu hikâyeciler, nazım ve nesir karışık oluşturdukları hikâyeleri çoğunlukla saz eşliğinde anlatmışlardır. Geleneğin günümüzdeki temsilciliğini de âşıklar ve meddahlar yapmıştır (Boratav 2002: 85-86; Köprülü 2004: 317; Yakıcı 2009:117-118; Yücel Çetin 2016: 35).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, Selçukluların halk kültürü ve geleneklerine uygun hikâyeler, "kıssas" ya da "kıssahan" denilen hikâyeciler tarafından sokaklarda dolaşarak halka anlatılmıştır. XIII. yüzyılda yayılmaya başlayan cenk ve kahramanlık hikâyeleri, XV. yüzyılla birlikte Dede Korkut Hikâyeleri'nin toplanması ve Türkiye'de henüz yer almaya başlayan Karagöz oyunlarının kadrosuna da bu Türk hikâyelerinin girmeye başlaması, halk hikâyeciliğinin gelişme yolunu açmıştır. Halkı güldüren şettahlar, hikâyeler anlatan kıssahanların ardından ortaya çıkan ve taklitlerle hikâyeler anlatan meddahlar, toplum içinde yayılmaya başlamıştır. Meddahlar, güncel olayları, geçmiş zaman hikâyelerini, çeşitli özelliklerdeki insanları ve onların konuşmalarını, kuvvetli taklit yetenekleri ile halka sunmuştur. XV. yüzyılla birlikte Anadolu'daki edebiyat ve kültür hareketlerinin genişlemesiyle sanatçılar, şairler, nükteciler ve mesnevi tarzında hikâye yazanlar çoğalmış; bu durum halk edebiyatında da görülerek çeşitli kollardan sanatçılar yetişmiştir. Zaman ilerledikçe şair olan sazlı hikâyeciler ve şair olmayan sazlı hikâyeciler tarafından halk hikâyelerinin anlatımı yayılmaya başlamıştır (Uraz 1979: 8535-8537).

Halk hikâyeleri, 15. yüzyıldan önce destandan ayrı düşünülemeyen, sonrasında destan geleneğinin yerini alan ve temelde tek kaynaklı olup göçebe hayatında ozanlar tarafından söylenen sözlü ürünlerdir. Yerleşik hayata geçişle birlikte halk şairleri, âşık hikâyeciler ve şehir hayatında meddahlar[54] tarafından okunup söylenmeye başlamışlardır

[53] "Meddahlar, kıssahanlar, şehnamehanlar, halkın bulunduğu yerlerde İslâm tarihinin ve İran edebiyatının kahramanlarına ilişkin hikâyeleri ve şiirleri okuyorlardı. Bunlar halk arasında seviliyor ve yayılıyordu. Klasik İslâm kültürünün ve klâsik edebiyatın Osmanlılar'ın büyük merkezlerindeki bu güçlü etkileri, aynı toplumsal ve edebî çevrelerin yarattıkları âşık türü üzerinde kuşkusuz etkili olmuş ve bu türe çeşitli öğeler vermiştir" (Nutku 1987: 184).

[54] Kahramanların övgüsünü yapan kıssahanlar, 15. yüzyıldan itibaren meddah adını almıştır (Nutku 1987: 189). Hasan Avni Yüksel (1989: 219), hikâye anlatıcılığında meddahları şu şekilde açıklar: "Anadolu ve Rumeli Türklerinde halk hikâyeciliği meddahlar tarafından temsil edilir. 'Halk hikâyelerinden saraylara kadar her sınıf ve seviyede insanlara mahsus mahfellerde aranan ve sevilen hikâyeler, taklitler, nüktelerle her sınıf halkı eğlendiren bu hikâyeciler' edebiyat tarihimizde önemli bir yer tutmaktadır. Bizde bu kelime halk hikâyecisi

(Yüksel 1989: 215). Meddahlar, saraylar başta olmak üzere, konak, kahvehane ve ev gibi çok çeşitli mekânlarda geniş dinleyici muhitlerinde görevlerini sürdürmüş (Elçin 1997b: 93) ve çeşitli hikâyeler anlatmışlardır.

"Kıssahân", "şehnâmehân" gibi kelimelerle eş anlamlı kullanılan meddah, hikâye anlatıcı anlamındadır. Saz şairlerini hatırlatan meddahlar, hikâye anlatmakla birlikte taklit yapma sanatını da sergiler. Bir sandalyeye oturup, elinde bulundurduğu mendil, baston gibi eşyalarla kurulan bir dekorda hikâyelerini anlatır (Elçin 1997: 7). Meddahları âşık anlatıcılardan ayıran özelliklerin başında anlatım tarzları, kullandıkları araçlar, taklit unsurunun ön planda olması, hikâyelerinde çoğunlukla nesir hâkimiyeti, müzikal öge ve icranın yer almaması gibi özellikleri sayabiliriz.

Meddahların hikâye anlatmaları ve âşıkların hikâyecilikleri arasında benzerliklerle birlikte farklar da vardır[55]. Daha çok halk tiyatrosuna benzeyen meddah, anlatıcılıktan öte bir oyunu canlandırma özelliğine sahiptir. Meddahlıkta günlük hayatın sahneleri canlandırılır. Halk hikâyelerinde görülen mertlik, sadakat, dostluk ve özveri kavramları meddah hikâyelerinin çoğunda yoktur. Halk hikâyelerinde görülen ideal âşık ve sevgili, meddah hikâyelerinde çapkınlığın konu edilmesi söz konusudur. İçinde yaşadığı dönemin toplumsal, siyasal ve ekonomik aynası olan meddah, dinleyicilerin kafasında kurduğu hikâyelerle dolaylı yollardan eleştirilerini yapar (Nutku 1987: 190-193).

XV. yüzyıldan sonra toplum hayatındaki sosyal değişmelere paralel olarak ortaya çıkan hikâyeler, "âşık" adını alan sanatkârlar tarafından yaratılmış, nakledilmiş ve geliştirmişlerdir (Türkmen 1995: XII). Yaşamını sanatıyla sağlayan âşıklar, işinin ehli ve gezici ozan tipinin karşılığıdır (Başgöz 2013: 371). Anadolu'da ellerinde sazla diyar diyar gezen ve çoğunlukla seyirci önünde kahraman atalarının hikâyelerini anlatan âşıklar, nazım ve nesri bir arada kullanmışlardır[56]. Âşıkların hikâyelerinin basit bölümlerini mensur olarak anlattıklarını, heyecan dolu edebî bölümlerini manzum olarak dile getirdiklerini ifade eden

yerine sonradan kullanılmaya başlanmıştır. Ozan ve âşık-saz şâirinden sonra geleneği devam ettiren meddahlar, önceleri menkabevî ve dinî konuları ele alırken daha sonraları din dışı konulara yönelmeye başlamışlardır."

[55] Türk toplumunda Orta Asya kaynaklı Şamanlıktan din dışı özellik ve İslâm kültürünün kazandırdığı dinî özelliklerden beslenen meddahlık geleneği (Nutku 1997: 18), beslendikleri kaynaklar bakımından dokuz başlık altında toplanır: Köroğlu Hikâyeleri, Dede Korkut Hikâyeleri, Manas Destanı, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre gibi çok çeşitli konular olduğu gibi esası taklide dayanan kendi ürettikleri senaryolar (Nutku 1987: 187-188) bunlar arasındadır

[56] Kars âşıklık geleneğinde "âşık" olarak kabul edilip itibar görebilmek için âşık havalarını istendiği zaman söyleyebilme, geleneğin icra töresine sahip olma, gerekli olan durumlarda irticalen söyleyebilme, çırak yetiştirmenin yanı sıra ustaların hikâyelerini bilmek ve hikâye tasnif etmiş olmak gerekmektedir (Taşlıova 2006b: 102).

Ignacz Kùnos (1998:8-10), Anadolu âşıklığını ve hikâyecilik geleneği hakkındaki tespitlerini şöyle açıklar:

> Âşık Kerem, bugün de hâlâ âşıkların üstadı ve pîridir. Onun türküleri şimdi de söylenir. Geniş Küçük Asya'da talihsiz Kerem'in taklitçilerinin, meşhur âşığın türkülerini söylemedikleri yer yok gibidir. Çünkü bu büyük âşıkların ellerinde sadece kırık bir saz olan takipçileri de vardır. Bu büyük sarıklı, geniş şalvar giymiş, nükteli konuşan, gün görmüş adamlar, köy kahvelerini sıra ile dolaşır, her yerde bu hikâyelerden birini veya diğerini terennüm ederler. Onlar, Küçük Asya Türklerinin modern âşıklarıdır. Onların orada burada sazları ile anlattığı, sadece eski hikâyelerdir. Yiğit Köroğlu'nun seferleri, Şehzade İsmail'in maceraları, Âşık Kerem'in hazin akıbeti ve benzer konular.

Kurallarını kendi sanat anlayışıyla birlikte dinleyicilerin oluşturduğu sosyal bir rol oynayan anlatıcı, bir nevi hikâye kahramanları ve dinleyenler arasında arabuluculuk yapar. Bunları yaparken kendi kişiliğini saklayıp rol yapan, başkalarının karakterine bürünüp onları taklit eden bir oyuncu olarak gösterimde bulunmaz. Anlatıcı, kendini hikâye maceralarının içinde ne kadar görürse görsün, o bir hikâye anlatıcısıdır ve bu karakterinden ayrılamaz (Başgöz, 1998a:100). Hikâye anlatıcısı olan âşığın gelenekteki rolü, anlattığı hikâyeyi en iyi şekilde icra edip dinleyicisine hissettirerek onların beğenisini kazanmak ve kültürün sürekliliğini sağlamaktır:

> Hikâye anlatıcısı, hikâyenin tüm zıtlıklarını yaşayarak, dinleyicinin, açlığını çektiği duygu derinliğine yeniden kavuşmasını sağlar. Ancak bu yapılırsa, hikâye yüreği ve ruhu besler hale gelir. Hikâye anlatıcısının görevi, kutupları gerginleştirmek, dinleyicinin yaşayacağı tecrübeyi kuvvetlendirmek ve sonunda da gerçek anlamda bir tatmin yaşatmaktır (Ramsden-Hollingsworth 2017: 82-83).

Bir hikâye anlatıcısı, aynı zamanda anlattığı hikâyenin gösterimini yapar. Bu gösterimi etkili bir şekilde yapabilmesi için pek çok özelliğe ve yeteneğe sahip olan anlatıcıyı "'sanatkâr' olarak kabul etmek" (Görkem 1998: 109) gerekir.

Sözlü kültür ortamı ürünlerinden olan ve nazım-nesir birlikteliğine dayanan halk hikâyesini ve anlatıcı <icracı> âşığı, yüzyıllar içindeki konumunu ve içinde bulunduğu toplumsal yapıyı bir arada düşünerek anlamak gerekir. Radyonun, televizyonun ve internetin olmadığı dönemlerde, uzun kış gecelerinde halkın eğlence unsurları neler etrafında şekillenmiştir? Halk hikâyeleri, anlatanlar ve dinleyenler için ne ifade etmektedir? Dinleyicinin gözünde hikâyeci âşık hangi konumdadır? Aynı dinleyici kitlesi karşısında, aynı anlatıcı, aynı hikâyeyi belli zaman aralıklarında birden fazla kere icra etmesine rağmen neden bu kadar rağbet görmüştür[57]? Başka bir deyişle, her satırını, her sütununu bildiği bir

[57] Walter Ong (2007: 77-78), geleneksel malzemelerin her ayrı ortama uydurulabilmesi ve dinleyici topluluğunun derinden etkilenmesinin "özgünlük"ten kaynaklı olduğunu ifade etmektedir.

yapıda dolaşan dinleyici, neden her defasında aynı merak, aynı heyecan ve aynı istekle icra mekânlarında hikâye anlatan âşıkları hazır beklemiştir? Hikâyeyi bu kadar beğenilir ve istenilir kılan unsurlar nelerdir? Hikâye her anlatılışında değişmiş midir? Bütün bu soruların arkasında klasik bir hikâye metninin okunmasından başka hikâyeyi anlatan ve icra edeni konumunda olan anlatıcının önemi de ön plana çıkmaktadır. Bütün bu soruların cevabını verebilmek için yaşanılan bölgenin coğrafi, sosyal ve kültürel alt yapısını da bilmek gerekmektedir[58].

İcra edildiği dönemler ve şartlar düşünüldüğünde bu soruların cevapları muhakkak çeşitli olacaktır. Fakat bu konuda verilecek cevaplar, metnin yanı sıra icra edildiği ortamda bir araya gelen dinleyicilerin eğlenme[59] ve öğrenme beklentisine hitap eden anlatıcının icrası ve icrasına kattığı unsurlar etrafında şekillenecektir. Hikâye anlatıcısı âşık, ustalığı doğrultusunda hikâyesine kattığı unsurlarla icrayı çeşitlendirmekte; hitap ettiği meclisin istekleri <açık ve örtülü beklentileri> doğrultusunda metni dönüştürebilmektedir. Ortak kültürel paydalara sahip olan ve âşığın icrasına katılan dinleyiciler, kendisiyle aynı dilden konuşan ve söyleyen[60] âşıkla birlikte birbiriyle örtüşen, geleneğin şekillendirdiği yapı etrafında ilerlemektedir. Kültürün coğrafyasında dokunan ortak desenler, dinleyiciyi icraya çeken hikâyeye ve âşığa yaklaştıran parçalardır.

Âşığın anlattığı hikâyeler ve hikâyesine eklediği parçalar, dinleyicilerin duygu ve düşüncelerden de izler taşımaktadır. Âşık, acıklı bir hikâyeyi anlatırken hikâyedeki kahramanlarla birlikte duygulanmaktadır. Kahramanlık hikâyesinde, kullandığı havalarla <ezgi, makam> birlikte meclisi coştururken, aynı heyecanı kendisi de yaşamaktadır.

Dinleyiciyi hikâyenin içine çekebilmek ve geleneğin çizdiği çerçeve içinde hikâyeyi talep edilir kılmak, hikâyeci âşığın amaçlarından biridir. Yüzyıllardır süregelen bir geleneğin ürünü olan hikâyeler, sadece bireysel bir icranın kurallarıyla açıklanamaz. Bu açıdan bakıldığında, konuyu daha iyi anlamlandırabilmek için âşığın ustalığının yanı sıra, geleneğin anlatıcıya nasıl bir çerçeve çizdiğini bilmek gerekir. Gelenek icra töresiyle birlikte,

[58] Nizamettin Onk (1977: 8086), özellikle doğu illerinde âşığın ve hikâye anlatımının önemine dikkat çekmektedir: "Bilen-bilmeyen, âşıktan dinlemek ister. Bir hikâyeyi yüz defa anlatsa bile âşık, kurulur meclis. Toplanır el, gün, konu-komşu. Ortaya geçer ozan, dillendirir telleri. Tezene ile düzen verir sazına... O sazın tellerini düzelttikçe sabrı tükenir herkesin. Bir an önce hikâyeye başlaması beklenir."

[59] "Hikâye anlatmak, ciddi bir eğlencedir" (Ramsden-Hollingsworth 2017: 26) ve bu eğlence sırasında icracı, kendi kabiliyetiyle herkesi şaşkınlığa uğratarak oyun süresince sessizliği sağlayan (Behaque 1997: 93) ustalığıyla, yeteneğiyle dikkat çeker.

[60] Burada kastettiğimiz, sazın ve sözün birlikteliğidir.

anlatıcıya belli şartlar ve sınırlılıklar getirirken diğer yandan bu kurallar etrafında esneklik de sunmuştur. Dinleyici karşısına sanatçı kimliğiyle çıkan anlatıcı, gelenek ve bireyselliği bir senteze tabi tutarak hikâyeciliğin temsilciliğini üstlenmiştir.

Hikâye anlatıcısı, sözlü icra esnasında kendisini geleneksel bir hikâyenin yaratıcı-anlatıcısı olarak dinleyicilere kabul ettirmek için uğraşır. Bunun için kendi kişisel yaratma gücünü <üslup ve birikim> dinleyiciler ve hikâye arasındaki uyumu sağlamaya çalışır. Başarılı olabilmesi ve geleneğinin yaşatılması için kişisel yaratının <anlatıcı> sosyal ve güncel <dinleyici> arasında uyumunun yakalanması, tarihsel ve gelenekselin <hikâye> bağlantısının kurulması gerekir. Buna rağmen, anlatıcının kişisel yaratıcılığını etkileyen <sınırlayan> çeşitli unsurlar vardır. Bunlardan biri, hikâyenin gelenekselliğidir. Usta malı olarak geleceğe aktarılan metinlerin tümden değiştirilmesi mümkün değildir. Hikâyedeki gelenekselin ve tarihselliğin güncel <çağdaş, modern> özelliklerinin orantılı bir şekilde katılmasıyla bu uyum sağlanacaktır (Başgöz 1998a: 108).

Anlatıcı özel yetenekleri olan, geniş hayal gücüne sahip sanatçıdır[61]. Taklit <temsil> yapmak[62], "şarkı söylemek", güzel konuşmak gibi özellikleri vardır. Olaylar, kahramanlar, zaman ve mekân gibi aslî unsurları hafızasında tutan anlatıcılar, hikâyenin tamamını ezberlemezler[63]. Anlatıcı ile dinleyici arasındaki iletişim, hikâyenin uzunluğu ya da kısalığı noktasında (Karasubaşı 1995: 44) etkili olmaktadır.

Hikâyenin icra sırasında uzayıp kısalması ise anlatılan ortamla <mekân özellikleri> birlikte, dinleyici kitle ve anlatıcının vasfıyla yakından ilgilidir[64]. Hikâyecinin repertuvarına

[61] "Hikâye anlatıcıları, özgün hikâye geliştirmek, inşa etmek ve bir hikâyenin girişiyle sonunu formüle ederken gündelik gerçekliklerle hayal arasında bağ kurmak isteyebilirler ancak, bunu kendi hayal gücü düzeylerine göre yaparlar" (Dégh 2000: 113).

[62] İletişimin doğuşu, insanlığın başlangıcında sözden evvel birtakım ses ve hareketlerin tekrarıyla meydana gelmiştir. Duygu ve düşüncelerini ifade etmek için tabiat ve hayvan seslerinden, jest ve mimiklerden faydalanarak 'taklid'i meydana getiren ilk insan, zaman içinde taklitten doğan 'temsil'i oluşturmuştur. Taklit ve temsilin birlikteliği sözden evvel oluşmuş, sonrasında 'dram' sanatı meydana gelmiştir (Elçin 1977: 31). Hareket ve taklitle hikâye anlatmanın ilk örneklerini ilkel kavimlerde görebiliyoruz (Nutku 1997: 1).

[63] Hikâyeler, ayrıntıdan uzak olmalarının yanı sıra anlatıcının kullanacağı söz kalıpları, tasvirler, olayları anlatırken kullandığı süslemeler gibi pek çok özelliğiyle ayrıntılı bir bütün özelliği sergiler. Bu bütünlük, hacimleri de göz önüne alındığında diğer anlatım türlerinin hepsinde görülmez. Masallar buna örnek olarak gösterilebilir. Max Lüthi (1996: 83), masalların anlatım özelliği hakkında şu bilgileri verir: "Masal anlatıcısı, şüphesiz ki, kahramanın sevincini ya da kederini araya katacağı bir sözle belirtebilir. Ancak, biz açıkça görüyoruz ki, bu tesadüfi bir süslemedir ve esasen bir form olarak masalın bağlayıcı özelliği değidir."

[64] "Halkın arasından çıkan ozan, aynı epik şarkıyı halkın önünde başka, yüksek (feodal) zümrenin temsilcileri karşısında başka bir tarzda icra ediyordu" (Jirmunskiy 1998: 173). Hikâyenin farklı dinleyici kitleleri önünde icrası sırasında görülen değişiklikler, anlatıcının repertuvarı ve ustalığı çerçevesinde şekillenmektedir. Hikâyeye katılan dış unsurlar anlatıldığı zamana ve dinleyicinin yapısına göre farklılık gösterse de değişmeyen kısımlar ana olay ile asıl nazım parçalarıdır. Usta bir anlatıcı aynı hikâyeyi değişik yerlerde ve zamanlarda ana olay ve nazım parçalarını değiştirmeden ekleme ve kısaltmalarla anlatabilir. Usta malı anlatan ve hikâyeyi hiç değiştirmeden anlatanlara 'kara güreşçiler' adı verilir. Bunlar halk arasında çok itibar görmezler (Yüksel 1989:

bağlı olarak, usta anlatıcı sıfatıyla metin üzerinde göstereceği tasarruf, hikâyenin uzunluğu ve kısalığını belirlerken gözden kaçırılmaması gereken önemli noktalardan biridir[65]. Âşık Murat Çobanoğlu, hikâyelerin uzunluğu ve kısalığı konusunda metnin yanı sıra anlatıcının ustalığına dikkat çekmektedir: "Köroğlu'nun kısa kısa hikâyeleri de vardır, uzun olanları da... Mesela Keloğlan, Hazerân Kolu uzun hikâyelerdir; Demircioğlu bunlara göre kısadır. Oltu Kolu bunlardan biraz daha kısadır. Hikâyenin uzayıp kısalması biraz da anlatan âşığa bağlıdır. Hikâye, âşığın bilgi ve sanat kabiliyeti dâhilinde uzayıp kısalabilir" (Çiftlikçi 2006: 97).

Hikâye anlatıcısı; bir sanatçı, besteci, eleştirici (Başgöz 2012: 30), hikâyeyi anlatan ve musannif olarak varlık göstermektedir. Anlatıcılar, hikâyelerde işledikleri konuları, kullandıkları kişileri ve olayları bölge insanın özellikleriyle birlikte kendi bilgi ve eğilimine göre seçer. Bu sebeple, toplumların yapılarını, değer sistemlerini ve anlatıcıların öz geçmişlerini birlikte incelemek gerekir (Doltaş 1980: 13). Böylece icranın anlatıcı ve dinleyici açısından şekillenmesini çözümlemek kolaylaşır. Öte yandan, âşığın sanatçılığının yanı sıra hayatı hakkında bilgi sahibi olmak, sanatçı kişiliğinin süreçlerini ve dönemlerini anlamak açısından önemlidir[66]. Âşıkların, usta malı olarak sundukları veya kendilerinin tasnif ettiği hikâyeler üzerine düşüncelerini bilmemiz, hikâyeleri ve icralarını yorumlamakta bize yeni ufuklar açacaktır. Bu düşünceler, aynı zamanda âşığın <anlatıcı> duygu ve düşünce dünyasını anlamamıza, yetişme dönemi ve hayat tarzı hakkında fikir sahibi olmamıza, sanatını gelenek içinde nasıl yorumlamamız gerektiği konusunda bize yol gösterecektir.

Dinleyiciler ile icracılar arasında kurulan bağ, karşılıklı etkileşim ile gerçekleşir (Reinhard-Pinto 2019: 23). Âşıklar, topluma örnek olması istenen sanatçılardır. İcranın dışındaki zamanlarda da dinleyici çevresi ile iç içe olan âşıkların yaşantılarıyla da topluma rol gösterecek davranışlar sergilemesi beklenir. Deyiş ve türkülerinde işlediği konular, hikâyelerinde verdiği mesajlarla toplumu eğiten, yönlendiren, ahlakî ve toplumsal değerleri

222). Şeref Taşlıova farklı dinleyici toplulukları önünde hikâye anlatırken yapılan değişikliklerden biri olarak anlaşılmayacağı düşünülen kavramların açıklanmasını ifade eder (Türkmen vd. 2008: 37).

[65] Sözlü kültür ortamında yaratılan ve yaşatılan bir eser, anlatıcıların icraları sırasında değişikliğe uğrayabilir. Bu değişiklik, anlatının temel yapısını bozmadan anlatıcı tarafından eklenen veya çıkarılan unsurlardan meydana gelir. İcracının metin üzerinde yaptığı değişiklikler sadece kendi istek ve tercihleri doğrultusunda gerçekleşmez. İcranın yapıldığı ortam, o ortamda bulunan dinleyicinin yapısı, istekleri, zaman ve mekân unsurları, anlatıcının yaptığı veya yapmak istediği değişimler üzerinde etkili olan hususlardır.

[66] Hikâye kahramanlarının âşık olması, anlatıcı olan âşığın konunun kahramanı olması anlamına da gelmektedir. Bu sebeple âşık, hikâyenin kökeni, gelişimi ve yapısıyla ilgili çalışmanın anahtarı konumundadır (Başgöz 1998e: 92). Hikâyeyi anlatanın hayatındaki olaylar, duygu ve düşünce dünyası, ideolojileri, hayata bakış açısı ile anlattığı hikâye arasında bağlantılar vardır. Hikâye tasnif eden âşık, kendine ait izleri tasnifi sırasında hikâyeye işlerken, anlatıcı âşık da icra sırasında ara sözlerle bunu yapmaktadır.

hatırlatarak canlı tutulmasını sağlayan yönlendirici görevindedir[67]. Pek çok âşık, gelenek temsilcilerinin halka örnek olmaları gerektiği konusunda hemfikirdir.

Diğer nesir türlerinde de görülmesi nedeniyle halk hikâyesi icrasıyla sınırlı olmayacak biçimde anlatıcının, icra sırasında sergilediği tutum, sadece sazı ve yetenekleri doğrultusunda başka bir şeye ihtiyaç duymadan hikâyesini anlatırken gösterdiği performans özellikleri, dinleyicilere tek kişilik bir oyun gösterisini izler hissi vermektedir[68]. Anlatıcısı, mecliste elinde sazı ile dinleyiciler arasında dolaşırken kimi zaman usta malı, kimi zaman kendi tasnif ettiği bir hikâyeyi anlatımı sırasında hem yaşamakta hem de mecliste dinleyenlere yaşatmaktadır.

Fahrettin Kırzıoğlu (1968:470), anlatıcıyı; hikâye tasnif eden usta icracı âşıklar ile hikâye tasnif etmemiş olan "hekâtçı" ustalar olmak üzere iki gruba ayırır. Erzurum, Kars ve Artvin çevrelerinde halkın "âşık" olarak adlandırdığı hikâyeci saz ustaları[69], usta malı hikâyeleri yaşadıkları zamana kadar ulaştırmışlardır (Özder 1965: 2).

Anadolu sahası âşık geleneğinin temsilcileri hakkında yapılan ilk dönem çalışmalarında incelenen isimlerin genellikle nazımdaki ustalıkları ön plana çıkarılmıştır. Toplum, hikâye bilmeyen âşığı hoş karşılamaz[70]. Buradaki "hoş karşılamama" ifadesi âşığın talep edilebilirliği, "hakiki âşık" sayılması gibi anlamlara gelen dinleyici memnuniyetine yöneliktir.

Âşıklık hünerinin genel olarak şiiriyette <doğaçlama, irticalen> arandığı ve bu daldaki ustalığı etrafında makbul sayıldığı kabulünün yanı sıra M. Mete Taşlıova (2006a: 45), Kars bölgesi için âşığın sadece şiirdeki gücüyle değil, "hikâyecilik" yönüne de dayanmak zorunda olduğunu ifade eder:

---

[67] "Hikâyeyi anlatanın anlattığı hikâyenin öneminin farkında olmaması mümkündür. Diğer taraftan hiç bir anlatıcı anlamsız sözlerle ilgilenmek istemez ve bu yüzden en bozuk anlatımlı örneklerde bile anlatan için kişisel bir anlam bulunmaktadır" (Röhrich 1998: 105). Anlatıcı, icrasıyla dinleyici/izleyiciyi eğlendirirken, hikâyeye eklediği diğer unsurlarla onları bilgilendirmekte, eğitmektedir.

[68] Meddahlarla benzetilmeleri de bir açıdan bu yönlerine bakılarak yapılmaktadır.

[69] Adil Özder (1965: 2) kitabında, çağın önemli hikâyecilerinden bazılarının isimlerini vermiştir. Bu isimler: Şenlik'in oğlu Kasım, Şavşetli Gümrâhi, Veliköy'den İskender, Şalcı'dan Cengiz, Çıhta'dan Şakir, Kurudereden Rıfat, hikâyeci âşıklardır. Aynı dönemde yeni yetişen hikâyeciler için Şavşet'ten Gülpaşa Tokdemir, Satlel'den Osman isimleri sayılabilir. Poskov'un <Posho> ünlü saz şairi Müdamî <Sabit Ataman> ve Ardanuç'tan Efkâri (Âdem Şentürk) de önemli hikâyecilerdendir.

[70] Âşık Sabit Müdamî, hikâye anlatmayı bilmediğini söylediği bir mecliste, kendisinin itibar görmediğini <dinlenmediğini> görmüştür: "Anladım ki dünyanın en iyi taciri olsan da, milletin istediği malı satmadığın sürece kimse dükkânına uğramaz" (Başgöz 2012: 43). Müdamî'nin hikâyeciliği bu olay üzerine şekillenmiştir. Toplumda kabul gören bir âşık olabilmek için, halkın isteklerine cevap verebilmek gerekir. Hikâye anlatılması istendiğinde karşılık veremeyen bir âşık, itibar görmemektedir.

> Kars hikâyecilik geleneğinde, bir âşığın, şiirde usta olduğu kadar, hikâye tasnif etmede ve usta malı hikâyelerden çoğunu bilmek ile bu hikâyelerin tamamını en iyi şekilde anlatabilmek hünerini ortaya koyarak, hitap ettiği dinleyici muhitinin beğenisini kazanmış olması gerekir. Sanatkârlık hünerine göre, kendisi hakkında, ölümünden sonra bir hikâye tasnif edilmesine yetecek kadar etki meydana getirmiş olması bir yana; yaşadığı dönemde, başta, geçmiş ustaların olmak üzere, yörede anlatılan hikâyeleri bilmesi ve eğer 'meydan açıp', 'meclis görecekse' <meydan kurmak> anlatıcılık yönünü de geliştirmiş olması lazımdır.

Halk hikâyeciliğinde anlatıcı, sözlü kültür ortamı icracısıdır. Geleneğin elektronik icra mekânlarında da yer almaya başlamasıyla hikâyeci âşık da yeni bir zeminde adapte olmuştur. Elektronik icra ortamı, gelenek için yapısal farklar taşımasının yanı sıra dinleyici kitlesi de doğal icra ortamı dinleyicisinden farklı bir yapıdadır. Özkul Çobanoğlu (1999b: 249), elektronik icra ortamını ve artık bu ortamın da icracısı olan âşığın özelliklerini şu şekilde açıklar:

> Elektronik kültür ortamının âşığı, dinleyicisinin kendisini yüz yüze bir ilişki içinde tanımadığı bir kişidir. Elektronik kültür ortamında âşık, dinleyicisinin çoğu zaman posterinden veya kasetinin kapağına basılan resminden yahut konser veya radyo-televizyon programından tanıdığı bir kişinin plağa, kasete veya başka bir elektronik malzemeye kaydedilmiş icrasıyla karşısındadır. Burada âşık tamamen aradan çekilmiş ve dinleyiciyi icrasıyla açık ticari bir ilişki bağlamında baş başa bırakmıştır. Elektronik kültür ortamı bağlama ile icra edilen ezgi ve âşığın sesiyle kaydedilen sözler açısından yazılı kültür ortamına nazaran sözlü kültür ortamına daha yakın gibi gözükmektedir. Ancak bu yakınlık ses ve söz birlikteliğinin ötesinde yanıltıcıdır. Gerçekte, elektronik kültür ortamına geçişle beraber, âşık tarzı şiir geleneği yeni kültür ortamından kaynaklanan çok ciddi yapısal ve işlevsel değişimler ve dönüşümler yaşamaktadır.

Hikâyesini dijital <elektronik> platformda, karşısında dinleyici varmış gibi hayal ederek mikrofona okuyan âşığın icrası da sözlü kültür ortamından farklı bir yapıda olacaktır. Dinleyici ile karşılıklı <yüz yüze> iletişim ve etkileşim hâlinde olmak ile kayıt stüdyolarında tek başına bulunmak, farklı zihinsel süreçleri beraberinde getirecektir.

2.1.2. Dinleyici

Anlatı sanatı; anlatıcı, dinleyici ve hikâye arasındaki birliktelikten meydana gelmektedir. Bu üçlemeye göre, anlatıcıya hikâyeyi anlattıran dinleyicidir (Ramsden-Hollingsworth 2017: 14). Dinleyici, icrayı oluşturan bütünün parçalarından biri olmasının yanı sıra, âşıktan anlatılan hikâyeye, mekândan melodik unsurlara kadar bir bütün oluşturacak şekilde metne kadar bütün parçaların var olma sebebi ve amacıdır (Taşlıova 2016: 160-161). Anadolu kültüründe bu üç unsur arasındaki bütünlük, hikâyecilik geleneğinin oluşum temellerini oluşturur.

Genel ve tekdüze bir yapı biçiminde düşünülen "dinleyici", sözlü geleneğin bizatihi kendisidir. İcracının içinden çıktığı bu bütünlük, metinlerin oluşumunu ve dönüşümünü şekillendiren "bilinç ve sözel birikim" özellikleriyle de anlatıcı yapısını meydana çıkartmaktadır. Köy, ilçe, il <mahalle> ve ülke düzeyinde alt katmanlar hâlinde incelenmesi gereken dinleyici yapısı, grup kültürü ve tekil dinleyici özellikleri gibi yönlerle akademik çalışmalarda ayrı ayrı değerlendirilmeyi gerektiren benzerlik-farklılık noktasında ayırıcı unsurlar taşımaktadır. Sözel repertuvarında belirli sayıda hikâye bilen dinleyici grubu, hikâyelerde olayların yerlerini ve sıralamasına vakıf <veya aşina> oldukları için yeri geldiği durumda veya "muhafazakâr" bir sorumluluk düşüncesiyle metnin farklılaştırıldığını düşündüğünde anlatıcıya müdahale edebilir[71].

Özkul Çobanoğlu (2002b: 54-57), âşık tarzı gelenek çerçevesinde dinleyici tipolojisini sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamları çerçevesinde gruplandırır: Herhangi bir maddi kazancın ön planda olmadığı, birbirini tanıyan, daimî tüketici niteliğinde "açık cemaat" özelliği gösteren ve kahve müdavimi olan, âşık havalarını bilen, gerektiğinde âşığa ayak verip istediği hava ile icrasını isteyen, âşık tarzının kültürel kodlarına aşina olan "meraklı grubu"ndan[72] oluşan sözlü kültür ortamı dinleyicisi, "tesadüfî olarak dinleyici konumunda bulunanlar" ve "meraklı grubuna mensup olanlar" olmak üzere ikiye ayrılır. Yazılı kültür ortamında dinleyici/okuyucu özelliği söz konusudur. Destanların basılmaya başladığı dönemle birlikte âşığı doğrudan dinleyip ondan etkilenerek destanlarını alan ve birbirlerine cemaat bağıyla bağlanmadıkları için kitle özelliği gösteren dinleyiciler ile köy ortamında âşığın basım teknolojisi ile "medyalanmış" icrasını alıp aralarında okuyarak, ezberleyerek söyleyen ve birbirleriyle ilişkileri bakımından cemaat hüviyetinde olan dolaylı dinleyiciler. Son olarak, elektronik kültür ortamı dinleyicisi[73], geleneği sözlü kültür

[71] Eğlence, istendik amaçlar için harcanan zamanları değerlendirmektir (Özdemir 1999: 31). Eğlenmek ve iyi vakit geçirmek için hikâye dinleyen dinleyici, sadece hikâye anlatımıyla sınırlı olmamak üzere, çeşitli ortamlarda ve farklı sözel metinlerin sunumunda anlatıcının mükemmel olmasını istediğinden beklentileri sebebiyle beğenmedikleri zaman hikâyeciyi rahatça eleştirilebilirler (Karasubaşı 1995: 44).

[72] Özkul Çobanoğlu (2000d: 256), 'meraklı grubu' kavramını şöyle tanımlar: "Herhangi bir konu, nesne ve onlara dayalı anlatı ve faaliyetler silsilesine dayalı olarak bir araya gelen ve söz konusu bir araya getiren hususla ilgili ortak referans kaynakları oluşturarak bunlara dayalı olarak birlikteliğini devam ettiren cemaat gibi sürekliliğe sahip arkadaş gruplarını 'meraklı grubu' olarak nitelendiriyoruz."

[73] Elimizde bulunan Türk Dil Kurumunda kaydedilmiş olan görüntülü hikâyelerde anlatıcının karşısında dinleyici bulunmamaktadır. Bu sebeple yer yer heyecanlı ifadelere, çoğunlukla tonlamalara rastlansa da bazen monoton, tek düze bir anlatım göz çarpmaktadır. Hikâyelerin bazı kısımlarında acelecilik ve bir an önce bitirme isteği, kimi zaman da durgunluk söz konusu olmaktadır. Bunun sebebi, söylediğimiz gibi doğal icra ortamının dışında kameralar karşısında ve dinleyicisiz bir ortamda hikâyelerin anlatılıyor ve kaydediliyor olmasından kaynaklanmaktadır.

ortamında öğrenen meraklı dinleyici ile rastgele âşık programlarını bulup inceleyen tesadüfî dinleyici olarak ikiye ayrılmaktadır.

M. Mete Taşlıova (2016: 161) dinleyiciyi "uzak ve yakın geçmiş dinleyicisi" ile "günümüz dinleyicisi" olarak iki temel ayrım üzerinde değerlendirir:

> Uzak ve yakın geçmiş dinleyicisi aynı zamanda nazım ve nesir sözel metinlerinin adı sanı bilinmese de 'anonim' genel tanımlaması ile geçiştirilen kaynağının ta kendisidir. Ne bir seyircidir, ne bir jüridir, ne de sadece önüne konulanı süzgeçten geçiremeyecek kadar edilgendir.../... Dinleyici; geleneği besleyen, icracıyı yönlendirebilen ve üretilmiş metinlere sürekli olarak etki eden özelliktedir. Bunu da icracıya, icranın gerçekleştiği süre sonunda adaba uygun biçimde veya gündelik hayatın bir araya gelme ortamlarında gerçekleşen 'muhabbet' sırasında dile getirmektedir.

Sosyal yapı, mevcut kültüre göre şekillenirken, kültür de içinde bulunduğu sosyal çevrenin etkisindedir (Duvarcı 2002: 285). Âşıkların hikâye anlatım ortamlarından olan köy düğünleri ve çeşitli kutlamalar nedeniyle oluşturulan cemiyetlerdeki bir araya gelinen ortamlar, âşığın karşısında istekli <hevesli> ve geleneğin bilgisine sahip, çoğunlukla orta yaş ve üzeri dinleyicinin olduğu meclislerdir. Âşığın köy düğünlerinde geleneği kendisi kadar hatta bazen kendisinden fazla bilen bir topluluğa hitap etmesi, eksik veya hatalı bir anlatım sergilememeye dikkat etmesini gerektirir. Dinleyici, hikâyenin "orijinal" kurgusunun bozulmasına izin vermeyeceğinden, geleneği iyi bilen bir toplulukta âşığın bilmediği kısımları o anda doldurmaya çalışması dinleyicinin tepkisine sebep olabilir. Şehir muhitinde bulunan kahvelerde, dinleyiciyi oluşturanlar, her kesimden ve her yaştan oluşabilir (Aslan 2001a: 55; Yüksel 1989: 224). Özellikle usta malı hikâye anlatan âşığın, ustasının eserini değiştirmeden, türkülerini eksiltmeden <unutmadan>, aslına sadık kalarak anlatması beklenmektedir.

"Çocuklar veya yetişkinler, erkekler veya kadınlar, normal, düzenli bir toplum veya kazara bir araya gelmiş bir grup olsun, dinleyicinin kendisi folklor türünün şeklini ve sunuluş tarzını etkiler" (Ben-Amos 1997: 75). Özellikle şehirlerde bulunan kahvelerde toplumun her kesiminden oluşan ve çoğunluğu erkeklerden meydana gelen dinleyiciler[74], her yaş ve her statüden olabilmektedir (Taşlıova 2006b:187). Anlatıcının başarılı olabilmesi için dinleyici ile iletişimi kurmasını sağlayacak seviyede uyumu yakalaması gerekir. Dinleyicinin yaşının,

[74] Hikâyelerin anlatıldığı çevre, toplum psikolojinin, ortak paylaşım unsurları ve kültürel birlikteliğin tespitinde önemlidir. "Edebiyat Psikolojisi açısından ele alınabilecek hikâyeler, dinlendiği, okunduğu veya anlatıldığı çevrenin ortak duygularını, davranışlarını, kabullerini, zevklerini, endişelerini, tasavvurlarını göstermesi bakımından önemlidir"(Çetin 1992: 50)

kültür seviyesinin, inanç yapısının, iktisadi durumunun anlatıcı tarafından dikkate alınması (Yüksel 1989: 222) bu uyumun sağlanmasında etkilidir.

Hikâye icralarında, hikâyenin anlatıldığı kültürün bilinmesi önemlidir (Başgöz 2012: 10). Dinleyici unsuru, icra bütünlüğü açısından bakıldığında bütünün ayrılmaz bir parçası konumundadır. Dinleyicisiz bir ortamda hikâye anlatımı anlatıcı için zordur[75]. Dinleyici ve anlatıcının yüz yüze iletişim hâlinde bulunduğu icralarda, anlatıcının dinleyiciyi tanıması veya dinleyici istekleri doğrultusunda icraya yön vermesi de önemlidir. Özellikle kahvehane meclislerinde, icra monoton bir seyir halinde değildir. Dinleyicinin gerekli durumlarda icraya katılması ve âşık ile iletişim hâlinde olması icrayı şekillendirmektedir. Bu durumda hikâyede görülen değişiklikler bu iletişimin oluşma boyutuyla açıklanabilir.

Hikâye anlatıcısı, bir icra ortamında toplanmış dinleyicilerin profilini göz önünde bulundurur (Yavuz 1996: 24). Anlatıcının ustalığının hikâye üzerindeki etkisiyle beraber dinleyicilerin istekleri, yaş ve cinsiyet durumu etkilidir. Kahvehane işletmecisi açısından "müşteri" olarak mekâna gelen ancak sözlü gelenek için de bilinçli tercih ile geleneğe dâhil olan dinleyici, yüz yüze icra ortamlarında "aktif" yapıdadır[76].

"20. asırda icracı-dinleyici ilişkisi deyince aklımıza herhangi bir müzik veya oyun sergilenirken kabiliyetin gösterilmesiyle birlikte seyircilere değer verilmesi <hürmet edilmesi>; dolayısıyla dinleyicinin büyülenmesi gelmektedir" (Behaque 1997: 93). Âşıklık geleneğinde dinleyicinin konumu "velinimet" sayılmasıyla özel bir önem taşır. Geleneğin var olma, süreklilik kazanma, maddi ve manevi kazanç sağlamanın yanı sıra âşığın şöhret kazanıp tanınması da dinleyici beğenisine ve takdirine bağlıdır.

Sosyal bir süreç olan anlatının toplumsal açıdan karşılığı, sosyal organizasyonları ve kültürel değerleri anlatması, aktarmasıdır. Bu yönüyle bakıldığında, anlatıların sadece

[75] Hikâye derlemelerinde, dinleyicinin olmadığı bir ortamda derlenen metinler, hem anlatım teknikleri hem de metne bağlı unsurlar doğrultusunda eksik kalacaktır. Yine elektronik ortam icralarında âşık, karşısında dinleyici olmadığı için, doğal ortam icralarından farklı bir tutum sergilemektedir. Bizim incelediğimiz video ve kaset icralarında âşık, karşısında dinleyici "varmış gibi" hareket etmektedir. Bu durum, anlatıcı ve dinleyiciyi bir arada bulunmamasından kaynaklı hem icra merkezli hem de metin merkezli olarak kendini göstermektedir. İcra merkezli olarak bakıldığında anlatıcının tutumu tek taraflı kalmaktadır. Karşısında hitap edecek ve etkileşim içinde bulunacak bir kitle bulamayan âşık, kişisel görüşlerini, nasihat, dua ve beddua gibi doğrudan dinleyiciye hitap şeklinde olan unsurları çok fazla dile getirmemektedir. Bunun metinlere yansıması, hikâye dışı unsurların ve kimi zaman hikâyelerde geçen motif ve epizotların atlanmasına, şiirlerin daha kısa okunmasına ve ezgi çeşitliliğinin azalması gibi durumların görülmesine sebep olduğu söylenebilir.

[76] "Bir şiir geleneği, başarılı olmak için, seslendiği kitlenin karakteristik tutum veya motivasyon örüntülerini yansıtmalıdır ve başarılı oluşuyla, seslendiği kitlenin kolektif bilincine böylesi örüntüleri yararlı ve doğru diye yerleştirme işlevi görür" (Andrews 2012: 110).

geçmiş olayları anlatmadığı görülecektir. Anlatılar geçmişteki olayları, şimdiki ve gelecekteki olaylarla birleştirirken anlatıcılar da anlatım sırasında dinleyicinin tepkisini bekler (Birkalan 2002: 117). Metni anlamlı kılan, anlatıcıyla birlikte dinleyicinin birlikteliğinden doğan iletişim, etkileşimdir. İletişim modeli kimi zaman ortamda bulunan bir dinleyiciye doğrudan hitap etmek şeklindeyken bazen de dolaylı yollardan gerçekleşmektedir[77] (Ramsden-Hollingsworth 2017: 61). Dinleyicinin davranışlarıyla, tepkileriyle anlatıcıyı desteklemesi gerekmektedir[78]. Karl Reichl (2002: 119) destan icrasını esas alarak ortamda bulunanların olumlu veya olumsuz yapıdaki "bedene", "harekete" ve "söze" dayalı tepkilerinin icracıyı etkilediğini ifade etmektedir. Hikâyeyi yaratan ve ona şekil veren anlatıcı, metin ve dinleyici üçlüsü bir bütünü oluşturan parçalardır (Yüksel 1989: 223). Âşığı olumlu ya da olumsuz anlamda etkileyen bu tepkiler metnin icrası üzerinde etki edecektir[79].

Hikâye icrası sırasında, hikâyeci âşığın hangi hikâyeyi anlatacağına meclisteki dinleyicilerden geleneği iyi bilen, hatırlı bir kişi yapmaktadır[80]. Hikâye seçiminden sonra âşık anlatıma başladığında dinleyicilerin üzerine düşen görevler vardır. Bunlar, hikâye başladığında dinleyicilerin uyması gereken kurallardır. Bu kuralların başında, icrayı bozmamak ve âşığın dikkatini dağıtmamak için sessizliği korumak gelir. Anlatım başladığında, kahvehane normal hüviyetinden çıkar ve dinleyiciler sessiz bir havaya bürünür. Hikâye anlatımı başladıktan sonra genellikle kimse meclisi bırakıp gitmediği gibi dinleyiciler merak ve heyecanla hikâyeyi sonuna kadar dinler. Âşık, hikâyesini anlatırken konuşan, uyuklayan veya meclis adabına uygun olmayan davranışlar sergileyenleri cezalandırabilir. Bu ceza bazen bahşiş bazen çay cezasıdır. Bu ceza konuşanlara verildiği gibi onu susturmadığı gerekçesiyle masada oturan diğer dinleyicilere de verilmektedir (Altınkaynak 2015: 4; Aslan 2001a: 58; Erdener 2019:176; Görkem 1998:110). Bu kurallar gelenekte dinleyiciye yüklenen görevler olarak da yorumlanabilir.

[77] Âşığın hikâye içinde topluluğa hitapları, kişisel düşüncelerini hem kendi hem orada bulunanlar üzerinden aktarması bu yollardan bazılarıdır.

[78] "Seyirci ve icracılar arasındaki etkileşim, performans durumu ve surecine kazandırdığı değişik anlamları yansıtır; Olay kendi başına hem seyirci hem de icracı için gelenekler tarafından şekillendirilmiş genel beklentileri ortaya koyar" (Behaque 1997: 94).

[79] İsmail Görkem (1998: 110), hikâyelerin yazıya aktarılıp metinlerinin oluşturulması sırasında dinleyicilere ait kişisel duygu ve düşüncelerin de mutlaka farklı bir punto ya da köşeli parantez ile verilemesi gerektiğini söyler. Dinleyicilere ait bu ifadeler, "anlatıcı-metin-dinleyici çevresi" ilişkinin yazılı metinler üzerinden tespit edilmesi açısından önemlidir.

[80] Anlatılacak destanın dinleyicilere sorularak belirlenmesi, yaptıkları görev dolayısıyla onları geleneğin gerçek taşıyıcısı (Braun 1961: 84'den akt. Reichl 2002: 119) konumuna getirir.

Dinleyici farklı sözel metinlerin icrasında kimi zaman "seyirci" olarak adlandırılsa da anlatı sırasında "aktif" bir konumdadır. Anlatıcılar, seyirci huzurunda yaptıkları icralarda, hikâyedeki şahıslar ya da çevredeki kişiler aracılığıyla, kendilerini ispatlamak maksadıyla anlatıya yeni parçalar ekleyebilir. Bu eklemeler, mevcut ürün ile yeni üretilen bir karışım gibidir. Anlatının temsil durumunu ortaya koymak bu yolla mümkün olur (Honko 2000: 80).

Sözlü kültür ortamında konumunu ve işlevlerini açıklamaya çalıştığımız dinleyicinin elektronik <dijital> icra mekânlarındaki karşılığı farklıdır. Elektronik ortamda, teknik araçlar vasıtasıyla yapılan anlatımların icrayı etkilediği en önemli farklılık yüz yüze iletişimin sağlandığı dinleyici grubunun, icranın gerçekleştiği ortamda <mekânda> bulunmayışıdır[81]. Karşılıklı konuşmada olduğu gibi, dinleyici olmayan bir ortamda anlatılan bir hikâye daha kısa olabilir. Anlatılan hikâyenin hacminde anlatıcı ile dinleyici arasında kurulacak iletişim de etkili olduğundan (Görkem 2000: 12) bu kısalık, hikâyenin ana metninden kaynaklı olmasa da ara sözler, hitaplar, âşıkların geçmiş hatıraları, güncel olaylar ve diğer ekler gibi hikâyeyi zenginleştiren ve uzatan parçaların eksikliğinde görülür.

Âşıklarla birlikte meclislerde bulunan sanatın talep edeni konumunda olan bu kişi ya da gruplar, dinleyici vasıflarının ötesinde âşığı icraları süresince takip eden, izleyen ve tepkilerini çoğunlukla sesle ya da bakışlarıyla icracıya ileten "izleyici" <seyirci> vasfını da taşımaktadır. Burada kullandığımız "seyirci" <izleyici>[82] kavramı iletişimin tek yönlü olduğu medya araçları seyircisinden icracı ile karşılıklı etkileşimin olması bakımından farklılık gösterir. Katılımcıların "seyretme" eylemleri, hikâye icralarında da tek yönlü boyutu düşündüğümüzde söz konusu olmaktadır. Sözlü kültür ortamı dinleyicisi, âşığı "can kulağı ile dinleyen" ve "dikkatli gözlerle izleyen" bir yapı sergiler. Hikâyeci âşık olayları, diyalogları; ses tonu, beden dili, mimikleri ve her türlü hareketiyle temsilî bir şekilde aktardığı için katılımcıların da onu izlemesi söz konusudur.

[81] Işıl Altun (2007: 60), Âşık Mevlüt İhsanî ile yaptığı bir derlemede, dinleyicisiz bir ortamda hikâye anlatan âşığın hikâyeyi tamamlamakta zorluk çektiğini ifade etmiştir.

[82] Dinleyiciler, hikâye anlatıcısının gözlerini dikkatle izler. Sürekli olarak onun gördüğü şeyi gören dinleyici, anlatıcının gözlerinin anlattığı her şey nasıl bir yapı verdiğini, bakışlarının bir dağın büyüklüğünü, prensesin güzelliğini nasıl yansıttığını izler. Anlatıcı, bazen resimleri gözünün önünde gerçeğe uygun bir şekilde canlandırırken bazen de sadece öğrendiği kelimeleri tekrar eder. Bir hikâye anlatıcısı 'Söylediğini gör' şiarıyla hareket eder ve bir film yönetmeni gibi dinleyicilere hikâyelerin değişik sahnelerine geçerken rehberlik eder (Ramsden-Hollingsworth 2017: 158).

2.1.3. Metin

Metin, bir anlatıcı vasıtasıyla dinleyicilere aktarılan anlatının genel adıdır. Sözlü türler için anlatı unsuruna "gösterim" <icra> eklenir. Sözlü kültür ürünü olan bir metin, anlatıcının konuştuğu dilin imkânlarıyla dinleyicilere aktardığı, aynı zamanda icra şeklinde bir gösterimle sunduğu geleneksel formdur.

Bir metnin türü belirlenirken ait olduğu dilin özellikleri göz ardı edilmemelidir. Metnin türüne ait özellikler, ancak dokusunu oluşturan ve ait olduğu dilde yazıya geçirilmesi ile sağlanabilir. Özellikle şiiriyet taşıyan metinler başta olmak üzere benzer özellik taşıyan tekerleme türü incelenecek olursa, kendine has dil dokusundan arındırıldığında onu tekerleme yapan özellikler de ortadan kalkacaktır (Ekici 1998: 26). Bu durum, atasözü, fıkra gibi diğer başka türlerin değerlendirilmesinde de göz önünde bulundurulması gereken bir husustur.

Richard Bauman'ın (1997: 96), metin halinde olan belli yapılar üzerinde oluşturulan "tür" hakkındaki tarif ve açıklamaları şöyledir:

> Tür, gelenek haline gelmiş bir sunum şeklidir. Bu terim başlangıçta sınıflama anlamında kullanılmıştır, bununla da şiir, destan, nutuk, hitabe gibi edebi, folklorik veya birbirleriyle bağlantısız kategorilerin düzenlenmesi amaçlanmıştır. Fakat günümüzün bakış açısında tipolojiden ziyade iletişim pratiklerine yönelme esastır. Buna göre tür (janr) sunumun üretim ve yorumunun yönlendirici bir çerçeve çalışmasıdır.

Metinler, anlatılacak "söz"lerden meydana gelir. Söz olmadığında bir metnin varlığından bahsetmek mümkün olmayacaktır. Bir "söz ambarı" olan kültürün, sözlü ve yazılı ortamlarında görünür/okunur/anlatılır duruma gelmiş ürünleri olarak görüntülerin, seslerin, renk ve figürlerin hafızalarımıza kazandıkları biçimlerle oluşturulan bu yapılar, zihinlerde muhafaza edilmeye başladıkları andan itibaren okunup anlatabilen bir hâle gelir (Yıldırım 2000b: 37-39) ve hem sözlü hem de yazılı kültür ortamında oluşan ürünlerin kabulüyle "metin" oluşur[83].

Hikâye metinleri nazım-nesir karışık olarak kendine özgü bir yapı sergiler. Âşığın hikâye tasnifi sırasında ortaya çıkan nesir yapısındaki metin, uygun nazım parçalarıyla

[83] Sözlü anlatılar, deneyime dayalı bilgelik içeren metinlerdir ve içerikleri hayatın pratik meseleleriyle ilgilidir. Dinleyicisine açık ya da örtük bir biçimde ahlak dersi ve nasihat verirler. Sözlü kültürlerde toplumsallaşmayı, kültürel birikimi koruyup aktarmayı sağlayan anlatı metinleri önemli işlevlere sahiptir (Yazıcı 2012: 16).

oluşan bir bütündür[84]. Nesir kısımları hikâyede olaylarının geçtiği, konuşma ve anlatım kısımlarını oluştururken nazım parçaları, sanatsal hünerin gösterildiği bölümlerdir[85].

Hikâye metinlerinde nesir kısımlarında olaylar, olayların sıralanışı, zaman ve mekân geçişleri ile nazım kısımlarının kurgulanışı önemli rol oynar. Sözlü icraya dayalı metinlerde bu hususlar, anlatıcının sazı ve sözü ile dinleyiciye aktarıldığından yazılı metinlerde okurun çözmesi için metin içine gizlenmiş şifreli mesajların karşılığı gibi düşülebilir. Sözel icrada heyecan ve merak duygusu nazım kısımlarına eşlik eden müzikle birlikte desteklenirken dinleyicilerin anlamadığı ya da anlaşılmadığı düşünülen her unsur, her kelime <kavram> anlatıcı tarafından açıklanmaktadır. Kendisini anlamayan ya da kendisiyle ortak kelimeler dünyasına sahip olmayan bir anlatıcı, dinleyiciler tarafından kabul görmeyecektir. Metinler bu ortak kelimeler dünyasına sahip olarak oluşturulmuş olsa da anlatıcı her türlü belirsizlikte ve bilinmezlikte yeri geldiğinde açıklamalarda bulunacaktır. Bu açıklamalı kısımlar, metnin sözel icrada desteklenen bölümleridir.

Nesir örneklerinde görülen kelime kullanımı, kullanılan kelimelerin sayısı ve uzunlukları türe ve şekle göre değişmesinin yanı sıra anlatıcıya göre de farklılık gösterir (Bali 1982: 46). Halk hikâyeleri de diğer nesir ürünlerinde olduğu gibi musannifin elinde oluşup anlatıcının dilinde şekillenen bir yapıya sahiptir.

Sözlü kültür ortamı ürünleri yaratılış <tasnif>, icra, şekil ve içerik açısından birbirinden farklı özellik sergileyebildikleri gibi benzer özellikleri de barındırırlar[86]. Zaman içerisinde türden türe geçen unsurlar, geçmiş olduğu tür içinde farklı bir yapıya bürünebilir ya da asli yapılarını koruyarak uyum sağlayabilir. Sözelliğin doğası gereği olan bu geçişler, yapısal ve işlevsel açıdan uyumsuzluk yaratmazlar.

Ali Abbas Çınar (1996b: 25), sözel ürünler arasındaki türler arası ilişkileri masal, hikâye ve fıkra örneklerinden hareketle şöyle açıklar:

---

[84] Jolles, sözlü edebî formların karışık ve bilinçlice yaratılmış edebî formlardan ziyade basit ve konuşma dilinde kendiliğinden oluşan yapılar olduğunu söyler (Dégh 1998: 111). "Anlatıcıdan anlatıcıya ve dinleyiciden dinleyiciye aynı hikâye çok farklı anlamlara gelebilir. Hatta aynı kişi için bile bir hikâye hayatının çeşitli evrelerinde farklı anlama bürünebilir, böylece, hikâyenin objektif yazılı metni sabit kalmakla birlikte kişisel anlamlandırma değişir" (Röhrich 1998: 99).

[85] Pertev Naili Boratav (2000b: 183), hikâyelerin nazım-nesir birlikteliğini ve kullanımlarını şu şekilde ifade etmektedir: "Hikâyelerde, vakaların anlatılması işinin nesir diliyle yapıldığını ancak kahramanların heyecanlandıkları ve coştukları zamanları, büyük sevinç veya acı anlarında, nihayet konuşmalar şeklinde nazmın kullanıldığını görüyoruz."

[86] Halk hikâyesi ve ilk romanlar arasındaki bağlantı hakkında bkz. (Moran 2007: 22).

> Masal, hikâye ve fıkra sözlü ortam eserleridir. Bu bakımdan aralarında çok yakın bir bağ vardır. Ancak, bu anlatım türlerini birbirinden ayıran, farklılaştıran birbirinin benzeri olmaktan alıkoyan hususiyetleri de bulunmaktadır. Şekil ve yapı itibarıyla, bu türler, belirgin çizgilerle birbirinden ayrılmaktadırlar. Sözlü ortam içerisinde; zamana, anlatıcı-dinleyici çevresine, coğrafi şartlara, hayat tarzına bağlı olarak gelişen ve ihtiyaçlar ölçüsünde değişen bu kültür unsurları, dinamik bir yapıya sahiptirler. Bazen birinde bulunan bir özellik, diğerinde de yer almakta ve ayrıntıda farklılıklar oluşmaktadır.

Hikâyeler muhteva bakımından kahramanlık, aşk veya her ikisinin yer aldığı bir içeriğe sahiptir. Bu ürünler, metinsel bir bütünlük içinde hazır olduktan sonra icra edilmek üzere uygulamaya sunulur. İcra sırasında metin, olaylar ve nazım parçaları bakımından bütünlüğünü korurken, sözlü kültürün doğası gereği birtakım değişiklik, ekleme veya çıkarmalarla anlatacak âşığın hüneriyle dinleyicilerin beğenisine sunulur.

Metinler üzerinde etkili olan unsurlar çeşitlidir. Bunlardan biri anlatı ortamlarından kaynaklanan farklılıklarda kendini gösterir (Oğuz 1997b: 7). "Her bir 'edebî metin', yaratıldığı ortam <sözel veya yazılı> ne olursa olsun, yaratıldıkları zamanın ve toplum hayatının benzer estetik ölçülerini, anlayışlarını ve zaman/toplum kesitlerini yansıtırlar. Aynı biçim ve içerik değişimini geçirirler. Geçmişi geleceğe taşıma, zamana tanıklık etme gibi işlevleri aynıdır[87]" (Yıldırım 2002: 719). Sözlü ve yazılı kültür ortamı birlikteliği, dil hususiyetleri, yapı ve muhteva özellikleri gibi pek çok açıdan türler ve metinler üzerinde etkilidir[88].

Geçmişi muhafaza eden sözlü ve yazılı edebiyat metinlerinin her biri toplum hayatında önemli bir yere sahiptir ve kültür bilimin ilgi odaklarını oluşturur (Yıldırım 2002: 719-720). "Edebiyatta metin yazar tarafından yazılır ve okuyabilen şahıs tarafından okunur. Edebî eseri seyretmek veya dinlemek yoluyla kavramak mümkün değildir" (Kayıpov 2002: 463). Yazılı edebî metinlerde, yazar ve okur baş başadır ve metnin yorumlanması yazıyla birlikte yazarından çıkıp okuyucusuna geçmiştir. Her bir okuyucu aynı metni okurken farklı anlayabilir ve farklı yorumlar sunabilir. Okuyucu, eseri anlamak ve yorumlamak için kelimelerden oluşan bir dünyanın etrafında dolanır. Okuryazarlık, yazılı bir metnin okunmasında ilk şartlardan biridir. Halk hikâyesi söz konusu olduğunda yazılı metinlerden

[87] "Hikâyeler ile kültür unsurlarının karşılıklı nasıl etkileştikleri, cemiyet hayatına katkısı, hikâyenin eğiticilik yönü, eğlenmelik yönü gibi konular da kültür tarihi için önemlidir" (Çetin 1992: 50).
[88] Türk kültür tarihine bakıldığında Orhun Yazıtları'ndan itibaren yazılı belgelerle sözlü kültür birikimlerinin bir arada gelişim gösterdiği anlaşılacaktır (Günay 1992b: 25).

farklı düşünmek gerekir[89]. Hikâye metni, icra edilmek için hazırlanan kahramanlar, olaylar, zaman ve mekân unsurları göz önüne alınarak tasnif edilen ana omurgadır.

Dursun Yıldırım (2002: 719), "kültürel metinler" olarak nitelendirdiği sözel metinlerin yapısı ve inceleme yöntemlerini şu şekilde açıklar:

> Söz ile ezginin; söz ile ezgi ve dansın veya sözsüz maddelerin işlenmesiyle, dokunmasıyla, birlikteliğiyle yaratılmış bedîî metinlerin varlığı da bilimlik inceleme alanlarıdır. Ben bu metinlerin tümünü 'kültürel metinler' diye tanımlıyorum. Bu bu alanın malzemesinin doğduğu yaratıcılık ortamını bir tanım bağımlısı seçerek, sözel ortamda yaratılan, üretilen her ne tür 'metin' var ise, inceleme alanı olarak onları 'sözel kültür bilimi' diye tanımladığım disiplin içinde değerlendirmeyi uygun görüyorum. Fakat edebî metinleri ayrı bir disiplin içinde incelememiz icap ettiğinde de söze dayalı yaratılmış bütün <yaratıcılık ortamları ne olur ise olsun> metinleri aynı çerçeve içinde görmekteyim.

Hikâye metinlerinin bir vaka etrafında türe ait kurallar çerçevesinde oluşturulması tasnif meselesini ve hikâyenin oluşturucusu olan "musannif" hususunu ön plana çıkarır. Hikâyeye ilk şeklini veren ve ana omurgasını oluşturan musannif, hikâyede değişmeyen, sabit kısımlar söz konusu olduğunda (Boratav 2002: 107) ortaya çıkar ve metnin yaratıcısı olarak görünür. Öte yandan, sözlü aktarımın gerçekleştiği icra sırasında hikâye üzerinde meydana gelen değişiklikler[90], varyantların oluşumunu sağlayan metinlerin çeşitlenmesi[91], farklılaşması meselesidir.

Âşıklar tarafından anlatılan hikâye metinleri usta malı hikâyeler ve kendi tasnifleri olan hikâyelerden oluşmaktadır. Âşığın anlatacağı hikâyeyi seçme süreci, bütün bir toplumsal bağlamı yansıtır (Başgöz 2012: 30). Usta malı olarak anlatıla anlatıla günümüze kadar ulaşmış hikâye metinlerinde anlatıcının hikâyenin aslına sadık kalması beklenir. Dinleyici, usta malı hikâyelerde değişikliği hoş karşılamadığı gibi gelenek de âşık için böyle bir kural getirmektedir. Gelenek, sadece anlatıcı ile değil kurallarını bilen dinleyiciler aracılığıyla da korunmaktadır.

Âşığın hikâyeyi oluştururken kendi çağından, iç ve dış dünyasından bağımsız bir metin ortaya koyacağı düşünülemez. Hikâye metni üzerinde her türlü tasarrufu yapan musannifin metni talep edilebilir kılması çoğunlukla tasnif sırasında şekillenirken, icra

[89] "İnceleme amacına yönelik olarak metin onun dokusundan bağımsız olarak ele alınabilir. Bunun yanında doku bir bütün olarak çevrilemezken, metin çevrilebilir" (Dundes 1998: 109).
[90] Hikâye kurgusu, hikâyenin tasnifi sırasında oluşur. "Hikâye anlatımı gelenekleri belirli 'değiştirici' anahtarlar yaratmıştır" (Lohafer 1988: 38).
[91] Tasnif, musannif, varyantlaşma konuları diğer bölümlerde ayrıca açıklanacağı için burada ayrıntıya girmedik.

edildiği zamanlarda yapılan değişiklikler metnin ana yapısını bozmamak kaydıyla gerçekleşebilir.

Bir metni yorumlamak, bir bütünün parçalarını çeşitli açılardan değerlendirmek ve bir arada ele almakla mümkün olabilir. Metnin ortaya çıkış şartları, sosyal yapısı ve diğer ilgili olduğu her türlü bilgi ve birikimden bağımsız düşünülemez. Bu durum, metnin analizi söz konusu olduğu durumlarda da geçerlidir. Sözlü ürünlerde yapılacak çalışmalar iyi bir saha çalışmasını da gerekli kılar (Honko 1996: 74). Hikâye metinlerinin yorumlanmasında bütün sosyal ve bireysel şartların bir bütün olarak göz önünde bulundurulması gereklidir. Hikâyenin musannifi olan âşığın duygu dünyası, dünya görüşü, değer yargıları, ailesi, içinde yaşadığı çevre ve şartlar, metnin hitap edeceği sosyal çevre <dinleyici> hikâyenin oluşum aşamasından icrasına kadar metin üzerinde etkili olan unsurlardır.

2.2. Sözlü <Doğal> Ortamdan Elektronik <Dijital> Araçlara: Hikâye İcrasında Mekân

Tarih boyunca toplumlar, medeniyetlerini sözlü ve yazılı ortam yaratıcılıklarında[92] meydana getirdikleri hayat tarzı, toplum düzeni yapıları ile bu yapılara bağlı kurumlar ve ürünler ile oluşturmuşlardır. İnsanlığın ilerlemesi, medeniyetlerin yükselmesi ve yeni yaratıcılık ortamlarının inşa edilmesi için bu ortamların sağlamış olduğu her türlü deneyim ve birikimlerden faydalanılmıştır (Yıldırım 2000b: 32). Birbiriyle ilişkili olan bu ortamlar ve onlara bağlı olan kurumlar, kültürün bütün olarak ele alınması ve birbirini destekler bir yapıya sahip olarak medeniyetlerin ilerlemesine katkı sunmuştur.

Sözlü kültüre dayanan hikâyecilik geleneği, doğal icra mekânları olan sözlü icra ortamlarında yaratılmış, yaşatılmış ve aktarılmıştır. Matbaanın gelişmesiyle ortaya çıkan ve yaygınlaşan yazılı kültür ortamı, geleneğin ikinci icra mekânı olarak görülmüştür. Teknolojinin sunduğu imkânlar ve yeniliklerle birlikte, geleneğin icra edildiği üçüncü mekân olan elektronik icra ortamları ortaya çıkmıştır. Çalışmamızda geleneğin icrası "sözlü icra ortamı", "yazılı icra ortamı" ve "elektronik <dijital> icra ortamı" kapsamında yer alan mekânlarda değerlendirilecektir.

[92] Sözlü ve yazılı ortam, süreklilik açısından bakıldığında etkileşim hâlinde yeni özellikler kazanarak varlıklarını sürdürmektedir (Yıldırım 2000b: 36).

Bir sanat formunun sergileneceği, gösterileceği, icra edileceği mekân, aynı zamanda onun yapısını ve işlevini belirleyip şekillendirir; tersinden okuyarak bir sanat eseri işlevini ortaya koyabileceği ve kendisini şekillendirme kudretine sahip mekânlarda ancak gösterilebilir veya sergilenebilir de diyebiliriz. Özellikle sözlü kültür ortamında oluşan bir sanat söz konusu olduğunda onun icra mekânı, dinleyicisi ve bağlamının özellikleri, sanatın formu ve muhtevası üzerinde belirleyici roller oynar (Çobanoğlu 1998: 16). Sözlü ürünlerin icra edildiği ortamlar, bir mekân olmanın ötesinde birçok özelliği bir arada bulundurması bakımından birlikte değerlendirilmelidir.

Yaşadıkları toplumlarda insanların duygu ve düşüncelerine, problemlerine tercüman olan âşıklar büyük ilgi görmüştür. XVII. yüzyıldan itibaren yetişmeye başlayan âşık hikâyeciler <musannif âşıklar>, tasnif <tertip> ettikleri hikâyeleri çeşitli ortamlarda icra etmişlerdir (Taşlıova 2006a: 49). Bu ortamlar, âşıkların sanatlarını dinleyicilerine sunmalarına imkân sunarken, geleneğin sürekliliğinin korunmasında da önemli derecede rol oynamıştır. Eserlerinde her türlü konuyu dile getiren ve aktaran âşıkların sanatlarını icra etme imkânı buldukları mekânların başında kahvehaneler gelmiştir (Düzgün 1994: 31). Kahvehaneler, sanatın icra edildiği ortamlar olmalarının yanı sıra âşıkların para kazandıkları mekânlar olmuştur.

Özkul Çobanoğlu (2007: 14), ozan-baksı geleneğinin devamı olan ve XVI. yüzyılda Tekke-Tasavvuf tarzından farklı olarak din dışı eğlence ekseninde gelişen ve kahvehaneler etrafında şekillenen âşıklık geleneğinde, kahvehane âşıklarının amaçlarının kahvehaneye "sosyalleşmek" ve "hoşça vakit geçirmek" için gelen müşterileri eğlendirmek[93] olduğunu söyler:

> Tekke âşıklarının dini amaçlı propagandayı veya irşadı ön planda tutmalarına karşılık burada amaç din dışı sosyal bir ortamda hoşça vakit geçirmektir. Dahası, mensup olduğu disiplinin gereklerini yerine getiren bir tekke âşığı için yaptığı iş, kurumsal olarak doğrudan doğruya maişetini temin değilken, kahvehane âşığı için icralarının amacı profesyonelce para kazanmak veya maişetini temin etmektir. Bu ibda ve icra amacından kaynaklanan ayrışma iki geleneğin varoluş zeminini oluşturur.

Bu durumun âşıklık kurumunun dinle bağlantısını koparmak olarak yorumlandığı zamanlar olmuştur. Öte yandan ozan-baksı geleneğinin Osmanlı kültür ve üslûbu içinde şekillenip gelişerek yeni bir terkip oluşturan âşık tarzı edebiyatının başlangıcı sayılan XVI.

[93] Her zaman katılım gerektiren ve çoğul bir anlama sahip olan "eğlence" kavramı, en az birkaç kişinin katılımıyla gerçekleşen bir etkinliktir. Toplumsal bir varlık olduğunun bilincinde olan insanoğlu, toplum bilincine sahip olduğu günden itibaren sürekli toplumsal bir etkinliğe katılmaya çalışır. (Özdemir 1999: 32). Eğlenmek, bu etkinliklerde buluşmanın başlıca amaçlarından biri olmuştur.

yüzyıl ve sonrasında bağlantılı olduğu kültürel birikim düşünüldüğünde, bütünüyle dinden bağımsız bir karakter taşımadığı (Günay 1988: 101-102) görülecektir. Bu yönüyle bakıldığında; kahvehaneleri "din dışı" eğlenme kurumu olarak değerlendirmek, insanların günlük ihtiyaçları doğrultusunda eğlencenin merkezini dinden uzaklaştırarak dünyevi bir çerçevenin alanına girmek biçiminde yorumlanabilir.

XVI. yüzyıldan günümüze kahvehaneler, icra merkezi olma konumunu sürdürmüştür. Doğu Anadolu Bölgesinde, kahvehaneler ve düğünler âşıkların halkla buluştuğu ve sanatlarını icra ettikleri doğal icra mekânlarının başında gelmiştir[94]. Özellikle Kars, yetiştirdiği âşıklar ve sistemleşmiş fasıl yapısıyla yüzyıllarca bu mekânlarda âşıklık geleneğinin hayat bulduğu, büyüyüp geliştiği illerimizden olmuştur.

Günümüzde eski işlevlerini kaybeden kahveler, geleneğin canlılığını koruduğu dönemlerde bir "okul" fonksiyonunu üstlenmişlerdir. 1943'te Erzurum'da üç kahvede hikâye anlatıldığını söyleyen İlhan Başgöz (2012: 20), 1982'de bu kahvelerde artık hikâye anlatılmadığını ifade eder. Yine 1982'de Çobanoğlu Kahvesi'nde bir akşamdan uzun süren hikâyelerin anlatılmadığını, hikâyelerden seçilmiş kısa epizotların anlatılıp türkülerin söylendiğini ve eski önemini giderek kaybettiğini ifade etmiştir.

Kars'ta yakın zamanlara kadar âşıksız yapılmayan özellikle köy düğünlerinde ve derneklerde âşıkların önemi büyük olmuştur. Her düğünde mutlaka en az bir âşık bulunmuştur[95]. Düğüne şöhretli bir âşığın katılması düğün sahibinin de şanını yücelten bir durum olarak görülmüştür (Aslan 2001a: 65). Sürenin uzunluğu hikâye anlatımı için uygun ortamın olması, âşıkların sadece türkü ve deyişle değil hikâye anlatmasını da gerekli kılmıştır. Hikâyeci usta âşıklardan biri olan Âşık Şeref Taşlıova[96] (1997: 281), Kars düğünlerinde hikâyeli fasıllar yapan âşıkların seçiminin önemini şöyle ifade eder:

---

[94] Behçet Kemal Çağlar (1952: 641), Kars'ta bir âşık kahvesini tasvirinde âşıkların icralarını örnek olarak sunmuştur.

[95] Âşık Murat Çobanoğlu, hikâyeciliğin sözlü icra mekânları hakkında şu bilgileri vermektedir: "Köy köy gezdik. Düğünlerde... Töremiz, geleneğimiz bu bizim. Sünnet düğünlerinde bulunduk. Gelin düğünlerinde bulunduk. Nikâh düğünlerinde bulunduk. Orada köy odalarında, eğer köy odası büyüğüse o köy odasında, yoğusa bildiğimiz ahırlar... Ahırlar dediğimiz evet mal (*hayvan*) konulan yere ahır deriz ama o ahır temizler, halılar döşerlerdiler, kilim sererlerdiler. Köyden gelen en aşağı yüz-iki yüz tene, üç yüz tene atlılar oturur; çayını gahvesini içer. Âşık, saz omzunda, bizim saz omzumuza dakarız, şöyle gezeriz. Saz omzumuzda, eski hikâyeleri canlandırırız" (e-kaynak1).

[96] Âşık Şeref Taşlıova (1938-2014), 2008 yılında "UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi" seçilmiş ve ilan edilmiş olup 2010 yılında Ardahan Üniversitesi tarafından "Onursal Bilim Doktoru" unvanı tevdi edilmiştir. Kendisinden derlenen halk hikâyeleri Türk Dil Kurumu tarafından 2008, 2014, 2017 yıllarında üç baskı hâlinde yayımlanmıştır. Hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Taşlıova 2012).

> Düğün başlamadan önce bu düğünde kimin âşık olacağı en önemli iştir, çünkü yapılacak düğünün her şeyi âşıkla başlayacak. Düğün sahibi âşığın evinde veya şehirde ise âşıklar kahvesine gider gözü tuttuğu ve tanınmış adı şanı olan düğünlerde meclislerdeki yolu yöntemi bilen sazı sesi çok, halk hikâyesi bilen bir âşığı bulur ve ücretini konuşur, âşıktan da bir emanet alır: Eskiden âşığın sazı olurdu, önce sazı gider, sonra kendisi bu saza düğün sahibi gözü gibi bakardı.

Bununla birlikte geçim koşulları ve yaşam şartları gereği eskiden kırk gün kırk gece süren düğünler yavaş yavaş kısalıp önce yedi gün yedi geceye, sonra da üç gün üç geceye inmiştir. Gittikçe kısalan düğün süreleri özellikle kent hayatında salon düğünleriyle birlikte birkaç saate indirilmiş durumdadır (Tezcan 1998: 228). Düğünlerin zaman bakımından süre olarak kısalması, âşıklar için düğün icralarında yer bulamama durumunu doğurmuştur.

Türkiye sahası Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi âşıklık geleneğinin merkezî konumunda olan Kars'ta[97], hikâye icracılığı düğünler, kahvehaneler, ağa-bey konakları gibi kapalı ve açık ortamlarda erkek anlatıcılar tarafından gerçekleştirilir[98]. Bu durum farklı bölge, topluluk ve boylarda kimi zaman değişim gösterse de genel olarak benzer bir çerçeve çizmiştir. Bununla birlikte, çoğunlukla erkek ve yetişkin meclislerinde erkek anlatıcılar tarafından icra edilen hikâyelerin kadınlar tarafından da anlatıldığı olmuştur. Pertev Naili Boratav (2002: 118-120), hikâye metinlerinin erkek meclislerinin yapısına göre tasarlanmış anlatım üslubunun, kadın meclislerine taşınırken dönüştüğünü belirtmektedir. Bu dönüşümde öncelikle hikâye metninin kısaldığı ve nazım parçalarının kısmen veya tamamen mani şeklinde söylendiği dikkat çekmektedir. Bu durumda Boratav, erkek meclisinden kadın meclisine taşınan hikâyenin nesir ve nazım bütünlüğünde ortalama bir kısalmaya uğradığına dikkat çekmektedir zira nazım da kısaldığı durumda hecenin diğer kalıpları yerine en küçük ve yaygınlaşmış form olarak maniye dönüşmesi bunun göstergesi olarak kabul edilmiştir.

Hikâye anlatma geleneğinin uzun yıllar canlılığını koruduğu Erzurum ve Kars çevresinde hikâyeciler düğünlerde, Ramazan ve kış gecelerinde, odalarda, kahvelerde, dost ve ahbap toplantılarında, uzun süren av partilerinde hikâyelerini anlatmışlardır[99] (Yüksel 1989: 221). Ayrıca normal düğünlerin dışında "nişan kaçırma" denen düğünsüz törensiz yapılan evlenmelerde de (Güney 1971: 50) hikâye anlatıldığı bilinmektedir. Kahvehaneler

[97] Kars, bugün müstakil bir il olmakla birlikte değerlendirmelere Ardahan ve Iğdır da dâhil edilmiştir.

[98] "Profesyonel ozanlar ve kahramanlık şiiri okuyanların en azından Batı Türkleri ve Ortaasya Türkleri arasında, genellikle erkek olduğu görülecektir" (Zhirmonsky-Chadwick 2000: 19).

[99] Çukurova hikâyecilik geleneğinde olduğu gibi Doğu Anadolu hikâyeciliğinde de köy odaları, hikâye icrasının gerçekleştiği mekânlardan biridir. Hikâye anlatıcıları ile dinleyicilerin bir araya geldiği bu mekânlarda hikâyeler gece anlatılır ve gece geç saatlere kadar devam ederdi. Dinleyiciler, dikkatle, hayranlıkla ve sessizce hikâyeciyi seyrederlerdi. Âşıkların belli bir ücret karşılığında kahve sahipleri ile anlaşıp kahvelerde düzenli olarak akşam fasılları yaptıkları bilinmektedir (Mirzaoğlu 1999: 81).

etrafında şekillenen bu gelenek, icralarını âşıklık geleneğinin sözlü <doğal>[100] icra ortamları olan düğün meclisleri, kahvehaneler dışında hanlar, oda ve konaklar, festivaller, şenlikler ve kutlamalar gibi ortamlarda gerçekleştirmiştir[101].

Sözlü kültür ortamıyla beraber âşıkların eserlerini ürettikleri ve dinleyici <okuyucu> beğenisine sunduğu diğer ortam, yazılı kültür ortamıdır[102]. Pek çok âşık, eserlerini kâğıtlara yazarak, bastırarak sokaklarda, pazar yerlerinde satmıştır. Bu şekilde destanların yazılıp satılması uzun bir süre devam etmiş ve ürünlerin yeni pazarlama tekniği rağbet görmüştür. Dursun Yıldırım (2002b: 145-146), sözel ortam ve yazılı ortam yaratıcılıkları hakkındaki görüşlerini şu ifadelerle dile getirir:

> Sözel ortam ve yazılı ortam yaratıcılıklarının ve edebî çevrelerinde bu tür icralara uygun eser yazmak veya hazırlamak, onların bölümlerini bir icralık zamana sığacak biçimde tertip etmek veya bölümlemek önemli bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Okuyucunun ve dinleyicinin dikkat ve tahammül gücünü göz önünde tutarak eser tertip etmenin, yazmanın Türk edebiyatında, özellikle Türkiye sahasında, XIII.-XVIII. yüzyıllar arasında yaygın olduğunu söyleyebilirim. Söz konusu türden yaratıcılık ortamlarının ortaya çıkardığı yeni terkip icraları, icracıları ve icra ortamlarını, orada gerçekleşen toplam faaliyetlerin <şiir okuma, mûsikî icra etme/fasıl, tasavvufî ve İlmî sohbet, müşaere, hasb ü hâl ve münazara gibi> çeşitliliğine bakarak 'irfan meclisi' yaratıcılığı ve 'irfan meclisi' icrası diye tanımlamamız da, doğru olur sanırım. Bu süreç içinde Türk sözel ortam yaratıcılığının ve anlatım repertuvarının geçirdiği değişim, dönüşüm, yenileşme ve yarattığı ürünler başlı başına incelenmesi icap eden önemli bir olgudur. Elimize erişen metinlerin içerik ve biçim açısından bir değişim geçirmesi veya yeniden yazıya alınmaları sorunu bir bakıma bu olgu ile bağlıdır. Battalnâme, Hamzanâme, Garipnâme ve Süleymannâme gibi ürünlerin hem sözel ortam yaratıcılığı, hem de yazılı ortam yaratıcılığı anlatım repertuvarında kendine yer bulması, bu olgunun tabiatı ve gelişim yapısı ile ilgilidir.

1729 yılında matbaanın ülkemize girmesiyle başlayan yazılı kültür ortamı, âşıklık geleneğini hikâye ve şiir kitaplarının basılması ile destanların taş baskısı tekniğiyle kâğıtlara basılarak satılması şekliyle etkilemiştir[103]. 19. yüzyılda basım-yayım faaliyetlerinin artmasıyla bir basın merkezi haline gelen Cağaloğlu'nda basılan halk hikâyeleri kitapları, Anadolu'nun dört köşesine bu merkezden gönderilip satılmıştır. Âşık Garip ve Şahsenem, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre gibi pek çok halk hikâyesi, küçük kitaplar halinde basılmış ve popülerleşmiştir. "Halk kitapları" adıyla bilinen bu kitapların İstanbul üzerinden

[100] Metin Ekici (2004: 67) doğal ortamı, "Bir halk bilgisi ürününün kendi geleneksel bağlamında ve bu ürünün sahibi olan halk grubu tarafından yaratılmasının/yeniden yaratılmasının veya tekrarlanmasının söz konusu olduğu ortam" şeklinde tanımlar.

[101] Kars sözel hikâyeciliğinin icra ortamları için bkz. (Taşlıova 2006b: 166-185).

[102] Âşıklar kendi tasnifleri olan hikâyelerde yazılı kaynaklardan, basılı hikâyelerden faydalanmışlardır. Hikâye kitaplarından okudukları olayları uygun yerlerine ekledikleri şiirlerle halk hikâyesi formuna uygun hâle getirip hikâyeler tasnif etmişlerdir.

[103] Yazılı kültür ortamı ürünlerinden olan basılmış destanlar ve destan satıcılığı hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. (Çobanoğlu 2000).

Anadolu'ya dağılması, geleneğin geniş kitlelerce tanınması ve Cumhuriyet kuşaklarınca da bilinip sevilmesi bakımından önemli bir işleve sahiptir (Çobanoğlu 2007: 60-72). Hikâyelerin kitap olarak basılması, usta bir anlatıcı olmadan çeşitli mekân ve zamanlarda okunarak dinlenilmesinin, öğrenilmesinin yolunu açmıştır.

Yazılı ortamın yaygınlaşmasıyla okur kitlesi sayıca artmış; bu durum kısa hikâyenin sözlü edebiyat türünden yazılı edebiyat türüne dönüşmesine sebep olmuştur. Öncesinde hikâyelerin kendilerine anlatılmasından memnun olan büyük dinleyici kitlesi, okur-yazarlık yaygınlaşınca artık kendi kendine okuyacak duruma gelmiştir (Lawrence 1989: 213). Sözlü kültür ortamının aranılan, davet edilen veya icrasını yaptığı mekâna gidilip dinlenen âşık yerini dinleyicisini arayıp bulan, davet eden ve bastırdığı eserini belli bir ücret karşılığında almanızı bekleyen yazılı kültür ortamı âşığına bırakmıştır. Eserlerini dinleyicisine yüz yüze sunan âşık, yazılı kültür ortamında yoktur. Gelenek için önemli bir yere sahip olan saz çalmayı bilmek, yazılı kültür ortamında gerekli olmaktan çıkmıştır. Tanrı vergisi olduğuna inanılan irticalen söyleme yeteneği ile birlikte atışma yapabilme, bade içtiğini iddia ediyor olma da bu yeni ortamda itibar edilen durumlar değildir (Çobanoğlu 2000: 210- 212).

Yazılıp satılan ürünler arasında destanların yanı sıra[104] Hz. Ali Cenkleri, Battal Gazi Destanı, Hamzanâme gibi İslâmî destanlar ile Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Emrah ile Selvi, Asuman ile Zeycan, Şah İsmail gibi halk hikâyeleri de bulunmaktadır (Özarslan 2001: 283). Pertev Naili Boratav (2002: 146), sözlü anlatıların yazıya geçişinin sözlü geleneğin zayıflamaya başladığı zamanda ve muhitlerde meydana geldiğini söyler. Öte yandan basılı hikâyelerin geleneğin canlılığını koruduğu yerlerde de okunuyor olması, yazılı kültür ortamıyla birlikte gelenek temsilcilerinin her iki ortamdan da faydalandıklarını göstermektedir.

Âşıkların, kitap, gazete, dergi gibi basılı materyaller ile 'okuyucu' konumuna gelen sevenlerine ulaşmaya başlaması, zamanla yaygınlaşmış ve geleneğin ürünleri çeşitli yayın organlarında bastırılmıştır[105]. Âşıkların hayat hikâyelerini, sanatlarını ve şiirlerini içeren pek çok kitap yayımlanmıştır. Basılı çalışmaların artmasında üniversitelerin rolü büyüktür. Araştırma, tez ve proje konusu olarak çalışılan âşıklık geleneği ve temsilcilerinin şiir ve

[104] "Âşık tarzı destanlar, sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında üretilip tüketilmişlerdir" (Çobanoğlu 1997: 28).
[105] Âşık edebiyatının yazılı kaynakları arasında gelenek temsilcilerinin birbirlerine yazdıkları mektupları da dâhil etmek gerekir. Âşıklar arası mektuplaşma örnekleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Yakıcı 2004: 659-678).

hikâyeleri akademik çalışmalarda yer almıştır. Bu kaynaklar hikâye külliyatının artmasına da büyük katkı sağlamıştır.

Eski Oğuz ananelerini kopuzlarıyla terennüm eden, yeni hadiseler için türkü ve destanlar tertip eden, halk içtimagâhlarında onları okuyan (Köprülü 2015: 308) ozanların bu yüzyıllarda yüklenmiş oldukları işlev ve halk tarafından gördükleri ilgi, kendilerine verilen önem sonraki yüzyıllarda da devam etmiştir. Köy köy, şehir şehir gezen bu sanatkârlar, aynı zamanda "uzak" olanı "yakın"a getiren birer haberci konumunda olmuştur. 20. yüzyıla gelindiğinde geleneğin kaybolmaya başladığı hatta artık ortadan kalktığı iddialarının halk arasında itibar gören âşıkların ve geleneğin konum itibariyle geçerliliğini koruyan bir ifade olmadığı görülmüştür. Bugün "Cumhuriyet terkibi" (Günay 1992: 3) ve teknolojinin imkânlarına bağlı olarak (Taşlıova 2014) âşıklığın yeni bir aşamaya doğru taşındığını görmekteyiz.

Teknoloji alanında yaşanan hızlı gelişmeler, gelenek temsilcilerine "elektronik kültür ortamı"[106] adı verilen yeni bir icra zemini açmıştır. Başka bir ifadeyle, sözlü kültür ortamlarının işlevini yitirmesi ve âşıkların bu ortamlarda dinleyicilerle bir araya gelme imkânlarının azalması, âşıkların elektronik kültür ortamı araçlarına yönelmelerine sebep olmuştur. Bu yeni ortamı, aynı anda pek çok dinleyiciye hitap etme ve yeni bir kazanç kapısı olması yönüyle âşıklar arasında tercih edilmesini sağlamıştır. Plak, kaset ve radyo programlarını takip eden televizyon programları, âşıkları daha geniş sayılara ulaştırmıştır[107]. Bununla birlikte, bu ortamlarda yapılan icralarda <programlar> bazı açılardan olumsuzluk olarak görülebilen eksiklik veya değişim/dönüşümler de zaruri olarak meydana gelmiştir. Âşıklık geleneğinin elektronik icra ortamındaki varlığı hususunda Umay Günay (2005: 41-42) şu tespitleri yapmaktadır: "Âşık Edebiyatı ise başlangıcından bugüne yeni şartlara uyarak hayatiyetini sürdürmektedir. XX. yüzyılda özellikle Doğu Anadolu bölgesinde tarihî kabul, üslûp ve icra töresine uygun bir tarzda çağın teknolojisinden de (radyo, televizyon, plak, kaset, basın ve yayın organları vb.) yararlanarak klasik bir devir yaşamaktadır."

[106] Yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bile bilmeyen, iletişimin yalnız konuşma dilinden oluştuğu kültürleri "birincil sözlü kültür" olarak isimlendiren Walter J. Ong (2007: 23-24), günümüz ileri teknolojisiyle yaşantımıza giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçlarının "sözlü" niteliklerinin yazıdan çıkıp konuşma diline dönmesinin "ikincil sözlü kültür"ü oluşturduğunu ifade eder.

[107] "Gönderilen mesajla farklı yer ve zamanlardaki seyircilerin, dinleyicilerin ya da okuyucuların bu mesajları alımlamalarındaki farklar" (Burke 2000: 95) daha çok elektronik icra mekânlarında görülmektedir. Âşığın bir kaset kayıt stüdyosundan, radyo veya televizyon stüdyosundan gönderdiği iletiler, farklı yerlerde bulunan ve sayıca sözlü icra mekânlarında bulunan dinleyicinin sayısının çok üzerinde bir kitleye aynı anda iletilmektedir. Âşığın gönderdiği ileti her türlü sosyal, bireysel, kültürel ve ekonomik açıdan dinleyiciler tarafından farklı yorumlanabilir niteliktedir.

İstanbul Unkapanı merkezinde yer alan pek çok müzik firması tarafından âşıklara yöneliş, başka bir deyişle geleneksel âşık müziğinin talep edilirliğinin müzik şirketleri tarafından değerlendirilmesi, âşıkların plak, kaset ve CD çalışmaları[108] "elektronik icra ortamı" için bir merkez olarak kabul edilebilir. Âşıkların uzun yıllar boyunca radyolarda program yaptıklarını biliyoruz (Sadıç 2014). Radyo kanalları bazen yerel boyutta Erzurum, Kars, Kocaeli, Çorum gibi çeşitli illerde âşıkların program yaptıkları ya da misafir <konuk> olarak âşıkları ağırlayan, âşıkları yörenin insanı ile buluşturan ve yeni eserlerinin tanıtılması amacıyla önemli bir araç olmuştur. Aynı zamanda âşıklar, Ankara, İstanbul, Bursa gibi büyük şehirlerde yerel ya da ulusal seviyede yayın yapan radyo kanallarında programlara katılmış ya da kendilerinin program hazırlayıp sunmuştur. Çoğunlukla hazırlayıcısı ve sunucusu âşık olan bu programlar[109] geleneğin imkânlar dâhilinde temsil edildiği ve dinleyici kitleyi genişlettiği için önem taşımaktadır. Bu programlar ile yüz yüze bir araya gelmedikleri hâlde çok daha geniş kitlelere hitap etme imkânı bulmuşlardır. Dinleyici kitlesi olarak çeşitli yaş ve meslek gruplarına hitap eden programlarda, kitlelerin âşıklarla telefon bağlantıları, faks <belgegeçer>, SMS aracılığıyla bir araya gelmeleri mümkün olmuştur.

Geleneğin temsilcilerinin veya ürünlerinin radyolarda dinleyici ile buluşması çeşitli şekillerde meydana gelmiştir. Bu konuda TRT, özellikle konuk sanatçıların katıldığı programlarla geleneğin temsilcilerinin tanınması ve tanıtılmasına katkı sağlamıştır. Özel radyoların açılması ve yayılmasıyla, katıldıkları programlarda geleneği temsil etmiş ve eserlerini tanıtmışlardır. Sadece deyiş ve türküler değil[110] halk hikâyeleri ve destanlar da bu programlarda yer almıştır[111]. Âşıklık geleneğinin radyolar aracılığıyla dinleyicilere sunulması, eksik yönleri olmasının yanında, geçmişte yaşamış ve yaşayan gelenek temsilcilerinin eserleriyle birlikte dinleyicilere tanıtılması ve unutulmasının önüne geçilmesi amacıyla önemlidir.

[108] Âşıklar, bir dönem deyiş ve türkülerini, hikâyelerini kasetlere okuyarak, teypleri açıp sokak aralarında, pazar ve panayırlarda dinleterek satmışlardır (Başgöz 2012: 52). Sonrasında dinleyicilerin âşıklara boş kasetler gönderip dertleri, sıkıntıları, mutlulukları hakkında deyişler söyleyip ücreti karşılığında bu deyişleri kasetlere kaydetmelerini istedikleri zamanlar olmuştur. Âşıkların yurtdışı seyahatlerinde de bu isteklere sıkça rastlanmıştır.

[109] Âşıkların radyolarda yaptıkları programlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Sadıç 2014).

[110] Refik Ahmet Sevengil (1968), İstanbul ve Ankara radyolarında yapılan programlarda, geçmişte yaşamış ve yaşayan halk şairlerini tanıtmak ve unutulmaktan kurtarmak için âşıkların yaşayışlarını ve şiirlerini dinleyicilerine sunmuştur. Aynı zamanda yapmış olduğu konuşmaları kitap olarak yayımlamıştır.

[111] Halk hikâyeleri ve destanları radyo program tekniğine yakın özellikler taşıyor olmasına rağmen, bunun doğru bir şekilde aktarılabilmesi için geleneğin yapısını ve halk arasında ne şekilde kabul gördüğünü, varlığını nasıl devam ettirdiğini bilmek önemlidir. Muhan Bali (1971: 6127), halk hikâyelerinin radyo programlarında sunulması üzerine yaptığı çalışmasında, İstanbul Radyosunda dinlediği bir programdan yola çıkarak geleneği yanlış aktarmanın değerlendirmesini ve eleştirisini yapmıştır.

Elektronik icra ortamları aracılığıyla âşıkların radyodan sonra yer aldıkları diğer platform, televizyon kanalları olmuştur[112]. Televizyon, özellikle çok kanallı dönemde, âşıklar için yeni bir icra zemini oluşturmuştur. Âşıklığı cemiyet önünde sazı ve sözü ile yerine getirmeye alışık olan kişiler, yeni kurallarıyla birlikte yer aldıkları bu yeni icra zemininde "sanatçı" rolünü üstlenmeye başlamışlardır (Taşlıova 2006a: 226). Âşıklar için "televizyona çıkmak", şöhret <tanınma> açısından iyi bir aracı iken, aynı zamanda ekonomik kazanç sağlaması bakımından da radyodan daha iyi olanaklar sunmaktadır. Televizyon programları, "dijital platform"larda (Taşlıova 2014: 81) sesli ve görüntülü olarak âşıkları ve seyirciyi buluşturan yeni bir zemin olarak yaygınlaşmıştır. Kimi zaman stüdyoya alınan sınırlı sayıda stüdyo konuğu seyircilerin karşısında program yapan âşıklar, ilerleyen süreçte dinleyici kitlenin sayıca artmasının yanı sıra çeşitlenen yapısıyla da yeni bir imkân kazanmıştır.

Teknik olarak çok çeşitli isimlere ve fonksiyonlara sahip araçlarla dolu kayıt stüdyoları, televizyon ve radyo kanallarının dijital platformları âşıkların yeni icra mekânları olmuştur. Geleneğin sözlü kültür gelenek yapısını teknolojik zeminlere taşıyan âşıkların karşılaştıkları bu elektronik yapı, farklılıkları beraberinde getirmiştir[113]. Âşığın, dinleyicinin bulunmadığı fakat kendisini dinleyeceğini düşündüğü için onlara "hitap ederek" doldurduğu kasetlerde, görüntüsünün olmadığı, sadece sese dayalı olarak kullandığı iletişim kanalı hem kendisine hem geleneğe yabancı bir yapıdadır. Aynı durum, radyo stüdyolarında kimi zaman telefon, kısa mesaj ya da belgegeçer yoluyla kendisini dinlediğinin göstergesini sunan dinleyicilerine dolaylı yollarla ulaştığı programlarda da geçerlidir. Diğer teknik imkânlarla birlikte özellikle televizyon, bir yandan icraların kaydedilerek sunulduğu "pasif" yapısı diğer yandan da canlı <naklen> yayınlar aracılığı ile oluşturduğu zorlukları bir arada düşündüğümüzde bazı yenilikleri beraberinde getirmiştir.

Bu yeni ortamların, dinleyicisi ile göz göze, söz söze anlık iletişimde bulunan, zaman sınırlamasının anlatıcı ya da dinleyicinin talebi doğrultusunda şekillendiği doğal icra

[112] Elektronik icra mekânları, anlatıcılar için yeni bir icra zemini oluştururken, öte yandan televizyon yayınlarının toplum genelinde yaygınlaşması ve günümüzde sıradanlaşması pek çok etkiyi beraberinde getirmiştir. Ayşegül Bahşişoğlu (2002: 33), televizyonun anlatıcılar üzerindeki etkilerini şu şekilde izah eder: "Dinlemek, eğlenmek amacıyla da anlatılan halk hikâyesi, masal vb. türler yerine, hayatımıza girdiği zamandan itibaren televizyon, halkın eğlenme ihtiyacını kendi yöntemleriyle karşılar olmuştur. Bu durumda uzun zaman bu türleri anlatma gereksinimi duymayan insanlar, araştırma sırasında kaynak kişi konumuna geldiklerinde eskiden anlattıklarını ama çok uzun süredir anlatmadıkları için unuttuklarını ifade etmektedirler."

[113] "Sözlüden yazılıya, yazılıdan basılıya, basılıdan radyoya, radyodan televizyona hüküm süren medyanın tarihî evrimi, diğer teknik kabiliyetlerin gelişimini önemli bir derecede etkilemekte ve insanın düşünce tarzında da buna uygun bir değişikliğe sebep olmaktadır" (Haymes 2010: 11).

mekânlarından pek çok açıdan farklılık gösterdiği aşikârdır. Âşıkların bir kasetin iki yüzünü doldurmak kadar bir süreye sahip olduğu ya da radyo-televizyon programının süresi kadar bir zamana performansını sığdırmak zorunda kalışı, reklam arası geldiğinde icrası bitmeden türküsünün yarıda kesilmesi gibi durumlar, bu ortamların âşıkların zaman konusunda sıkıntı yaşadıklarını da göstermektedir.

Kahvehane ve düğün meclislerinde, saatler boyunca sazı ve sözü ile yetki merkezi konumunda olan âşık, yeni mekânlarında bu yetkilerinin büyük kısmını kaybetmek ya da teknolojiye feda etmek zorunda kalmıştır. Bununla birlikte, varlığını sürdürmenin bir yolunun da bu farklı ortamları tanımak ve adapte olmak zorunluluğunun farkındalığıyla bu yeni sisteme ayak uydurmaya çabalamışlardır[114]. Âşıkların sundukları ya da katıldıkları programlarda "kendisine ayrılan süre içinde" bir program oluşturmaları, doğurduğu sonuçları ayrı ayrı düşünmeyi gerektirecek nitelik taşımaktadır.

Âşıklıkların elektronik icra ortamlarında verdikleri ürünler plak, kaset, CD çalışmalarıyla birlikte radyo ve televizyon programlarından oluşur. Kullanımı yaygınlaşan internet ise en güncel platform olarak özellikle facebook ve youtube gibi uygulamalarda âşıkların fazlaca görünmeleriyle yerini almıştır. Günümüz âşıkları, kendilerinin açtıkları sosyal paylaşım sitelerinde eserlerini "takipçi"leriyle paylaşmaktadır. Aynı zamanda âşıkların hayranları tarafından adlarına açılan pek çok sosyal medya hesabı da bulunmaktadır. Deyiş-türkü, atışma ile birlikte hikâyelerin yer aldığı çeşitli içeriklere sahip çok sayıda video ve fotoğrafa internet üzerinden ulaşılabilmektedir. Binlerce kişinin takip ettiği ve izlediği bu paylaşımlar, geleneğin elektronik icra mekânlarında geldiği son noktayı göstermesi açısından önemlidir.

2.3. İcra

Anadolu sahası hikâyeciliği, yüzyıllar boyunca icra töresini oluşturarak geleneksel bir yapıda günümüze ulaşmıştır. Anadolu âşıklık geleneğinde hikâye anlatımı, geleneğin şekillenmiş yapısı kapsamında belli bir sıra takip edilerek gerçekleşmektedir. Hikâye icrası, genel olarak döşeme, hikâyenin tanıtımı, hikâye metni (özü, asıl kısım, fasıl) ve sonuç (dua,

[114] Burada kullanılan "ayak uydurmak" aslında geleneği bu yeni şartlara göre düzenlemek olarak değerlendirilebilir. Radyo ve televizyonlarda program yapan âşıkların, günlük yaşamın bir parçası haline gelen medya araçlarına yabancı oldukları düşünülemez.

duvaggapma, toy güzellemesi) (Aslan 2001a: 55; Karadağ 1991: 54-55; Kartarı 1977: 66; Onk 1977: 8088) bölümlerinden meydana gelmektedir.

Hikâyeci âşık, hikâye anlatımına divan <divanî>[115] ile başlayan bir fasılla giriş yapar[116]. Divanîden sonra tecnis okuyan âşık, ardından tekerleme ve koşma söyler. Koşmanın arkasından semâi ve en son da bir destan okunur. Bunlar içinde Köroğlu'ndan okumak[117] gerekir (Boratav 2002: 32). Doğu Anadolu Bölgesi âşık fasıllarında icranın başlangıcında veya sonunda Köroğlu'ndan bir deyiş okumak geleneğin icabı gereğidir. Bu deyişle birlikte, âşıkların kimi zaman kısa bir hikâye ile o manzumeyi genişletmesi söz konusudur. Köroğlu'yu anmak, aynı zamanda eski ustaları yâd etmenin bir erkân olarak göstergesidir (Taşlıova 2016: 18, 25).

Divan <divanî> ile başlamak aynı zamanda "ağır hava" ile giriş yapmak anlamına gelir. Sazını çalmaya başlayan âşığın, divanî (muhammes/duvanı) söyledikten sonra tecnis (cigalı tecnis, tecnis koşması, tecnis güzellemesi, dudakdeğmez tecnis...) söylemesi "orta havaya" dönmesi demektir. Üçüncü aşamada söylenen koşma, çoğunlukla güzelleme türündedir. Güzelleme söylemek, yüzyıllardır süregelen millî geleneğin bozulmamasını gerektiren bir kuraldır (Onk 1977: 8086-8088).

Kars'ta düğünlere katılan âşıklar, bildiği havaları sıraladıktan sonra düğünde bulunan misafirlerin istekleri olursa onu söyleyip bahşiş alır. Âşık meclisinde geleneğe bağlı olarak misafirler arasındaki en yaşlı, arif ve kâmil olan kişi âşığın bildiği hikâyeleri saymasını

[115] Halk şiirinde aruzlu şekillerden olan divanî, aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" vezniyle oluşturulmasına rağmen, halk şairleri arasında 15 heceye karşılık gelecek şekilde söylenmesi yaygındır (Kaya 2007: 246). Çok sayıda âşık, divan/divânî tarzı şiirlere sahip olmalarına rağmen bunu aruzdan ziyade hece ölçüsü kullanarak oluşturmuşlardır. Şeref Taşlıova'nın (URL3) "Divan dediğimiz Divan Edebiyatındaki 'divan' değildir. Divan, âşıklık geleneğinde on beş heceli şiir türüdür. Divan, âşık meclislerinin ilk açılışında, halk hikâyelerinin ilk başlangıcında söylenir" şeklinde ifade ettiği gibi, âşıklık geleneğinde divanın heceyle oluşturulduğu görülmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu, aruzu hiç denemediğini (e-kaynak 1) ifade etmesine rağmen çok sayıda divan olarak adlandırılan şiiri vardır.

[116] Hikâyenin fasıl kısmı, anlatım için bir başlangıç niteliğindedir. Uzunluğu ve kısalığı mecliste bulunan dinleyicilerin arzusuna göre şekillenir (Boratav 2002: 32). P. N. Boratav'ın görüşlerinden hareketle, bazı çalışmalarda fasıl kısmının halk hikâyesinin bir bölümü olmadığı ifade edilmektedir (Düzgün 2018: 259-260). Esasen fasıl, hikâye anlatımını ifade eden icranın <gösterim> başlangıcını oluşturan bir bölüm, bir "girizgah" olarak düşünülebilir.

[117] Doğu Anadolu Bölgesinde yaşayan âşıkların neredeyse hepsi az ya da çok Köroğlu Destanı'nı bilmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun yanı sıra Şeref Taşlıova, Mevlüt İhsanî, Şevki Halıcı gibi âşıklar, Köroğlu Destanı'nı anlatan âşıklar arasındadır. Bölgede Köroğlu ile başlayıp Köroğlu ile âşık meclislerinde Köroğlu'nu anmak büyük önem taşır. Aksi takdirde Kırat'ın, âşığın kayınvalidesinin kapısında sabaha kadar kişneyeceği inanışı yaygındır (Alptekin-İçel 2011: 48-49). Âşıklar, sözlü kültür ortamı geleneğinin bu icabını, elektronik icra mekânlarında yaptıkları bazı programlarda da (Sadıç 2014) sürdürmeye gayret etmişlerdir.

ister[118]. Âşık "dağarcığındakileri" saydıktan sonra hiç duyulmamış ya da hoşa giden hangi hikâye ise onu anlatması istenir. Düğün meclisinde çoğu zaman, hikâyeye başlamadan evvel bir türkü ile hikâyeyi isteyen kişiyi tarif eder; peşkesini <bahşiş> aldıktan sonra hikâye faslı başlar (Taşlıova 1997: 282-283).

Âşık, hikâye anlatmaya başlamadan evvel mecliste toplanan dinleyicilere öğüt vermek ve eğitmek maksadıyla doğruluk, adalet, temizlik, vatan sevgisi ya da mizahi unsurları içeren çok çeşitli konulardan oluşan şiirler okur[119]. Bu şiirler çoğunlukla geçmiş usta âşıklara ait olup onları yâd etmek, saygıyla ve rahmetle anmak maksadıyla okunmaktadır. Âşığın döşeme kısmında söylediği türkü ve deyişler usta malı eserler olabildiği gibi kendi eserlerinden de okuyabilir. Başlangıçta okunan bu şiirler "döşeme"[120], "sersuhana", Azerbaycan'da "ustadname" isimleriyle anılmaktadır[121]. Âşık, genellikle ustalarını anarak ve onlardan gelen bir gelenek olduğunu "Ustalarımız döşemeyi bir değil iki demişler. Biz de diyelim..." ifadeleriyle meclise duyurarak farklı olmak üzere üç veya dört döşeme söyler. Döşeme faslı bittikten sonra geçmişlere rahmet, devlete refah ve saadet dilenerek dua edilmesiyle bu kısım sona erer ve hikâye anlatımına geçilir (Aslan 2001a: 55-58; Boratav 2002: 33; Kartarı 1977:66-71).

Kars hikâyecilik geleneğinde hem kahvehane hem de düğünlerde âşıkların anlatma biçimi[122] ayakta başlayıp ayakta biten bir icra şeklindedir (Taşlıova 2006a: 286). Hikâye

[118] Anadolu'da yaşlılara büyük saygı duyulmakta ve tecrübelerine güvenip önem verilmektedir. Âşık meclislerinde söz hakkına sahip olan ve âşığı da bilgisi doğrultusunda sınayan ehl-i dil insanlar vardır. Bu durum her türlü toplulukta kendini gösterir. Ömer Asan (2003: 225), Erzurum'da destan anlatıcılığını incelediği çalışmasında, destan icrası sırasında yaşlıların meclisteki konumlarını, gençlerin yaşlılara gösterdiği hürmeti örnekleriyle açıklar.

[119] Döşeme dinleyicilerin inanç yapılarına göre de değişiklik göstermektedir (Kırzıoğlu, 1968: 473). Hikâyeyi anlatmaya geçmeden evvel okunan döşeme, olmayacak şeyleri başından geçmiş gibi komik bir şekilde anlatıldığı mensur tekerleme özelliğinde de olabilir (Boratav 2002: 32).

[120] Gelenek icabı hikâyeye başlamadan evvel söylenen döşemenin ilk örnekleri Dede Korkut Kitabı'nın başında yer alan ve hikâyelerin döşemesi niteliğinde olan dört soylamada karşımıza çıkar (Kırzıoğlu 1968: 472).

[121] Hikâye anlatımına başlamadan evvel söylenen Farsça "dibace", Arapça "mukaddime/medhal" olarak geçen nazım-nesir karışımı olan giriş niteliğindeki şiirler Erzurum, Ağrı gibi çeşitli bölgelerde, 'selçuk', 'kapı', 'ayak', 'pişrev', 'peşrov', 'peşiro', 'serengeme', 'temel atma' (Alptekin, 2005: 27; Aslan 2001a: 55;Karadağ 1991: 54; Kartarı 1977: 66; Uraz 1979: 8537-8538; Yakıcı 1988: 87) gibi isimler almaktadır. Erzurum'da da ustaları anmak ve dinleyicileri hikâyeye hazırlamak için söylenen bu şiirler hakkında Meddah Behçet Mahir şunları söyler: "Hikâyenin Selçuğu, bir binanın kapısına benzer. O binanın kapısı açılacak ki içeri girile. Selçuk da bir kapıdır; geçmişteki hâli-ahvali dinleyicilere anlatmak, onların kafalarını açmak için söylenir. Her meddah ayrı Selçuk, ayrı kapı kullanır" (Karadağ 1991: 54).

[122] İcrada söylenen türkülerin yanı sıra onun nasıl söylendiği, icrâcının duruşu, oturuşu, icrânın koro veya solo oluşu, ezgiye dans eşliğinin olup olmaması gibi hususlar stili oluştururlar ve bu özellikler göz önünde bulundurularak icranın kültürel boyutu bir bütün halinde açıklamaya çalışılır (Mirzaoğlu 2001: 76-77). Kendi içinde bir düzeni, kuralları olan hikâye icrasında anlatım, sosyal, kişisel veya kültürel bir işleve sahiptir (Birkalan 2002: 117).

anlatımı gecenin geç saatlerine kadar sürecek ve âşık kendinden beklenilen en iyi performansı sergileyecektir.

Hikâye anlatıcısı anlatacağı hikâyenin adını söyler ve sazını eline alarak anlatacağı hikâye konusunda birkaç cümleyle meclisi bilgilendirir (Kartarı 1977: 71). Âşık kimi zaman da meclise hitaben bildiği hikâyeleri <nağıl, hekât> sıralar ve seçme işini meclise bırakır[123]. Seçilen hikâyeye geçmeden evvel meclisle anlatım sırasında uyulması gereken kurallar için anlaşır ve hikâyeye başlar (Onk 1977: 8086-8087). Sözlü anlatımın ön planda olduğu ve canlı gösterimin söz konusu olduğu hikâye icrası; gelenek, anlatıcı, dinleyici çevresi, metin ve müzikten oluşan bir bütündür (Görkem 1998: 108).

Âşık, hikâye anlattığı sırada masalardan birinde konuşma ya da fısıldaşma türünden sesler duyarsa o masaya "çay cezası" verebilmektedir. Verilen çayın parası da kahveciye kalabildiği gibi âşık ve kahveci arasında paylaştırılmaktadır (Çağlar 1952: 642). Meclis adabına uygun davranmayan konuklara cezalar, orada bulunan diğer dinleyiciler tarafından da verilebilmektedir (Türkmen vd. 2008: 41-42). Meclisin sükûneti, âşığın ve dinleyicilerin usulünce verdikleri cezalarla sağlanmaktadır. Ayrıca, konuşanları engellemeyenlere de ceza kesilmesi, meclisin kendi içerisinde kontrolünü sağlamaya yönelik bir uygulama olarak düşünülebilir.

Hikâyenin başlangıcında, dinleyiciyle göz teması kurmak, iyi bir başlangıç için önemli bir andır. Hikâye anlatıcıları, icra sırasında görünen ile görünmeyen arasında her iki gerçekliğin ihtiyaçlarına açık bir şekilde aracıdır (Ramsden-Hollingsworth 2017: 163). Âşığın sözleri, geçmişten yaşanılan zamana kurulan bir köprü işlevi görür.

Kars âşıklık geleneğinin önemli isimlerinden olan Âşık İslâm Erdener, hikâyecilik geleneği ve hikâye icrasını şu sözlerle açıklar: "Hikâye anlatıcısı âşık, salavat getirir, sazı kılıfından çıkarır sazın kılıfını veya mendilini sağ omzuna asar, sazı sol omzuna asar, dinleyicilerin ortasında gezinerek hikâyesini anlatmaya başlarmış. Hikâye anlatılırken dinleyicilerin sıkıldığını anladıkları zaman araya hemen ya bir masal, ya fıkra sokarlar, bilmeceler sorarlarmış" (Çetin 1986: 40).

[123] Âşıklık geleneğinde dinleyiciye verilen değer ve önem çok çeşitli şekillerde kendini gösterir. İlhan Başgöz (1998d: 35), Dede Korkut esas alarak Oğuzların yaşantısından örnekler verirken beylerin oturma düzeni ile Doğu Anadolu'da geçerli olan sistemle benzerlik kurmuş ve kahvehanede uzak bir yere oturduğunda kendisine 'olmaz, yakışmaz' denilerek ocağın yanına götürüldüğünü ifade etmiştir. Yörede yaşlı, saygın ya da tanınmış kişiler başköşeye getirilmektedir.

Hikâye anlatım süresi, anlatıldığı zamana, dinleyicinin durumuna, hikâyenin hacmine göre değişebilmektedir. 30-40 gün gibi uzun sürede anlatılan hikâyelerin varlığından bahsedilse de tek başına bir hikâyenin bu kadar uzun sürede anlatılması söz konusu değildir (Yüksel 1989: 221). Hikâyecinin birikimiyle bağlantılı olarak bir hikâye üzerine yapılan eklemelerle hikâyenin anlatımı uzatılabilir[124]. Anlatıcının yaşı ve eğitimi, mesleki tecrübesi, yetiştiği çevre, hikâyecilik yönü ve repertuvarı[125], dinleyicilerin durumu, anlatılan yerin niteliği (kahve, düğün, köy odası), mevsim durumu gibi pek çok faktör (Taşlıova 2006a: 294) hikâye icrasının ne kadar süreceği konusunda etkilidir.

Hikâyenin ne zaman ilerlemeye ne zaman daha çok detay istediğine ilişkin bir orantı hissi geliştirmek önemlidir (Ramsden-Hollingsworth 2017: 43-45). Dinleyicinin dikkatini canlı tutan, aynı zamanda estetik bir zevkle beğeni duygusunu tatmine yönelik anlatım, denge unsurunun etkili bir şekilde sağlanmasıyla mümkün olur. Usta bir anlatıcı, nazım ve nesir parçalarını oluşturan bütün unsurları dengeli şekilde kullanıp meclisin nabzını tutabilen ve yönetebilen kişidir.

Kahvehane ve düğün meclisinde, anlatımı uzun süren hikâyelerde, anlatıcı ve meclisin durumu doğrultusunda hikâyeye ara verildiği zamanlar olmaktadır. Bazen de âşık, aynı gece içinde hikâyeye ara verip hem kendi soluklanmakta hem de dinleyicilerin çeşitli ihtiyaçlarını gidermelerine imkân sunmaktadır. Hikâyenin bu şekilde kesilmesine "hikâye yatırma"[126] adı verilir (Yüksel 1989: 221, 227). Hikâyeye bir gece veya bir çay arası verildiğinde dinlenen âşık, hikâyeye başlayacağı zaman nerede kaldığını meclise sorar. Dinleyicilerden biri "falan yerdeydin" diye atılırsa âşık ona sazını uzatır ve "buyur sen söyle" der. Söyleyen kişi âşığa bahşiş vermesi gerektiğini anlar ve âşığın sazına para takar. Âşık, bahşişi veren kişiye bir methiye söyledikten sonra hikâyeye kaldığı yerden devam eder

[124] Hikâyelerin uzatılmasında, hikâyenin ana konusundan sapmamak kadıyla asıl konudan bağımsız olarak eklenen müstakil parçalara "karavelli" denilmektedir (Boratav 2002: 33). Hikâyeler arasına sıkıştırılan karavelliler, konu ile ilgili ders verme, uyarma amacı ile kullanılan, hikâyenin heyecanlı yerinde dinleyicileri daha da meraklandırmak için anlatılırlar (Karadağ 1991: 55). Hikâyeler arasına eklenen ve kısa hikâyelere ayrıca sergüzeşt, kıssa, tandır başı hikâyeleri dendiği gibi, nazım kısmı bulunmayan anlatmalar "kara hekat" olarak isimlendirilir (Taşlıova 2006a: 302).

[125] Lauri Honko'nun (1996: 75), icra sırasında anlatıcının fonksiyonu ve icrayı şekillendiren hususları şu şekilde ifade eder: "Herhangi bir gelenek uygulaması, yeniden meydana gelen bir olay olarak görülebilir. Bir türkücü türküsünü sadece kendisi için değil, aynı zamanda dinleyicileri için de söyler. O, jenerik ve yapısal özellikleri, melodiyi, stili, mimikleri ve daha benzer nice şeyleri icra eder. Modelleri onun aklındadır. Sanatçı bunları icra ederken, güçlü bir gelenek takipçisi ve dinleyicileri ile arasındaki hisleri dile getiren bir kişidir. Bu durumda hatıraların, bunlara konu olan kişilerin, hissi yakınlaşmanın ve diğer hususların önemli faktörler olduğu unutulmamalıdır."

[126] Erzurum'da anlatıcının hikâyeye ara verdiği yere hikâyenin "yatılacak yeri" denmektedir (Karadağ 1991: 55).

(Onk 1977: 8087). Hikâye anlatımında yatırma, hikâyeci ve anlatıcıya dinlenme amacıyla yapılırken aynı zamanda âşığa bahşiş verilme süresini de kapsar (Özder 1985: 16).

Hikâyelerin sonu kahramanlık ya da aşk konulu olmalarına göre farklı sonuçlanır. Kahramanlık konulu hikâyelerde kahraman başarıya ulaşır. Aşk konulu hikâyelerde birbirine kavuşan sevgililerin düğünü yapılır. Mutlu sonla biten hikâyelerin sonunda bir güzelleme söylenir. Hikâyenin sonunda yapılan düğünde bir âşık bulunur ve saz çalarak genellikle hikâye kahramanının sevgilisini öven bir muhammes söyler. Bu muhammes "duvakkapma" <duvaggapma, toy güzellemesi> adını alır. Neşeli, hareketli bir havayla <makam, beste> söylenen "toy güzellemesi"[127] kavuşma ile biten hikâyelerin sonunda yer alır. Sevgililer kavuşamıyorsa bayati makamında söylenen "acıklı" manilerle hikâye sona erer. Mutlu sonla biten hikâyelerin sonunda söylenen duvakkapmalardan sonra hikâyeyi düzenleyen âşığı rahmetle anıp dinleyicilerin sağlığı için dua edilir (Boratav 2002: 34; Kartarı 1977: 71, 73, 78; Onk 1977: 8087-8088; Türkmen vd. 2008: 43).

Nazım ve nesir bütünlüğünden oluşan hikâyelerin anlatımında, özellikle eski ustalara ait olan ve yörede bilinen hikâyelerin değiştirilmesi dinleyici tarafından hoş karşılanmamaktadır. Ana olaydan sapmamak kaydıyla âşığın nesir kısmına ara sözler, fıkra, masal gibi çeşitli parçalar eklemesi söz konusu iken asıl nazım kısımları, anlatıcının değiştirmeden olduğu gibi aktarması gereken kısımlardır (Boratav 2002: 33). Anlatıcılar geleneğin icaplarını yerine getirirken bir yandan da metnin aslî şeklini bozmamaya dikkat ederek metinde bazı tasarruflarda bulunabilir (Bali 1982: 27).

Anlatıcının yeteneği ve ustalığıyla da şekillenen icra teknikleri <üslup, tarz> (Degh, 2003:115) arasında yer alan ses tonu, vurgulamalar, konuşma hızı anlatıya akıcılık katan unsurlardır[128]. İcrada âşığın jest ve mimiklerinden oluşan dinleyici üzerinde etkili vücut dili, sesi ve hayal gücü etkilidir (Ramsden-Hollingsworth 2017: 133-139). Hikâyenin nerede hızlanacağı, nerede yavaşlayacağı ve nerede duracağı, akıcı bir anlatım için âşığın icraya hükmetmesidir. Bu hususlar hikâye icrasının nesir kısmı üzerinde etkili olacak kısımlardır. Nazım kısımları, âşığın sazı ve müzik <ezgi, hava, makam> repertuvarı ile bağlantılıdır.

[127] Azerbaycan'da "duvakgapması" denilen toy güzellemeleri <gözelleme> çeşitlidir: Cıgalı toy gözellemesi, ayaklı toy gözellemesi, yedekli toy gözellemesi, üç ayak toy gözellemesi, tecnisli toy gözellemesi... Mutlu sonla biten ve kahramanlarının düğünlerinin yapıldığı hikâyelerde söylenen bu deyişler, hikâyeye başlamadan evvel söylenen üstadnameler <sersuhane> gibi hikâyenin dışında başka bir ozana da ait olabilen hareketli parçalardır. Burada âşık, kendisini dinleyen meclisi eğlendirmek gayesiyle gönülleri neşelendiren deyişler söyler (Onk 1977: 8087-8088).

[128] Bir gösterim olan hikâye icrasında anlatıcının anlattığı hikâye ile vermek istediği mesajlar, çeşitli kanallarla dinleyiciye ulaşır. Hikâye anlatımı, anlatıcı, dinleyici, metin birlikteliğinden oluşan bir bütündür.

Hikâyecilikte ve geleneğin diğer dallarında irtical yeteneğiyle birlikte sözlü ezberin birbirini tamamlar nitelikte olduğu bilinmektedir.[129] Hikâye anlatımında da hikâyeci âşık hem ezber hem de irtical gücünü bir arada kullanmak zorundadır. Hikâyenin olayları ve nazım kısımları âşığın ezber gücüyle bağlantılı iken, icra sırasında çeşitli sebeplerle söylemek zorunda olduğu kısımlar doğaçlama yeteneğini kullanmasını gerektirir.

2.4. Halk Hikâyeciliğinin Günümüzdeki Durumu

Geleneklerin zaman içerisinde geçirmiş olduğu değişim ve dönüşüm, fonksiyonlarıyla doğru orantılıdır. Toplum hayatında işlevleri süren, ihtiyaçlara cevap vermeye devam eden uygulamalar varlıklarını sürdürürken diğer yandan yerini başka uygulama ve pratiklere de bıraktığı görülmektedir[130].

Yaşadığımız yüzyılda âşıklık geleneği hakkında yapılacak yorumlar, henüz yüzyılın ilk çeyreğinde olunması sebebiyle başlangıcı oluşturacak ifadelerle sınırlı kalacaktır. Günümüzde gelenek, çıraklık ve ustalık dönemleri itibariyle önceki yüzyılın devamı niteliğinde sürmektedir. 20. yüzyılın ilk yarısının sonuna gelindiğinde geleneğin sona erdiğine yönelik, kesin ifadelerden oluşan pek çok değerlendirme yapılmıştır[131]. Oysa asrın ikinci yarısı, günümüze ulaşan önemli eserlerin, şiir, müzik, hikâye külliyatının nicel ve nitel anlamda değerlendirilmesine bakıldığında "sona erdiği düşünülen" yorumların aksini sunmaktadır.

Özkul Çobanoğlu (2007: 17-18), yirminci yüzyıl âşıklık geleneği hakkında verdiği örneklerle geleneğin durumunu ifade etmiştir:

> 20. yüzyılda, âşık tarzı bir önceki asırda elde ettiği gücü ve hâkimiyeti göreceli olarak yitirmiştir. Belki de bu nedenle, asrın ilk yarısında sona erdiğine dair değerlendirmeler bile

[129] "Türkmenler arasında, profesyonel âşık genellikle aynı zamanda bir destan anlatıcısıdır. Şarkılar göz önüne alındığında, geleneğin irticalden çok bir sözlü ezber olduğu görülür ve nesir hikâyelerde bile, biçimin (kalıbın) tamamı ile ezberlendiği görülür. Ozanlar ve hikâye anlatıcıları; 'âşık' veya 'kam' olarak bilinirler" (Zhirmonsky-Chadwick 2000: 11-12). "Destanın, halk hayatında canlı bir varlık olarak yaşadığı her yerde, irtical ve yenilik vardır" (Jirmunskiy 1998: 173).

[130] "Bir geleneğin ölmesi, bir diğerinin onun yerini almasıdır. Bu da tarihçiler tarafından güçlü olanın zayıf olanın yerini aldığı 'an' olarak tabir edilebilir" (Glassie 2002: 18).

[131] Ignacz Kùnos'un (1998: 10), hikâyeler hakkında yapılmış ilk çalışmalardan olan bu kaynakta geçen "Âşıklığın ölmesi gibi, bu halk hikâyeleri de bugün çoktan kaybolmaya yüz tutmuştur" ifadesi, âşıklığın 20. yüzyılında yetiştirdiği temsilciler ve gelmiş olduğu konum itibariyle geçersizliğini ortaya koymuştur. 20. yüzyılın ikinci yarısına geçildiğinde geleneğin bittiğine dair yorumlardan biri de Cahit Öztelli'ye (1968: 4709) aittir: "Nitekim, âşık edebiyatı da kendini besleyen ortamın kalkması sonucunda, divan edebiyatı gibi silinmiştir. Ortada görünen birkaç saz ozanı da eski gelenek ve başarıyı yürütecek güçten yoksundur." Ahmet Edip Uysal (1989: VIII) da 20. yüzyılın sonuna gelinirken hikâyecilerin radyo ve televizyon karşısında sustuklarını, masal ve hikâye anlatmanın anlamsız hatta ayıp sayıldığını ifade eder.

> yapılan âşık tarzının, bir yandan Kağızmanlı Hifzî, Yusufelili Huzurî, Nihanî, Âşık Veysel, Ali İzzet Özkan, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Âşık Reyhanî gibi önceki yüzyılın önde gelen âşıklarından hiç de geri sayılamayacak isimler yetiştirirken diğer yandan da, Mevlid İhsanî, Nuri Çırağî, Hüseyin Çırakman, Âşık Ali Gürbüz gibi isimleri ilk anda akla gelenler başta olmak üzere yüzlerce son derece velût âşık yetişerek ve gelenek kendini elektronik kültür ortamında da ürün vermeye yönelik olarak yenileyerek yaşamaya devam etmektedir.

Geleneğinin Âşık Veysel'le sona erdiği yönündeki görüşler, Doğu Anadolu Kars, Erzurum ve Artvin yöresi âşıklarının bilim çevrelerince tanınıp tanıtılmasıyla geçerliliğini yitirmiştir (Cemiloğlu 1999: 35). Umay Günay'ın (1992: 3), "Cumhuriyet terkibi" olarak adlandırdığı geleneğin, 21. yüzyıla "yeni bir boyutta yapıcı ve yaratıcı iç dinamiğini muhafaza ederek" ulaşmakta olduğunu ifade etmesi, geçirdiği değişim ve dönüşümlerle yaratıcılığını sürdürdüğü anlamına gelmektedir.

M. Sabri Koz (1997: 183), Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu ve Bekir Sami Özsoy'u mesnet olarak gösterdiği ifadelerinde 21. yüzyılda âşıklık geleneğinin durumu hakkındaki tahminlerini dile getirir: Âşık edebiyatımızın son otuz yılı içinde yaşanan gelişmeler ve hareketlilik, geleneğin sona ereceğini düşünenleri haksız çıkarmıştır. 16. yüzyıldan değişerek 21. yüzyıla ulaşan gelenek, çağa uyum sağlayan temsilcileriyle varlığını sürdürecektir. Aralarında üniversite mezunlarının bulunduğu, bilimler toplantılarda bildiri sunan âşıklar, üniversitelerde öğretim üyeliği yapan âşıklarla birlikte çalışma olanağı bulmuşlardır.

Günümüzde âşıklık geleneği temsilcileri çağa ayak uydurmalarının yanı sıra sanatlarını deyiş-türkü konusunda verdikleri eserler üzerinde devam ettirmektedir. Halk hikâyelerinin yaşaması ve devamlılığının sağlanmasında arz-talep meselesi önemli olduğundan hikâyelerin anlatılması, anlatım ortamlarının sağlanması ve dinleyicilerden gelen istekler neticesindedir. Hikâye anlatım ortamlarının işlevlerinin değişmesi, hikâyecilik geleneğinin üzerinde olumsuz bir etki yaratmıştır. Hikâyecilik geleneği, icra ortamları, temsilcileri, dinleyici kitlesi gibi var oluş sebebini oluşturan etkenler bakımından önceki yüzyıl ile değerlendirildiğinde gerileme veya kaybolma kelimeleri ile ifade edilen durumu düşündürse de bu yeni sürecin değişen yapıya "uyum" <adaptasyon> sağlanması için henüz yeterli süreyi tanımadığını, doğru değerlendirme yapmamın ancak en az bir çeyrek yüzyıla daha ihtiyaç olduğunu unutmamak gerekmektedir.

Âşık Murat Çobanoğlu, hikâye anlatım ortamlarının durumu hakkında, günümüz şartlarına ve dinleyicinin azalan ilgisine dikkat çekmektedir:

> Halk hikâyesi dinleyecek insanları zaten bulamıyoruz ki. Ülkemizin batısında zaten kalmamış. Gelenek devam etmiyor. Eskiden insanlar tatmin ediyordu da acaba şimdi neden etmiyor? Orta Anadolu (Sivas, Erzincan) ve Doğu Anadolu (Kars, Erzurum)'da kalmış sadece. Kars Âşıklar Kahvesi'nde hikâye anlattığım zaman Trabzonlu biri gelmiş, arabasını çekmiş garaja. İran'a yük götürüp dönmüş, "bir gün de Kars'ta âşıkları dinleyip geçeyim" demiş. Kars'a geldiğinde bayrama on gün varmış. Meğerse beni bir hafta dinlemiş. Ertesi gün gidecek, dedi ki, "Âşık bu hikâyeyi bitirecen mi? Yoksa ben seni öldürürüm, ben bunun sonunu alıp gideyim." Böyle hikâye dinleyicileri de vardır. Ama şimdi insanlarda hikâye dinleyecek hal mi kalmıştır? Bir geçim derdi vardır. Adam gelip üç gün seni dinleyemez. O adamı, o düğünü derneği, o meclisi bulamıyorsun. Televizyonda on onbeş kanal var. Adam, istediği kanalı açıp seyrediyor. O toplum bana gelsin, ben sazımı alayım, siz görün. Tatmin oluyor mu olmuyor mu (Çiftlikçi 1996: 100-101).

Medya ürünlerinden en etkilisi yakın zamana kadar televizyon etrafında düşünülmüştür. Günümüzde egemenliğini internete kaptırmış durumda olmasına rağmen etkisi hâlâ devam eden bir araç konumunda olan televizyon, aynı zamanda modern zamanların "hikâye anlatıcısı" (Aytaç 2002: 61) olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Yüzlerce kanal ve içerik hem televizyonlarda hem de "bireysel girişimi de güdüleyen" (Bolat 2003: 10) internetle birlikle kullanıcıların bir adım ötesinde hazır beklemektedir. Hikâye anlatım mekânlarının işlevinden uzaklaşması, dinleyici kitlenin ilgisinin çeşitli sebeplerle değişmesi, geleneğin yok olduğu anlamına gelmezken; yaşanan dalgalanmalar, iniş çıkışlar, geleneğin doğasına bağlı olarak değerlendirilmelidir. Pek çok araştırmacı tarafından hikâyecilik alanında yapılan çalışmalarda derlenen metinler, hikâye külliyatına eklenmiş bulunmaktadır. Aynı zamanda derlenememiş, yazıya geçirilmemiş pek çok metin, yaratıcı ve anlatıcısıyla birlikte kaybolmuştur.

Usta âşıklara çıraklık yapmış ve günümüzde sanatına usta olarak devam eden âşıklar çağın şartları içinde mücadele etmektedir. Bu âşıklar, eskisi kadar anlatmadıkları unutma sürecine girmişlerdir. Günümüzde hikâye anlatacak ortamlar güncellenmediği için "hikâye dinlemek isteyen kitle de kalmadığı" yönündeki görüşler, hikâyeciliğin önünü açacak yeni yolları da engellemektedir. Değişen yaşam koşulları, insanların hikâye dinlemek için uzun zaman ayırmalarını engelleyen sebeplerden biri olarak görülmektedir[132].

Radyo ve televizyonun hayata girmesiyle dinleyici kitlesini kaybetmeye başlayan hikâyeciler, aynı zamanda yaptıkları işle geçimlerini de sağladıklarından (Arslanoğlu 1968: 4719), yeni gelişmelerle birlikte ekonomik kaygılar da ön plana çıkmıştır. Âşıkların büyük kentlere göç etmesi, halk hikâyesine tamamen yabancı ya da hiç hikâye dinlememiş bir

[132] Bir yandan da internet aracılığıyla, geleneğin ürünleri ve temsilcileri hakkında kaydedilmiş her türlü bilgi ve içeriğe çabucak ulaşılması söz konusudur. Geniş kitleler, âşıkları evlerinde yanı başlarında dinler olmuşlardır.

çevreye girmelerine sebep olmuştur. Bu yeni çevre daha önce âşıklık ettikleri şartlardan farklıdır (Cemiloğlu 2002: 144-145). Öte yandan geldikleri ortamdan farklı bir ortamla karşılaşan âşıklara, yerelden evrensele uzanan çeşitli kapılar da açılmıştır. 20. yüzyılın şiirde ve hikâyede usta sanatçıları, pek çok ülke gezmiş ve gittikleri yerlerde sanatlarını icra etmişlerdir. Ayrıca âşıkların kentte yaşamalarıyla kolay ulaşılabilir olması ve akademik çevre tarafından da ilgi görmeleri, usta hikâyecilerin hayattayken hikâyelerinin derlenmesi açısından önemli bir durumdur.

20. yüzyılın sonlarına doğru, halk hikâyeleri için parlak bir "milenyum" görünmediği, gelenek temsilcileri tarafından fark edilmiş ve dile getirilmiştir. Usta hikâyeci Âşık Şeref Taşlıova (1985: 140-142), hikâyecilik geleneğinin durumu hakkındaki görüşlerini şu sözlerle ifade etmiştir:

> Halk hikâyelerimiz Millî Edebiyatımızda başlı başına bir hazine olduğu gibi, çoğu âşıkın da yapamayacağı zor bir sanat yapısıdır. Bu güzelim halk hikâyelerimizin hepsinin günümüze kadar gelip ulaştığı söylenemez. Kars ve çevresi, âşıklık geleneği ve halk hikâyeciliği bakımından en zengin olduğu halde eski hikâyelerin zamanla unutulmaya yüz tutuşu da dikkate değer bir husustur. Bunun yegâne sebebi, çağımızın getirmiş olduğu cihazların arasından kulaklara verilen değişik ve basit kaliteli müzikle değişik kültür akımı arasında en kısa zamanda daha da yok olacağı gerçeği ile karşı karşıyayız. Bu sanat dalının korunma altına alınıp yok olmaması için önüne geçilmediği takdirde endişeler daha da büyüyebilir.../... Yeni yetişen çıraklarda bu yeni hikâye öğrenme ve anlatma yeteneği azalmakta, ayrıca bilgi hazineleri noksanlaşmaktadır. Bunun da başlıca sebebi yeni neslin değişik seslere kulak kabartmasıdır.

Halk hikâyeciliğinin günümüzde bulunduğu durum aşikârdır. Çağımız şartları göz önüne alındığında, hikâye anlatan ve tasnif eden âşıkların bir kısmının yaşamıyor oluşu, hikâye anlatım ortamlarının ve dinleyicinin bulunmayışı, eski hikâyelerin anlatılmayıp yeni hikâyelerin de tasnif edilmemesi gibi pek çok durum, hikâyeciliğin geleceğini şekillendiren temel husus olarak görülmektedir.

İcraya yönelik bu tür eylemlerin gerçekleşmemesi, şu ana kadar yapılmış araştırmalar, derlemelerle elde edilen malzemenin tozlu raflara terk edilmesi gerektiği anlamına gelmemelidir. Türk halk hikâyeleri ve geleneği konusunda belli kuramlar ya da tasnifler çerçevesinde yapılan metin inceleme çalışmalarıyla birlikte yapılacak uyarlama <adaptasyon> uygulamaları sayesinde geleneğin sürdürülebilirliği sağlanmalıdır. Kültürel olguların ve motiflerin örnekleriyle oluşturulan bu metinler, bir bütün olarak bakıldığında, Türk duygu ve düşüncesinin estetik yapısını da sunar. Yapılacak disiplinlerarası çalışmalarla, bu kültür hazinelerinin topluma tanıtılması, toplumun ilgi alanlarını oluşturan

medya kanalları ile sunulması ve gelecek kuşaklara aktarılarak yaşatılması mümkün olabilecektir.

Pek çok konuda olduğu gibi hikâyecilikte de takdim <pazarlama> meselesi önemlidir[133]. Sunulan ürünün rağbet görmesi, işin ustalıkla yapıldığı müddetçe mümkündür. Geleneğin devamlılığının sağlanması için de işini iyi yapan sanatkârların resmî makamlarca ve halk tarafından desteklenmesi gerekmektedir (Çiftlikçi 1996: 101). Temel eğitim noktasında yapılacak çeşitli uygulamalar, kültürel değerlerin öğretiminde, hikâyeleştirmenin öğrenme üzerindeki etkisi düşünüldüğünde Türk hikâyecilik geleneğinden ve hikâyelerden faydalanılabileceğinin göstergesidir.

Sözlü edebiyatın dinamik yapısı (Birkalan 2002: 111) gereği, geleneğin işlev, yapı ve konu açısından bir değişime gittiği doğrudur. Bu kimi zaman dinleyiciler tarafından talep edilirken kimi zaman âşıklar tarafında hissedilen bir zorunluluk olarak da kabul edilmiştir. Geleneğin bu canlı yapısı, ana yapıyı koruduğu müddetçe geçirdiği değişimler, doğanın bir gereği olarak kabul edilebilir[134]. Geçmiş yıllarda pek çoğu aramızdan ayrılan büyük ustaların çırakları olarak yetişen âşıklar, yeni çıraklar yetiştirmediği müddetçe, geleneğin gelecek nesillere aktarılması mümkün olmayacaktır. Bunun için ilgi ve alakadan ziyade oluşturulacak kültür politikalarıyla gerekli imkânların sunulması gerekmektedir.

Hikâyecilik geleneğinin içinde bulunduğu şartlar, günümüzde halk hikâyeciliğinin kaybolmaya başladığını göstermektedir. Bütün bunlara rağmen, yazılı ve elektronik kaynaklarda pek çok hikâye kaydı bulunmaktadır. Asırlarca Anadolu insanının talebini çeken yapı bütüncül olarak ele alındığında değişen yaşam koşullarında hayat bulabilir olduğu görülecektir.

Cumhuriyet döneminde "gelenek bitti, bitiyor" diyerek hangi icracıdan hangi türlerin tespit edileceği kaygısı oluşmamıştır (Taşlıova 2016: 134). Bu sebeple, geleneğin yaratıldığı ve yaşatıldığı "doğal ortamlar"ın günümüzde bulunmadığı ve pek çok gelenek temsilcisinin de aramızda olmadığı göz önüne alınarak, hayatta olan geleneğin bilgisine, görgüsüne ve

[133] "İletişim araçlarının yerel/ulusal değil, evrensel bir kültür oluşturması üzerinde durulmaktadır. Bu aşamada üzerinde durulması gereken en önemli nokta, tanıtım ve tanıtımın evrenselliğidir" (Künüçen 2001: 296).
[134] "Modernleşme politikalarının halkbilim üzerindeki en önemli etkisi, geleneklerde ve ortak değerlerdeki değişmelerin kültürel yozlaşma olarak nitelenmesinden vazgeçilerek, yeni bir kültüre uyum gösterme çabası olarak tanımlanmasıdır" (Öcal 2000: 58).

birikimine sahip temsilcilerden derleme yapmak, sahip oldukları birikimi aktarabilme ve yazıya döküp kullanılabilirliğini sağlama açısından önemlidir.

Geleneğin bugün geldiği nokta, âşığın profesyonelliğinin kaybolduğu ya da elinden alındığı şeklinde düşünülmemelidir. İçinde bulunulan durum, eski icra mekânlarıyla birlikte o ortamları dolduran istekli bir zihne sahip dinleyicilerin bulunmayışı ya da toplanamayışıdır. Ustalığını korumakla birlikte "anlatmaya anlatmaya" unuttuğu hikâyelerin tamamı âşığın zihninden silinmemiştir. Repertuvarında olan hikâyelerin nazım parçalarını hikâyeden bağımsız olarak icra edebilen veya hikâye bütünlüğü içinde ön plana çıkan bir bölümü veya epizotu "kısa hikâye" hâline getirerek anlatan âşık için, hikâye metinlerinin tamamen unutulması veya kaybolması söz konusu edilemez.

Geçtiğimiz yüzyılın başından itibaren teknolojiye yenildiği düşünülen âşıklar, dijital platformların farklı uygulamalarında yeni çözümler oluşturmayı başarmış olup arayışlarına devam etmektedir. Bir kahvehane ortamında belli bir sayıda insana seslenen âşık, medya araçlarıyla sayıları binleri bulan büyük kitlelere seslenmeye başlamışlardır. Âşıklar için yeni ve farklı olan bu dünya, çoğunlukla canlı icra kapsamında dinleyicisiz, teknik cihazlarla çevrili, zaman ve mekân sınırlarını ortadan kaldırırken süre ve içerik sınırlamaları gibi pek çok faktörü beraberinde getirmiştir.

Pek çok usta âşığın sahip oldukları birikim ve tecrübeyle hikâyelerini yıllarca sözlü kültür ortamında anlattıktan sonra elektronik icra mekânlarına da taşıdığı görülmektedir. Bu iki ortam arasındaki icralarda, dinleyicinin bulunmayışı ve belli zaman dilimlerine ya da kasetlere sığdırılmak istenmesi gibi sebepler anlatılan hikâyelerin icra bakımından belli kısımlarının farklılığına sebep olmuştur. Dinleyici ile iletişimden kaynaklanan ara sözler, açıklamalar, fıkra, masal gibi sözlü kültür ortamında hikâye anlatımı sırasında icraya eklenen, icrayı süsleyip uzayıp kısalmasına sebep olan pek çok unsur elektronik icralarda yok denecek kadar azalmıştır.

Hikâyeciliğin günümüzdeki konumu hakkında yapılan tespitler ve yorumlar, haklı olarak teknolojideki gelişmeler ve bağlantılı bir şekilde gerçekleşen yaşam koşullarının farklılaşması üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu gelişmeler birbiriyle ilişki içinde pek çok unsuru etkilemiştir. Anlatıcı, dinleyici ve mekân noktasında yaşananlar "metin" üzerinde tesirini göstermiştir. Repertuvarında onlarca hikâyeyi muhafaza eden ve aktaran usta anlatıcıların olmaması, günümüz temsilcilerinin de hikâyecilik konusunda bulundukları konum göz

önüne alındığında hikâyelerin güncellenebilirliği[135] konusunda neler yapılabileceği sorularını akla getirmelidir. Anlatıcı, dinleyici ve yeni nesil temsilcilerin durumları göz önüne alındığında hikâye anlatma geleneğinin zayıfladığı ve yok olduğu (Karasubaşı 1995: 45) yönündeki görüşler, geleneğin güncellenmesinin önündeki engellerdir (Taşlıova 2016: 135). Hikâyeler hafızalarda, basılı ya da kaydedilmiş kaynaklarda varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Unutulmaması ve altının çizilmesi gereken husus şudur ki canlılığını yitiren husus, hikâyeciliğin "icra edilebilirliği"dir. Diğer bir ifade ile "bitti, yok oldu, zamanı tamamlandı" diye nitelenen konu halk hikâyeleri ve hikâyeciliği değildir. Bir önceki yüzyılda kurumsallaşan ve en verimli icraların yapıldığı kahvehane ve düğün icralarının günümüzde görülmeyişidir. Bunu da geleneğin bittiğine delil göstermek, bir yandan sözlü kültürün doğasına diğer yandan da temsilcilerinin sayısı küçümsenmeyecek seviyede olan âşıklığın varlığına aykırıdır.

Hikâyeleştirmenin kitleler üzerindeki etkisi bilinen bir gerçektir. Televizyon dizilerinin izleyici kitleler üzerindeki etkileri göz önüne alındığında, Türk kültür yapısının temel taşlarını oluşturan hikâyelerin ele alınması, işlenmesi ve değerlendirilmesi etkili bir araç olarak kullanılmaları sağlanabilir. Büyük bir hikâye külliyatının varlığı ve zengin bir birikim göz önüne alındığında hikâyelerin sinema filmleri[136] ya da televizyon dizileri için önemli bir kaynak olabileceğini kabullenmek gerekir. Bu noktada sözlü kültürün belgelenmesini sağlayan yazılı kültür ve temsiline olanak sunacak elektronik kültürün üçlü bir sentezle birbirini desteklediği ve birbirinden beslendiği gerçeği bir kez daha görülecektir.

Toplum yapısı her geçen gün farklılaşmakta ve kentleşmenin yoğunluğuna bağlı olarak "iş" yoğunluklu bir hâl almaktadır. Toplumun geldiği bu yeni boyut, hayat tarzı, düşünce yapısı, dünyayı algılayışı, ihtiyaçları ve talepleri de değiştirmiştir. İletişim ağları ile küçülen dünya (Yıldırım y.y.: 322) iletişim odakları noktasında da değişmiştir. Sözlü kültürün metinlerini hayatının herhangi bir aşamasında gören birey, bu metinleri değişmiş ve dönüşmüş olarak teknik araçlar üzerinden tanımaktadır (Boratav 1982: 166). Bu tanımanın da bir dönüşümün parçası olduğunu düşünmek gerekir.

[135] Geçmişe dayanan fakat kendilerini yenileyip güncelleyebilen anlatılar, kendilerini yöresel veya sosyal bir havaya uyarlayabilirler (Dégh 1998: 111).
[136] Şeref Taşlıova, İtalyan film şirketlerinden birinden mektup aldığını ve Âşık Şenlik'in Latif Şah hikâyesinin film yapılmak istendiğini, Latif Şah'ın Marko Polo'ya benzetildiğini ifade etmektedir (Çiftlikçi 1996: 100). Halk hikâyelerinin senaryolaştırılması meselesi (Özcan 2019), yabancı film şirketlerinin dikkatini çekip hikâyelerin Türk sinema sektöründe bulunması gerektiği yerde olmayışı düşündürücü bir durumdur.

Basılı ve elektronik araçların sözlü kaynağın yerini alması ve okuyarak, dinleyerek, seyrederek öğrenmenin artması ile konuşmanın azaldığı (Tan 1978: 8346) yönünde görüşlerin, iletişim boyutu düşünüldüğünde haklılık payı olabilir. Öte yandan yazı ve teknik ne kadar yaygınlaşırsa yaygınlaşsın, beslendikleri sözlü kaynaklardan kopamayacakları kesindir.

3. BÖLÜM:

ÂŞIK MURAT ÇOBANOĞLU

3.1. Hayatı

3.1.1. Doğum Yeri

Âşıkların sanatını etkileyen esas "ayırıcı nitelikleri" onların doğdukları yer ve yetiştikleri sosyal çevreden gelir (Güney 1971: 255-256). Kars yöresi, çok sayıda âşık yetiştirmiş; Anadolu'nun diğer bölgelerinde yaşayan âşıkları ve âşıklığı tesiri altına almıştır (Günay 2005: 85). Âşık Murat Çobanoğlu da Anadolu âşıklığının merkezi konumunda olan Kars'ta doğup yetişen usta âşıklardan biridir.

Murat Çobanoğlu, Kars'ın Kaleiçi Mahallesinde doğmuştur[137] (Durbilmez 2014: 59; Kafkasyalı 1998: 19; Makal 1977: 154). Kaleiçi Mahallesi, eski ve yeni olmak üzere ikiye ayrılan Kars şehrinin eski kısmında bulunur. Şehrin eski kısmı, Kars çayı vadisinin kenarında yer alır. Kaleiçi Mahallesinin doğusunda Bayram (Behram) Paşa Mahallesi, batısında Taş Köprü yanında bulunan Sukapı Mahallesi vardır. Eski Kars, güneyde Ortakapı Mahallesi ile Yeni Kars'la birleşir. Şehrin bu kısmında eski taş binalar ve tarihî eserler daha çok bulunmaktadır. (Durbilmez 2014: 49).

3.1.2. Doğum Tarihi

Murat Çobanoğlu'nun doğum tarihi hakkında yazılı kaynaklarda gördüğümüz bilgiler, iki tarih üzerinde toplanır. Kaynaklardan bazıları, âşığın doğum tarihini 1940 olarak verirken[138], bazı kaynaklarda 1941 olarak geçer[139]. Zerger Mahir Baranseli (1966: 8), Murat

[137] Doğum yeri, bazı kaynaklarda İstasyon Mahallesi olarak geçmektedir (Uyguner y.y.: 13).
[138] Çobanoğlu'nun doğum tarihini 1940 olarak veren kaynakların bazısı birbirinden alıntı yaparak bunu yazmış; bazıları Çobanoğlu'nun ifadesi olarak belirtmiştir. Kaynaklar için bkz. (Halıcı 1992a: 140; Halıcı 1992b: 226; Kabaklı 1991: 724; Kafkasyalı 1998: 11-13; Kalkan 1991: 466; Karadeniz-Bahçıvan 2010:333; Makal 1977: 75; Sakaoğlu 2005: 61).
[139] Doğum tarihini 1941 olarak veren diğer kaynaklar için bkz. (Şahin y.y.: 251; Özder 1967: 4611).

Çobanoğlu'nun doğum tarihini 11 Mart 1941 olarak vermektedir. Bayram Durbilmez (2014: 60), âşığın kendisiyle yaptığı görüşmeler sonrasında doğum tarihini 01.11.1940 olarak ifade eder. Murat Çobanoğlu, doğum tarihini bazı kaynaklarda 1940 olarak söylemiş (URL9), daha sonra katıldığı programlarda ve kendisi ile yapılan görüşmelerde[140] 1941 olarak ifade etmiştir[141]. Âşığın doğum tarihi, mezar taşında 1940 olarak yazılıdır.

3.1.3. Soyu

Murat Çobanoğlu, 20. yüzyıl âşıklarından Âşık Gülistan Çobanlar'ın oğludur. Sâdık Ağa ve Mine Hanım'ın oğlu olan Âşık Gülistan, Ahıska Türklerinden olup Kars'ın Arpaçay ilçesinin Koçköyü beldesindendir. 1828 ve 1855 yıllarındaki Osmanlı-Rus savaşlarından sonra Kafkaslardan Ağbaba ve Ahıska yörelerinden gelen Türk boylarının yerleştiği Koçköy, Kars'ın Arpaçay ilçesine bağlıdır. Adı 1928'den beri değişmemiş olan köy, Kars il merkezine 64 km, Arpaçay ilçesine 21 km uzaklıktadır (URL4). Murat Çobanoğlu'nun dedesi 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi öncesinde Revan Bölgesi'nden; babaannesi Mine Hanım'ın ataları ise Akbaba Bölgesi'nden Koçköyü'ne gelmiştir. Koyun sürüleri olan sülâle, çobanlık yaptığı için "Çobanlar" adıyla tanınmıştır. Soyadı kanununun çıkmasıyla ve âşık Gülistan'ın isteğiyle sülâlelerinin adı olan "Çobanlar", kendilerine soyadı olarak verilmiştir. Soyadı "Çobanlar" olan Âşık Murat Çobanoğlu, daha sonra soyadını "Çobanoğlu" olarak değiştirmiştir (Durbilmez 2014: 57-58; e-kaynak1; Tan 2005: 641).

Murat Çobanoğlu'nun annesi Lala (Lâle) Hanım, Çıldırlı Ârif Ağa'nın kızıdır. Henüz iki yaşındayken annesi vefat eden (Durbilmez 2014: 58) ve öksüz kalan Çobanoğlu'nu babası Âşık Gülistan büyütmüştür. Öksüz kalan oğlunu yetiştiren babası, küçük yaşlardan itibaren onu geleneğe aşina kılmıştır. Murat Çobanoğlu'nun iyi bir âşık ve usta bir hikâyeci olarak yetişmesinde babasının etkisi büyüktür.

Kars şehir merkezinde dünyaya gelen âşık, dede tarafı Arpaçay-Koçköy'ünden olduğu için kaynaklara "Koçköy"lü olarak geçmiştir (Taşlıova 2010: 27). Kendisi de esas memleketini "atayurdu" olan Koçköyü olarak kabul etmektedir. Köyünü anlattığı "Benim

[140] Röportaj, 25.06.1998'de, Türk Dil Kurumu salonunda, "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında Nail Tan tarafından yapılmıştır.
[141] Katıldığı bir televizyon programında (URL1), görmüş olduğu bir rüya sonucunda 1954'te, âşıklığa başlamasını, program sunucusunun "14-15 yaşlarınızdayken" ifadesi üzerine düzeltip "13 yaşlarında" âşıklığa başladığını belirtmiştir.

Köyüm Koçköyü'dür"[142] ayaklı şiirinde (Kafkasyalı 1998: 13; Durbilmez 2014: 57-59) Koçköyü'nü kendi köyü olarak dile getirir.

3.1.4. Ailesi

3.1.4.1. Kardeşleri

Murat Çobanoğlu, Gülistan Çobanlar ve Lala Hanım'ın üçü kız, beşi erkek sekiz çocuğundan altıncısıdır (Tan 2005: 641). Kendinden büyük olan kardeşleri Yasemen, Gülseren, Seyfettin, Çimen ve İbrahim'dir. Kendinden küçük Ahmet ve Mehmet isminde ikiz kardeşleri vardır. Bütün kardeşleri vefat etmiştir (Durbilmez 2014: 60).

3.1.4.2. Eşi ve Çocukları

Murat Çobanoğlu, Kars'ın Susuz ilçesinin Kiziroğlu Köyü'nden Yıldız Hanım ile evlidir. Şahbender Ağa'nın ve Havva Hanım'ın kızı olan Yıldız Hanım, Çobanoğlu'nun bade içip âşık olduğu sırada rüyasında gösterilen "sevgili"sine benzemektedir. Âşık, köy köy gezerek sanatını icra ettiği sırada Yıldız Hanım ile karşılaşmış ve ona âşık olmuştur. Babası Âşık Gülistan, Şahbender Ağa'dan kızı Yıldız Hanım'ı istemiş ve 1958 yılının baharında düğünleri yapılmıştır. Doğu Anadolu Türk geleneklerine uygun olarak yapılan düğüne civar illerden âşıklar katılmıştır (Durbilmez 2014: 62). Uzun yıllar Kars'ta yaşayan Çobanoğlu ailesi, 1996 yılında Ankara'ya yerleşmiştir. Yıldız Çobanoğlu, Ankara'da yaşamaktadır.

Murat Çobanoğlu ve Yıldız Hanım'ın ikisi kız, ikisi erkek olmak üzere Şentürk, Nasibe, Nesrin ve Ozan Umut isminde dört çocuğu vardır, çocukların tamamı hayattadır[143]

[142] Şiirin ilk dörtlüğü "Benim köyüm sorarsanız/Benim Köyüm Koçköyü'dür/Temelinden arasanız/Benim köyüm Koçköyü'dür" şeklindedir. Şiirin tamamı için bkz. (Durbilmez 2014: 194-195).

[143] Murat Çobanoğlu, Bayram Durbilmez ile 16.02.1993 tarihinde yapmış olduğu bir röportajında, evliliğinin ilk yıllarında çocukları olduğunu fakat bu çocuklarının boğmaca hastalığı yüzünden yaşamadığını anlatmıştır. 1960 yılında bir çocuğunun daha vefat etmesi üzerine Posoflu Müdâmî'nin boğmaca hakkında kendisine bazı tavsiyelerde bulunup bir dua yazdığını ve onun söylediklerini yaptıktan sonra çocuklarının ölmediğini ifade etmiştir (Durbilmez 2014: 62). Murat Çobanoğlu, çocuklarının yaşamasında Âşık Müdâmî'nin halk hekimliği konusundaki bilgilerinin etkisini şöyle anlatır: "Müdâmî Baba Kars'a her gelişinde muhakkak babam Âşık Gülistan'ı ziyaret ederdi. Babama çok hürmet eder babamda ona âlim gözüyle bakardı. Ben soyumun devamını Müdâmî Babaya borçluyum. Çocuklarım yaşamıyordu. 1962 yılında yine bir kızım boğmaca hastalığından ölmüştü. Çok düşünceliydim. Müdâmî Baba yine bize gelmişti durumu söyledim. Boğmaca ana sütünden olan bir böcektir diyerek bana tavsiyelerini söyledi. O'nun tavsiyelerine uydum. Çok şükür sonraki çocuklarım yaşadı" (Özsoy-Ataman 1993: 59). Anadolu'nu pek çok yerinde çocukların boğmaca yüzünden ölmelerini

(Kafkasyalı 1998: 19). Büyük oğlu Şentürk Çobanoğlu, 1961 Kars doğumludur. Nasibe Hanım 1968, Nesrin Hanım 1971 doğumludur. En küçük oğlu Ozan Umut Çobanoğlu ise 1980 doğumludur. (Durbilmez 2014: 62). Konservatuar eğitimi alıp tiyatro sanatçısı olan Ozan Çobanoğlu (Taşlıova 2008b: 100) oyunculuğa devam etmektedir.

3.1.5. Eğitim Durumu

1947-1948 eğitim-öğretim yılında Kars Gazi Ahmet Muhtar Paşa İlkokuluna başlayan Murat Çobanoğlu, 1952 yılında ilkokuldan mezun olmuştur. Ortaokul eğitimi için Kars Merkez Ortaokuluna kayıt olmuş; fakat âşıklığa heves ettiği için eğitimine devam etmemiştir (Kafkasyalı 1998: 20-21).

Babasından dinî ve ahlâkî anlamda öğrendiği temel eğitimden sonra onun yanında âşıklık geleneğini bütün yönleriyle usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrenme imkânı bulmuştur. 1987'de ortaokulu, 1992 yılında liseyi dışarıdan bitirmiştir. Daha sonra Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi'nde yükseköğretime kaydolmuştur. (Durbilmez 2014: 60-61).

3.1.6. Askerliği

Murat Çobanoğlu, askerliğini Denizli'de yapmıştır. Askerlik döneminde Murat Çobanoğlu'na hikâye anlattırıldığını ve ilhamlı bir âşık olduğunu anladıklarını söyleyen Yıldıray Erdener (2019: 60-61), âşığın askerdeyken hikâyeciliğine yönelik icraları hakkında şu bilgileri verir:

> Hikâyeyi en can alıcı yerinde bırakmama rağmen çavuşlar 'Bu adam beddua eder' diye bir şey söylemiyorlardı... Öyle bir hikâye söyledim ki tam otuz beş günde zor bitirdim.../... Bir gün depo Astsubayı (İlhan) bir terzihanede bir başkası ile oturuyordu [Oturan kişi de astsubay ama o gün sivil giyinmişti]. Sivil astsubaya bir hafta hapis vermişler [ama Çobanoğlu bilmiyormuş]... Terzi [sivil Astsubayı göstererek] 'Bu adama da bir şeyler söyle, sen ilhamlısın' deyince: Çobanoğlu der ki kalmamış vefa/Sağlık olursa sürersin sefa/Anladım kumandan çekmişsin cefa/İnşallah kurtulursun yarın efendim. Sivil Astsubayın cezası gerçekten de ertesi günü bitiyormuş. Çobanoğlu'nun söylediği son dörtlüğü duyunca cezalı olan sivil Astsubay arkadaşı depo astsubayına 'Sen bunun elinden silahını al, yazık değil mi böyle bir adam' der. Sonra Murat'a dönerek 'Sen nasıl bildin yarın çıkacağımı?' diye sorunca Çobanoğlu 'Ben ne bileyim, söyleten Allah' diye eklemişti.

engellemek üzere yapılan bazı uygulamaların olduğu bilinmektedir. Halk tababetinin önemli örneklerinden sayacağımız bu uygulamalar çeşitli adlarla anılan ocakların bünyesi altında hâlâ sürdürülmektedir.

Âşığın askerliği hakkında detaylı bilgi bulunmamakla birlikte verilen bilgiler, Çobanoğlu'nun vatani görevini yaparken de sanatı sürdürdüğünü ifade etmeye yöneliktir.

3.2. Âşıklık Sanatı Faaliyetleri

3.2.1. Bade İçmesi

Rüyalar, insanların hakikat dünyasının dışında gördükleri, kâbuslar dışında, samimi güzellikleri içeren (Banarlı 1956: 2281), olağan ve olağanüstü olayların, durumların sıradan bir hâl alarak insan zihninden gelen yansılarıdır. Halk tarafından "âşık" olarak adlandırılan sanatçılar arasında, rüyalarında yedikleri ya da içtikleri kutsal yiyecek ve içeceklerle farklı bir kişiliğe bürünenler bulunur. Bunların "maddî ve cismanî aşktan manevî ve rûhanî aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilâhî vasıtalarla -yani bir mürşidin, pîrin yahut Hızır Peygamberin rüyada veya hakikatte tecellîsi ile- öğrendiklerini" söyleyen M. Fuat Köprülü (2004: 163), ilham kaynaklarının daima İlahi bir vasfa sahip olan bu âşıkların halk telakkisine göre "Hak Âşıkları" olarak nitelendirildiklerini ifade eder.

Düş <rüya> yoluyla âşık olma, âşıklığa başlama yollarından biridir[144]. Rüya yoluyla âşık olma, "sade kişilikten sanatçı kişiliğe" (Günay 2005: 137; Kaya, 1994: 62; Kùnos 1998: 9) geçişin önemli bir adımıdır[145]. Âşıklık geleneğinde görülen rüya yoluyla âşık olma şekliyle Şamanlık uygulamaları[146] ve Sufizm arasında bağlantı kurulmaktadır. Âşıklık geleneğinde âşık adayının rüyada gördüğü ilahi kaynaklar vasıtasıyla âşıklık vasfını kazanması ile Şamanizde genç şaman adayının, şaman olabilmek için kendinden geçerek geçirdiği nöbetler arasında benzerlik kurulur. Şaman adayının kendinden geçerek bayılması, tanrılar ya da ruhlarla iletişime geçtikten sonra durgun hale gelerek çaldığı enstrümanlarla

[144] Hakas destancılık geleneğinde kahramanlık destanlarını anlatanlara "haycı" adı verilirken âşık tarzı şiir geleneğinin Kazak Türkleri arasındaki temsilcilerinin "cıravlar, akınlar, küyşiler, anşiler, Sal-seriler, sırşılar ve ölenşiler"dir. İrticalen şiir söyleme, atışma <aytıs> yapma ve hikâye tasnif etme özelliklerinden dolayı Anadolu-Türk âşıklarına benzeyen akınlar, dört şekilde akın olurlar: "1. Akınlığı düş yoluyla öğrenme, elde etme. 2. 'Bata' (dua, iyi dilek) yoluyla alma. 3. Atadan oğula öğrenerek akın olma. 4. Usta akınların yanında çıraklık yaparak akın olma" (Ergun 1994: 8-9; Ergun 1996: 121).

[145] Âşıklık geleneğinde, âşık adayının sade kişiliğinden sanatçı kişiliğe geçişinde önemli bir rolü ve fonksiyonu olan rüya motifinin, Orta Asya Türk kültüründeki şaman adayının şamanlığa giriş merasimleriyle benzer olduğunu ifade eden Umay Günay (2005: 139), İslâmiyet ve Osmanlı kültürüyle sembolleşerek "Kültür Örneği Rüya Motifi"ne dönüşen rüyaların gelenekteki örnekleri iki başlık altında değerlendirir: "I. Asıl Tip Rüyalar (Halk Hikâyelerinde yer alan örnekler) a. Asıl Tip Rüyaların varyantları (Âşık biyografilerindeki örnekler) II. Müstakil Rüya Tipleri a. Kültür Örneği Rüyalar b. Ferdî Rüyalar"

[146] "Şamanizm, umumiyetle ruhlara inanan Sibirya kavimlerinin kâinat hakkındaki iptidai görüş ve inanışları diye tarif edilebilir" (Yavuzer 1997: 50). Şamanın müzik aleti olarak kullandığı enstrümanın baksıdaki karşılığı kopuzdur. Bu çalgının Korkut tarafından bulunduğu inancı baksılar arasında yaygındır (Erdener 1978: 8400).

ilahiler söyleyerek gaibten haberler vermesi biçimindeki sürekliliklerin (Çobanoğlu 2007: 30-21; Dağlı 2018: 905), İslami tasavvurla birlikte şekillendiği ve inanç yapısı çerçevesince dönüşerek gelenekteki halini aldığı şeklinde düşünülmüştür. Yıldıray Erdener (2019: 45), doğaçlama deyişler söyleme yeteneğinin[147], İslam uluları aracılığıyla Tanrı tarafından verilen bir vergi olduğunu, âşıkların "vergili" bir âşık olabilmek için esrime haline benzer bir aşamadan geçtiklerini, Şamanizm ve Sufizm'den alınan unsurların yoğrulup özümsenerek âşıklık geleneği ile bağdaştırıldığını ifade etmektedir.

Rüya yoluyla bade içme[148] ve sanatçı kişiliğe geçme halk hikâyelerinde de görülür. Yaralı Mahmut, Âşık Kerem, Köroğlu kolları, Sevdakâr, Kirmanşah gibi pek çok hikâyede geleneğe sadık kalınarak "bade içme töresi" ile ilgili rivayetlere rastlanmaktadır (Özder 1965: 20). Umay Günay (2005: 132), gelenekte görülen rüya motifi hakkındaki değerlendirmeleri şu şekildedir:

> Âşık Edebiyatında şekil değiştirmeye sebep olan rüya motifi iki şekilde yaşamaktadır. Halk hikâyelerinde kalıplaşmış asıl tipe uygun ve bütün hikâyelerde de aynı unsurları muhafaza ederek ortaya çıkmaktadır. Yaşayan âşıkların hayat hikâyelerinde ise şekil değiştirmeye sebep olmakla beraber, âşık hikâyelerinde olduğu gibi âşıkların hayatını bir sevgiliye bağlamamaktadır. Yaşayan âşıklarda bu motif onlara sanatçı kimliği kazandırmada yardımcı olmaktadır.

Âşıklar arasında müzik ve şiir yeteneklerinin kökenini rüyaya dayandırma, pir elinden bade içerek hakiki âşık olma düşüncesi yaygındır (Başgöz 2012: 36; Uraz 1949a: 2). Gelenekte âşığın şairlik gücü ve yetkisi kazanmasında rüyasında pir elinden kendisine bade sunulan "aşk badesi"nin içilmesi ve "ideal sevgili"nin hayalini görmesinin etkisi büyüktür (Heziyeva 2010: 212). Âşık adayının rüyasında bade içmesi, sevgilisi olacak kızın fotoğrafı veya kendisinin gösterilmesi, ona hem dünyevî aşkın hem de sanatçı bir kişilik olarak yaşamına devam edeceği âşıklığının yolunu açar[149]. Doğan Kaya (1998: 56), rüyada içilen badeyi "er dolusu bade" ve "pir dolusu bade" olarak iki başlık altında değerlendirir: Er dolusu bade içenler, âşıklık vasfını kazanırken kahramanlık niteliklerini de kazanıp sevgilisi uğruna çeşitli mücadelelerde bulunur. Pir dolusu bade ise, âşıklık vergisinin kazanılmasıyla birlikte bir sevgiliye âşık olunan ve ona kavuşmak için çeşitli yolculuklara çıkıp çileler

[147] Karslı âşıklar bunun için "özünden deyişler söyleme" olarak adlandırırlar (Erdener 2019: 45).
[148] "Âşık edebiyatında bâde: a. İçki, şarap anlamına b. Tasavvufî anlamı ile c. Şiir söylemeye başlamadan evvel Pîr'in âşıklara sunduğu sunu, anlamında kullanılagelmiştir" (Saraçoğlu 1980: 4).
[149] Bekir Şişman (2015: 323), günümüz âşıklarının rüya motiflerinin incelmesinde, âşıklık geleneğinde yaşanan değişim sürecinin gelenekte önemli bir yeri olan rüya motifini de etkilediğini, bu süreçte çok işlevli (kompleks) rüya motifinden tek işlevli <sade> rüya motifine geçildiğini ifade etmektedir.

çekilmesini de beraberinde getirir. Âşığın rüyasında gösterilen sevgilisi, genellikle çok uzaklardadır. Rüyada görülen sevgiliye dünyada kavuşmak pek mümkün değildir[150].

Âşık Murat Çobanoğlu badeli âşıklardan biridir. Rüya-bade konusuna inancını "Badeye inanıyorum, sebebi aşkın badesi vardır. İlhamlı âşığa rüyasında pirler âşık badesi içirir" (Günay 2005: 137), sözleriyle dile getiren âşık, bade konusundaki görüşlerini şöyle açıklar:

> Rüyada 'bade' dediğimiz zaman 'aşk badesi' var. Aslında bade içen ölmez. Badeyi kim içti? Hz. Hızır içti. Bu ölmez. Bunu kabul ediyorum ama bir ilhamlı aşk badesi vardır. Bugün Kerem ilhamlı aşk badesi içmiştir. Karacaoğlan, aşk badesi içmiştir. Emrah, Ercişli Emrah *aşk badesi içmiştir*.../... Badeyi Hz. Hızır içti. Gene izah edeyim ki gıyamete kadar ölmeyen bir insan. Ama bir aşkın badesi var rüyada. Buna ekmek yedirirler ama hangi ekmeği yedirirler? Bir su içirirler ama hangi suyu içirirler? Buna, rüyada mutlaka Pirleri.../...Bu manevidir. Allah'ın verdiği bir vergi vardır. (*Harama bulaştığı zaman)* o biter. Benim yaşım elli beşe gelir. İlhamlı olan bir âşık, haram, Allah'ın haram buyurduğuna el vuramaz.../... Bu Allah'ın verdiği bir vergidir (URL1).

Usta-çırak ilişkisi ile yetişen[151] ve badeli âşıklardan olan Murat Çobanoğlu'nun gördüğü rüya kaynaklarda çeşitli şekillerde yer almaktadır[152]. Umay Günay (2005: 170-171), Âşık Murat Çobanoğlu'nun rüyasını "Âşık Biyografilerinden Tespit Edilen Rüya Tipleri" kategorisinde[153] sade bir rüya motifi varyantı olarak değerlendirir:

> I. Hazırlık Safhası
> a. Murat Çobanoğlu 1940 yılında Kars'ta doğmuştur. Âşık Şenlik'in yetiştirdiği usta bir âşık olan Gülistan Çobanoğlu'nun oğludur. Kendini bildiği çağdan itibaren saz ve söz meclislerinde büyümüştür. İlkokul beşinci sınıftan ayrılmıştır.
> b. Yaylaya göçlerini taşıdıkları sıcak bir günde çok susar.

---

[150] Âşık Murat Çobanoğlu, rüya yoluyla âşık olan "ilhamlı" <vergili> bir âşığın rüyada gösterilen sevdiğine kavuşamadığını ve bu hasretin âşığın sanatçı yönünün sürmesinde önemli olduğunu görüşündedir: "İlhamlı âşığın sevgilisine kavuştuğu an âşıklık ölür. Bunu da açıklayayım kamu önünde. Nasıl? Yunus diyor ya: 'Âşık Yunus maşuğuna vuslat bulunca mest olur.' Bir âşık, sevgilisine kavuştuğu an, âşıklığı biter. Karacaoğlan kavuşmadı, Elif'ine kavuşmadı. Kerem Aslı'sına kavuşmadı yandı kül oldu. Bir Garib'i diyorlar, onu da bilemiyoruz. Bakın usta malı âşıklarda kavuşma-kavuşmamak mühim değil.../... Sadece Hocam, bir soru yöneltilebilir, televizyon karşısında dinleyen kardeşlerimiz. Âşık arkadaşların içinden geçer. Peki Çobanoğlu evlendiği zaman bu iş bitmedi mi? Hayır, ben asıl sevgilimi almadım. Sevgillime benzederek birini aldım. Asıl sevgillimi alsaydım bu iş bitmişti. Âşıklığım o anda kalırdı, yapmazdım âşıklığı. *(Rüyamda)* gösterilen sevgilimi ben almadım. Ona benzederek sevgilimi aldım. Âşık Şenlik de aynısını yapmıştır. Sümmani de aynısını yapmıştır. Sümmani, Lal-i Bedişhan (Bedehşan)'da bildiğimiz bugünkü olan Lal-i Bedişhan, Efganistan, yani Lal-i Bedişhan'daki o sevgilisine kavuşamadı. Bunu bütün herkes biliyor. Sümmani Baba asıl sevgilisine ulaşamadı" (URL1).

[151] Âşıklıkta önemli bir yere sahip olan doğaçlama <irticalen> söyleyebilmenin âşığın doğuştan gelen yeteneği, sonradan verilen vergisi ve yetişme dönemi <çıraklık> ile bağlantısı kurulmaktadır. "Bade içen veya usta yanında uzun yıllar çıraklık yapıp yetişen bir âşığın bütün kabiliyeti, diğer âşıklarla yaptığı atışmalarda belli olur" (Halıcı 1992a: 2).

[152] Âşık Murat Çobanoğlu'nun rüyasının yer aldığı kaynakları, benzer ve farklı yönlerini göstermesi açısından burada sıraladık.

[153] Umay Günay (2005: 140), âşık edebiyatındaki "Asıl Tip Kompleks Rüya Motifi"nin planını dört aşamada sınıflandırır: I. Hazırlık Devresi II. Rüya III. Uyanış IV. İlk Deyiş.

c. Bir kayanın dibinde su içmek için eğildiğinde uyuyakalır.
II. Rüya
a. Bir sedirde oturan üç derviş görür.
b. Dervişlerden biri Çobanoğlu'na su verir, Çobanoğlu verilen suyu içer, içi büsbütün yanmaya başlayınca bunun bade olduğu aklına gelir.
c. Önde duran derviş, mühürlü bir ferman okutur. Çobanoğlu'nu da aralarına alarak Kur'an'dan ayetler okurlar.
III. Uyanış
Pınarın yanında kendi kendine uyanır.
IV. İlk Deyiş
Uyanır uyanmaz ilk deyişini söylemeye başlar[154].

Âşık Murat Çobanoğlu üzerine yapılan çalışmalar içinde önemli yere sahip olan eseri hazırlayan Ali Kafkasyalı (1998: 20), Çobanoğlu'nun rüyasını şöyle anlatır:

> 1952 yılının yayla zamanıdır. Bütün mahalleli Kars'ın Kuzey Doğusu'nda yer alan ve Kars'a 10 km. uzaklıkta bulunan ve Kars Yaylası denilen yaylaya çıkacaklardır. Âşık Gülistan da kafilede yerini alır. Yayla yolu üzerinde Habil Gölü diye bir göl vardır. Bu gölün kıyısı boyunca yol devam eder. Yolun sağında ise bir su gözesi vardır. Barhana yüklü öküz arabası yavaş yavaş ilerlemektedir. Murat da arabanın arka kısımlarında oturmaktadır. Su içmek için arabadan iner ve gözenin başına oturur. Su içip, çiçekleri koklayayım derken, olacak ya oracıkta uyur kalır. İşte olan burada olur, verilen burada verilir. Çobanoğlu başından geçenleri şöyle anlatır: "Kayanın dibindeki gözeden su içtim. Çimenlerin üzerine uzanıp çiçekleri koklarken uyumuşum. Rüyamda bir sedirde oturan üç derviş gördüm. Dervişlerden birisi su verdi. Suyu içtim. İçim yanmaya başladı. Onun bâde olduğunu anladım. Öndeki derviş bana mühürlü bir fermanı okuttu. Daha sonra birlikte Kur'an'dan ayetler okuduk. Uyandığımda çeşmenin yanındaydım. Kendimi çok güçlü hissediyordum. Hafızamda bazı şeylerin yer ettiğini anladım. Babamlar beni hayli aramışlar. Ne kadar uyuduğumu bilmiyorum. Babamlar beni bulduklarında bir şeyler söylüyor, şiir gibi bir şeyler okuyormuşum. Babam üstadı Şenlik'in bâde içme meselesini bildiği için benim durumumu hemen anlamış ve beni korumaya almış. Haram bir şey yer maneviyatımı zedelerim diye kırk gün beni yanından ayırmamış. Daha sonra başımdan geçenleri şiirle söyledim. Bu şiirler ilk deyişlerim oldu[155].

Rüya yoluyla bade içerek âşık olma, aynı zamanda halk âşığı olarak kabul edilen sanatçının "Hak âşığı" konumuna geçmesi demektir[156]. Bade içen ve sanatçılığını İlahi Güç vasıtasıyla kazanan <tescilleyen> âşığın halk arasında kutsal bir üstünlük taşıdığı, daha fazla saygı gördüğü düşüncesi de bulunmaktadır[157]. Bununla birlikte gelenek temsilcileri arasında

[154] İlk deyiş için ayrıca bkz. (Günay 2005: 170-171).
[155] Murat Çobanoğlu'nun ilk söylediği "Gördüm" ve ikinci söylediği "Sızılar Gelir" deyişleri için bkz. (Kafkasyalı 1998: 20-21).
[156] Hikâye kahramanlarının "Hak âşığı" adını alması ve hikâyelerin şiirlerinde "dede, baba" gibi unvanların kullanılması, İslâm-tasavvuf tesirinin izlerini taşır. Hak âşığı/âşıklığı düşüncesinin tasavvufla bağlantısı ve halk hikâyelerinde âşıkların adlandırılmaları hakkında bkz. (Tulu 2006: 501-506).
[157] Boratav (1968: 341-342), "badeli âşıklar" hakkındaki görüşlerini şöyle ifade eder: "İyice belirlenmiş bir estetikle bir ideoloji içerisinde yetişmiş dinleyicilerin gereksemelerini karşılamak zorunda olan âşıkların eğitimi, yetişmesi geleneğin saptadığı kurallara bağlıdır. En etkili âşıklar hak âşıkları ya da bâdeli âşıklar adını taşıyanlardır. Bunların -çoğu zaman ergenlik çağlarında- düşlerinde (kimi zaman da uyanıkken) Pîr (Hızır) elinden, ya da Pîr'in kendilerine lâyık gördüğü yârin elinden, bâde, dolu içtiklerine inanılır. Bu bâde, tinsel bir içkidir, olağanüstü özellikleri vardır, insana şiir ile aşk yetenekleri kazandırır; zaten bu iki erdem birbirinden ayrı görülmediği içindir ki ozana âşık adı verilir."

rüya-bade konusundaki inanç farklılık göstermektedir. Âşık Gülistan Çobanlar, oğlu bade içtikten sonra "Haramlanırsa ilhamını kaybeder" korkusuyla Murat Çobanoğlu'nu kırk gün yanından ayırmamıştır (Erdener 2019: 59). Murat Çobanoğlu, nasıl bâde içtiğini katıldığı bir televizyon programında kendisi şöyle anlatmıştır:

> 1954'te Kars'ta, Kars Yaylasına göç gittiği zaman aynı göçün içerisinde bulunuyordum. Çocuğudum. O sıralar su içmek mutlaka lazım oldu. Yaylanın harabalar kenarında, yani haraba bildiğimiz üç-beş daşlı olan yere... Arabalar yürüdüğü zaman, arabadan aşağı indim, öküz arabasından. Su içtiğim zaman uykuya dalmışım. 1954, on iki yaşlarında, on üç yaşlarında. Uyandığım zaman kendimden söylemeye başladım.../... Fakat uyandıktan sonra söylemeye başlayınca, benim pederim de âşığıdı. Fakat şöyle âşığıdı. Bir ustanın çırağıydı babam Âşık Gülistan.../...Babam beni görünce, o zaman beni kırk gün evden geleneğimize, töremize uygun olarak dışarı çıkarmadı. Sebep? Haramlamasınlar, haram lokma yedirmesinler oğluma. Kırk gün beni evden dışarı çıkarmadı.../...Bizim geleneğimiz. Şöyle, ilhamlı bir âşık haram yediği zaman bozulur, kaybeder (URL1).

Âşıklar kendileri hakkında özellikle de yetişme dönemleri ve çıraklık yılları hakkında farklı bilgiler verebilmektedir. Bu kapsamda Âşık Murat Çobanoğlu, âşıklığa başlamasını bir başka kaynakta şu şekilde anlatır[158]:

> Göç mevsimi, yaylaya göçerken susadım. Yol kenarında bulunan çeşmeye su içmeye gittim. Ben oyalanınca göçlerimiz dağı aştı. Akşam alaca karanlığında uyuyakaldım. İşte o zaman âşıklık kabiliyeti ve sanatı bana nasip oldu. Sabah yaylada beni bulamayan babam düşer yollara, beni aramaya. Beni çeşmenin başında uyurken bulunca âşık olacağımı söyledi. Saz aldı sazı tutmasını öğretti. O zamandan bu yana saz çalmaya, şiir ve türküler söylemeye başladım. O zamandan beri âşıklık yapıyorum (Halıcı 1992a: 140).

Yıldıray Erdener (2019: 48-50), Murat Çobanoğlu'nun deyişler söyleme yeteneğini düşünde kazandığını ve rüya görmeden âşık olunamayacağını söylediğini belirtir. Âşık Çobanoğlu, pirinin, rüyasında kendini âşık eden kişinin Veysel Karanî olduğunu ifade eder. Diğer kaynaklardan farklı olarak, âşığın pirinin kim olduğu burada açıklanmaktadır.

> Çobanoğlu düşünde Kur'ân'ı okuyabildiğini ama uyanınca okuyamadığını söylemişti. İlkokulun üçüncü ya da dördüncü sınıfındayken babası ile Kars'ın bir yaylasına giderken yol kenarındaki çeşmeden su içmek için arabadan inen Çobanoğlu, orada biraz oyalanınca yaylaya giden göçün dağı aştığını görür, çeşme başında uyuyakalır ve düşünde Veysel Karanî görünür: Bir çölde Veysel Karanî yeşil bir perde arkasındaydı, bana bir bardak su verdiğinde yüzünü görmek istediğimi söyledim. 'Suyu içip bitirdikten sonra sana yüzümü göstereceğim' dedi... O, bana Kur'ân okumayı da öğretti ama uyanınca Kur'ân'ı okuyamadım.

[158] Murat Çobanoğlu'nun Çağrı Dergisi için kendisiyle yapılan konuşmada mesleğe başlangıcını oluşturan rüyasını şöyle anlatır: "13-14 yaşlarında iken mesleğe başladım. Öykümü size şöyle anlatayım: Yaylalara çıkma zamanı gelmişti. Arabalar Kars'ın yakınında olan bir yaylaya gidiyordu. Ben de bunların arasındaydım. Yaşım 13'tü. Yolda çok susamıştım. Arabadan inip bir çeşme gözesine koştum. Su içtikten sonra otlara, çiçeklere daldım. Oracıkta uyuyakalmışım. Gözümü açtığımda gece olmuştu. Uyanınca kendimi daha güçlü hissettim. Hafızamda bazı şeylerin yer ettiğini anladım. İşte âşıklığa böyle başladım" (Halıcı 1992a: 141).

Yıldıray Erdener (2019), Veysel Karanî'nin Murat Çobanoğlu'nun “koruyucu ruhu” olduğunu ve onu âşık yapıp kendisine yardım ettiğini vurguladığını ifade etmektedir. Erdener'in rüyada görülen piri “koruyucu ruh” olarak yorumlanması, Şamanizmle âşıklık arasında kurulan bağla ilişkisinden kaynaklı görünmektedir.

3.2.2. Çıraklığı

Âşık olmanın koşullarından biri olan çıraklık, usta bir âşığın yanında bilgi, görgü ve tecrübelerin öğrenildiği eğitim sürecini içeren bir kurum hüviyetindedir. Kurum olma özelliği, geleneğin düzenine yönelik kurallar ve bilgiler bütünlüğünü kapsamasından ve gelenek töresinin bu düzen çerçevesinde yol gösterici bir nitelikle öğrenilip öğretilmesinden kaynaklıdır. Bu eğitim, ustanın adının ve eserlerinin kendinden sonra yaşamasını sağlarken, geleneğin de süreklilik halinde devamı açısından bir aktarım sürecine karşılık gelir.

M. Fuat Köprülü (2004: 170), şehir muhitinde, hükümetin kontrolünde bir teşkilata sahip olan âşıkların yetişmelerinde çıraklık kurumunu şu şekilde ifade eder:

> Başka esnaf teşekküllerinde olduğu gibi, âşıklar teşkilâtında da çıraklıktan başlayarak âşık oluncaya kadar geçirilmesi icap eden birçok dereceler vardı. Bilhassa, büyük, şöhretli âşıkların etrafında, saz şâirliğine meraklı, istidatlı birçok gençler çırak olarak toplanırlar, üstadtan mahlas -yani şiirlerinde kullanacakları bir ad- alırlar, âşık olmak için zarûrî olan edebî ve mesleki terbiyeyi gördükten sonra fasıllara girmeye başlarlar, memleket içinde uzun seyahatlere çıkarlar, nihayet âşık olurlardı.

Çıraklık eğitimi, âşık adayının alacağı örgün olmayan, düzensiz, yaygın veya geleneksel eğitimdir. Gözlem, tavsiye ve tembihe dayalı bu eğitim sanatın öğretilmesinde ustanın öğütleri ve eserleri defterlere manzum malzemelerin kaydedilerek yazıyla aktarılabildiği gibi çoğunlukla sözlü olarak aktarılmaktadır (Özarslan 2001: 107). Bu sebeple, çıraklık döneminde ustayı iyi dinlemek, dikkatlice gözlemlemek ve nasihatlerine uymak önemlidir. Usta ile çırak arasında karşılıklı bir ilişki söz konusudur. Çırak, ustasının yanında kaldığı süre boyunca “ustasının sazını taşır, çubuğuna ateş kor, koşmalarını ve muammaların hıfzeder, ustası da onu zaman zaman “çarh çemberi”nden geçirir, divanlara, meydanlara, sohbetlere katar, alıştırır, yavaş yavaş dile getirir, saz öğretir ve nihayet olgunlaştığına kanaat ederse sazı eline verir ve “git artık nasibini ara” der (Uraz 1949b: 50). Çırağın her türlü bakımı ve ihtiyaçlarının giderilmesinden de ustası sorumludur. İlhan Başgöz (1986: 252), çıraklık döneminde âşık adayının eğitimini şu şekilde ifade eder:

> Saz şairi olmak isteyen, tıpkı bir zenaata girer gibi, usta bir âşığın yanına girer. Ustanın bir zaman sazını taşıyarak, zenaata yakışır olmanın çilesini çeker. Geleneğin dil ve hünerlerini öğrenir. Parmakları saza, dil, söze yatana, şiir vergisi içinde uyanana kadar, ustasının malını alıp satar. Bu eğitim ona, bir yandan şiir yapısının ustalıklarını, inceliklerini, bir yandan da biteviyeliğini ve kalıplaşmışlığını aktarır. Bu eğitimdir ki, âşık şiirine hem çerçeveden değişik nakışlar vurmuş, hem de katı biçimler, duygu ve düşünceler halinde kolay değişmeyen bir gelenek kurmuştur.

Âşıkların çırak yetişmelerinin sebebi, hem geleneği hem de kendi eserlerinin yaşatılıp gelecek kuşaklara aktarılması maksadıyladır. Usta âşığın ezgi ve söz repertuvarı, tavır ve üslûp özellikleri çırağını etkiler ve bir silsile hâlinde (Heziyeva 2010: 212) yeni yetişen çıraklar ile devam eder. Ustanın çırağına geleneğin adap ve erkânını öğretirken aynı zamanda onu meclislere götürmesi, âşıklıkta sosyalleşmenin bir görünümü gibidir. Çıraklık dönemini tamamlayan bir âşık adayının meclislerde çalıp söylemesi için ustasının izni gerekir. Özellikle düğün meclislerinde âşıklar, yeterli seviyeye ulaştıklarını düşündükleri çıraklarını söyletip onun kendini gösterip tanınmasına imkân sunarlar. Meclis gören âşık adayı, topluluk içinde oturup kalkmayı ve söz söylemeyi bu toplantılar içinde öğrenir. Toplum içinde görünen ve ustası vasıtasıyla tanınan çıraklar, gelecekte katılacakları meclisler için tanınma fırsatını da yakalamış olur. Âşıklık, Tanrı vergisi bir yetenektir ve âşığa düşen görev, kendini bu yolda yetiştirmek için çalışmasıdır. Çıraklık, bu yetişme sürecinin önemli yönlerinden birini oluşturur.

Âşıklık geleneğinde yüzyıllardır sürdürülen uygulamalardan biri olan çıraklık[159], usta bir âşık tarafından saza ve söze kabiliyeti olan bir gencin çırak edinilmesiyle başlayan bir eğitim sürecidir. Âşık adayı, ustasının yanında gezen ve ustası tarafından saz ve söz meclislerine sokulan yine ustasından aldığı mahlas ve izinle birlikte bu süreci tamamlamış olur. Çıraklık eğitiminden sonra meclislerde ve sohbetlerde ustasının eserlerini okuyarak adını yaşatır. Bu gelenek, daha önce yaşamış bir âşığın kendisine "üstad" seçilmesi, onun eserlerini ve üslûbunu öğrenip devam ettirerek de gerçekleşir (Kaya 1994: 40; Kaya 1998: 30). Günümüz âşık adaylarının, Özkul Çobanoğlu'nun (2000: 156) "gizli çıraklık" olarak nitelendirdiği gibi yaşayan âşıkların elektronik kültür ortamındaki eserlerini dinlemesi ve

[159] Doğan Kaya (1994: 39), "çıraklık, usta malı şiir söyleme ve çevredeki âşıklardan etkilenme, türkülü hikâye dinleyerek veya okuyarak yetişme, sazlı-sözlü ortamda yetişme, rüya sonrası âşık olma, manevi etki sonucu âşık olma, dert sebebiyle âşık olma, sevda sebebiyle âşık olma, ruhî depresyon sonucu âşık olma, millî duyguların galebe çalmasıyla âşık olma, diğer sebepler" olarak on bir başlık altında sıraladığı Sivas'ta âşıklığa başlama nedenleri arasına çıraklığı da dâhil eder. Çıraklık, âşıklığa başlama sebeplerinden biri olarak değil, âşık olmak için adayın geçirdiği eğitim süresi (Özarslan 2001: 107) olarak değerlendirilebilir. Metin Özarslan (2001: 112-117), Erzurum âşıklarının âşık olma sebeplerini "sevda ile âşıklığa yönelme, aile büyüklerinden tevarüs etmeyle âşıklığa yönelme, âşıklardan etkilenmeyle veya kendiliğinden âşıklığa yönelme, hasret duygularıyla âşıklığa yönelme, kazayla veya doğuştan oluşan körlükten âşıklığa yönelme, fakirlikle âşıklığa yönelme" olarak sıralamıştır.

kendi kendilerine meydana getirdikleri eserleri kasetlere kaydettikten sonra kayıtlarını usta bildikleri âşıklara dinleterek onların tenkit ve tavsiyelerini almaları şeklinde görülmektedir. Âşıkların eserlerden saz ve söz özelliklerini öğrenip onu kendisine usta olarak kabul etme durumu da söz konusudur. Âşık adaylarının şiirlerini SMS, e-posta gibi çeşitli iletişim kanallarıyla usta olarak gördükleri âşıklara gönderip onların görüşlerini almaları da günümüz usta-çırak ilişkisinin elektronik araçlar aracılığıyla yapıldığının örneklerindendir. Şeref Taşlıova (Karadeniz 2006: 205), "Âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi vardır. Yani bir çırak bir ustasının yanında en aşağısı dört beş sene akademik şekil gibi orda çalışırdı, ondan öğrenirdi. Şimdi bunlar da yok olmuştur" ifadeleriyle âşıklıkta usta-çırak ilişkisinin önemini ve günümüzdeki durumunu vurgular.

Çırak yetiştirmek, Kars'ta yöre insanı tarafından âşık olarak kabul ve itibar görebilmenin şartlarından biridir (Taşlıova 2006a: 102). Âşık bir babanın oğlu olan ve küçük yaştan itibaren âşıklığın gereği olarak çıraklık kurumu içerisinde yetişen Âşık Murat Çobanoğlu, gelenekteki usta-çırak ilişkisinin gerekliliklerini şu ifadelerle açıklamaktadır: "Ustadın çırağa yol göstermesi, az da olsa oturup kalkması, terbiyesi, töresi, mahallî makamlarımızdan öğrenmesi ve bazı hikâyeler öğrenmesi ki bizim an'ane töremizde düğünler oluyor, bazı Ramazan geceleri oluyor. Hikâye söylenmek şartında kalınıyor" (URL13).

Âşıklık geleneğinin sürdürüldüğü bir ailede dünyaya gelen Murat Çobanoğlu, babasının çırağı olarak yetişmiş ve babasının himayesinde geleneğin bütün inceliklerini, dallarını, makam bilgisini babasından öğrenmiştir. Hikâyecilik yönünün gelişmesinde babasının usta bir hikâyeci olmasının etkisi büyük olmuştur. Murat Çobanoğlu, "Babam Âşık Gülistan'dır. Babam Âşık Gülistan da büyük ustad Âşık Şenlik'in çırağıdır. Söz kendimin fakat saz ustadım babamdır" (e-kaynak1) ifadesiyle bir silsile halinde devam eden geleneğin halkalarından biri olduğuna da vurgu yapmıştır. Bir ustanın yanında çırak olarak başlayan âşıklık eğitimi belli bir zaman dilimini kapsamaktadır. Âşık Murat Çobanoğlu, âşık bir babanın oğlu olması dolayısıyla doğumundan itibaren başlayan bir eğitim sürecinin içinde babası tarafından özenle yetiştirilmiş; bütün zaman dilimlerini babasının yanında her bir karesi titizlikle dokunmuş bir süreçten geçmiştir. Onun sözdeki ustalığı ve sazdaki hüneri bunun en büyük göstergesidir.

Âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi, esas olarak bir ustanın yanında yetişmekle birlikte, âşık adayının yetişme süresi boyunca sanatını şekillendirirken başka âşıkları da

görüp[160] onlardan etkilenmesi şeklinde devam eden bir süreçtir. Âşık adayı, esas ustasının adını, eserlerini ve üslûbunu öğrenip yaşatırken, beğendiği, bölgesindeki ustalık konumuna ulaşmış âşıkları da dinleyerek, izleyerek ve iletişim halinde olarak onlardan da öğrendiği bilgileri hanesine eklemektedir[161]. Âşık Gülistan'ın çırağı olan Murat Çobanoğlu'nun yetişme döneminde etkilendiği âşıklar arasında "Şavşatlı Deryamî, Sarıkamışlı Dursun Cevlânî, Posoflu Müdâmî, Bardızlı Nihânî, Kağızmanlı Cemal Hoca, Arpaçaylı Hamit İlhâmî Ardanuçlu Efkârî" (Durbilmez 2014: 132) gibi isimler bulunmaktadır. Âşık Murat Çobanoğlu, ilk ustası babasını ve etkilendiği, sanatlarından ilham aldığı diğer âşıkları şöyle ifade eder:

> *(İlk ustam)* babam Âşık Gülistan'dır. Onun yanında yetiştim.../... Oturmayı, kalkmayı, insanlığa hürmet etmeyi, saz nasıl çalınır, makamlar nasıl söylenir? Yani tertibimizi, düzenimizi öğretti.../...Ondan sonra başka yaşlı ustalar vardı. Rahmeti Âşık Müdami varıdı. Efendim, geçmiş âşıklarımızdan Âşık Merdan varıdı. Âşık Musa varıdı. Bazı, bizden yaşlı büyük âşıkların yanında... Fakat ondan sonra arkadaş olduğumuz Âşık İlhami, Âşık Reyhani, hayatta olan Âşık Şeref Taşlıova, rahmetli Rüstem Alyansoğlu, Ali Elvanî varıdı. Bunların yanında, yani bizle beraber yetişen âşıklar arasında biz birbirimizle atışmalar, deyişmeler, yarışmalar yapardık (URL1).

Verilen açıklamalar, geleneğin özellikle güçlü olduğu ve icra mekânlarının işlevsel olarak varlığını sürdürdüğü dönemlere işaret etmektedir. Süreç içinde bu hususlara dair bazı farklılaşmalar hem gelenek temsilcilerine hem dinleyici yapısına ve büyük-küçük/yakın-uzak mekânlarda bir araya gelme imkânlarına göre değişiklik göstermiştir.

3.2.2.1. Baba-Oğul Usta-Çırak İlişkisi Yönüyle: Âşık Gülistan Çobanlar

Âşık edebiyatında âşıklar çıraklık aşamasından geçip birbiri ardınca yetişirler. Usta olarak kabul edilen ve odak hüviyetinde bulunan âşığın üslubu, dil ve konularına bağlılık esastır. Zamanla bu şekilde gelenekte bir zincir haline gelen âşık kolları ortaya çıkmıştır. Erzurumlu Emrah, Ruhsatî Kolu bu şekilde meydana gelmiştir[162] (Kaya 1994: 195).

---

[160] Buradaki "görme" ifadesi, âşıkların sanatlarını şekillendirirken kendi ustaları dışında başka usta âşıklardan da gelenek hakkında bilgiler öğrenmeleri olarak kullanılmıştır.

[161] Murat Çobanoğlu (Çiftlikçi 1996: 98), bir âşığın yetişmesinde ustanın önemini şu sözlerle ifade etmektedir: "Biz kaynak olarak eski üstadları, Âşık Şenlik'i örnek aldık. Ondan öncekileri görmedik, çıraklarını gördük. Çırakları Hasta Hasan'dan, Şenlik'ten hikâyeler anlatırdı. Bir örneksiz hiçbir şey yapılmaz. Biz de özentiyle başladık. Bu âşık hikâye anlatıyor, acaba ben de anlatamaz mıyım? Ben de hikâye yapamaz mıyım diyerek başladık. Temeli usta malıdır. Ustadan ustaya nakledilmiştir. Muhakkak Şenlik Baba da, daha önceleri örnek almış, onların anlattıklarından faydalanmıştır ama bu nereye kadar dayanıyor bilemiyorum."

[162] Doğan Kaya (1994: 46), "âşık kol"ları hakkında şu açıklamayı yapar: "Çırak yıllar boyu ustasına hizmet eder ve bu arada âşıklığın vecibelerini öğrenir. Zamanı geldiğinde ustasının izniyle söylemeye başlar. Şiirlerinde ustasının tekniği, kültürü ve söz dağarcığı açıkça kendini hissettirir. Hatta bu hususlar, kendisinin

Kars âşıklık sanatı söz konusu olduğunda bir "kol-mektep"[163] haline gelen Çıldır bölgesinde akla ilk gelen isim Âşık Şenlik'tir. Geleneğin zirve ismi olan Şenlik, sadece Kars bölgesinde değil Azerbaycan'ın kuzey ve güney bölgelerinde de tanınmaktadır. Gerçek adı Hasan olan ve Çıldır'ın Suhara (Yakınsu) köyünde1850'de dünyaya gelen Âşık Şenlik, pir elinden bâde içip hem sevgilisi Salatın'a âşık olmuş hem de şairlik kudreti kazanmıştır. Kendisi okur-yazar olmayan Âşık Şenlik, yazılı hikâye metinlerinden Ahmediye, Battal Gazi, Sîret ve Hz. Ali cenkleri gibi dinî kahramanlık kitaplarının okunduğu bir çevrede yetişmiş ve geleneğe dair ilk anlatım türlerini dinleyerek tanışmıştır. Yaşadığı sözlü kültür ortamı ve sahip olduğu güçlü kulak hafızası sayesinde edebî kişiliği oluşmuştur. "Latif Şah, "Sevdakâr Şah ile Gülenaz Sultan" ve "Salman Bey ile Turnatel (Dürretel) Hanım" olmak üç tane bilinen hikâyesi olan Âşık Şenlik, Doğu Anadolu âşıklık geleneğinde şiirleri, karşılaşmaları ve hikâyeleri ile önemli bir yere sahiptir. Kendine özgü geliştirdiği üslûbu ve anlatım tarzını yetiştirdiği çıraklara aktarmıştır. Âşıklığı boyunca yetiştirdiği birçok çırağa "edep-erkân" öğretmiştir (Aslan 1992: 34; Taşlıova 2006a: 61).

Âşık Gülistan Çobanlar, 19. yüzyıl âşıklarından usta âşık ve hikâyeci Âşık Şenlik'in çırağıdır[164]. Şenlik Kolu'nun önemli temsilcilerinden olan Âşık Gülistan, 1900 yılında Kars'ın Arpaçay İlçesi'nin Koçköyü'nde doğmuştur. Babası Sadık Bey, annesi Mine Hanım'dır. Yaşanan tarihî ve sosyal olayların yanı sıra, bölgenin âşıklar bölgesi olması, Gülistan Çobanoğlu'nun 13 yaşında âşıklığa başlamasında etkili olmuştur. Bir süre âşık Şenlik'in yanında kalmış ve ondan geleneğin kurallarını, dallarını öğrenmiştir (Halıcı 1992a: 139; Durbilmez 2014: 57). Âşık Şenlik'in aynı zamanda usta bir hikâyeci olması, âşık Gülistan'ın hikâyecilik yönünün gelişmesini ve hikâyeci âşık olarak geleneğin içinde yer almasını sağlamıştır. Şenlik Kolu'na <okul, ekol> bağlı olarak yetişen Gülistan Çobanlar'ın çıraklığını böyle bir ustanın yanında geçirmesi ve geleneği ustasından öğrenmesi, onun

yetiştirdiği çırağına sirayet ettiği gibi, onun çıraklarında da görülebilir. Bu silsilenin nihayetinde gün gelir ortaya Âşık Kolu çıkar."

[163] Şeref Taşlıova (Karadeniz 2006: 207), âşıklık geleneğindeki ekolleşmeyi usta-çırak geleneğine bağlı olarak değerlendirmektedir: "Bizim âşıklıkta kol yoktur, usta-çıraklık geleneği vardır. Biz Doğu Anadolu Bölgesi Âşıklık Kolu'na bağlıyız. Biz de Doğu Anadolu Bölgesindeki âşıklık kolu çok zengindir. Sade saz çalıp türkü söyleyen değil, hikâye anlatandır, masal anlatandır. Yani içerisinde o bölgenin ne kadar kültürü varsa o âşık, onun hepsinin temsilcisidir."

[164] Âşık Şenlik, 1853'te Çıldır'ın Merkez Bucağı köylerinden Sukhara'da (şimdi: Yakınsu) Ahmedoğulları'ndan 'Molla' lakaplı Kadir ile Zeliha'nın ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Okur-yazarlığı olmayan Şenlik, 14 yaşlarında köylerinin yanında bir dere kenarında uyuyakalmış ve bade içerek Hakk âşığı olmuştur. Asıl adı Hasan olan Âşık Şenlik, ilk şiirini 14 yaşında söylemiş ve uzun zaman ağabeyi İbrahim ile birlikte gezmiştir. 19 yaşlarında Ahılkelek-Lebis köyünde Âşık Nurî'den saz çalmayı öğrenmiştir. 55 yaşlarında sazı bırakan Şenlik 19 kadar çırak yetiştirmiştir (Kırzıoğlu 1967: 4292; Aşıkoğlu 1963: 2946).

geleceğin usta âşıkları arasında yer almasında önemli rol oynamıştır. Âşık Gülistan hakkında Pertev Naili Boratav (1945: 85, 92), şu bilgileri verir:

> Kars'ın içinde, gittiğimiz sırada, derhal bizimle çalışmaya hazır, Âşık Gülistan vardı. O'nu dört yıl önce Kars'ta kaldığım zaman tanımıştım... Âşık Gülistan, senelerce Âşık Şenlik'in çıraklığını yapmış, onun hikâyelerini, bilhassa Salman Bey'i ustasının üslûbuyla bilmekle övünüyor... Biz bu sefer, bu hikâyenin (Salman Bey) meydana gelmesine vesile olan vakaya ait, hikâyeci Gülistan'dan tamamlayıcı bilgi edinmek ve o vaka ile ona bağlanan türkülerin yerini hikâye içinde göstermek imkânını bulduk.

Âşık Gülistan Çobanlar, âşıklık yapmasının yanı sıra Kars'ta hayvan yemi satarak geçimini sağlamıştır (Başgöz 2012: 52). Ustalık dönemini çoğunlukla Kars ve çevresinde geçirmiştir. Yörenin hikâye ustalarından biri olan Âşık Gülistan'ın yetiştirdiği çıraklar arasında Erzurumlu Âşık Yaşar Reyhanî, Âşık İlhâmî Demir, Âşık Murat Yıldız, Âşık Hakkı Baydar ve Murat Çobanoğlu bulunmaktadır (Durbilmez 2014: 57; Halıcı 1992a: 139).

Âşık Şenlik'in son çıraklarından olan Âşık Gülistan, Âşık Şenlik'in hikâyelerini en iyi anlatan ya da "Şenlik Tarzında" hikâye anlatan âşıklardan biridir (Taşlıova 2006a: 62). Gülistan Çobanoğlu, Latif Şah, Sevdakâr ve Salman Bey hikâyelerini çok iyi öğrenmiştir (Halıcı 1992a: 139). Âşık Şenlik'in bölgenin usta hikâyecileri arasında yer alması, hikâye repertuvarının çıraklarına aktarması anlamına da gelmektedir. Gülistan Çobanoğlu, geleneğin kurallarını ustası aracılığıyla öğrenirken, hikâyelerini de öğrenmiştir. Âşık Gülistan'ın bildiği ve tasnif ettiği hikâyeleri Ali Berat Alptekin (2005:103), şu şekilde sıralar: Ercişli Emrah, Hüseyin ile Şehzade, Kerem ile Aslı, Köroğlu Kolları, Salman Bey, Sevdakâr Şah, Tahir Mirza ve Yaralı Mahmut. Âşık Gülistan Çobanoğlu'nun hikâye repertuvarına bakıldığında, çırağı olan oğlunun kendi birikimini hem başka ustalardan öğrendikleri hem de kendi tasnifi olan hikâyelerle artırdığı görülmektedir.

Gülistan Çobanlar, 1972 yılında Kars'ta vefat etmiştir. 20. Yüzyılın önemli âşıkların olan âşık, Pertev Naili Boratav, İlhan Başgöz ve Özdemir Sarıca gibi bazı araştırmacılara kaynak kişilik etmiştir (Durbilmez 2014: 57).

Âşıklığa başlamanın nedenlerinden biri de “babadan oğula âşıklık”tır. Babadan oğula âşıklık başlığı, geleneğin aktarımına dair önemli sonuçları ortaya çıkarır. Özellikle oğul âşık incelendiğinde, âşık olma yollarından çırağın yetişme süreciyle beraber icra sistematiğinin

aktarımını da gösterecektir (Taşlıova 2008b: 94). M. Mete Taşlıova (2008b:97), baba-oğul âşıkları incelediği çalışmasında[165] şu tespitleri yapmaktadır:

> Kars'ta baba-oğul âşıklar için, babayı ve oğlu ayırıcı önemli farklardan biri, âşıklığa ilk adımın atıldığı dönemdeki şartlar manzumesidir. Yöre şartları düşünüldüğünde, baba âşık, genellikle maddi imkânların kısıtlı olduğu ekonomik durum ve dar bir sosyal yapı içinde, sınırlı diğer şartlar arasında âşıklığa başlamıştır. Kültürel değişimin geleneğe etkisini düşündüğümüzde, baba âşıkların yetiştiği ve âşıklık yaptığı dönemde, bağlamı oluşturan unsurların elverişli olduğu gerçeğini unutmamakla birlikte; oğul âşıklar, son yıllardaki olumsuzluklara rağmen, babalarına nazaran daha iyi olanaklarla geleneğe dâhil olmuştur: Baba âşık, sanata başladığı zaman köyünde ya da yakın/uzak köylerde bulunan bir âşığın yanına gitmek durumunda kalmışken, oğul âşık ilk elden, babasının saz ve söz icralarıyla başlangıç yapmıştır. Baba âşık döneminde, gelenek ve sosyal yapı, âşığı yetiştiren ve yaşatan bir özellikte olmasıyla birlikte, bu bir yönüyle de baba âşık için "yerellik"ten öteye gidememe sonucunu doğurmuştur. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, oğul âşık, Kars dışına da tanıtılmış "yeni bir tarz ve icra" biçiminin öğrenilmesi, geliştirilmesi ve sürdürülmesi biçiminde, var olan sisteme ayak uydurmuştur.

Taşlıova'nın tespitleri, Gülistan Çobanoğlu <Çobanlar>-Murat Çobanoğlu, baba-oğul âşıklar için de olduğu gibi kabul edilebilir. Murat Çobanoğlu, "'soya çekme' suretiyle, 'usta-çırak usulü'ne uygun olarak ve aynı zamanda da 'bade içme' yoluyla âşık olmuş" (Durbilmez 2014: 17); babasının himayesinde yetişmiş, sazı ve sözü babasından öğrenmiştir. Kahvelerde babasıyla da fasıllara katılan Murat Çobanoğlu, geleneğin mirasına babası yoluyla ulaşmış fakat kendi yeteneği ve özellikleriyle bu birikimi katlamıştır. Şöhreti Kars'ın dışında, Türkiye genelinde yayılmakla kalmamış; yurt dışında da adını duyurmuştur. Babasının usta bir âşık ve hikâyeci olması, çıraklığını babasının yanında geçirmesi, sazı[166], hikâyeciliği <anlatımı ve repertuvarı>, sesi ve tarzıyla ustalığını duyurmasında babasının yanında yetişmesiyle birlikte kendi hünerini de birlikte değerlendirmek gerekir. Katıldığı Konya Âşıklar Bayramı'nda babasından öğrendiği "Kiziroğlu" türküsünün onun sesinde yeniden fakat yeni bir tonla[167] ahenk bulması, onu yurt genelinde tanınmış bir âşık yapmıştır.

Âşık Murat Çobanoğlu, babası ve ustası Âşık Gülistan ile pek çok âşık meclisinde bulunmuştur. Önceleri, usta-çırak usulüne göre babasının çıraklığını yapmış ve usta malı deyişler söylemiştir. Babasından öğrendiği deyişleri ve hikâyeleri icra ederek bilgilerini

---

[165] Mete Taşlıova (2008b: 97-99), baba-oğul âşıkları incelerken üzerinde durulması gereken başlıkları yirmi üç madde/soru üzerinde toplamış; babadan oğula aktarımdaki aşamaları ise "saz çalma <saz çalmaya başlama/âşık ezgilerini (makam/hava) öğrenme>, saz çalış tekniği, şiir söyleme <irticalen söyleme>, karşılaşma tekniği, hikâyecilik ve meclis adabı" şeklinde altı başlıkta değerlendirmiştir. Biz de baba-oğul âşık olarak ele aldığımız Gülistan Çobanlar<Çobanoğlu>-Murat Çobanoğlu başlığında bu başlıklardan faydalandık.

[166] Saz ustası da babası olduğundan sazında da Gülistan Çobanlar'ın etkisi göz ardı edilmemelidir.

[167] Kiziroğlu türküsü, Murat Çobanoğlu'ndan evvel başka âşıklar tarafından da söylenmiştir. Fakat türkünün Murat Çobanoğlu tarafından söylendiğinde tanınması/beğenilmesi, âşığın güçlü sesinden ve yorumundan dolayı ses getirmiştir.

güçlendirmiştir (Durbilmez 2014: 132). Âşık Murat Çobanoğlu, babası Âşık Gülistan'ın ustalığını usta-çırak ilişkisi doğrultusunda şu şekilde açıklamaktadır: "Usta-çıraklık arasındaki olan büyük bir bağ vardır. Usta-çırak dediğimiz zaman mesela babam Âşık Gülistan, Âşık Şenlik'in yanında birkaç sene ona hizmet etmiştir. Ondan hikâyeler, makamlar, bazı yolunu, erkânını öğrenmiştir. Ben de babam Âşık Gülistan'a hizmet etmişimdir. Saz ustadım babamdır. Babamdan makamlar ve hikâyeler öğrenmişimdir" (URL13).

Murat Çobanoğlu'nun rüyasında bade içmesinden sonra babası onun âşık olduğuna inanmış; ona saz çalmasını, makam ve hikâye öğrenmesini, geleneğin kurallarını kavraması gerektiğini söylemiştir (Kafkasyalı 1998: 21-22). Bade içerek âşıklık vasfını kazandıktan sonra babasının çıraklığında yetişmeye başlayan Murat Çobanoğlu, babasıyla birlikte fasıllara katılmış ve "meclis adabını"[168] babası Âşık Gülistan'dan öğrenmiştir.

3.2.3. Âşıklığa Başlaması ve Mahlası

3.2.3.1. Âşık Olarak Tanınmaya Başlaması

Geleneğin güçlü olduğu bir sahada ve âşık bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelen Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendisinde olan âşıklık yeteneğiyle yetiştiği ortamın şartları birleşince, geçen yıllar verimli bir şekilde ustalığa ulaşmasını sağlamıştır. 1954'te[169] gördüğü rüya sonucu şiir söylemeye başlamıştır. Babasıyla birlikte çok sayıda meclise katılmış ve usta âşıkların karşılaşmalarını izleme imkânı bulmuştur. Âşık Gülistan, bilgi birikimiyle yetiştirdiği oğlunu, âşık meclislerinde gezdirerek talime hazırlamış ve çıraklık yıllarının ardından kalfalık ve ustalık yıllarında onun güçlü bir gelenek temsilcisi olarak yetişmesine katkı sağlamıştır.

Bade içtikten sonra kendi deyişlerini söyleyen ve başka âşıklarla karşılaşmalar yapan Murat Çobanoğlu, çözdüğü muammalarla ustalık seviyesine geçmiştir. Genç yaşlarda usta âşıklar arasında yapılan yarışmalarda birincilikler kazanarak dikkatleri çekmiştir (Durbilmez

[168] M. Mete Taşlıova (2008b: 99), "meclis adabını" şu ifadelerle açıklamıştır: "Âşıklığın hâl dilini öğrenmesi, düğün ve kahve dinleyici ortamına göre hitabet, mecliste nelere dikkat etmesi gerektiği, düğün veya kahve mekânına girerken girdiği meclisin yerel özelliklerini bilmesi, mecliste bulunanların farklılıklarını algılaması, herkesi memnun etmeye mecbur olduğunu unutmaması, icraya renk katacak bazı güldürücü ögeleri de öğrenmesi gibi..."

[169] Yazılı kaynaklarda bu tarih 1952 olarak geçmektedir. Murat Çobanoğlu katıldığı televizyon programında (URL1) 13 yaşlarında<1953-1954'ler> rüya gördüğünü söyler.

2014: 132). Kars yöresi ve civarında tanınan âşığın ülke genelinde tanınması, Türkiye Âşıklar Bayramı ile olmuştur. Çobanoğlu, söylemiş olduğu Kiziroğlu türküsüyle[170] halkın dikkatini çekmiştir. Konya'da düzenlenen Türkiye Âşıklar Bayramı'nın ve Feyzi Halıcı'nın[171] Murat Çobanoğlu'nun âşık olarak tanınmasında yeri büyüktür.

3.2.3.2. Türkiye Âşıklar Bayramı

1966'da Feyzi Halıcı önderliğinde Konya'da başlayan Türkiye Âşıklar Bayramı, düzenlendiği ilk yıldan itibaren âşıklara verilmesi gereken değerin bir göstergesidir. Konya'da yapılan bu bayram, daha önceki dönemlerde çeşitli şehirlerde yapılan âşık bayramlarının en etkilisi olmuştur. Türkiye Âşıklar Bayramı, âşıklık geleneği için olduğu gibi âşıklar açısından da "dönüm noktası" mahiyetindedir. Âşıklar Bayramı'na katılan gelenek temsilcileri, yaşadıkları şehirlerin dışına çıkmış; "dış dünya"ya açılan âşıklar ülke genelinde tanınır olmuşlardır. Dönemin ulaşım, haberleşme, iletişim gibi teknik olarak içinde bulunduğu şartlar, TRT başta olmak üzere çeşitli kurum ve kuruşluların gösterdiği ilgi, bu programların Türkiye genelinde tanınmasına ve ilgi görmesine imkân sunmuştur.

Az sayıda âşığın katılımı ile başlayan programlar, yıllar geçtikçe katılımcı ve yarışma dalları açısından da artış göstermiştir. Türkiye Âşıklar Bayramı, Âşık Murat Çobanoğlu'nun ülke genelinde şöhret kazanması <tanınması> bakımından âşığın hayatında önemli bir konuma sahiptir. 1966 yılında katılmış olduğu programda usta âşık Müdamî ile atışma yapmış ve birinciliği kazanmıştır. Kiziroğlu türküsü, kendisinden önce başka âşıklar tarafından söylenmiş olmasına rağmen, sesi ve saz tekniğiyle dikkatleri çeken Çobanoğlu'nun tanınmasında bu türkü önemli rol oynamıştır.

Konya'da yapılan ilk Âşıklar Bayramı "a. Karşılıklı şiir ve sazla atışma b. En güzel memleket şiiri c. En güzel memleket türküsü" olmak üzere üç yarışma dalıyla başlarken ilerleyen yıllarda "irticalî (doğmaca) şiir, lebdeğmez (dudakdeğmez), doğmaca atışma, hikâyeli ve türkülü şiir dalı" (Halıcı 1976: 259-260) gibi yeni dallar eklenmiştir. Zaman

[170] Sonrasında Çobanoğlu ismi Kiziroğlu ile özdeşleşmiştir.

[171] 1960'lı yılların başında âşıkları çatısı altında toplayan Âşıklar Derneği <Konya Turizm Derneği>, siyasî sebeplerle kapandıktan sonra Feyzi Halıcı tarafından Konya Âşıklar Derneği adı altında yeni bir dernek kurulmuştur. İlkini 1965'te gerçekleştirdiği şiir ve türkü yarışmalarını her yıl düzenlenmiş ve âşıkların ülke çapında tanınmasına imkân sunmuştur (Başgöz 2012: 53). Kendi köyünden, şehrinden çıkıp gelen ve bu yarışmalarda derece alıp ülke genelinde tanınan <meşhur olan> bu âşıklar için artık plak şirketlerinin kapısı açılmıştır. Tanınma <şöhret> âşıklar için önemli bir hâle gelirken, yirminci yüzyıl geleneği âşıklığının seyrinde de bu programların etkisi büyüktür.

içerisinde bu dalların sayısı daha da artmıştır. Şeref Taşlıova (1995:199), Konya Âşıklar Bayramında yapılan yarışma dalları hakkında şunları söyler: "Öyle dallar ihdas edildi ki bunlar geleneğimize, göreneğimize, geçmişe ışık tutan sanat türleri: Dudakdeğmez, hikâyeli türkü, en güzel memleket türküsü, doğmaca şiir, meydan atışması, muamma, yılın yedi şiiri ve nice türler."

Konya'da yapılan ilk Âşıklar Bayramı, 7-9 Ekim 1966 yılları arasında gerçekleşmiştir. 17 âşığın katıldığı ve jüride Cahit Öztelli, Feyzi Halıcı[172], Sadi Yaver Ataman, Fahrettin Kırzıoğlu, Mazhar Sakman ve İhsan Hınçer'in bulunduğu bayramda, program üç bölümden oluşmuştur: Birinci bölüm, irticalen yapılacak atışma ve karşılaşma; ikinci bölüm, her âşığın kendisine ait bir şiir; üçüncü bölüm her âşığın kendi yaktığı türküyü söylemesi şeklinde gerçekleşmiştir. İlk gece yapılan karşılaşma bölümünde Murat Çobanlar <Âşık Çobanoğlu> katılımcılar üzerinde kuvvetli bir tesir bırakırken, ikinci gün söylediği "Kiziroğlu Mustafa Bey" koçaklaması ile büyük beğeni toplamıştır. Kurayla yapılan karşılaşmada Davut Sulari'nin verdiği ayakla karşılaşan âşık, yarışmanın üçüncü günü Âşık Müdamî ile atışmış[173]; saza ve söze hâkimiyetini kabul ettirmiştir. Yapılan program Konya İl Halk Kitaplığı Müdürü ve gecenin sunucusu Celâleddin Kişmir tarafından banda alınmış; atışma bölümü Osman Özdenkçi yönetiminde Ankara'dan gelen TRT Ekibi tarafından kaydedilip (Hınçer 1966: 4246-4249) arşivlenmiştir. TRT'nin gösterdiği ilgi ve destek, bayramların topluma duyurulmasında ve halkın ilgisinin sağlanmasında önemli bir işleve sahiptir. TRT'nin bu ilgisi, âşıkların tanınması ve geniş kitlelere hitap etmesine imkân sunmuştur (Taşlıova 2006a: 203).

28-30 Ekim 1967'de gerçekleşen İkinci Âşıklar Bayramı'na 26 âşık katılmış; Murat Çobanoğlu atışmada Yunus Emre ödülünü, türkü dalında Âşık Şem'î ödülünü kazanmıştır. Şeref Taşlıova, Karacaoğlan ödülünü almıştır. 24-29 Ekim 1970'te Konya'da düzenlenen

[172] 1924 yılında Konya'da dünyaya gelen Feyzi Halıcı, yirminci yüzyıl âşıklığında önemli isimlerden biridir. Yaptığı çalışmalarla âşıklık geleneğine büyük katkı sağlamıştır. 1957 yılında çıkarmaya başladığı Çağrı dergisi, Türkiye'de en uzun soluklu edebiyat dergilerinden biri olmuştur. Kendisi de Fezâî mahlası ile hece ölçüsünü kullanarak şiirler yazmıştır. Şiir, araştırma, folklor gibi çeşitli alanlarda yazılmış yüzden fazla kitabı, makale ve bildiri özelliğinde çalışması vardır (Gönen 2016: 11-20). Feyzi Halıcı'nın yirminci yüzyılda âşıklık geleneği konusunda yaptığı en önemli çalışma 1966'dan günümüze kadar devam eden "Konya Âşıklar Bayramı"dır. Sonrasında Türkiye Âşıklar Bayramı adıyla da düzenlenen ve ilki Konya Turizm Derneğince 7-9 Ekim 1966'da yapılan (Tan 2012: 371) ve bazı yıllar aksamış olsa da düzenli olarak süren Konya Âşıklar Bayramı'na şimdiye kadar yüzlerce âşık katılmıştır. Yirminci yüzyıl âşıkları tarafından "Feyzi Baba" adı verilen Feyzi Halıcı'nın başlattığı bu bayramlarda yapılan yarışmalara katılan âşıklar ülke genelinde tanınmıştır. Âşıkların çeşitli alanlarda yarıştığı programlarda Feyzi Halıcı, Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş, Prof. Dr. İsmail Parlatır, Ahmet Kabaklı gibi pek çok bilim adamı ile jüri üyeliği yapmıştır (Güzel 2016: 9-10).

[173] Atışma dörtlükleri için bkz. (Hınçer 1966: 4249).

Âşıklar Bayramı'na 37 âşık katılmış; yarışmalar; atışma, şiir, türkü ve muammadan oluşan dört dalda gerçekleşmiştir. Konya ile özdeşleşen ve zamanla başka illerde de yapılmaya başlanan bayramlarda âşıklar çeşitli dallarda yarışmışlardır. Bu yarışma dalları[174] bayramın genişliğine ve mahiyetine göre çeşitlilik göstermiştir (Hınçer 1971: 5837; Özder 1967: 4612).

Yıllar içerisinde gelenekselleşen Konya Âşıklar Bayramı'nın 53.sü 2019 yılının Ekim ayında gerçekleşmiştir. Feyzi Halıcı ile adı anılan bu bayramlar, âşıklık geleneğinin ve temsilcilerinin tanınmasına, yaşatılmasına, usta âşıkların yanı sıra çırak konumundaki âşıkların da hünerlerini göstermesine imkân sunmuştur. Âşıkların yarıştıkları dallarda derece ve ödül almaları, kendilerini geliştirmeleri için onları teşvik ederken yeni yarışma dalları ile geleneğe katkı sunmuştur. Bazı âşıklara usta âşıklar veya Feyzi Halıcı tarafından bu programlarda mahlasları verilmiştir. Sanat hayatında önemli bir yere sahip olan Konya Âşıklar Bayramı'na uzun yıllar aralıksız olarak katılan Âşık Murat Çobanoğlu, çeşitli dereceler, ödüller alırken bazı programlarda jüri üyesi olarak görev almıştır.

3.2.3.3. Mahlası

Mahlas, şairlerin şiirlerinin birbirlerinden ayrılması ve aidiyet belirtmek amacıyla şiirlerinde kullandıkları kimlikleridir. Âşık şiirinde geleneğe bağlı bir kaide olan mahlas kullanma, "kendini tanıtma, bildirme, arz etme" anlamına gelen "tapşırma" olarak geçer (Kaya 1998: 91-92). Şiirlerin son dörtlüğünde mahlaslarını tapşıran âşıklar, kullandıkları mahlasları çeşitli şekillerde edinmişlerdir[175].

Âşıkların mahlas kullanmalarının ozan-baksı geleneğinden farklı olarak geliştiğini söyleyen Özkul Çobanoğlu (2007:46-47), mahlas konusundaki varsayımlarını "ozan-baksı

[174] M. Adil Özder (1967: 4612), bayramlarda yapılan yarışma dallarına şu örnekleri verir: "Atışma dalı, Mevlâna dalı, Yunus Emre dalı, Türkü dalı, Âşık Şem'i dalı, Şiir dalı, Köroğlu dalı, Dadaloğlu dalı, Çıldırlı Âşık Şenlik dalı, Karacaoğlan dalı, Şiir okuma dalı..."

[175] Doğan Kaya (1994: 85-86) Sivas'ta âşıkların mahlas alma yollarını şu şekilde sınıflandırmıştır: "I. İsim ve soy isimle ilgili mahlaslar A. İsmin mahlas olarak kullanılması 1. İsmi mahlas kullanma 2. İki ismi mahlas kullanma 3. İsme mensubiyet eki getirerek bunu mahlas kullanma B. İsmin başına bir sıfat getirerek bunu mahlas kullanma C. İsmin sonuna bir sıfat getirerek bunu mahlas kullanma D. İsmin ve soyismin mahlas olarak kullanılması E. İsme ve soyisme sıfat getirerek kullanılan mahlaslar F. Soyismin mahlas olarak kullanılması G. Soyismin başına bir sıfat getirerek kullanılan mahlaslar H. Soyismin sonuna bir sıfat getirerek kullanılan mahlaslar II. İsimlerin dışında kullanılan mahlaslar A. Birisi tarafından verilen mahlaslar 1. Rüyada mahlas alma 2. Gerçek hayatta mahlas alma 3. Kundaktaki çocuğa mahlas verme B. Âşığın kendisi tarafından alınan mahlas 1. Çevrenin etkisiyle alınan mahlaslar 2. Âşığın uygun bulduğu bir kelimeyi mahlas alması C. Nasıl alındığı tespit edilemeyen mahlaslar III. Mahlas kullanmayan âşıklar IV. Mahlas değiştirme ve fazla mahlas kullanma A. İlk mahlası bırakma düşüncesi B. Tek mahlasla yetinmeyip değişik mahlaslar kullanma C. Ortak mahlas yüzünden mahlas değiştirme."

döneminde mahlas tapşırma belki de sadece ‘ozan’, ‘bakşı’ veya ‘bahşı’ şeklinde sıfattan ibaretti. Nitekim âşık tarzının erken dönemine ait bir âşığın da mahlas olarak sadece ‘Âşık’ şeklinde tapşırması belki de bu anlayışın sonradan değişen bir uzantısı” olduğu şeklinde ifade eder. Âşık şiirinde “mahlas/tapşırma”nın Türklerdeki “ad alma” geleneğine dayandığını söyleyen Şükrü Elçin (1997: 48), halk şairlerinin mahlas kullanmalarını şu şekilde açıklar:

> Ferdiyetin kendini gösterdiği zamanlardan itibaren cemiyette belli dinî-bedii fonksiyonu olan şâirler, aynı zamanda kolektif ruh ve zihniyetin tercümânı olan şiirlerini dinleyici veya okuyucu zümrelerinin hafızalarına emanet ederken kaynağı totem devrine çıkabilen şahsiyetlerini korumak, saklamak, dikkati çekmek ve belki sanatlarını ebedileştirmek gibi düşüncelerle “mahlas/tapşırma”yı icat etmişlerdir. Türk Halk Şâirleri Divân Şâirlerinde de görüleceği üzere, kelimelerin mânâ, şekil ve âhenk unsurlarından faydalanarak kabul ettikleri mahlas/tapşırmalarla dinleyicilerle okuyucuların zihinlerinde mistik ve esrarlı bir portre çizmeye çalışırlar. Türk nazım ananesine göre bu "mahlas/tapşırma"lar, şiirlerin son dörtlüklerinde veya beyitlerinde, herhangi bir mısrâda, münâsebet düşürülerek zikr edilir.../... şâirin bir bakıma damgasını teşkil eden "mahlas/tapşırma"nın geçtiği mısrâ veya beyte Halk şâirleri "imzâ veya mühür" beyti adını vermektedirler.

Mahlas kullanmanın yanı sıra mahlas seçimi de çeşitlilik göstermektedir. Âşıklar hem anlamlı, hem kişiliği ile örtüşen, bazen akılda kalması kolay olan ve âşıklık geleneğinin her türünde (lebdeğmez örneğinde olduğu gibi) kolaylıkla şiir söyleyebilecekleri mahlaslar seçmeye özen gösterirler. Mahlas âşığın rüyasında pirler aracılığıyla verilebilir; âşığın ustası veya ehl-i dil bir kişi tarafından verilebilir; âşığın kendisi tarafından belirlenebilir.

Murat Çobanoğlu, âşıklığa başladığı zamandan itibaren birden fazla mahlas kullanmıştır. Âşığın mesleğinin ilk yıllarında kullandığı mahlas Devran-Devranî'dir. 1954'te söylediği “durdu” redifli muammasında[176] “Âşık Devran”, 1957'de birincilik kazandığı “Kars Methiyesi”nde[177] “Devranî” mahlasını kullanmıştır. Çobanoğlu’nun kullandığı ikinci bir mahlas Yanan-Yananî'dir. Özellikle dudakdeğmez okuyacağı zaman bu mahlası tercih etmektedir. Bu mahlası seçmesinde yanık sesli oluşu ve bade içerken “içinin yanması” da etkili olmuştur. Âşık, “Çobanoğlu” mahlasını aldıktan sonra, dudakdeğmez söylerken ihtiyaç duyduğunda bu mahlası kullanmıştır (Durbilmez 2014: 137-138).

Yazılı kaynaklarda âşığın mahlasları hakkında farklı kullanımlar yer almaktadır. İhsan Hınçer (1966: 4246), Konya'da yapılan birinci Âşıklar Bayramı'na katılan Karslı Çobanoğlu'nun asıl adını “Murat Çobanlar”, eski mahlasını “İnanî” olarak vermektedir. M.

[176] Şiirin tamamı için bkz. (Durbilmez 2014:244).
[177] Şiirin tamamı için bkz. (Durbilmez 2014:247).

Adil Özder (1967: 4611), Murat Çobanoğlu'nun önceleri “Devranî” ve “İnani” mahlaslarını kullandığını ifade etmektedir.

Murat Çobanoğlu, Erzurumlu Âşık Yaşar Reyhanî ile bir konuşmasında Reyhanî'nin kendisine bu mahlasların çok kullanıldığını söylemesi ve başka bir mahlas bulmasını tavsiye etmesi üzerine “Çobanlar” soyadından hareketle “Çobanoğlu” mahlasını kullanmasına karar verirler. Âşık, 1963'ten itibaren “Çobanoğlu” mahlasını kullanmaktadır. Bazen mahlasının başına “Dertli”, “Karslı”, “Garip”, “Âşık” gibi sıfatlar da getirmiştir. Şiirlerinde bazen sadece adını, bazen adıyla beraber soyadını birlikte kullandığı da görülmektedir (Durbilmez 2014: 138-140).

3.2.4. Yurt İçi Programları

Murat Çobanoğlu, küçük yaştan itibaren âşık meclislerinde bulunmuştur.1962'den itibaren Kars'ta Koşu'nun Kahvesi'nde, Sivas Kahvesi'nde, Memo'nun Hanı'nda, Ali Ekber'in Kahvesi'nde, İstasyon'da bir kahvede, Yıldız Kahvesi'nde, Garajlar'da bir kahvede çalıp söyleyen Murat Çobanoğlu, 1969 yılına kadar Selim Kahvesi'nde sanatını icra etmiştir. Kars'taki kahvelerde çalıp söylemeye başladığı yıllarda “yeni dinleyici kitlelerine ulaşabilmek” için, Şeref Taşlıova ve İlhami Demir ile birlikte, “ilk kez” 1963'te Erzurum'a gidip oradaki âşıklarla karşılaşma yapmıştır. 1964'te Yaşar Reyhanî ile Ankara'da yapılan Âşık Şenlik-Sümmanî Gecesi'ne katılan Çobanoğlu, Iğdır, Kağızman, Ardahan gibi Kars ve çevresindeki yakın yerlerde icralar yapmış; 1965'te Artvin'e gitmiştir (Erdener 2019: 162-163).

1964'de “Alparslan'ın Anadolu'ya Girişinin 900. Fetih Şenlikleri” kapsamında Kars'ta yapılan kutlamalarda resmî yapıdaki programda âşıklara da yer verilmiştir. Kutlamalar için Kars'a gelen dönemin Millî Eğitim Bakanı Hilmi İncesulu'nun da bulunduğu “devlet erkânı” karşısına çıkan Âşık İlhami Demir, Posoflu Müdamî, Dursun Cevlanî, Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu, ilk kez resmî bir programa dâhil edilmeleri bakımından önem taşımaktadır (Taşlıova 2012: 45).

1964'te Selçukluların Anadolu'ya girişlerinin kutlamalarında Kars'a gelen Orhan Şaik Gökyay ve Fahrettin Kırzıoğlu Yıldız Kahvehanesi'nde âşıkları dinlediklerinden sonraki yıl, Âşık İlhami Demir, Âşık Sadî, Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu İstanbul'a davet edilmiştir. 1965'te Karslı âşıklar, Orhan Şaik Gökyay'ın daveti ile İstanbul'a gittiklerinde

Feyzi Halıcı'nın Konya'da "Âşıklar Şenliği" düzenleyeceklerinden haberdar olmuşlar; 7-9 Ekim 1966 yılında Konya'da yapılacak Âşıklar Bayramı'na Murat Çobanoğlu ve Âşık Müdamî davet edilmiştir (Erdener 2019: 163). Murat Çobanoğlu'nun Konya'da yapılan Âşıklar Bayramı'na katılması, sesi ve sazıyla dikkat çekmesi ve yarışmalarda derece alması, hayatının sonraki dönemlerinde yeni bir "dönem" olmuştur.

6-8 Ağustos 1968'de Erzurum'da Doğu Anadolu'nun ilk gazetesi olan "Envâr-ı Şarkıyye"nin kuruluşunun 101. Toplantısı kapsamında gerçekleşen "Âşıklar Şöleni"ne katılmıştır (Sakaoğlu 1999: 51-52). 1970 yılında Kars'a gelen Adalet Partisi Genel Başkanı ve Başbakan Süleyman Demirel'i karşılama töreninde, Orduevi'nde yapılan programda Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova, "hoş geldiniz" deyişiyle ilk kez Başbakan huzurunda sanatlarını icra etmişlerdir. Program sonrasında âşıkları konu alan haberler gazetelerde yer almıştır (Taşlıova 2012: 46). Programı çok beğenen Süleyman Demirel'in onları Ankara'ya daveti üzerine Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova, Ankara'ya gitmiştir (Erdener 2019: 163). 1970'li yıllar, Çobanoğlu'nun gelenek içinde en parlak dönemlerini yaşadığı yıllardır. 1973'te Sarıkamış'ta ilk defa yapılacak olan Âşıklar Bayramında Çobanoğlu, Yetik Ozan mahlasını kullanan Dr. Turgut Günay ile de atışmıştır. Bu atışmada Yetik Ozan yeni kavramlara yer verirken, Çobanoğlu geleneğin kalıplarını kullanmıştır. Bu yıllarda Çobanoğlu, katıldığı pek çok toplantıda zirveyi zorlamaya başlamıştır (Sakaoğlu 2005: 62-63).

Murat Çobanoğlu, sanat hayatında önemli bir yer tutan bu türdeki programlar ve aldığı ödüller hakkında şu bilgiyi verir:

> 1966'dan 1985 yılına kadar aralıksız Konya'da yapılan Âşıklar Bayramı'na katıldım. 7 kez Erzurum'da yapılan Âşıklar gecesinde, 15 yıl İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın Konya Kültür ve Turizm Derneğiyle müştereken düzenledikleri İstanbul âşıklar şöleninde, Ankara'da üç yıl TBMM adına düzenlenen, Feyzi Halıcının yönettiği Âşıklar Şöleninde, Yunus Emre gecelerinde, Niğde festivallerinde, Edirne âşıklar gecesinde, Ankara'da düzenlenen âşıklar şölenlerinde Bolu Köroğlu gecelerinde bulundum. İstanbul'da yapılan Altın Saz yarışmalarında Türkiye birincisi oldum (Halıcı 1992a: 142).

Âşığın katıldığı programlar bunlarla sınırlı değildir. Âşıklığa başladığı yıllardan itibaren Türkiye'nin dört bir yanına gitmiş, sayısız programa katılmış ve geleneği temsil etmiştir.

3.2.5. Elektronik <Dijital> Kaynaklar: Plak, Kaset, CD Çalışmaları ve Diğer Kayıtlar

Âşık Tarzı Edebiyat geleneğini ve bu geleneğin temsilcileri ile ürünlerini "sözlü kültür ortamı", "yazılı kültür ortamı" ve "elektronik kültür ortamı" başlıklarıyla üç ortamda inceleyen Özkul Çobanoğlu (2007:72), İstanbul-Unkapanı Müzik Çarşısı'nda şekillenen üçüncü kültür ortamı olan "elektronik kültür ortamı"nı şöyle tanımlar: "Âşık Tarzı Kültür ve Edebiyat geleneğinin ürünlerinin plak, teyp, radyo, CD ve DVD gibi elektronik olarak kaydedilmiş icralarının radyo, TV ve internet gibi elektronik kanallarla geniş yığınların tüketimine sunulması olgusunu elektronik kültür ortamında âşıklık geleneği olarak adlandırıyoruz." Özkul Çobanoğlu'nun "elektronik kültür ortamı"nın şekillendiği merkez olarak gösterdiği İstanbul-Unkapanı, kaset çalışmaları başlayan ve ülke genelinde tanınmanın <şöhret> yollarından biri olan İstanbul'u âşıkların uğrak mekânlarından biri yapmıştır. Bir yandan şehir şehir, ülke ülke gezen âşıklar canlı performanslarıyla icralarına devam ederken, diğer yandan çoğunlukla İstanbul'a gelerek yaptıkları albümlerini, "kayıt" altına alınan eserlerini ülke sınırlarıyla birlikte sınırları Türkiye dışına çıkan bir alana yaymışlardır.

Özkul Çobanoğlu (1999b: 249), âşığın elektronik kültür ortamındaki icra yapısını şu şekilde açıklar:

> Elektronik kültür ortamının âşığı, dinleyicisinin yüz yüze bir ilişki içinde tanımadığı bir kişidir. Elektronik kültür ortamında âşık, dinleyicisinin çoğu zaman posterinden veya kasetinin kapağına basılan resminden plağa, kasete ve başka bir elektronik malzemeye kaydedilmiş icrasıyla karşısındadır. Burada âşık tamamen aradan çekilmiş ve dinleyiciyi icrasıyla açık ticari bir ilişki bağlamında baş başa bırakmıştır.

Âşıklık geleneği, 20. yüzyılda yetiştirdiği temsilciler sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında önemli bir birikimi yüzyılımıza aktarmıştır. Sözlü kültür ortamı ürünleri, çoğu temsilcisinin şu an hayatta olmaması sebebiyle, yaratıcı sanatçılarla birlikte toprak altına gitmiştir. Geleneğin elektronik kültür ortamına taşınması kimi olumsuzlukları beraberinde getirmiş olmasına rağmen "son derece velût âşık yetişerek ve gelenek kendini elektronik kültür ortamında da ürün vermeye yönelik olarak yenileyerek" (Çobanoğlu 2007: 18) geleneğe ait pek çok ürünün hem sesli, hem de sesli-görüntülü olarak günümüze ulaşmasında önemli bir aracı olmuştur. Pek çok gelenek temsilcisinde olduğu gibi Âşık Murat Çobanoğlu da çıkardıkları plak ve kasetlerin yanı sıra, uzun yıllar radyo ve

televizyonlarda yapmış ve katılmış olduğu programlarla eserlerini kayıt altına alınarak gelecek kuşaklara aktarılmasında teknolojiden faydalanmıştır.

3.2.5.1. Plak, Kaset ve CD'leri

Âşıklık geleneğinde, teknolojinin gelişmesiyle paralel doğrultuda yönelimler görülmüştür. Elektronik kaynakların daha geniş kesimlere ve uzak yerleşim yerlerine ulaşması, müzik yapımcılarını ve gelenek temsilcilerini kaset yapmak yoluyla teknolojiden faydalanmaya yöneltmiştir. Eserlerin kaynağından aktarılarak yaşatılmasını sağlayan kasetler, ilk örneklerinden günümüze kadar içerdikleri özelliklerle büyük bir zenginlik taşımaktadır. İçerikleriyle cönklerin işlevlerini barındıran bu yapımlar, âşık ezgilerini barındırmaları bakımından önemli olup hem yapımcılar hem âşıklar hem de dinleyici kitle için önemli olmuştur (Atılgan 1992: 20; Taşlıova 2006c:89).

1960'lı yıllar, müzik yapımcıları için plakların önemli olduğu zamanlardır. Avrupa'ya başlayan işçi göçünün yoğunlaştığı bu yıllarda âşıklar da müzik piyasasında seslerini duyurmaya başlamışlardır. Çok sayıda âşığın rağbet ettiği, "plak yapmak" <plak çıkarmak> faaliyeti, kasetçaların <teyp> günlük hayata girip kasetlerin yaygınlaştığı dönemlere kadar sürmüştür. Plaktan kasete dönüşüm sürecinde, plak şirketleri tarafından âşıklar için çeşitli türlerde kasetler yapılmıştır[178]. Bunlar arasında "deyiş", "karşılaşma/atışma", "hikâyeli türkü" kasetleri en çok yapılanlardır (Taşlıova 2012: 60). Yapı bakımından türkü kasetlerinden farklı olan hikâye kasetlerinde hikâyenin tamamını içeren ya da bir kısmı hikâye bir kısmı deyiş-türkü bulunan örnekler vardır[179].

Âşıkların müzik sektöründe yer alması, hem Türkiye'de hem de yurt dışında yaşayan Türkler arasında ilgi görmelerine, kaset ve plaklarının da uluslararası düzeyde yayılmasına imkân sunmuştur. Türkiye'de yapılan çalışmaların yurt dışına gönderilmesinin yanı sıra Almanya başta olmak üzere farklı Avrupa ülkelerinde kaset dolduran çok sayıda âşık

[178] Âşıkların kaset ve plaklarının giriş kısımlarında "uyarı, nasihat, bilgilendirme" gibi çeşitli şekillerde yer alan anons ve diyalog özelliği taşıyan konuşma kısımlarına rastlanmaktadır. Bu "anons"larla verilen mesajlar, kültürel etkileşimi kolaylaştırma ve "eğitim" işlevini yerine getirmede rol oynamaktadır (Fidan 2019: 111).

[179] M. Mete Taşlıova'nın (2006a: 238), hikâye kasetleri hususundaki tespitleri şöyledir: "Burada üzerinde durulması gereken iki nokta vardır: Bunlardan birincisi, kasetlerin bir kısmında bir hikâye, o kasetin iki yüzünü de dolduracak şekilde anlatılmıştır, diğer bir ifadeyle, o kaset tamamen bir hikâye kaseti olmuştur. Âşık, kasete sığması düşüncesiyle, hikâyede geçen olayları kimi zaman kısa şekilde atlamakta, kimi zaman da nazım kısımlarında bu kısıtlamaya gitmektedir. İkinci olarak da şunu söylemek gerekmektedir ki bu kasetlerin bir kısmında da baştan sona hikâye anlatılmamaktadır. Kasette, deyiş-türküler yer almakta olup, kasetin bir yarısında da kısa bir hikâye anlatılmakta veya kısaltabilmenin kolay olduğu bir hikâye seçilmektedir."

bulunmaktadır. “Gurbetçi” vatandaşlar, bir yandan âşıkların kaset ve plaklarına ilgi gösterip satın alırken diğer yandan Avrupa ülkelerinde yaşayan ya da çeşitli programlar için bu ülkeleri ziyaret eden âşıklara verdikleri boş kasetlere türkü-deyiş okuyup doldurmalarını talep etmişlerdir.

Sözlü icra ortamlarında yetişen ve geleneği “usta” âşık vasfıyla temsil eden Âşık Murat Çobanoğlu, elektronik ortamın yaygınlaşmasıyla plak ve kaset başta olmak üzere çok sayıda eser vermiştir. Plak ve kasetlerine hem Türkiye’de hem de Avrupa ülkelerinde çok fazla talep olmuştur: “İşte o günlerde Çobanoğlu'nun bir plağı satış rekorları kırıyordu. Yüzbinlerce satan bu plakta merhum, Kiziroğlu Mustafa Bey'i okuyordu.../...Bu plağın dönemin en çok satan gazetelerinin günlük eklerinde kocaman reklamları çıkıyordu. Bir Karslı âşığın günlük gazetelerde fotoğraflı ve çok renkli reklamları çıkıyordu” (Sakaoğlu 2005: 62).

Âşık Murat Çobanoğlu, ilk olarak 1969’da Türküola Plak Firması’nda 45’lik plak doldurmaya başlamıştır (e-kaynak2). Âşığın Türküola Plak, Yavuz Plak, Harika Plak ve Kasetçilik, Netfon Plak, Uzelli Plak ve Kasetçilik, Cihan Aksakal Müzik, Türkofon Plak gibi yapım şirketleri tarafından hazırlanıp satışa sunulan çok sayıda plak ve kaseti bulunmaktadır. Almanya'da Kervan kaset firmasında da çıkardığı kasetler vardır. Plaklarında “Söz Müzik”, “Söz, Müzik ve Okuyan” kısmı bazılarında “Murat Çobanoğlu”, bazılarında “Âşık Murat Çobanoğlu”, bazılarında “Karslı Âşık Murat Çobanoğlu” şeklinde yazılıdır.

Murat Çobanoğlu'nun 45'lik plaklarının bazıları şunlardır[180]:

1. Gelen Gider Giden Gelmez (A)-Gücün Yetmediği Taşı Kaldırma (B) (Yavuz Plak)
2. Oğulun Babaya Mektubu (A)-Babanın Oğula Mektubu (B) (Yavuz Plak)
3. Bir Güzele Âşık Oldum (A)-Aşka Düştüm Bana Deli Dediler (B) (Türküola)
4. Kasapoğlu (A)-Bilirsen Mi Senden Niye Küsmüşem (B) (Türkofon)
5. Hani Söz Vermiştin Niye Gelmedin (A)-Bilmem Böylemidir Dünyanın İşi (B) (Yavuz Plak)
6. Âşık Murat Çobanoğlu-Âşık Reyhanî Muammalı Atışma (Kısım1-Kısım 2) (Türküola)

[180] Murat Çobanoğlu'nun plakları ve kasetlerinin bütüncül bir listesi/dökümü bulunmamaktadır. Kaset yapım firmaları yurt içinde ve yurt dışında farklı tarihlerde çok sayıda kaset ve öncesinde de plak örneklerini piyasaya sürmüştür. Bu nedenle elektronik kaynaklar arasında saydığımız bu kayıtların bazılarının isimleri, çeşitli internet sitelerde satılmakta olan ürünlerden alınmıştır. Plak ve kasetlerin bazılarının ait olduğu müzik firmaları değişiklik göstermektedir.

7. Kara Gözlüm (A)-Ne Arayan Olur Ne Soran Olur (B) (Türküola)

8. Ne Olur Bağrımı Ezme Sevdiğim (A)-Gülsen Bile Boşunadır (B) (Harika Plak)

9. Ferhat'a Dağları Deldiren Sevda (A)-Bir İnsan Varından Düştüğü Zaman (Yavuz Plak)

10. Yollar Kocalar (A)-De Gelsin (Harika Plak)

11. Göremedim Geçti Gitti (A)-Dalım mı Vardır (Türküola)

12. Aslan Ordumuz (A)-Hesabı Görmenin Zamanı Geldi (B) (Yavuz Plak)

13. Yakma Beni Böyle Nara Zindancı (A)-Dağlar Yeşillenmiş Yayla Zamanı (B) (Türküola)

14. Oğulun Anaya Mektubu (A)-Ananın Oğula Mektubu (B) (Yavuz Plak)

15. Âşık Veysel'e Ağıt (A)-Kurban Olduğum (B) (Yavuz Plak)

16. Kimi Gördü ise Benden Yaralı (A)-Kervan Gider Geri Dönmez (B) (Türküola)

17. Ehli İslâm Olan İşitsin Bilsin (A)-Benden Mi Bekliyor Aman Gözlerin (Türküola/Yavuz Plak)[181]

18. Kerem'i Yandırıp Kül Etmedi mi (A)-Kız Ana, Oğul Baba Bilmiyor (B) (Türküola)

19. Fesat (A)-Zamane Destanı (B) (Yavuz Plak)

20. Kars Destanı (A)- Yorulan Gönül (B) (Türküola)

21. Çobanoğlu, Çoban Kızı (A)-Çoban Kızı (B) (Yavuz Plak)

22.Mahkûmun Mektubu (A)-Mahkûmun Af Mektubu (B) (Yavuz Plak)

23. Kiziroğlu Mustafa Bey (A)-Azeri Güzellemesi (B) (Yavuz Plak/Türkofon)

25. Yaş Dökerim Yaş Üstüne (A)-Ne Zâlimsin Yalan Dünya (B) (Yavuz Plak)

26. Dokuz Kardeşe Değersin (A)-Sefil Baykuş (B) (Yavuz Plak)

27. İnönü'ye Ağıt (A)-Karaoğlan (B) (Yavuz Plak)

28. Vicdanlı Vicdansız Karşılaşması (1. Kısım-2. Kısım) (Yavuz Plak)

29. Lice'ye Ağıt (A)-Gel Otur Yanıma (B) (Harika Plak)

30. Bir Sözüm Var Zaman Uygun (A)-Bu Gönlümün Yarasını Saramadım (B) (Yavuz Plak)

Murat Çobanoğlu, türkü ve deyişlerinin olduğu plak ve kasetleriyle birlikte farklı türlerde kasetler doldurmuştur. Bunlar arasında “atışma” <karşılaşma> ve “türkülü hikâye” kasetleri bulunmaktadır. Pek çok plak ve kaseti bulunan âşığın hikâyelerini okuduğu

[181] Plakların bazıları farklı zamanlarda farklı plak firmaları tarafından doldurulmuştur.

kasetleri de bulunmaktadır. Kasetlerde kayıtlı olan hikâyelerin bir kısmı sosyal paylaşım sitelerine de yüklenmiştir.

30'dan fazla plağı olan Murat Çobanoğlu, çok sayıda kaset doldurmuştur[182]. Türkiye'deki kasetleri dışında Avrupa'da doldurduğu kasetler de vardır (Halıcı 1992a: 142). Murat Çobanoğlu'nun kasetlerinden bazıları şunlardır[183]:

1. Kiziroğlu Mustafa Bey (Harika Kasetçilik)
2. Zindancı (Harika Kasetçilik)
3. Aslı Bayburtlu Olan (İrşadî Baba) (Gül Kasetçilik)
4. Ayrılık (Anadolu Tur Reklam)
5. Güzel Yaylalar (Cihan Aksakal Müzik)
6. Biri Baba Biri Ana
7. Gelen Dertli Giden Dertli (Harika Kasetçilik)
8. Gör Mevla'yı Gör (Gül Kasetçilik)
9. Bulunmaz Dermanım (Gül Kasetçilik)
10. İmanın Yok İse (Uzelli)
11. Ağlayan Gözler (Cihan Aksakal Müzik)
12. Almanya (Gül Kasetçilik)
13. Bağışla Beni (Harika Kasetçilik)
14. Erir Gider (Harika Kasetçilik)
15. Ağlama Gönül

16Gül Ahmet

17. Biri Baba Biri Ana
18. Güle Gelmez
19. Güzel Yaylalar
20. Hayatım 1 (Harika Kasetçilik)
21. Hayatım 2 (Harika Kasetçilik)
22. Hayatım 3 (Harika Kasetçilik)
23. Hayatım 4 (Harika Kasetçilik)
24. Kiziroğlu
25. Mahkûmun Mektubu
26. Neyine Güveneyim & Kiziroğlu

[182] Kaset doldurmak, kaset çıkarmak, kaset yapmak.
[183] Kasetlerin isimleri ve içeriği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Özbey 2015: 84-101).

27. Âşık Murat Çobanoğlu - Yol Ver Allah'ım

28. Âşık Murat Çobanoğlu - Yollar Göç Alır

29. Sendedir Yar (Cihan Aksakal Müzik)

30. Vatan Güzeldir (Uzelli)

31. Vurmayın Kardeşler (Türküola)

32. Zeyno (Cihan Aksakal Müzik)

33. Bu Can Yaralı (Harika Kasetçilik)

34. Murat Çobanoğlu-Rüstem Alyansoğlu (Kervan Alman Baskı)

35. Dert Çobanı (Fono Müzik)

36. Senin Elinden /Dile Düşmesin (Cihan Aksakal Müzik)

37. Güle Gelmez (Anadolu Tur Reklam)

38. Murat Çobanoğlu-Yener Yılmazoğlu- Ustamla Yolculuk/Dünya (Yılmazoğlu Müzik)

39. Lale ile Sümbül (Sönmez Kaset)

40. Gurbeti Adım Adım/Oğul Babayı Tanımaz (Cihan Aksakal Müzik)

Âşığın gelenek temsilcisi sanatçı arkadaşlarıyla çıkarttığı atışma kasetlerinden bazıları şunlardır:

1. Murat Çobanoğlu-Âşık İlhami Demir Atışması (Harika Kasetçilik)

2. Murat Çobanoğlu- Nuri Çırağı Atışması (Harika Kasetçilik)

3. Murat Çobanoğlu-Âşık Reyhani Atışması (Harika Kasetçilik)

4. Murat Çobanoğlu-Âşık Reyhani Atışması 2 (Harika Kasetçilik)

5. Murat Çobanoğlu-Rüstem Alyansoğlu Atışması (Harika Kasetçilik)

6. Âşık Murat Çobanoğlu & Âşık Yener Yılmazoğlu - Atışması

7. Âşık Murat Çobanoğlu & Şeref Taşlıova - Atışması 1

8. Âşık Murat Çobanoğlu & Şeref Taşlıova - Atışması 2

9. Çobanoğlu-Taşlıova Atışma 3 (Harika Kasetçilik)

10. Murat Çobanoğlu-Rüstem Alyansoğlu (Kervan Kaset Almanya)

Murat Çobanoğlu'nun bildiği ve anlattığı bazı türkülü hikâyeleri kasetlere okuduğu örnekler vardır. Bu örnekler, çoğunlukla tamamı hikâyeden oluşan ve seri hâlinde çıkarılan kasetlerden oluşurken bazılarında kasetin bir yüzünde deyiş-türküler yer almaktadır. Âşığın hikâye kasetleri arasında usta malı olarak anlattığı hikâyeler bulunmakla birlikte genellikle kendi tasnifi olan hikâyelerin bulunduğu görülmektedir:

1. Sona Gelin 1 (Cihan Aksakal Müzik)
2. Sona Gelin 2 (Cihan Aksakal Müzik)
3. Yaralı Şahin 1 (Cihan Aksakal Müzik)
4. Yaralı Şahin 2 (Cihan Aksakal Müzik)
5. Yaralı Şahin 3 (Cihan Aksakal Müzik)
6. Yaralı Şahin 4 (Cihan Aksakal Müzik)
7. Hamit Han İle Melek Sultan (1.Kısım) (Harika Kasetçilik)
8. Hamit Han İle Melek Sultan (2.Kısım) (Harika Kasetçilik)
9. Ahmet ile Mehmet'in Öyküsü 1. Kısım
10. Ahmet ile Mehmet'in Öyküsü 2. Kısım
11. Saraç İbrahim Lale Sultan Hikâyesi 1
12. Saraç İbrahim Lale Sultan Hikâyesi 2
13. Saraç İbrahim Lale Sultan Hikâyesi 3
14. Saraç İbrahim Lale Sultan Hikâyesi 4
15. Cünun ile Dertli Sultan 1
16. Cünun ile Dertli Sultan 2

Âşığın plak ve kasetleri kadar çok olmamak kaydıyla çıkarttığı CD'ler de bulunmaktadır. CD'lerinden bazıları şunlardır:

1. Murat Çobaoğlu-Yener Yılmazoğlu "Dünya"-Ustamla Yolculuk 1 (Değeri Kalmadı, Ağahan, Dünya, Ali Dayı, Diyerler, Segâh)

2. Murat Çobanoğlu-İstanbul (Anlayamadık, Unutur, Dağlar, O Gözler, Boş Olur, İstanbul, Geçti Benden, Sonu Gelmedi, Gül Senem) (Ufuk Yapımcılık-Yılmazoğlu Müzik Ve Film Yapım Ltd. Şti.)

3.2.5.2. Görüntü Kayıtları <Televizyon Programları, Özel Kayıtlar ve Diğerleri>

Çeşitli internet sayfalarında âşıkların hayatı hakkında bilgi ve eserlerinden örnekler yer almaktadır. Yazılı olarak paylaşılan ve bazıları birbirinin tekrarı niteliğinde olan bu bilgiler, âşıklar hakkında bilgi edinmek isteyenlerce ulaşılan kaynaklar arasındadır. Resmî olmayan internet sitelerinde paylaşılan bilgilerin, ilmî çalışmalarda da olduğu gibi paylaşılması doğru bilgilerin yanı sıra yanlış ya da tutarsız bilgilerin yayılmasına da sebep olmaktadır.

İnternet sayfaları aracılığıyla bilgi paylaşımları dışında âşıkların katıldıkları programlar, konserler ya da eserlerinin paylaşıldığı görülmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun görüntü kayıtları çeşitli internet sitelerinde ve çeşitli şekillerde paylaşılmaktadır. Bu paylaşımları birkaç kategoride değerlendirebiliriz. Bunlardan birincisi çeşitli "video-görüntü kaydı yer alan web siteleri"nde bulunan kayıtlardır. Bu kayıtlar, Âşık Murat Çobanoğlu'nun yaptığı, katıldığı programlarının tamamı ya da bir bölümünü içermektedir. Bu kayıtlar arasında Murat Çobanoğlu'nun çeşitli ortamlardaki icraların tam veya parça parça bölümleri bulunduğu gibi "video klip" yapısındaki kayıtları da bunlara dâhil edebiliriz.

Doğal ortam icralarının görüntüleri düğün ve kahvehane görüntüleri ile diğer açık ve kapalı mekân kayıtlarından oluşmaktadır. Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi'nde yapılan özel ve resmî programların bölümleri, düğünlerde yapılan programlardan parçalar, şölenler, şenlikler gibi sayısı artırılabilecek onlarca kaynağa ulaşmak mümkündür. Murat Çobanoğlu'nun icralarını içeren bu görüntüler, çeşitli sitelerde paylaşılan bilgilerden daha "güvenilir" kaynaklar olarak görülebilir.

Murat Çobanoğlu hakkında internet sayfalarında bulunan diğer görüntü kayıtları klip yapısındaki paylaşımlardır. Bu videolar, çoğunlukla amatör kişilerce hazırlanan ses kayıtlarının fotoğraflarla birleştirilerek farklı internet sitelerinde yayınlamaları şeklindedir.

Amatör muhtevadaki ses ve görüntü kayıtlarının bir başka örneği "sosyal paylaşım siteleri"nde görülmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun sevenleri tarafından hakkında açılan sayfalarda hem katıldığı <yaptığı> programlarda icralarının yer aldığı kayıtlar hem de türkü-deyiş, atışma, hikâyeli türkü gibi kasetlerinde yer alan eserlerin paylaşılması şeklinde görülmektedir. İçerik olarak farklılık göstermekle birlikte "türkü", "halk müziği", "âşıklık geleneği", "âşıklar", "Kars" gibi ilgili sayfalarda yapılan paylaşımlar da bunlar arasındadır. İlgili sayfalarda Murat Çobanoğlu'nun fotoğraflarına da yer verilmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu hakkında sevenleri tarafından açılan birden fazla sayfa bulunmaktadır[184].

Murat Çobanoğlu hakkında internet sayfalarında bulunan ve binlerce kez izlenen <görüntülenen> bu içerikler, âşıklık geleneğine ve âşıklara ilgi duyanlarca yapılan yorumlarla da desteklenmektedir. Âşıklık geleneğine ait çeşitli özelliklerde ve içeriklerde

[184] Murat Çobanoğlu hakkında açılan sayfalar, internette yer alan içerikler sayı bakımından fazlalığı göz önüne alınarak buraya eklenmemiştir. "Murat Çobanoğlu", "Âşık Murat Çobanoğlu", "Karslı Çobanoğlu" gibi çeşitli anahtar kelimeler ile yapılan aramalarda onlarca içerik çıkmaktadır.

her türlü kaynağın elektronik kültür ortamına aktarılması, kolay ulaşılabilirliğini sağlarken bu kayıtlar aracılığıyla yaşatılmasını da sağlamaktadır. Elektronik <dijital> ortam, sağladığı imkânlarla âşıklar ve âşıklara ait her türlü malzemenin kaydedilip paylaşılmasıyla kaybolmasını engellediği gibi sürdürülebilirliğine de katkı sunmaktadır.

İlhan Başgöz (2012: 53), âşıkların kitaplarının bazı resmî kurum ve kuruluşlarca bastırılıp âşığa telif ücreti ödenmesiyle gelen resmî desteklerin olmasını, geleneksel âşık yaşantısından, modern şair yaşantısına doğru yapısal bir değişikliğe gittiği yönünde yorumlamaktadır. Âşıklara sağlanan maddi desteğe yönelik bir uygulama da Türk Dil Kurumu tarafından 1997'de başlatılan "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlaması Projesi" ile gerçekleşmiştir. Bu projeyle Türk Dünyası destanlarıyla beraber halk hikâyesi alanında çalışmalar da projeye dâhil edilmiştir. Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Mevlüt İhsanî, Âşık Şevki Halıcı, Âşık Murat Çobanoğlu gibi gelenek temsilcilerinin anlattığı hikâyeler görüntü kayıtlarıyla derlenmiş ve söz konusu çalışmalardan üç tanesi kitap olarak basılmıştır (Türkmen-Tan-Taşlıova 2008; Türkmen-Cemiloğlu 2009a; Türkmen-Cemiloğlu 2009b). Murat Çobanoğlu'yla yapılan çalışma çeşitli sebeplerden ötürü yarım kalmıştır. Geniş bir hikâye külliyatına sahip olan Çobanoğlu'ndan bu proje kapsamından on hikâye kaydedilmiş ve bu kayıtlar kitap boyutuna ulaşamamıştır. Çalışmamızda kullandığımız Türk Dil Kurumu kayıtları[185] yayımlanmış eserlerden de görüldüğü üzere, hikâye çalışmaları için eşsiz bir kaynak niteliğindedir.

3.2.6. Radyo ve Televizyon Programcılığı

İletişim teknolojilerindeki gelişmeler, iletişimin araçlarını kültürün taşıyıcısı konumuna getirmiştir (Künüçen 2001: 296). Teknolojik gelişmelerin en büyük etkisi, kitle iletişim araçları üzerinde olmuştur. Kitle iletişim araçlarında görülen değişim yerel bir nitelikten öte uluslararası bir özellik taşımaktadır. Toplumda pek çok keşif ve yeni icatlar toplumsal anlamda kültürleri de etkilemiştir. Fakat "matbaanın icadından başlayarak, radyo, film, televizyon ve günümüzde internet aracılığıyla, milyonlarca kişiyi fiziki hareket olmadan oturdukları yerlerde o yerlerde olmanın tecrübesini edinmelerini sağlamak" (Kırımlı 2002: 125) kitle iletişim araçlarını sundukları en büyük kolaylıklar arasında sayılmaktadır.

[185] Türk Dil Kurumundan bu görüntüleri (26.12.2016 tarihinde) resmî izinle aldık. Bu çalışmaları bizimle paylaşan Türk Dil Kurumu Başkanlığına teşekkür ediyoruz.

Radyo yayınları, gramofonu takip eden en önemli yeniliktir. 1940'lı yıllardan itibaren Muzaffer Sarısözen ve arkadaşlarının çalışmaları, "Yurttan Sesler" gibi radyo yayınları aracılığıyla "mahallî sanatçı" olarak tanınan âşıkların ve yerel ezgilerin ulusal seviyede tanınıp yaygınlaşmasını sağlamıştır. Âşık Veysel, Âşık Dâimî, Âşık Hüseyin Çırakman gibi isimler, radyo yayınları aracılığıyla ülke çapında tanınıp dinlenen isimlerdendir (Çobanoğlu 1999b: 248-249; Çobanoğlu 2007: 73).

Sözlü kültür ortamının sanatçısı olan âşıklar, yaşanan teknolojik gelişmelerle birlikte görselin <görüntü> etkisinin farkına varmışlardır. Plak ve kaset çalışmalarıyla dinleyicinin karşısına ses ve kartonetlerdeki fotoğraflarıyla çıkmışlar; sonrasında radyo ve televizyon programları, çekmiş oldukları video klipler ile etki alanlarını daha da genişletmişlerdir. Âşıkların radyolarda "misafir" olarak katılmış olduğu programlarda TRT Radyosu'nun çalışmaları önemlidir. Programlarına âşıkları konuk ederek onların yerelden ulusala taşınmasında ve tanınmasında bu programlar etkili olmuştur. Aynı zamanda âşıklık geleneği ürünlerinin radyolarda halka sunulması, geleneğin elektronik kültür ortamı araçlarında devamlılığını sağlamıştır.

Âşıkların radyolarda katılmış oldukları programları, kendilerinin hazırlayıp sunduğu programlar takip etmiştir[186]. Özel radyoların sayısının artması ve özellikle büyük şehirlerde âşıklara duyulan hasret, radyolardaki âşık programlarına ilgiyi artırmıştır. Kendi yayın politikaları ve teknik imkânları çerçevesinde belli sınırlar koymakla birlikte, geleneğin icrası için radyo yeni bir ortam olarak karşımıza çıkmaktadır. Radyoda yapılan programlarda geleneğin bütün türlerinin sunulup temsil edilmediği doğru olmakla birlikte, büyük şehir insanını âşıklarla ve âşıklık geleneği ürünleriyle buluşturan radyo, geleneğin aktarılmasında önemli bir yere sahiptir.

Metin Turan (1996:113), gelenek temsilcilerinin radyodan hareketle medya araçlarını kullanmalarına yönelik tespitlerini şöyle açıklar:

> Cumhuriyet dönemi halk şiirine baktığımız zaman, onu değiştiren ya da onun gelişip var olmasına etken olan tarihsel koşulların giderek değişmekte olduğunu, köklü bir biçim değişikliğine uğradığını görürüz. Toplumsal dönüşüm, halkın ihtiyaçlarını değiştirmiştir. Gramafon, radyo, gazete-dergi, sonları pikap ve teyp, televizyon gibi iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla, birer 'eğlence'lik gereksinimini karşılaması bakımından da halk ozanlarına olan ilgiyi ve ihtiyacı azaltmıştır. Cumhuriyet dönemi halk şairi, artık geleneksel yöntemlerle halka ulaşma ağını değiştirmiş, giderek radyo gibi daha etken ve yaygın iletişim araçlarıyla tanışmış, halkevlerinin dergileriyle aydın, okur-yazar kesimle de tanışmaya başlamıştır.

[186] Âşıkların radyolarda hazırlayıp sundukları programlar hakkında bkz. (Sadıç 2014).

Radyodan sonra ortaya çıkan ve yaygınlaşan televizyon yayınları aynı anda milyonlarca izleyiciye ulaşma imkânına sahiptir[187]. Bu yayınların izleyiciye yönelik üç amacı vardır: "1. Eğitim ve kültür düzeyinin yükseltilmesi 2. Haber ve bilgi edinme 3. Hoşça vakit geçirtebilmek, eğlendirebilmek, dinlendirebilmek" (Mete 1999: 37). Haber alma, eğitim ve eğlence ihtiyaçlarını tek kanaldan gideren halk, 1968'den sonra televizyonla tanışmış; 1990'lı yıllarda çok kanallı ve çok renkli bir dünyaya açılmıştır[188] (Uğuzmen Er 2002: 67). Yaygınlığı ve etkinliğiyle 'kültür üretme makinası' konumunda olan televizyon, eğlendirme ve bilgilendirme işlevini belli bir öyküleme/anlatım tekniği ile yapmıştır (Künüçen 2001: 296).

Toplum içinde hızla yayılmaya başlayan en etkili medya araçlarından biri olan televizyon, görüntü ve sesin anında iletilmesini, haberleşme ve iletişimin hızlanmasını sağlarken bazı olumsuzlukları da beraberine getirmiştir. Gelişip yaygınlaşan televizyon yayınları, birçok değerin hızlı ama kontrolsüz bir şekilde değişmesine sebep olmuştur. Geleneksel değerlerin ağır astığı toplumlarda mevcut değerlerin takibi toplumun kendi içinde kurduğu otokontrol sistemiyle sağlanırken televizyonun etkisiyle bu otokontrol sistemi zayıflayıp zamanla devre dışı kalmaktadır (A. Kaya 2002: 116).

Olumlu ve olumsuz tarafları ayrı başlıklar altında değerlendirilebilecek olan medya araçları, yaşanılan çağda sahip oldukları etkiler dolayısıyla zamanla gelenek temsilerinin de kullandıkları ve dinleyicilere seslerini ulaştırmak için kullandıkları araçlardan olmuştur. Âşıklar, uzun yıllar boyunca hem radyolarda hem de televizyonlarda yaptıkları programlarla elektronik ortamlarda geleneği temsil etmişlerdir. Âşık müziğine yer veren programlardan farklı olarak âşıkların hazırlayıp sundukları radyo ve televizyon programları (Sadıç 2014; Taşlıova 2014) ve âşıkların stüdyo konuğu olarak katıldıkları çok sayıda program bulunmaktadır. Televizyonlarda yayınlanan âşık programları, "kültür programları" kapsamında değerlendirilebilecekken müzik kanallarında ya da diğer kanalların müzik programları kategorisinde yer alan bu programlar, edebiyatı ve sanatı temsili açısından verilebildiği gibi eğlence programları içinde de bulunabilir.

[187] Genelde medyanın, özelde televizyonun halkbilimi alan araştırmalarına önemli etkileri vardır. Bu etkilerden bazıları şunlardır: "a. Medyanın folklorik malzemeye olan etkisi b. Medyanın kaynak kişiye olan etkisi c. Medyanın araştırmacıya olan etkisi" (Bahşişoğlu 2002: 33)

[188] "1839'da fotoğrafın icadından itibaren medya dünyasında bir değişim başlamış ve yazıdan görüntüye doğru kayma, film, televizyon sayesinde gittikçe belirginleşmiştir" (Aytaç 2002: 19).

Murat Çobanoğlu uzun yıllar radyoda ve televizyon ekranlarında seyirci ile buluşan âşıklar arasındadır. Hem yerel radyo ve televizyon kanallarında program hazırlayıp sunmuş hem de ulusal/uluslararası yayın yelpazesine sahip kanallarda yapılan pek çok programa misafir sanatçı olarak katılmıştır. Murat Çobanoğlu, radyo ve televizyon kanallarında yaptığı veya katıldığı programlarda sadece deyiş ve türküler çalıp söylememiş; yaptığı atışmaların yanı sıra kısa veya uzun hikâyeler de anlatmıştır. Âşığın radyo ve televizyonlarda yaptığı ve katıldığı programları birkaç başlık altında değerlendirmek mümkündür[189]. Bunlardan biri âşığın hazırlayıp sunduğu radyo ve televizyon programlarıdır.

Radyo ve televizyonun etkili bir iletişim aracı olmasının farkındalığıyla Âşık Murat Çobanoğlu, uzun yıllar radyo ve televizyonlarda program yapmıştır. Âşıklık geleneğinin tanıtılması ve yaşatılmasında önemli bir işlevi olan bu programlardan bazıları şunlardır:

1964 yılında Kars Radyosunun açtığı sınavı kazanan Murat Çobanoğlu, Âşık Şeref Taşlıova ile birlikte programlar yapmıştır (Tan 2005:655). Özcan Özbey (2015:78), Âşık Murat Çobanoğlu'nun Kars Radyo'sunda görev yaptığını, hazırladığı âşık programlarının kayıtlarının TRT arşivinde bulunduğunu ifade etmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova ayrıca farklı zamanlarda 'Birlik Radyo'da programlar yapmıştır (Taşlıova 2006a: 236).

Televizyon kanallarının artması ve âşıklara televizyonda daha çok yer verilmeye başlanmasıyla Âşık Murat Çobanoğlu'nun da bu yayınlar içinde yer almaya başladığı görülür. Murat Çobanoğlu'nun televizyonda hazırlayıp sunduğu televizyon programlarından biri "Sarı Tel" programıdır. Murat Çobanoğlu, Yener Yılmazoğlu ile birlikte Mesaj TV kanalında "Sarı Tel" programını sunmuş, sonraki bölümlerinde program sunuculuğundan ayrılmıştır. "Sarı Tel" programının ilk bölümleri, bazen televizyon stüdyosunda bazen de "hemşehri geceleri" tarzında sinema ve düğün salonu gibi mekânlarda düzenlenen gösterilerde çekilmiştir. Murat Çobanoğlu, program içerisinde hikâye anlatımını denemiş; fakat televizyon ortamında bunu sürdürmek mümkün olmamıştır (Taşlıova 2006a: 227-228). Murat Çobanoğlu'nun çırak olarak yetiştirdiği Âşık Yener Yılmazoğlu ile sunmaya başladığı "Sarı Tel" programı, Murat Çobanoğlu'nun program sunuculuğundan ayrılmasının ardından Yener Yılmazoğlu tarafından "Vatan TV", "Seymen TV" gibi çeşitli televizyon kanallarında uzun yıllar yayın hayatına devam etmiştir.

[189] Uzun yıllar elektronik icra ortamlarında dinleyici ve izleyicilere seslenen Âşık Murat Çobanoğlu'nun radyo ve televizyonlarda katıldığı programların burada verilenlerle sınırlı olmadığını belirmemiz gerekir.

Murat Çobanoğlu'nun ayrıca bir süre Mesaj TV'de "Çobanoğlu'nun Dilinden" programını hazırlayıp sunmuştur (Taşlıova 2014: 100).

İkinci kategoride âşığın misafir <konuk> olarak katıldığı programlar yer alır. Âşık Murat Çobanoğlu, yapmış olduğu televizyon programlarının yanı sıra ulusal ve uluslararası yayın yapan radyo ve televizyon kanallarında yapılan programlara konuk olarak katılmıştır. Bu programlardan biri 1994'te Star TV'de yayımlanan İbrahim Tatlıses'in hazırlayıp sunduğu "İbo Show" isimli programdır. Âşık, ATV'de yayımlanan programa da katılmış; söylediği deyiş-türküler, anlattığı fıkralar ile sergilediği performans beğeni toplamıştır (Özbey 2015:104). Programda Mahsunî Şerif ve Murat Çobanoğlu'nun yaptığı atışma da yer almıştır[190].

Âşık Murat Çobanoğlu'nun katıldığı televizyon programlarından bir diğeri TGRT'de İzzet Altınmeşe tarafından sunulan "İzzet-i İkram" programıdır. Âşıklık geleneğinin tanıtıldığı ve katılan diğer âşıklar tarafından geleneğe ait örneklerin icra edildiği programda Murat Çobanoğlu Nasrettin Hoca fıkrası, âşığın başka programlarda da anlattığı "Gürbüz" fıkrasını anlatmış; Kiziroğlu türküsünü söylemiştir. Programda Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova'nın yaptığı atışma örneği de bulunmaktadır[191].

BBC Türkçe'deki "Arşiv Odası" programında 1989'da Zeki Okar'ın hazırladığı programa konuk olan Âşık Şeref Taşlıova ve Âşık Murat Çobanoğlu'nun hayatı ve eserlerinden örnekler yer almıştır[192].

Âşık Çobanoğlu, bireysel ya da diğer âşıkların da bulunduğu pek çok programa katılmıştır. Bunlar arasında Kanal 7'de İsmail Türüt tarafından hazırlanıp sunulan "Türüt Show", Mesaj TV'de "Ozanlarımız", Kanal 7'de Süleyman Çobanoğlu ile "Tanıklar"[193], Âşık Nuri Çırağı tarafından hazırlayıp sunulan "Âşıklar Kervanı", Güner Ümit'in hazırlayıp sunduğu "Turnike", Barış Manço'nun TRT1'de yayımlanan "4x21 Doludizgin Programı, Barış Manço'nun 1988'de Kars gezisini içeren "Dere Tepe Türkiye" programı, Taşdelen TV'de Mehmet Akif İnan'ın hazırlayıp sunduğu programları sayabiliriz.

Âşık Murat Çobanoğlu, arkadaşı Âşık Şeref Taşlıova ile TRT başta olmak üzere Türkiye'nin ve diğer birçok ülkenin radyo ve televizyonları bu kültür yuvasının faaliyetlerini

[190] Program kaydı için bkz.(URL5).
[191] Programdan örnekler için bkz. (URL7).
[192] Program için bkz. (URL9).
[193] Programın 24 Temmuz 2001 tarihli yayını için bkz. (URL8).

dünyaya taşımışlardır. İngiliz BBC, Alman ZDF, Japon Millî Televizyonu, Fransız TF1 bunlardan arasındadır (Kafkasyalı 1998: 121). Almanya'da ATT ve merkezi Köln'de bulunan WDR'de âşıklar yurt dışında radyo ve televizyon programlarına katılmışlardır (Taşlıova 2006a: 212).

Üçüncü başlık âşık hakkında çekilen belgesel-anma türündeki programlardan oluşmaktadır[194]. Âşıkla ilgili televizyonda yayımlanan programların bir kısmı sağ iken çekilmiş ve yayımlanmış iken ölümünün ardından da âşık hakkında programlar yapılmıştır. Çobanoğlu'nun ölümünün ardından Yener Yılmazoğlu Mesaj TV'de yayımlanan Sarı Tel adlı programında "Murat Çobanoğlu Ölümü" şeklinde beş bölümden oluşan program yapmıştır. Âşığın eserlerine yer verilen programda Çobanoğlu'nun hakkında birçok âşıkla da röportaj yapılmıştır. Programın bölümleri çeşitli video paylaşım sitelerinde yayınlanmaktadır (Özbey 2015:72-73).

1976'da yayımlanan "Âşıkların Dünyasından" programına programda Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, İlhami Demir, Davut Sularî gibi âşıklar yöresel kıyafetleri, madalyaları ve sazlarıyla katılmış; atışma, hikâyeli türkü örnekleri sunulmuştur (Fidan 2017: 148) TRT'de yayımlanan "Ozanın Kopuzundan Âşığın Sazına" programının çeşitli bölümlerinde Âşık Murat Çobanoğlu yer almıştır.

Murat Çobanoğlu'nun kendisiyle ilgili çekilen belgesel türündeki programlardan biri, TRT Avaz'da yayımlanan "Âşıklar Meclisi-Halk Şairleri Murat Çobanoğlu" programıdır[195]. Türk Haberler Ajansı'nın yapımcılığında hazırlanan programın yönetmeni Kutlay Doğan'dır. Âşığın hayatı ve sanatı hakkında verilen bilgilerle tanıtıldığı belgeselde Çobanoğlu'na ait eserlere yer verilmiştir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun ölümünden sonra hazırlanan programlardan biri de TRT Müzik'te Prof. Dr. Ali Kafkasyalı ve Doç. Dr. Oğuzhan Aydın'ın sunduğu "Âşıklar Ölmez" programıdır. Programda âşığın hayatı hakkında bilgiler ve eserlerinden örnekler

[194] M. Mete Taşlıova (2006a: 227), âşıkların televizyonda yaptıkları programları üç grupta inceler[194]: "1. Âşığın veya âşıkların hazırlayıp sunduğu programlar 2. Âşıkların sadece konuk olarak katıldığı programlar 3. Âşıklık geleneğini konu alan belgesel nitelikli programlar" Murat Çobanoğlu, çeşitli televizyon kanallarında bu üç kategoride de yer almıştır. M. Mete Taşlıova (2014: 80), "içerik-teknik ve işlev" üzerinden ele aldığı âşıkların televizyonda yaptıkları programları, üç temel başlık kapsamında değerlendirmiştir: "1.Sunucu, katılımcı, program hazırlayıcı olarak âşığı merkeze alan inceleme 2.Canlı veya banttan yayınlarda dinleyeni-izleyeni merkeze alan inceleme 3.Yukarıda sıralanan iki maddeye ilişkin ayrıntılara girmeden, esas olarak bu programlarda icra edilen âşıklığı, sözlü gelenek fasıl yapısı ile stüdyo ortamında mukayese."

[195] Program için bkz. (URL6)

sunulmuştur. Âşık Kul Nuri tarafından TRT Avaz'da yayımlanan Âşıkların Avazı programında Âşık Yener Yılmazoğlu ile Âşık Murat Çobanoğlu'nu eserleriyle birlikte yâd edilmiştir[196].

3.2.7. Yurt Dışı Programları

Yurt içinde belli bir noktaya gelen gelenek temsilcileri, hem âşık fasıllarını dinlemek isteyen gurbetçilere ulaşmak hem de maddi olarak kazançlar elde edebilmek maksadıyla yurt dışı seyahatlerine başlamıştır. Avrupa'nın büyük ülkelerinde icralara başlayan âşıklar, kısa bir süre sonra işçilerin yoğun olarak bulunduğu diğer ülkelere gitmişlerdir. Bu seyahatlerle birlikte âşıklar, yaşadıkları muhitlerdeki sanatsal faaliyetlerini bireysel icralarla sürdürmeye devam ederken bir yandan da hem yurt içinde hem de Avrupa başta olmak üzere yurt dışı icralarında iki, üç ya da daha fazla sayıdaki temsilciyle yola çıkmışlardır. Âşıkların yurt dışına gerçekleştirdikleri geziler, bazen resmî görevlendirme ve özel programlar için alınan üç aylık turist vizesi ile gerçekleşmiş; bazen de ülkelerden gelen davetler ile kısa süreli programlar şeklinde olmuştur (Taşlıova 2012: 63-64). Yurt dışında yaşayan Türkler, düğün, nişan, özel toplantı günleri, dernek ve benzeri faaliyetleri çerçevesinde âşıkları "davet" etmişler; âşıklar da bu davetler vesilesiyle Avrupa'ya gitme imkânı elde etmişlerdir. Türkiye'de birçok yeri henüz görmemiş âşıklar, bu şekilde yurt dışına çıkarak maddi yönden önemli paralar kazanmışlardır (Taşlıova 2006a: 209-210).

Almanya başta olmak üzere, Avrupa'nın çeşitli ülkelerine yapılan "işçi göçü", âşıklar için çeşitli kazanımlar meydana getirmiştir (Fidan 2019: 103). Türkiye'den giden işçilerle orada büyük bir Türk çoğunluğunu oluşan Almanya, âşıkların resmî davet ve özel programlar için gittikleri ülkelerin başında gelir. Çok sayıda Türkün Almanya'da bulunması, âşıkların da zaman zaman oraya gidip programlar yapmalarına zemin hazırlamıştır. Almanya'da farklı icra mekânlarında program yapan âşıklar, vatanından ayrı olan ve sıla hasreti çeken insanların talepleri doğrultusunda vatan, gurbet, millî ve dinî konularla birlikte memlekette olan güncel olayların haberlerini deyiş-türkülerinde işlemişlerdir. Plak ve kaset sektörünün yaygınlaşması, gurbette olan kişilerin elektronik ortamın sunduğu imkânlara sahip olmalarının da etkisiyle talebi artırmış, kişiler için kasetlere türkü-deyiş okunarak özel kayıtlar yapılması işin diğer boyutunu oluşturmuştur.

[196] Program için bkz. (URL10).

Âşıklar, Almanya'da işçilerin dertlerine, sıkıntılarına, sorunlarına ve duygularına şiirleriyle tercüman olmuşlardır. Almanya'da bu şekilde program yapan sanatçılar iki gruba ayrılmıştır. Birinci grup, az çok Türkiye'deki yıllarında tanınan ve gerçekten âşık geleneğinde saz çalan, usta-çırak ilişkisi içinde yetişen âşıklardan oluşurken ikinci grup, Türkiye'de tanınmayan, gelenekle bağlantısı olmamasına rağmen orada şairlik yapmaya başlayıp tanınan kişiler olmuştur. Bu şairler, şiirlerini gazete ve dergilere göndermiş veya kendi imkânları doğrultusuna eserlerini bastırmışlardır (Gözaydın 1996: 469).

Kars'tan Türkiye geneline yayılan, sonrasında başta Almanya olmak üzere pek çok ülkeye yapılan seyahatlerle, resmî ya da özel programlarla geleneğin uluslararası boyutlara taşınmasını değişen coğrafyanın göstergesi olarak yorumlamak eksik kalacaktır. Söz konusu seyahatler ve yapılan programlar aynı zamanda kültürel iklim değişikliğinden de izler taşımaktadır. Örnek olarak; daha öncesinde de âşıkların şiirlerinde ya da hikâyelerinde yer alan "gurbet" teması[197], değişen-dönüşen şekliyle âşıkların eserlerinde yer almaya devam etmiştir. Gurbetteki babaya, eşe, evlada seslenmek için söylenen türküler, âşıkların dilinde hasreti ve gurbeti yaşatan şiirler olmuştur. Gittikleri coğrafyalarda gördükleri olayları veya uygulamaları bazen beğeni bazen de eleştirel tarzda konu olarak işlemeleri bu kültürel iklim değişikliğinden kaynaklıdır.

Âşık Murat Çobanoğlu, Avrupa'daki Türkler tarafından davet edilen ya da Kültür Bakanlığının Avrupa'daki Türk işçilere düzenlediği programlar için Avrupa'ya giden âşıklardandır. Murat Çobanoğlu'nun Avrupa'ya ilk seyahati 1970 yılında[198], orada bulunan vatandaşların daveti üzerine gerçekleşmiştir (Kafkasyalı 1998: 27-28). Murat Çobanoğlu'nun resmî ve turist vizesiyle gittiği ve programlar yaptığı ülkelerden biri Almanya'dır. Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Şeref Taşlıova ve başka âşıklarla birlikte farklı zamanlarda Almanya'ya gidip pek çok program yapmıştır. Almanya'yı konu alan türkü-deyiş kasetleri, plaklar doldurmuştur[199]. Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın 1971'de dönemin Başbakan'ı Süleyman Demirel tarafından Almanya'ya "kültür elçisi" sıfatıyla gönderilmeleri, yurt dışında gerçekleşen ilk icralarıdır (Taşlıova 2012: 64). Bu tarihten

[197] Avrupa'da yaşayan âşıklar, kültürü taşıma vazifesinin yanı sıra şiirlerinde "göçün macerası"nı dile getirmişlerdir. Avrupa ülkelerine yapılan göçlerle birlikte, yurt dışında yaşayan âşıkların eserlerinde en önemli tema "gurbet" olmuştur (Turan 2015: 1-4).

[198] Bu tarih bazı kaynaklarda 1970, bazı kaynaklarda 1971 olarak geçmektedir.

[199] Âşıkların Avrupa'daki konumlarını üç kategoride değerlendiren Süleyman Fidan (2019: 103-104), Murat Çobanoğlu ve Reyhanî gibi isimleri dâhil ettiği üçüncü grupta "etkinlik, konser, düğün, festival vesilesiyle Avrupa ve Türkiye arasında sık sık gidip gelen âşık tipi"ni gösterir.

itibaren, Murat Çobanoğlu, hem Şeref Taşlıova hem de başka âşık arkadaşlarıyla birlikte pek çok ülkeye gitmiştir:

> İlk kez yurt dışında düzenlenen şölenlere 1970 yılında katıldım. Avrupa'da gitmediğim ülke kalmadı. Yurt dışına arkadaşlarım Şeref Taşlıova, Âşık Reyhanî ve Âşık İlhamî Demir'le 13 ayrı sefer düzenledik. Almanya'ya son gidişimiz 1987 yılı ocak ayında oldu. Bunların dışında Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kuruluş yıldönümü törenlerine de davet edildik. Yavru vatan Kıbrıs'ta da sazımızı konuşturduk. 1989 yılında Londra'da yapılan halk hikâyeleri ve âşıklık kongresine arkadaşım Şeref Taşlıova ile birlikte katıldık (Halıcı 1992a: 142).

Murat Çobanoğlu'nun yurt dışında program yaptığı ülkelerden biri İran'dır. 1972 yılında İran Şahı Muhammet Rıza Pehlevî'nin davetlisi olarak İran'a gitmiştir. İlhamî ve Reyhanî ile birlikte Bakü, Tebriz, Tahran, Şiraz gibi İran'ın büyük şehirlerinde bulunan Murat Çobanoğlu, İran Azerbaycan'ı âşıklarıyla birlikte buralarda çeşitli programlar yapmıştır (Kafkasyalı 1998: 28).

1987 yılında Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu Almanya'ya davet edilmiş ve resmî organizasyon içerisinde Almanların da ilgiyle dinledikleri konser programları yaptırılmıştır. Bu konserler Alman basınında yer almış; gazete haberlerinin yanı sıra WDR Televizyonunda da âşıklar canlı yayına alınmıştır. Almanya'nın yanı sıra İngiltere, Galler, Danimarka, Singapur, Orta Asya Türk Cumhuriyetleri, Pakistan ve Amerika âşıkların resmi davetler ile gidip program yaptıkları ülkeler arasındadır (Taşlıova 2012: 64).

Yurt dışı icralarında üzerinde durulması gereken önemli örneklerden biri de Murat Çobanoğlu'nun Şeref Taşlıova ile birlikte İngiltere, Danimarka ve Singapur'da yapılan programa katılmalarıdır (Taşlıova 2006a: 210). Murat Çobanoğlu, İngiltere'de <Londra> düzenlenen "Dünya Halk Hikâyeleri Festivali"ne Şeref Taşlıova ile birlikte katılmış ve Türkiye'yi temsil etmiştir (Durbilmez 2014: 63; Kafkasyalı 1998: 29). Karslı iki âşığın katıldığı "International Story Telling Festival" hem uluslararası olması, hem de hikâye anlatımı esasına dayanıyor olması yönüyle önemlidir ve hâlen yapılmaktadır. Çobanoğlu ve Taşlıova, 15-21 Kasım 1989'da, 4-7 Temmuz 1996'da ve 3-13 Temmuz 2003 tarihleri arasında yapılan bu festivale üç kez davet edilmiş, hikâye geleneğine dair örnekler sunmuşlardır (Taşlıova 2006a: 210).

Murat Çobanoğlu'nun Şeref Taşlıova ile birlikte, resmî davetle katıldığı bir başka program, 21-23 Haziran 1996 yılında Danimarka'da yapılan ve 24 ülkenin katıldığı "Vikinglerin Doğuş Günü ve Gün Dönümü Geleneği Festivali"dir (Taşlıova 2006a: 211). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ne de davet edilen âşık, burada da programlara katılmıştır.

İngiltere ve Kıbrıs'ta yaptığı programların yanı sıra Kazakistan Devletbaşkanı Nur Sultan Nazabayev'in karşısında da sanatını icra etmiştir (Durbilmez 2014: 67; Kafkasyalı 1998: 29). Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova ile birlikte, resmî programlar dışında yılın herhangi bir zamanında "özel günler" için davet edilmesinin yanı sıra kendisi de program yapmak için yurt dışına çıkmıştır. Özellikle Avrupa'da Türklerin evleri, Türk kahvehâneleri <cemiyet, lokal> başta olmak üzere çeşitli mekânlarda programlar yapmıştır[200].

Yurt içi seyahatleri ve programları Türkiye'nin genelini kapsayacak genişlikte olan Murat Çobanoğlu, Gürcistan'ın Acara Özerk Bölgesi, İran, Azerbaycan, Nahcivan gibi bölgelere gitmiş ve oradaki âşıklarla karşılaşmalar yapmıştır. Katıldığı ülkeler sadece bunlarla sınırlı değildir. Aynı zamanda Macaristan, Belçika, Hollanda, Danimarka, Yugoslavya, Fransa, İsviçre gibi Avrupa ülkelerine giden Murat Çobanoğlu, buralarda yaşayan gurbetçi işçilere programlar yapmış (Durbilmez 2014: 63); âşıklık sanatını temsil etmiştir.

3.3. Çobanoğlu Gazinosu ve Kahvehaneciliği

Osmanlı İmparatorluğu'nda sosyo-kültürel değişmenin temelini oluşturan kahvehaneler, 16. yüzyılın ikinci yarısında Tekke'nin karşısında alternatif bir Müslüman-Türk kurumu olarak çıkar[201]. Kahvehanelerin ortaya çıkmasıyla, Tekke'nin etrafında oluşan topluca eğlenme ve sosyo-kültürel hayatı halk kültürü bakımından denetleme tekeli kırılmış olur. Tekke'nin etrafındaki eğlenme tarzı uhrevi bir hava içinde sürerken, kahvehane ekseninde bu durum dünyevi bir havaya bürünmüştür (Çobanoğlu 2007: 33).

"Kahvehaneler, yakın zamanlara kadar insanların serbest vakitlerini değerlendirdikleri bir mekân olmaktan başka, müdavimlerini kültürel açıdan besleyen, duygu yönünü tatmin eden, sözlü kültür geleneğinin geniş kitlelere ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlayan bir müessese konumundaydı. Bu kültür müesseselerinin ilk akla gelen eğitimcileri de âşıklardı" (Düzgün 1994: 31). Âşıklık geleneğinin sözlü kültür ortamlarından biri olan kahvehaneler, ortaya çıktıkları zamandan itibaren "Türk-İslâm sosyo-kültürel yapısını son derece derinden etkileyen ve yeni sosyal alışkanlıkların ve davranış kalıplarının ortaya çıkmasına neden olan bir sosyal kurum" (Çobanoğlu 2007: 42) olarak kamuoyu

[200] Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın 28 Şubat 1987 yılında Almanya'nın Welbert Bölgesinde, HürTürk Derneği'nde yaptıkları programın örneği için bkz. (Taşlıova 2006a: 215-220).
[201] Kahvehaneler ve halk şairlerinin diğer icra mekânları hakkında bkz. (Turan 2011: 285-304).

oluşturma bakımından etkili bir merkez konumunda olmuşlardır. Toplumun her kesiminden insanın uğradığı, düşüncelerini sesli olarak dile getirebildikleri bir mekân olan kahvehaneleri Dursun Yıldırım (2000: 349), Osmanlı İmparatorluğu'nu "dolaylı bir değişime iten ilginç bir olgu" olarak nitelendirir:

> İletişim odakları arasında, kamuoyu oluşturma açısından en etkilisinin kahvehaneler olduğu anlaşılmaktadır. Kahvehaneler ve kahve, tarihimizde, bana göre, imparatorluğu dolaylı bir değişime doğru iten ilginç bir olgudur. Toplumun sesli düşündüğü, düşüncelerini bireylerin birbirine açıkladığı ve her kesimden insanların uğradığı bu mekânlar, estirdiği muhalefet ve eleştiri rüzgârı ile yönetimleri ürkütmüştür. İmparatorluk boyunca, belki de ciddî anlamda bir kamuoyundan söz edilecek ise, kahvehaneler bunun ilk adımı sayılmalıdır.

16. yüzyılda Osmanlı topraklarına giren, kısa sürede yayılan ve "din dışı nedenlerle bir araya gelme ve eğlenme, hoşça vakit geçirme özelliklerine dayalı olarak bir edebi forum niteliği" kazandığı kabul edilen (Çobanoğlu 2007: 40) kahvehaneler, din dışı bir eğlenme merkezi konumuna gelmiş ve tarih içerisinde bazen sıkı denetimlere tabi tutulmuş bazen haklarında fetvalar verilip kapatılmışlardır. Uzun mücadelelerden sonra varlıklarını sürdürmeyi başarmış ve yüzyıllar boyunca kimi zaman form değiştirerek günümüze ulaşmışlardır[202]. Gelenek temsilcilerinin ve takipçilerinin hem kırsal hem de kentsel alanlarda toplanma mekânlarının başında gelen kahvehaneler, fasıllar yapılan sözlü kültür ortamı icra zeminlerden biri olarak önemli bir konuma sahip olmuştur. Gerçek hayatla birlikte anlatılan hikâyelerde de âşıkların kahvehaneyle bağlantılarının bulunması, kurumsal açıdan önemine ve konum açısından hikâyelere yansımasına kadar taşıdığı değeri göstermesi bakımından dikkat edilmesi gereken bir husustur.

Osman Cemal Kaygılı (1953: 733), âşık şiirinin varlığını İstanbul'da çalgılı kahvelerde sürdürüp bir süre sonra bu kahvelerin de ortadan kalkışını şu şekilde açıklar:

> Tanzimatla beraber Divan Edebiyatı nasıl hararetini kaybetmiş ve daha sonra nasıl durmuşsa, âşık tarzı denilen saz şiiri de yine Tanzimatla birlikte hayli gevşemiş ve biraz daha zaman geçince Tavukpazarındaki âşık kahvelerinden İstanbul'un çalgılı kahve denilen yerlerine sığınarak oralarda aslını muhafaza etmekle beraber şeklini az çok değiştirmek suretiyle 1919-1920 yıllarına kadar devam edebilmek imkânlarını bulmuştur.../...Vakıa, eski âşık kahvelerinin başka bir şekilde devamı demek olan İstanbul'un yeni çalgılı kahveleri, 1908 inkılâbından sonra hayli sarsılmış, yalpalamış ve 1910'dan sonra büsbütün sönmeye yüz tutmuş ise de, yine köşede bucakta tek tük yaşayan bu kahveler, büyük harp sonrasında bile tamamıyla kapanmamış ve ancak 1920 senesinin sonlarına doğru ortadan kalkmıştır.

Tahir Alangu (1943: V), XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başlarında âşık tarzı edebiyatın eski önemini yitirmeye başlamasıyla İstanbul'da âşık kahvelerinin yerine semaî

[202] Önemli bir sosyal ve kültürel kurum olan kahvehanelerin tarihi için bkz. (Çobanoğlu 2007: 36-49).

kahvelerinin <çalgılı kahveler> yaygınlaşmaya başladığını söyler. Hemen hemen her mahallede kurulan bu kahvelerde, Külhanbeyi-Tulumbacı zümresinin kabadayıca zevklerine uygun olan yeni bir edebi tarz teşekkül etmiş ve bu yeni muhitte de devam eden eski saz şiiri ananesinin eski büyük saz şairlerinin eserleri çalınıp söylenmeye devam etmiştir.

Kahvehaneler, geleneğin önemli icra merkezlerinden biridir. Erzurum, Kars, Sivas[203], Ağrı ve Artvin gibi merkezlerde âşık kahveleri uzun yıllar boyunca varlıklarını korumuştur. Erzurum'da "Gürcükapı Kahvesi", "Acem Mirza'nın Kahvesi", "Çardar Kahvesi" ve "Horasan Kahvesi" âşıkların fasıllar düzenleyip hikâyeler anlattıkları kahvelerdir. Sonraki yıllarda Yaşar Reyhanî tarafından kurulan ve başkanlığını da kendisinin yaptığı "Erzurumlu Âşıklar Derneği ve Kahvehanesi" de âşıkların toplandığı ve hikâye anlattıkları yerler arasında olmuştur (Aslan 2001a: 53). Diğer şehirlerle birlikte Kars merkezinde âşıklar kahvesi geleneği uzun yıllar varlığını ve canlılığını korumuştur. Geçmiş yıllarda sadece kahveler değil hanlar da âşıklar fasıl yaptıkları mekânlar arasındaydı. Sonrasında âşıkların kahvehaneler etrafında toplandıkları ve geçimlerini sağlayacak paraları kahvelerde katıldıkları programlardan kazanmaya başlamaları yaygınlaşmıştır (Aslan 2001a: 53-54).

Doğu Anadolu Bölgesi'nde özellikle şehir merkezinde âşık kahveleri bulunmaktadır. Kars'ta önceleri Selim Kahvesi'nde sonrasında Çobanoğlu Gazinosu'nda <Kahvesi> her gece âşıklar karşılıklı saz çalarak türküler söylemiş; atışmalar yapmış ve hikâye anlatmışlardır[204]. Kars'ta köylerde âşıkların katıldıkları düğün ve dernekler ne kadar önemliyse, şehir merkezinde de kahvelerin önemi büyüktür (Aslan 2001a: 65).

3.3.1. Çobanoğlu Gazinosu <Kahvesi>

Âşık Murat Çobanoğlu'nun 1971'de Kars Kalesinin yakınlarında kurmuş olduğu (Kafkasyalı 1998: 120) Çobanoğlu Âşıklar Gazinosu[205]; âşıkların bir araya geldiği, fasılların

[203] Doğan Kaya (1994:57-58), Sivas'ta bulunan kahveleri "Çalgılı kahveler, Sırakahveler, Ahırlı Kahveler" olarak açıklar.

[204] "Kars kahveleri, işletmecisine hatırı sayılır miktarda para kazandıracak nitelikte değildir. Yöre halkı da, kahveler arasında bir rekabetin varlığından uzaktır. Hangi kahvede hangi âşığın 'çalıp çığırdığı'nı bilerek, sürekli olarak aynı kahvenin müdavimi olmaz. Âşıkların fasıl yaptığı son kahve olan Çobanoğlu Gazinosu, bu noktada, tek örnek kaldığı için, dinleyicilerin, başka bir seçeneği olmamıştır. Dolayısıyla burada da bir rekabetten söz edilmesi düşünülemez" (Taşlıova 2006a: 180).

[205] Ali Kafkasyalı, Çobanoğlu Âşıklar Gazinosu için "Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi" ismini kullanmaktadır (Kafkasyalı 1998: 120). Binanın yol tarafına bakan camekânında "Çobanoğlu Otel ve Gazinosu" yazısı, küçük boyutlu tabelada da "Otel Çobanoğlu" yazıları bulunan ancak yöre insanın ağzında "Çobanoğlu Gazinosu" veya "Çobanoğlu Kahvesi" olarak bilenen icra ortamını çalışmamızda "Çobanoğlu Kahvesi" ve "Çobanoğlu

yapıldığı, özellikle genç âşıkların yetişmesinde geleneğin usul ve erkânının öğrenildiği bir "mektep" <okul> görevini üstlenmiştir (Sakaoğlu 1999: 58; Altınkaynak 2015: 257). Çobanoğlu Gazinosu ve Oteli <Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi>, Nalbantlar Sokak üzerindeki kahvelerden biridir[206]. Murat Çobanoğlu'nun kahvesine bu ismi vermesinde 1970'lerde dönemin "modası" olan "gazino" işletmeciliğinin de etkisi vardır. Murat Çobanoğlu, kahvenin açıldığı 1971 yılına kadar pek çok il gezmiş; büyükşehirlerde sanatını icra etmiştir ve pek çok mekânı görme imkânına sahip olmuştur (Taşlıova 2006a: 192-193). Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi 1971'de açıldığında kahvehanede çalıp söyleyenler kendilerini "âşık" olarak nitelemelerine rağmen, kahvenin levhasında "Halk Ozanları-Otel Çobanoğlu" yazmakta ve levhanın iki tarafında da saz resimleri bulunmaktadır[207]. Şeref Taşlıova, 1960 yılına kadar Kars'ta "ozan" sözcüğünün bilinmediğini, bu kelimenin 1964'ten sonra Kars ve civarında kullanılmaya başladığını söylemiştir (Erdener 2019: 35, 200). Mesleğinin "halk ozanı" olduğunu söyleyen Murat Çobanoğlu'nun (e-kaynak1), "Eskiden âşık derdiler, şimdi ozan derler" şeklindeki ifadesi, zaman içinde yaşanan bu kavramsal dönüşümün karşılığı olarak düşünülebilir[208].

1980'li yıllarda Kars'ta bulunan kahvehanelerde eğlence unsuru gündüzleri radyo, akşamları ise televizyondur. Çobanoğlu Kahvehanesi ise daha girişte asılı olan tabeladan bile kendisini diğer kahvelerden ayırmaktadır. Tabelada iki tarafında bulunan saz resimleri, oradaki eğlence unsurunun saz sesleri olduğuna işaret etmektedir (Erdener 2019: 35). M. Mete Taşlıova (2006a: 194), Çobanoğlu Kahvesi'nde oynanan oyunların dışında kahvede bulunan televizyonun benzeri diğer kahvelerden farklı olarak çok önem taşımadığını ifade etmiş; kahvede bulunan televizyon gündüz vakitleri sürekli açık olmadığı gibi, akşamları da kapalı olduğunu söylemiştir.

Gazinosu" olarak kullanacağız. Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Altınkaynak 2015; Erdener 2019).

[206] Âşık Murat Çobanoğlu "Ünvanımız Var" adlı şiirinde, kahvehanenin adını ve adresini şöyle dile getirir: "Mahalemiz Kaleiçi Mahlesi/Çobanoğlu Halk Ozanlar Kahvesi/Ozanlar Sokağı Kırk numarası/Misafiri sever insanımız var" (Kafkasyalı 1998: 120).

[207] Günümüzde halk âşıklarının bazıları çeşitli sebeplerle "ozan" ya da "halk ozanı" adlandırmalarını kullanırlar. Bu adlandırma gelenekten kaynaklandığı gibi kimi zaman da siyasi sebeplerden kaynaklanmaktadır (Reinhard-Pinto 2019: 22). Bu adlandırmaların âşıklar tarafından bazen de inanç yapıları, genel kabul, tanınabilirlik, etki alanı, popüler <yaygın> kullanım sebepleriyle kullanıldığı da olmuştur.

[208] Ali Yakıcı (2007: 41), ozanlık geleneğinin devamı niteliğindeki âşıklık geleneğine dönüşüm süreci hakkında şunları söyler: "Ozanlık geleneği, özellikle 13. yüzyıldan itibaren Türkiye sahasında kendini hissettirmeye başlamış, fakat kültürel değişim vb sebeplerle ad değiştirmiş, 'âşık' terimi çevresinde özde ozanlık geleneğinin devamı kabul edilen bir geleneğin ortaya çıkmasını sağlamıştır."

Çobanoğlu Kahvesi'nin üst katı otel olarak kullanılmaktadır. Kahve ve otel, Murat Çobanoğlu'nu maddi bakımdan kazanç sağlamasına imkân sunarken, kahveye gelen âşıklar da yaptıkları programlardan geçimlerini sağlamıştır. Asıl mesleği âşıklık olan Murat Çobanoğlu'nun Kars'ta bulunan Çobanoğlu Ozanlar Kahvesi ve Oteli[209] (kahve otelin giriş katındadır), Çobanoğlu için maddi kazanç sağlamıştır (Durbilmez 2014: 63). Çobanoğlu Kahvesi'nde "giriş ücreti" verilmektedir. Çobanoğlu Oteli'nde kalan müşteriler ve âşıkların yakın dostları dışında herkes bir bu ücreti öderdi. Bazen bir âşık tepsi ile dolanır ve dinleyicilerden para toplardı[210] (Erdener 2019: 42). Murat Çobanoğlu, 1971'de açtığı Çobanoğlu Gazinosu ve Oteli, uzun yıllar geleneğe hizmet etmiş; yeni çıraklar yetiştirmede âşıkların bir araya gelmesinde önemli bir icra zemini olmuştur.

"Çobanoğlu Halk Ozanları Kahvesi", yörenin âşıklarının toplandığı ve geleneğin yaşatıldığı bir mekân olmuştur (Halıcı 1992a: 141). Kahvehaneye gelen çok sayıda âşık adayı, Murat Çobanoğlu'nun ustalığından istifade etmiştir. Murat Çobanoğlu, işlevini koruduğu dönemlerde kahvehanenin durumu ve icraların yapısı hakkında şu bilgileri verir:

> Kars'taki Âşıklar Kahvesini 1971'den beri çalıştırıyorum. Konya'daki yarışmalara benzer yarışmalar yaptırıyorum. Âşıklara örneğin ayak veririm. Kusurlu bulduğum yönlerini eleştiririm. Âşıklık geleneğine uygun tarzda âşıkların yetiştirilmelerine çaba harcamaktayım. Âşıklarımız benim kahvede 10-15 dakikalık süreler içinde tek ve atışmalı olarak gösteri yaparlar. Programımız 17'de başlar 20.30'a kadar devam eder. Programa katılan âşıklara dinleyiciler peşkeş verirler. Âşıklara takılan bu bahşişler onların geçimlerini sağlamalarına vesile olur (Halıcı 1992a: 143).

Çobanoğlu Kahvesi'nde Kars'ın sembolü olan Kars Kalesi'nin bir fotoğrafının hem kahvehanenin dışındaki tabelada hem de kahvehanenin sağ duvarında bulunduğunu söyleyen Yıldıray Erdener (2019: 30), kahvenin fiziki özelliklerini şu şekilde açıklar:

> Kars Kalesi'nin resmi ve altındaki *Yurdun Kalkanıdır Kars'ın Kalası* sözleri, kahvehaneye girenlerin dikkatini çeker. Kars tarihini bilmeyenler kalenin neden "yurdun kalkanı" olduğunu ve âşıkların geçmişe yaptıkları göndermeleri doğal olarak anlayamazlar. Kahvehanedeki Karslı dinleyicilerin tarihsel belleğinden silinmeyen, tarihsel olaylar ve kahramanlık destanları grup kimliğinin oluşması ve bütünleşmesinde önemli bir rol oynar.

Çobanoğlu Kahvesi, dolu olduğu zaman yaklaşık yüz kişilik bir dinleyiciyi alabilecek kapasitedeydi. Masalar ve sandalyeler yerleştirilirken masalar arasında âşıkların icraları sırasında omuzlarına astıkları sazları ile beraber dinleyicilerin arasında yürümelerine

[209] Çobanoğlu Âşıklar Gazinosu hakkında farklı kaynaklarda farklı isimler kullanılmaktadır. Bayram Durbilmez de burası için Çobanoğlu Ozanlar Kahvesi adını kullanır (Durbilmez 2014: 63).

[210] "Karşılaşmalar sonunda girişte toplanan paraları ya Çobanoğlu ya da kahve yöneticilerinden biri âşıklar arasında bölüştürürdü. Kahvehaneye dinleyici çeken ünlü âşıklara diğerlerine göre daha fazla para verilirdi./...Âşıkların sazlarına takılan bahşişler ise paylaşılmaz kendilerinde kalırdı" (Erdener 2019: 42).

imkân sunan iki düz boşluk ile yol bırakılırdı (Erdener 2019: 36). “Kahvehanenin her iki yarısında da bir metre genişliğinde dört beş metre uzunluğunda iki koridor vardır. Dinleyiciler bu koridorların sağ ve soluna konulan masalarda oturur. Sazları omuzlarından asılan iki âşık genelde masalar arasındaki iki koridordan birinde aşağı yukarı ‘gezinir’” (Erdener 2019: 165).

Karslı âşıkların yanı sıra civar illerin âşıklarıyla Azerbaycan ve Gürcistan'dan da Çobanoğlu Kahvesi’ne âşıklar gelmiş ve gerek kendi tasnifleri olan gerekse geçmiş ustalara ait olan hikâyeleri anlatmışlardır[211]. Kahve aynı zamanda atışmalar, deyişmelere, yarışmalara ve fasıllara ev sahipliği yapmıştır (Kafkasyalı 1998:120-121). Çobanoğlu Kahvesi, Murat Çobanoğlu'nun ustalığının ve şöhretinin etkisiyle çok geniş bir dinleyici <izleyici> kitlesini çevresinde toplamıştır. Bu durum, çevredeki âşıkların da bu kahvede toplanmalarına sebep olmuştur. Kahvehaneye katılan âşıklar sadece usta ya da şöhretli âşıklar değildir. Aynı zamanda genç veya ismi çok duyulmamış âşıklar da bu kahvehanelerde gerçekleşen icralara katılmıştır (Aslan 2001a: 54). Genç âşıkların kahvehanelere katılmaları, usta âşıkları yerlerinde dinlemelerine imkân sunmuş; kendileri de fasıllara katılarak gerek usta malı gerek kendi eserlerinden söyleyerek kendilerini halka tanıtma fırsatına sahip olmuştur.

Bir “kültür ocağı” hüviyetindeki kahve, Türk kültürüne yapmış olduğu hizmetlerinden ötürü Kültür Bakanlığı tarafından takdir belgesi ile tasdik edilip (Kafkasyalı 1998: 121) onurlandırılmıştır.

3.3.1.1. Gündüz ve Akşam Fasılları

M. Mete Taşlıova (2006a: 198-199), kahvelerde gündüz fasıllarının sistemleşmiş bir yapıda olmadığını; gündüz fasıllarında kahvede bulunanların tamamı âşığı dinlemezken, bazen orada bulunan özellikle genç âşıklardan istekte bulunanlar olabildiğini söylemektedir. Bazı zamanlarda, istekte bulunulmamasına rağmen genç âşıkların sazı omzunda icra yaptıkları görülebilir. Kahvelerde gündüz vakitlerinde bulunan gelenek temsilcileri, genellikle genç âşıklardan oluşmaktadır. Yetişme süreleri devam eden bu “genç kuşak” âşıklar, gündüz vakitlerinde kahvede bulunanlara usta malı eserler icra etmektedir. Gündüz fasılları, genç âşıkların akşam fasıllarına çıkabilmeleri için önemli bir yetişme zeminidir.

[211]“Hemen her gece, bilhassa kış geceleri, günübirlik veya aylık anlatılan, hatta bir yıl süren hikâyeler” bu kahvede anlatılmıştır (Kafkasyalı 1998: 120).

Çobanoğlu Kahvesi'nde usta âşıkların gündüz vakitlerinde saz çalıp deyişmediklerini, bazı zamanlarda genç âşıkların gündüzleri kısa hikâyeler anlattıklarını söyleyen M. Mete Taşlıova (2006a: 199), hikâye anlatımlarının usta âşıklar tarafından gece vakitlerinde icra edildiğini ifade eder: Gündüz vakitlerinde kahvede bulunan usta âşıklar, kahvedekilerle sohbet edip, isteğe/ısrara bağlı olarak usta malı ya da kendilerinden deyişler söyleyebildiği gibi çıraklarına hikâyeler anlatıp hikâyeciliği öğretirler. Gündüz vakitlerinde kahvehanede bulunan müşterilerin başlıca amacı âşık dinlemek olmadığından, kahvedeki gündüz fasıllarının süresi de belirsizdir. İcraya çıkan âşık ya da âşıklar yarım saat ya da bir saat fasıl yaptıktan sonra "program"larını bitirirler.

Yıldıray Erdener (2019: 161), araştırma yapmak için Kars'ta bulunduğu 1980'li yıllarda Çobanoğlu Kahvesi'nde yapılan âşık programlarının cumartesi günleri hariç <âşıklar cumartesi günleri köy düğünlerine gitmektedir> her akşam yapıldığını söylemektedir.

Fasılların akşamları yapıldığı Çobanoğlu Kahvehanesi, gündüzleri normal bir kahve havasına bürünmektedir (Erdener 2019: 40). Kahvehaneler gündüz saatlerinde genellikle diğer kahveler gibi işleyişini sürdürür. Âşık programlarının yapıldığı vakitler akşam saatleridir. Masalarda konuşup oyun oynayanların garson ya da kahvede bulunan orta yaşlı birinin uyarısı ile kahve fasıl <program> başlangıcı için hazır hâle getirilir. Akşam saatlerinde başlayan programlar dört-beş saat kadar devam edebildiği gibi dinleyicilerin ilgisi göre kısa veya uzun olabilir. Âşık kahvelerinde programlar bazı özel günlerin dışında her gün devam eder (Düzgün 1994: 32; Taşlıova 2006a: 82). Gündüz vakitleri kahvehanede tavla, kâğıt gibi oyunlar oynanmaktadır. Fasılların yapıldığı zamanlar akşam vakitleridir. Kahvehane çalışanları, karşılaşmaların başlayacağı zaman yaklaştığında, mekânda bulunanlara bunu sözlü olarak duyurur ve kısa bir zaman sonra oyun kâğıtları garson tarafından toplanır. Genç âşık adayları, her akşam küçük bir dinleyici grubu önünde solo ya da karşılıklı olarak çalıp söylerler (Erdener 2019: 161).

Âşık fasıllarının gerçekleştiği akşam vakitlerinde kahvehaneye gelen insanlar, Kars ve civar köylerden ya da diğer kentlerden gelen insanlar ile âşıkların ününü radyo ve televizyonlardan duyup onları kahvehanede dinlemek <izlemek> için başka kentlerden gelenlerden oluşmaktadır. Kahvehanedeki dinleyicilerin çeşitlilik göstermesi, âşıkların kazançlarını artırmak maksadıyla deyişlerini, türkülerini belirlerken her gruptan insanı "memnun etmek" için gerekli görüldüğü; Erzurum'dan gelenlere daha çok "Sümmânî makamında", Terekeme olanlara "Terekeme Divânîsi" veya "Çıldır Divânîsi", Azerî

dinleyicilere ise "Azerî" havaları çalındığı kaynaklarda yer alan bilgiler arasındadır (Erdener 20119: 40-42). Kahvehanede bir "resepsiyon ofisi" olduğunu ve âşıkların bu odada toplanarak programa hazırlandıklarını, dinleyicileri tül perde arkasından izlediklerini, hangi etnik gruptan olabilecekleri hakkında birbirleriyle konuştuklarını söyleyen Yıldıray Erdener (2019: 39), bunun nedenini şöyle açıklar: "Bütün bunların nedeni, kahvehaneye gelenleri ne tür makam (geleneksel ezgiler) ve deyişlerle eğlendirebileceklerini önceden kestirebilmektir. Karşılaşmalar ekmek parası kazanmak amacıyla yapıldığı için gelenlerin ekonomik ve sosyal durumları âşıkları yakından ilgilendirir." Kahvehanede gerçekleşen akşam fasıllarında icra sırasında meclise gelen biri olduğunda âşıklar tarafından selamlanmaktadır. Özellikle "hatırlı" bir kişi meclise geldiğinde âşıklar onu "hoş geldin" dörtlüğü ile karşılamaktadır (Taşlıova 2006a: 183).

Kahvehanede yapılan icralarda dinleyicilerden elde edilen gelir, karşılaşmalara katılan âşıklar arasında paylaştırılmaktadır. Bu paylaştırma, âşıkların ustalık sırasında göre yapılırken (Aslan 2001a: 54). Çobanoğlu Kahvehanesi'nde kazancın büyük kısmı ise kahvehane sahibi olarak Murat Çobanoğlu'na verilmektedir.

3.3.1.2. Ramazan İcraları

Kahvehanelerde yapılan programlar için Ramazan gecelerinin ayrı bir yeri vardır. Ramazan ayı boyunca teravih namazından sonra başlayıp sahura kadar süren fasıllarda halk ve âşıklar bir araya gelirlerdi. M. Mete Taşlıova (2006a: 199-200), Ramazan gecelerinde kahvelerde hikâye anlatmanın kurumsallaşma özelliği gösterdiğini ve Ramazan ayının kahve icralarında hikâyeciliğin vazgeçilmez olduğunu ifade eder: "Ramazan geceleri, özellikle hikâyeciliğin icra zamanı itibariyle çok önemlidir. Ramazan ayının ilk gününden itibaren, teravih namazından sonra, kahveye toplanan dinleyicilerin ilgisi ve isteği doğrultusunda şekillenen deyişler ve atışmaların ardından hikâye anlatımı başlar. Hikâye anlatma süreci Ramazan boyunca bir ay devam eder" (Taşlıova 2006a: 199-200).

Çobanoğlu Gazinosu'nda Ramazan ayı boyunca düzenli fasıllar yapılmıştır. Bu durum, Murat Çobanoğlu'nun kahveyi devretmesinden sonra da devam etmiş; âşıklar Ramazan ayı akşamlarında fasıllarını sürdürmüşlerdir[212].

[212] Uzun bir süre işlevselliğini koruyan ve Murat Çobanoğlu'nun 1996'da Kars'tan Ankara'ya göç etmesiyle el değiştiren kahvede (Taşlıova 2006a: 84) icralar bir süre daha devam etmiştir. Kahvehanede yapılan Ramazan ayı fasıllarının örnekleri için bkz. (Altınkaynak 2015).

Çobanoğlu Kahvesi, uzun yıllar hikâyecilik geleneğinin yaşatılmasına zemin olmuştur. Âşık kahvelerinde hikâyecilik geleneğinin sürdürülmesinin çok eski zamanlara uzandığını söyleyen Âşık Şeref Taşlıova (1985:142), yöredeki tek âşık kahvesi Çobanoğlu Kahvesi'nde her gün ustalı-çıraklı ondan fazla âşığın çalıp söylediğini, Ramazan gecelerinde sahura kadar halk hikâyesi anlatıldığını ifade etmektedir.

3.3.1.3. Özel Gün ve Gece Programları

Çobanoğlu Kahvesi, yurt dışında yaşayan Türklerin, Türkiye'ye geldiklerinde uğradıkları yerlerden biri olmuştur. Kars geleneğinde, kadın dinleyicilerin kahvelere gelmesi pek görülmemekle birlikte, başta Almanlar olmak üzere Kars'a gelen yabancı turistler, Çobanoğlu Kahvesi başta olmak üzere, âşıkların bulunduğu kahvelerde dinleyici olarak bulunmuşlardır. Kars dışında yaşayan Karslıların da memleketlerine geldiklerinde âşıkları dinlemek için kahve icralarına katıldıkları olmuştur (Taşlıova 2006a: 189). "Kars'taki kahvelerde yapılan fasıllar, âşıkların özel icraları tarzında olduğu gibi kimi zaman da Halkevi, Halk Eğitim Merkezi gibi resmî nitelikteki kuruluşların organizasyonu biçiminde gerçekleştirilmiştir" (Taşlıova 2006a: 200).

Belli zamanlarda mekânda özel çekimler yapan TRT'nin yanı sıra Japonların "Eleşkir" televizyonunda yapılan "İpek Yolu" belgeselinde de (Durbilmez 2014: 132), Çobanoğlu Kahvesi'nde çekimler yapılmıştır.

3.3.1.4. Günümüzde Çobanoğlu Kahvesi

Radyo ve ardından televizyonun yaygınlaşması ve evlere girmesiyle eğlence unsurları da değişmiştir. Artık yeni bir eğlence dünyasını evlerinden izleyebilme imkânı bulan halk, âşıklara eskiden gösterdiği ilgiyi göstermez olmuştur. Sözlü kültür ortamlarının ortadan kalkmasında da yaşanan gelişmelerin etkisi olmuştur. Yazılı kültür ortamı ve elektronik kültür ortamının ortaya çıkması ve yayılmasıyla, sanatlarını sözlü kültür ortamında icra etmeye alışık olan âşıklar da yeni alanlara yönelmiştir.

Radyo ve televizyonun kahvehanelere girmesi, kahvelere gelen dinleyicilerin ilgisini çekmiştir. Çobanoğlu Kahvesi'nde başlangıçta radyo ve televizyon bulunmazken, kahve devredilmeden evvel, bu kahveye de bir televizyon yerleştirilmiştir. Hikâyeyi yaşatan ve devamlılığını sağlayan unsurların kaybolmasıyla 1997'de kahvehane devredilmiştir (Başgöz

2012: 20). Kahvenin el değiştirmesinde Murat Çobanoğlu'nun Kars'tan taşınması da etkili olmuştur. Kahvenin eski işleyişi bir süre daha devam ettirilmeye çalışılsa da bir süre sonra kahve eski fonksiyonunu kaybetmiştir.

Kahvehane, Murat Çobanoğlu'ndan sonra birkaç kez satışa çıkarılır. 1997 yılında Güven Bekirhan'a satılan kahve, 2007 tarihinde Ali Dağ'a satılmıştır (Balkaya 2007: 74). Kars'ta kahve geleneğinin son temsilcisi olan "Çobanoğlu Ozanlar Gazinosu"nun Murat Çobanoğlu'nun 1996'da Ankara'ya taşındıktan sonra, 2000 yılında elden çıkarıldığını söyleyen M. Mete Taşlıova (2006a: 181), kahvenin yeni sahipleri tarafından mekân özelliklerinden yararlanmak için ismini koruduklarını ama günümüzde bu mekânın âşıklar kahvesi olma özelliğini kaybettiğini ifade eder.

M. Mete Taşlıova (2006a: 193), "Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi"nin önemi ve devredildikten sonraki durumunu şu şekilde açıklamıştır:

> Kars'ta kendisinden önceki kahvelere göre çok daha modern ve yeni bir binada işletmeye açılan kahve, Kars âşıklığı için, özellikle XX. Yüzyılın son çeyreğinde büyük hizmetler görmüştür. İlde, âşıkların ana "uğrak" mekânı olmasıyla birlikte, bir tür "okul" fonksiyonu niteliğini taşımıştır. Ancak, diğer kahveler gibi, bir süre sonra bu kahve de işlevini yitirmeye başlar. Bunun birçok nedeni sayılabilir. Esas olarak, yaşları ilerlemiş "usta" âşıkların önemli bir kısmı vefat etmiştir. Şeref Taşlıova ile birlikte Ankara'ya yerleşen Murat Çobanoğlu, Kars'tan ayrılmıştır. Kars dışında olmasına rağmen kahvenin sahipliğini yürüten Murat Çobanoğlu, 2000 yılında kahveyi mülkiyetiyle birlikte satmıştır. Kars'ta yaşayan ve âşıklığa devam eden birkaç isim, özellikle Ramazan ayında bu kahvede fasıllar yapmışlarsa da sonuçta benzerleri gibi oyun oynanan ve çay içilen kahvehaneye dönüşmüştür.

Bu mekânların hem icracı âşıkların bir araya geldiği hem de sosyalleşme işlevini yerine getirmesi yönüyle çok boyutlu olarak yüzyıllar boyunca üstlendiği görev bugün için değişime uğramakla birlikte varlığını farklı isimler ve özellikler altında sürdürmektedir.

3.4. İkili İcranın Örneklerinden: Murat Çobanoğlu-Şeref Taşlıova Birlikteliği

Âşık Şeref Taşlıova, âşıklık geleneğinin Azerbaycan bölgesiyle coğrafi ve kültürel bütünlüğü olan Çıldır sahasında yetişen usta hikâyeci âşıklardandır (Taşlıova 2006a: 58). Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova, geleneğin kuvvetli olduğu bir bölge olan Doğu Anadolu Bölgesinde ve yirminci yüzyılın zirve dönemlerinde yetişmişlerdir. Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova Âşık Şenlik Kolu'nun <ekol> iki önemli temsilcisidir: "Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova çıraklıktan itibaren geleneğin ana icra mekânı olan kahvehane fasıllarında bulunmuş, sürekli ve sistemli icralar içinde yetişmiş; düğünler başta

olmak üzere fasılların gerçekleştiği ortamlarda halk hikâyesiyle birlikte serencam, kara hekât gibi kısa nesir ürünlerini sunmuşlardır" (Taşlıova 2016:62).

Genç yaşlarda tanışan Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova, ilk yıllarda mesleki açıdan pek çok programa birlikte katılmıştır. İki âşığın sözlü ve elektronik ortamlardayaptıkları fasıllar, rekabetin olduğu yarışmalardan çok dinleyicinin beğenisine yönelik icralar olmuştur. Sanat arkadaşlığıyla meslekî programlarda geçirilen sürelerin dışında da iletişim hâlinde olmuşlardır. Birbirlerini tanımaları, onların karşılaşma, atışma, deyişme gibi icralarında, birbirleriyle ilgili kullandıkları mizahi ifadeler, mecliste beğenilen ve "aranılan" özellikleri arasında olmuştur. "Çobanoğlu ile Taşlıova arasında dostluğun başlangıcı yarım yüzyıla yakındır. İki hemşehrinin birbirleriyle çalıp söylemeleri de âdeta onların bir ikili gibi algılanmasına yol açmıştır. Ben onları pek az yerde tek olarak gördüm, onun dışında iyi bir 'Karslı ikili' olarak çalıp söylediler" (Sakaoğlu 2005: 63).

Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın arkadaşlığındaki süreklilik, çeşitli sebeplere bağlıdır. Genç yaşlarda tanışan iki âşık, aynı âşık kolunun takipçisidir. Yöredeki usta âşıkların, çırak adaylarının yetişme sürecinde onları etkiledikleri bilinmektedir. Şeref Taşlıova'nın yetişmesinde yöredeki başka gelenek temsilcileriyle birlikte Âşık Gülistan'ın da etkisi olmuştur. Sanatsal tecrübe ve birikimleri birbirine denk olan Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova, saz çalma tarzları, şiirlerinde ön plana çıkan konular açısından birbirini tamamlar nitelikte olmuştur. 1960'lı yıllarla birlikte yöredeki âşıkların, Kars ve çevresindeki fasıllar dışında çeşitli illerde yapılan şenlik, şölen, bayram gibi etkinliklere beraber katılmaları, Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın Kars dışında da hareket noktalarındaki ortaklıklardan olmuştur. Konya'da yapılan Türkiye Âşıklar Bayramı'nda "dikkat çeken" âşıklar, basında yer almıştır. Bu bayramlara, ikincisinden itibaren birlikte katılan Âşık Çobanoğlu ve Âşık Taşlıova, aldıkları derecelerle önemli başarılar elde etmiştir. Sonraki yıllarda iki âşık, Konya Âşıklar Bayramı'nda jüri olarak görev almıştır. İki âşığı birlikte görmek isteyen dinleyici kitlenin yanı sıra, akademik çevreyle tanışan ve çeşitli görevler alan Çobanoğlu ve Taşlıova beraberliğinin sürmesinde doğrudan ve dolaylı katkıları olmuştur.

Âşıklar arasındaki ilişkilerin olumlu ve olumsuz şekillerde olabildiğini söyleyen Metin Özarslan (2001: 126), bu ilişkiler arasında dostluk ve mesleki anlamda yol arkadaşlığının çoğunlukta olduğunu söyler: "Ancak bu yol arkadaşlığı âşıklık geleneğinin eski dönemleri ile ilgili hikâyelerde görüldüğü gibi değildir. Bu arkadaşlık daha ziyade ortak

işe gitme ve ortak icra yapmaya yönelik bir ilişkiden ibaret olup profesyonellik gereğidir." Metin Özarslan'ın ifadeleri pek çok gelenek temsilcisi için geçerli olmakla birlikte, Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın bu genellemenin dışında değerlendirilmesi gerekir. Genç yaşlarda başlayan ve birlikte katıldıkları programlarla Türkiye ve dünyada "yol arkadaşlığı" yapan iki âşık, mesleki açıdan sağladıkları uyum ve birliktelikle beraber, manevi açıdan da kuvvetli bir dostluk içinde olmuşlardır. Bu birliktelik, 2005 yılında Murat Çobanoğlu'nun ölümüne kadar devam etmiş; sonrasında ise Şeref Taşlıova'nın söylediği deyişlerde, şiirlerinde ve yaptığı programlarda onu yâd etmesiyle sürmüştür.

M. Mete Taşlıova (2017: 5), yirminci yüzyıl âşıklığını tek kişinin başarısı yerine dinleyicinin ya da seyircinin memnuniyetinin ön plana çıktığı "sanatsal grupların dönemi" olarak ifade eder. Yirminci yüzyılda gelenek, ustadan çırağa "grup icrası[213]" içinde aktarılarak şekillenmiştir. Âşıklığı bu yönüyle bir "grup icrası" olarak değerlendiren M. Mete Taşlıova (2017: 10-11), bu "çoklu icra" yapısının incelenmesinde maddelendirdiği belli başlıklar üzerinde durmaktadır[214]: Âşıklar arasındaki arkadaşlığın nedeni ve nasıl başladığı, bu "ikili/üçlü" icralarda çeşitli sebeplere dayanmaktadır. Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın arkadaşlığı, aynı yörede yetişen, "Âşık Şenlik Kolu"nun üçüncü kuşak temsilcileri olmaları ve yaş itibariyle akran olmaları gibi çeşitli ortaklıklar kapsamında düşünülebilir. Yaklaşık elli yıl süren Çobanoğlu-Taşlıova arkadaşlığında, "ikili âşıklık yapan temsilcilerin farklı karakterlere sahip olmalarına rağmen icra ortamlarında dinleyicinin beğenisine göre şekillenen birbirini tamamlayacak biçimde ikili icra yapabilmeleri" (Taşlıova 2017: 10), icra örneklerinde görülmektedir. Bu beğeni, bir süre sonra dinleyici açısından da "alışkanlık" hâline gelmiş ve bu "ikili icra" talep edilir bir hâl almıştır.

İkili icranın en güzel örneklerinden biri olan Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova'nın birlikteliği, sanat arkadaşlığından çok uzun yılları içine alan bir dostluk açısından varlığını göstermiştir. Yıllar boyunca kahve icralarında, düğün meclislerinde, yurt içi ve yurt dışı programlarında birlikte olan Çobanoğlu-Taşlıova ikilisi, Murat

[213] Âşıklık sanatını bireysel icraların yanı sıra çoğul icralar çerçevesinde değerlendiren M. Mete Taşlıova (2017: 5), geleneği "grup icrası" açısından şu şekilde açıklamaktadır: "Esasen âşık sanatı, geleneği temsil eden kişi itibariyle tek kişiliktir. Fakat geleneği, en beğenilen ve ustadan çırağa aktarılan yönleri itibariyle düşündüğümüzde bir grup icrası olarak da görmek gerekir.../...Geleneğin grup icrası olması, iki veya daha fazla sayıda âşığın icra ortamlarında birlikte çalıp söylemeleriyle ilgili olduğu kadar özel yaşamlarıyla da ilintilidir. Arkadaşlığı, âşıklık üzerinden yürüten kişilerin icraları da doğrudan veya dolaylı olarak bu arkadaşlığın yapısına göre şekillenebilmektedir."

[214] Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova arkadaşlığının incelenmesinde bu maddelerden faydalanılmıştır.

Çobanoğlu'nun sadece yakınları ve arkadaşları açısından değil sanatı açısından da incelenmesi gereken bir konudur. İcralarında, benzer ve farklı yönlerinin sentezini sunan ikili, uyum içinde hareket etmişlerdir. Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın tanıştıkları ilk yıllardan itibaren pek çok programa birlikte katılmaları ve bir arada görünmeleri, bir süre sonra ikisinin adının birlikte anılır hâle getirmiştir. İki usta âşığın sanatları ve bilgi birikimleri, sazda ve sözde birliktelikleri, pek çok alanda bütünlük oluşturmalarına imkân sağlamıştır. "O yılların yazılı olmayan kuralları vardı. Bunları seyircilerimiz de bilirlerdi. Bu kurallardan biri de Çobanoğlu'nun hemşehrisi Şeref Taşlıova ile her akşam mutlaka karşılaşacağı idi" (Sakaoğlu 2005: 61).

1970'li yıllarda başlayan Avrupa seyahatleri, en az iki âşığın Türklerin bulunduğu ülkelere gitmeleri ve farklı ortamlarda bir araya gelen dinleyicilere hitap etmeleri şeklinde olmuştur. Bu uygulama, âşıklığın yurt dışında da "grup yapısı" haliyle sürdürülmesine imkân tanımıştır (Taşlıova 2017: 11). Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın beraber gerçekleştirdikleri yurt dışı seyahatleri, orada bulunan "âşıksever" Türklerin, sonraki davetlerine de yansımış; Âşık Çobanoğlu ve Âşık Taşlıova'nın yurt dışındaki "ikili icra" örneklerini artırmıştır. Saim Sakaoğlu (1999: 58), Karslı âşıklar arasında Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın birlikteliğini şu şekilde ifade eder: "Bu âşıklardan özellikle ikisi, Taşlıova ile Çobanoğlu bu alanda birer şöhret olarak bütün ülkede, ayrıca Avrupa'nın batı ülkelerindeki Türkler arasında da tanınmışlardır. Fizikî yapıları, ustaca saz çalmaları atışmalarındaki başarıları onları tanıtmış ve sevdirmiştir. Pek çok toplantıya birlikte katılmaları onları aranır hâle getirmiştir."

Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın birlikte yaptıkları programlar Türkiye genelini ve yurt dışında pek çok ülkeyi kapsamaktadır. İki âşık, katıldıkları resmî ve özel programlara birlikte davet edilmiştir. Düğün, kahve, şenlik gibi sözlü icra mekânlarına davetlerde görülen bu durum, elektronik icra zeminlerinde de kendini göstermiştir. Âşık Çobanoğlu ve Âşık Taşlıova, birlikte radyo programları yapmış; çeşitli televizyon programlarına beraber katılmışlardır. Televizyonlarda yapılan özellikle belgesel niteliğindeki programlarda, iki âşığın birlikte yer aldığı ve anlatıldığı görülmektedir.

Elektronik cihazların yaygınlaşmasından ve âşıkların müzik piyasasında yer almaya başlamalarından sonra, pek çok gelenek temsilcisi çeşitli müzik firmalarında plak ve kaset doldurmuştur. Deyiş-türkü, destan, halk hikâyesi gibi ürünlerin olduğu kasetler arasında atışma kasetleri, "çoğul icra"nın elektronik ortamda kaydedilmiş önemli örneklerindendir.

Sözlü ortam icralarında önemli bir yere sahip olan iki veya daha fazla âşığın karşılaması <atışma, deyişme> elektronik zeminlerde de yurt içi ve yurt dışında dinleyici kitle tarafından rağbet görmüştür. Âşıklar, gerek Türkiye'de gerek Almanya başta olmak üzere Avrupa ülkelerinde atışma kasetleri çıkarmıştır. Âşıklar tarafından doldurulan bu kasetlere bakıldığında, birbiriyle arkadaş olan, meslekî açıdan tanıdıkları ve çoğunlukla uyum içinde oldukları âşıklarla bir araya geldikleri görülecektir. Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın doldurduğu atışma kasetleri, "ikili icra"nın dijital <elektronik> ortamlara taşınan önemli örnekleridir.

Murat Çobanoğlu'nun saz çalmada daha sert mızrap sallama tarzı ile Şeref Taşlıova'nın Çıldır yöresi âşık makamlarını <ezgi> daha yoğun kullanması, bu iki çalma biçiminin <tarzı> birbirinden farklı olmasına rağmen birbirini tamamlayıcı nitelikte bir yapıda birleştirmektedir[215] (Taşlıova 2006a: 193). Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın birbirlerini tanımaları ve beklentilerini bilmeleri, atışmalarda da işbirliği yapmalarını sağlar. Sahip oldukları benzer özellikler, karşılamalardaki "kalite"yi yükseltir niteliktedir (Erdener 2019: 192). Katıldıkları programlarda sergiledikleri tavır, sazları ve sözlerinin tamamlayıcılığı uzun yılları kapsayan beraberliklerinin ürünüdür.

Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın "ikili icra" birlikteliğinin önemli örneklerinin görüldüğü bir yer de Çobanoğlu Kahvesi'ndeki icralar olmuştur. 1971'de Murat Çobanoğlu Kars'ta kahveyi açtıktan sonra, çok sayıda âşık bu mekâna devam etmiştir. Kahvenin sahibi ve işletmecisi olan Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Şeref Taşlıova'yla bu mekânda düzenli olarak icralar yapmıştır.

> Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu zaman zaman İlhami Demir, Mevlüt İhsanî, Erzurumlu Yaşar Reyhanî gibi diğer usta âşıklarla karşılaşma yapsalar da iki rakip ve yakın arkadaş genellikle birlikte deyişirlerdi. Çünkü birbirlerini 1960'lı yıllardan beri tanımaktaydılar. Türkiye ve Avrupa'da birlikte seyahat etmiş, birlikte çalıp söylemiş, yarışmış ve sayısız anıları olmuştu. İkisinin de yetenek, birikim ve deneyimleri hemen hemen aynıydı. Çobanoğlu ve Taşlıova'nın boyu Kars'taki insanların ortalama boy ölçülerinin üstündeydi ve ikisi de yaklaşık aynı yaşlarda idi. Karşılaşmalara her zaman ikisi şık sayılabilecek takım elbiseler içinde, kıravatlı olarak çıkarlardı (Erdener 2019: 175).

Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova, Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi'nde "kendilerinden büyük olan 'usta' âşıkların söz <şiir>, hikâye anlatma ve repertuvar ile deyişme ve irtical

[215] Âşık Şeref Taşlıova, Şenlik Kolu'na mensup Murat Çobanoğlu ve kendisinin saz çalma şekillerinin birbirinin devamı olduğuna dair görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: "Benim, Çobanoğlu'nun, Reyhanî'nin, İlhami ve Alyansoğlu'nun saz çalma şekli birbirinin devamıdır aslında ama Müdamî ve Mevlüt İhsanî ayrı bir tavırla çalarlardı" (Taşlıova 2019c: 231).

gibi unsurlara önem vermeleri yanı sıra, müzik unsurunu da belirginleştirip ön plana çıkarmışlardır" (Taşlıova 2006a: 194).

Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu fiziksel özellikleri, yaşları ve sanat alanında yeterlikleri yönünden birbirlerine denk olduklarından katıldıkları programlarda, seyahatlerde, yaptıkları icralarda aralarında bir "yarış" olmamış; üstün gelme düşüncesi oluşmamıştır. İki âşık, programlara birlikte davet edilmiş; ortak görevlerde yer almış ve faaliyetlerinde birbirlerini tamamlar nitelikte olmuşlardır. Çobanoğlu ve Taşlıova arasındaki iletişimin güçlü oluşu, aralarındaki "dostluk"tan kaynaklıdır.

Çobanoğlu-Taşlıova birlikteliğinde ve icralarında ikisinin de tarzı farklı olmasına rağmen uyumu yakalamalarının temelinde iş bölümü yatmaktadır. Programların protokol konuşmalarında çoğunlukla Şeref Taşlıova yer alırken dinleyici ile iletişimin sağlanması noktasında ve mizahi yönün örneklerini genellikle Çobanoğlu sunmaktadır. Sadece görünen yönüyle değil, sahne arkası diyebileceğimiz noktalarda da bu iş bölümünün devam ettiğini söylemek mümkündür[216].

1995 yılında Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından Gençlik Parkı içinde "Ankara Âşıklar Kahvesi" işletmeye açılmış; sorumluluğunu Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu üstlenmiştir. Başlangıçta düzenli karşılaşma ve akşam fasıllarının yapıldığı mekân, konumunun da etkisiyle bir süre sonra kapanmıştır (Taşlıova 2006a: 194).

Bakanlık sanatçısı olarak 'resmi görevlendirme' ile yurt içinde ve yurt dışında on beş yıl süreyle hizmet eden Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova, "15 Aralık 1990 tarihinde, Kültür Bakanlığı Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nda kadrolu-maaşlı sanatçı olarak göreve başlamışlardır" (Taşlıova 2012: 53-54). Sivas Halk Müziği Korosu'nda devlet sanatçısı olarak görev alan Çobanoğlu, Şeref Taşlıova ile birlikte resmî makamlardan da davetler alarak Ankara'da Köşk'te davetli sanatçı olarak "resepsiyon"lara katılmışlardır (Sakaoğlu 2005: 63). Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova, gençlik yıllarından itibaren 2005 yılına kadar "kol kola" yürümüş (Taşlıova 2012: 64); yurt içi ve yurt dışında pek çok

[216] Âşık Şeref Taşlıova ve Âşık Murat Çobanoğlu'nun kahvehane icralarındaki birlikteliği hususunda Âşık Şeref Taşlıova ile Yıldıray Erdener görüşmesinde ikili arasındaki diyaloglardan biri şu şekildedir: "*Erdener: Kahvede genellikle çalıp söylemeğe ve konuşmaya önce siz başlıyorsunuz. Kapatmayı da siz yapıyorsunuz. Acaba Çobanoğlu ile aranızda bir anlaşma mı var? Taşlıova:* Hayır bir anlaşma yok. Önden başlamak zordur, arkadan gelmek kolaydır. Ayak açmak gerçekten zordur. Ama önde ayak açan kişi başka bir şey düşünürse, arkadan geleni tuzağa düşürebilir. Özellikle kapalı ayak için böyledir. Önden ayak açan nasıl yol gösterirse gidişat öyle olur" (Taşlıova 2019c: 227).

programa birlikte katılmışlardır. İki âşığın sazda ve sözde uyumlarıyla birlikte fiziksel benzerlikleri, bir bütünün parçaları gibi görünmelerini sağlamıştır.

Şu anda ikisi de aramızda bulunmayan rahmetli Çobanoğlu-Taşlıova'nın birlikteliğini sadece sözel ortam icralarında görmüyoruz. Onlar ile yapılan yazılı ve basılı çalışmalarda, ölümleri üzerine yazılan yazı ve şiirlerde ve aynı zamanda elektronik kültür ortamındaki programlarda çoğunlukla "bir bütünün iki yarısı" şeklinde âşıklık geleneğinin ayrılmaz birer parçası olarak karşımıza çıkmışlardır.

3.5. Yetiştirdiği Çıraklar

Usta-çırak ilişkisi içinde yetişmek, âşıklık geleneğinde âşık olabilmenin şartlarından biridir. Küçük yaşlardan itibaren bir ustanın yanında kalan ve ondan âşıklık geleneğinin kurallarını öğrenen âşık adayı, zamanla eğitimini tamamlayıp usta bir âşık olma yolunda ilerlemektedir.

Murat Çobanoğlu, usta-çırak silsilesi ile yetişen badeli âşıklardandır. Murat Çobanoğlu, usta olarak Gülistan Çobanlar'ı kabul etmektedir. Bunun yanı sıra babasının da ustası olan Âşık Şenlik'i büyük usta olarak görür. Şenlik Kolu'ndan gelen bir âşık olarak, ona göre "Türkiye'de en güzel hikâye söyleyen Âşık Şenlik"tir (Çiftlikçi 1996: 102). Ustası olan babasından aldığı ve kendi üstüne eklediği birikimi, yetiştirdiği âşıklarla beraber gelecek kuşaklara aktarmıştır. Murat Çobanoğlu usta-çırak geleneğini yetiştirdiği çıraklarla devamettirmiş; çok sayıda âşıklığa hevesli gencin yetişme sürecinde de onları etkilemiştir.

Âşık Çobanoğlu, Arif Tellioğlu, Ilgar Çiftçioğlu, Anili Hakkı Viranî ve Mürsel Sinan'ı çırak olarak yetiştirmiştir. Efendi Susanoğlu ve Yener Yılmazoğlu da son yıllarda yetiştirdiği çıraklar arasındadır (Taşlıova 2006a:108). Mürsel Sinan'ı çırak olarak yetiştirdiğini söyleyen Murat Çobanoğlu, Hakkı Viranî, Arif Çiftçi, Halis Altunbey'in kendisini usta olarak kabul edip eserlerini okuduklarını ifade etmiştir. (e-kaynak1; Halıcı 1992a: 142). Murat Çobanoğlu aynı zamanda işletmeciliğini yaptığı Çobanoğlu Kahvesi'nde pek çok genç âşığın yetişmesine ve geleneğin adabını öğrenmesine imkân sunmuştur. Kahveye gelen âşıklar, gerek atışmalar gerek bireysel icralar sırasında Çobanoğlu'nun ve orada bulunan diğer usta âşıkların yanında âşıklık sanatını öğrenmişlerdir. Kahveye gelip karşılaşmalara katılan veya bireysel icralar yapmış olan genç âşıklar arasından Çobanoğlu'nu

usta olarak kabul edenler de bulunmaktadır. Âşık Murat Çobanoğlu, Çobanoğlu Kahvesi'nde yetişen çırakları arasında Âşık Terhan İnan'ın da ismini saymıştır (URL13).

3.6. Ödülleri

Salih Şahin (y.y.: 251), Murat Çobanoğlu'nun Kars'ta düzenlenen "Âşıklar Yarışıyor" programında "Kars Koçaklaması" şiiriyle ilk kez birincilik aldığını[217] ve adını duyurduğunu söyler. Çobanoğlu'nun usta bir hikâyeci olarak Türkiye genelinde tanınmasında; Konya Âşıklar Bayramında 1975, 1976, 1977, 1978, 1979 ve 1982 yıllarında "hikâyeli türkü" dalında birincilik kazanması etkili olmuştur (Durbilmez 2014: 99).

Birinci Âşıklar Bayramı'yla adını duyuran Murat Çobanoğlu, irticalen atışmada Âşık Efkârî ve Âşık Müdâmî ile birlikte birincilik (ikinci yoktur), türkü dalında Müdâmî ile ikincilik ödülünü kazanmıştır. İrticalen yapılan karşılaşmanın birincilik ve ikincilik ödülleri birleştirilerek üçe bölünmüştür (Hınçer 1966: 4249). Murat Çobanoğlu Konya'ya yapılan ikinci Âşıklar Bayramı'nda atışma dalında Yunus Emre ödülünü, türkü dalında Âşık Şem'î ödülünü kazanmıştır (Özder 1967: 4612).

24-29 Ekim 1970 tarihinde yapılan Âşıklar Bayramı'nda Murat Çobanoğlu, atışma dalında üç âşıkla birlikte birinci olmuş ve Şemsi Tebrizi Ödülü'nü almıştır. Türkü dalında üç âşıkla birlikte birinci olmuş ve Köroğlu Ödülü'nü almıştır. Muamma dalında, Feyzi Halıcı'nın hazırladığı üç muamma Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Abdülvahap Kocaman, İsmail Cengiz ve Âşık Feyhanî tarafından çözülmüştür (Hınçer 1971: 5837-5838).

Âşık Murat Çobanoğlu, Türkiye genelinde yapılan pek çok yarışmaya katılmış ve derece almıştır. Konya'da yapılan Türkiye Âşıklar Bayramı'na 1966'dan itibaren katılan Çobanoğlu, atışma, türkü, hikâyeli türkü, koçaklama, dudakdeğmez, yazılı şiir, doğmaca şiir, memleket türküsü gibi pek çok yarışma dalında birinciliğe sahiptir[218].

Murat Çobanoğlu, 1972 yılında Türkiye Gazeteciler Sendikası tarafından gerçekleştirilen Altın Saz Yarışmasında ve "Yılın Âşığı" seçilmiştir. Müzik-San Vakfı'nın düzenlediği 2. Altın Saz Yarışmasında "Yılın Âşığı" seçilmiştir (Durbilmez 2014: 64?)

[217] Murat Çobanoğlu'nun aldığı bu derece başka bir kaynakta şu şekilde geçer: "24 Eylül 1957 yılında Kars'ta lise öğretmenlerinin de bulunduğu bir halk kahvesinde âşıklar arasında yarışma yapılır. Bu yarışmada Murat Çobanoğlu'nun "Şanlı Kars'ımız" redifli Kars Koçaklaması birincilik alır" (Yemenhalifeoğlu 1964: 180'den akt. Kafkasyalı 1998: 22).

[218] Âşık Murat Çobanoğlu'nun birincilik aldığı yarışmaların ayrıntılı listesi için bkz. (Durbilmez 2014: 64).

1966'da Konya Âşıklar Bayramı'nda kazandığı birincilikle ülke çapında tanınmaya başlayan Murat Çobanoğlu'nun "Almanya Almanya ben gibi damat bulaman ya" mısralarının bulunduğu "Almanya Destanı" adlı plağı ikinci kez "Altın Plak Ödülü" alacak kadar çok satmıştır (Çobanoğlu 2007: 75). "Kül Etmedi mi" ve "Dön Baba" türküleriyle iki defa "Altın Plak Ödülü" almıştır (Kafkasyalı 1998: 29-30). Kaynaklarda âşığın iki altın plak ödülü aldığı bilgisi yer alırken, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu'nun üç kez Altın Plak aldığını ifade etmiştir (Karadeniz 2006: 26, e-kaynak2): "Murat Çobanoğlu'nun 3 tane Altın Plak'ı vardır. Birisi "Almanya Sen Babamı Götürdün", diğeri "Kiziroğlu Mustafa Bey" ve "Neyine Güvenem Yalan Dünyanın."

Murat Çobanoğlu, katıldığı yarışma ve programlarda aldığı derecelerle birlikte çok sayıda altın plaket, madalya, saz gibi armağanlar kazandığını ifade eden Bayram Durbilmez (2014: 64-66), Murat Çobanoğlu'nun aldığı "birincilik"lerin bazılarının listesini şöyle sıralar:

1. Türkiye Âşıklar Bayramı (1966, Konya), Atışma Dalında Birincilik
2. Türkiye Âşıklar Bayramı (1967, Konya), Türkü Dalında Birincilik
3. Türkiye Âşıklar Bayramı (1968, Konya), Türkü Dalında Birincilik
4. Karacaoğlan Âşıklar Yarışması (1970, Mut), Atışma Dalında Birincilik
5. Türkiye Âşıklar Bayramı (1971, Konya), Türkü Dalında Birincilik
6. Karacaoğlan Âşıklar Yarışması (1971, Mut), Atışma Dalında Birincilik
7. Karacaoğlan Âşıklar Yarışması (1972, Mut), Atışma Dalında Birincilik
8. Silifke Festivali (1973), Atışma Dalında Birincilik
9. Türkiye Âşıklar Bayramı (1973, Konya), Cumhuriyet'in 50. Yılı Şiiri Dalında Birincilik
10. Türkiye Âşıklar Bayramı (1973, Konya), Koçaklama Dalında Birincilik
11. Uluslararası İstanbul Festivali (1973, İstanbul), Atışma Dalında Birincilik
12. Antalya Film Festivali Âşıklar Yarışması (1973, Antalya), Atışma Dalında Birincilik
13. Karacaoğlan Âşıklar Yarışması (1973, Mut), Atışma Dalında Birincilik
14. Silifke Festivali (1973), Atışma Dalında Birincilik
15. Korkut Ata Kültür Şenlikleri I, Halk Şairleri Bayramı (1973, Kars), Taşlama Dalında Birincilik

16. Korkut Ata Kültür Şenlikleri I, Halk Şairleri Bayramı (1973, Kars), Güzelleme Dalında Birincilik

17. Türkiye Âşıklar Bayramı (1974, Konya), Koçaklama Dalında Birincilik

18. Uluslararası İstanbul Festivali (1974, İstanbul), Atışma Dalında Birincilik

19. Karacaoğlan Âşıklar Yarışması (1974, Mut), Atışma Dalında Birincilik

20. Silifke Festivali (1974), Atışma Dalında Birincilik

21. Sürveyanlar Derneği (1974, İzmir), Atışma Dalında Birincilik

22. Türkiye Âşıklar Bayramı (1975, Konya), Hikâyeli Türkü Dalında Birincilik

23. Türkiye Âşıklar Bayramı (1975, Konya), Dudakdeğmez Dalında Birincilik

24. Türkiye Âşıklar Bayramı (1975, Konya), Genel Birincilik

25. Uluslararası İstanbul Festivali (1975, İstanbul), Atışma Dalında Birincilik

26. Antalya Film Festivali Âşıklar Yarışması (1975, Antalya), Atışma Dalında Birincilik

27. Türkiye Âşıklar Bayramı (1976, Konya), Hikâyeli Türkü Dalında Birincilik

28. Türkiye Âşıklar Bayramı (1976, Konya), Dudakdeğmez Dalında Birincilik

29. Türkiye Âşıklar Bayramı (1976, Konya), Atışma Dalında Birincilik

30. Türkiye Âşıklar Bayramı (1976, Konya), Doğmaca Şiir Dalında Birincilik

31. Türkiye Âşıklar Bayramı (1976, Konya), Yazılı Şiir Dalında Birincilik

32. Uluslararası İstanbul Festivali (1976, İstanbul), Atışma Dalında Birincilik

33. Karacaoğlan Âşıklar Yarışması (1976, Mut), Atışma Dalında Birincilik

34. Akdeniz Moda ve Tekstil Festivali (1976), Atışma Dalında Birincilik

35. Türkiye Âşıklar Bayramı (1977, Konya), Hikâyeli Türkü Dalında Birincilik

36. Türkiye Âşıklar Bayramı (1977, Konya), Dudakdeğmez Dalında Birincilik

37. Türkiye Âşıklar Bayramı (1977, Konya), Türkü Dalında Birincilik

38. Türkiye Âşıklar Bayramı (1977, Konya), Doğmaca Şiir Dalında Birincilik

39. Türkiye Âşıklar Bayramı (1977, Konya), Atışma Dalında Birincilik

40. Uluslararası İstanbul Festivali (1977, İstanbul), Atışma Dalında Birincilik

41. Antalya Film Festivali Âşıklar Yarışması (1977, Antalya), Atışma Dalında Birincilik

42. Türkiye Âşıklar Bayramı (1978, Konya), Hikâyeli Türkü Dalında Birincilik

43. Türkiye Âşıklar Bayramı (1978, Konya), Atışma Dalında Birincilik

44. Türkiye Âşıklar Bayramı (1978, Konya), Türkü Dalında Birincilik

45. Türkiye Âşıklar Bayramı (1978, Konya), Yılın 11 Şiiri Dalında Birincilik

46. Türkiye Âşıklar Bayramı (1979, Konya), Hikâyeli Türkü Dalında Birincilik

47. Türkiye Âşıklar Bayramı (1979, Konya), Atışma Dalında Birincilik

48. Türkiye Âşıklar Bayramı (1979, Konya), Türkü Dalında Birincilik

49. Türkiye Âşıklar Bayramı (1979, Konya), Atatürk'e Sazla Sesleniş Dalında Birincilik

50. Antalya Film Festivali Âşıklar Yarışması (1979, Antalya), Atışma Dalında Birincilik

51. Türkiye Âşıklar Bayramı (1981, Konya), Usta Âşıklar Dalında Birincilik

52. Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılı Âşıklar Yarışması (1981, TRT-Ankara), Atışma Dalında Birincilik

53. Türkiye Âşıklar Bayramı (1982, Konya), Hikâyeli Türkü Dalında Birincilik

54. Türkiye Âşıklar Bayramı (1984, Konya), Koçaklama Dalında Birincilik

55. Türkiye Âşıklar Bayramı (1984, Konya), Memleket Türküsü Dalında Birincilik

56. Türkiye Âşıklar Bayramı (1984, Konya), Muamma Dalında Birincilik

57. Türkiye Âşıklar Bayramı (1984, Konya), Atışma Dalında Birincilik

58. Türkiye Âşıklar Bayramı (1984, Konya), Mizahi Türkü Dalında Birincilik

59. Türkiye Âşıklar Bayramı (1984, Konya), Şiir Dalında Birincilik

60. Türkiye Âşıklar Bayramı (1985, Konya), Usta Âşıklar Dalında Birincilik

61. Uluslararası Kartal Festivali (1985, Kartal-İstanbul), Atışma Dalında Birincilik

62. İzmir Halk Ozanları ve Âşıklar Derneği (1985, İzmir), Atışma Dalında Birincilik

63. Ertuğrul Gazi'yi Anma ve Söğüt Şenlikleri (1986), Atışma Dalında Birincilik

64. Uluslararası Kartal Festivali (1986, Kartal-İstanbul), Atışma Dalında Birincilik

65. Selçuk Üniversitesi I. Âşıklar Şöleni (1987), Atışma Dalında Birincilik

66. Ertuğrul Gazi'yi Anma ve Söğüt Şenlikleri (1987), Atışma Dalında Birincilik

67. Selçuk Üniversitesi II. Âşıklar Şöleni (1988), Atışma Dalında Birincilik

68. Ertuğrul Gazi'yi Anma ve Söğüt Şenlikleri (1988), Atışma Dalında Birincilik

69. Selçuk Üniversitesi III. Âşıklar Şöleni (1989), Atışma Dalında Birincilik

70. Ertuğrul Gazi'yi Anma ve Söğüt Şenlikleri (1989), Atışma Dalında Birincilik

71. Türkiye Âşıklar Bayramı (1990, Konya), Usta Âşıklar Dalında Birincilik

72. Türkiye Âşıklar Bayramı (1991, Konya), Usta Âşıklar Dalında Birincilik

73. Türkiye Âşıklar Bayramı (1992, Konya), Atışma Dalında Birincilik

3.7. Vefatı

Murat Çobanoğlu, Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi hastanesinde bir süre tedavi görmüş olup 26 Mart 2005'te Ankara'da vefat etmiştir (Sakaoğlu 2005: 61; Taşlıova 2006a: 108).

3.8. Ölümünden Sonra Yapılan Anma Programları

3.8.1. Türkiye Kars (Murat Çobanoğlu) Âşıklar Bayramı

Murat Çobanoğlu Âşıklar Bayramı, âşığın ölümünden sonra Kars Belediyesi tarafından düzenlenen bir programdır. Murat Çobanoğlu Âşıklar Bayramı'nın ilki 2005 yılında Kars'ta gerçekleştirilmiştir. Kars Belediyesi ve Turizm Bakanlığının birlikte hazırladığı "I. Murat Çobanoğlu Kars Âşıklar Bayramı"nın programını M. Mete Taşlıova (2006a: 204) şu şekilde verir:

1. Gün (06 Mayıs 2005-Kars)
Saat: 14:00-17:00 Arası
Kars Sanat Merkezi
1. Saygı Duruşu-İstiklal Marşı
2. Protokol Konuşmaları
3. Âşıkların Tanıtımı
4. Âşıklar Korosu
5. Düzenleme Kurulu ve Jüri Üyelerinin Tanıtımı
6. İrticalen Divan Dalında
7. Tecnis Dalında
8. 40 Yaş Üstü Atışmalar (Deyişmeler) Dalında
ARA
Saat: 19:00-23:00 Arası
1. İrticalen Divan Dalında
2. Tecnis Dalında
3. Güzelleme Dalında
4. Koçaklama Dalında

5. Dudak Değmez (Leb-değmez) Dalında

6. 40 Yaş Üstü Atışmalar (Deyişmeler) Dalında

7. Hikâyeli Türkü Dalında

2. GÜN (07 Mayıs 2005-Kars)

Saat: 09:00-12:00

1. Güzelleme Dalında

2. 40 Yaş Altı Atışmalar (Deyişmeler) Dalında

3. Koçaklama Dalında

4. İrticalen Şiir Okuma Dalında

5. Hikâyeli Türkü Dalında

ARA

Saat: 13:30-17:30 Arası

1. İrticalen Divan Dalında

2. Güzelleme Dalında

3. Dudak Değmez Dalında

4. 40 Yaş Altı Atışmalar

5. Koçaklama Dalında

6. Hikâyeli Türkü Dalında

ARA

Saat: 19:00-23:00 Arası

1. İrticalen Divan Dalında

2. Dudak Değmez Dalında

3. Güzelleme Dalında

4. 40 Yaş Üstü Atışmalar Dalında

5. İrticalen Şiir Okuma

6. Koçaklama Dalında

7. Hikâyeli Türkü Dalında

3. GÜN (08 Mayıs 2005-Kars)

Saat: 09:00-12:00 Arası

1. Güzelleme Dalında

2. 40 Yaş Üstü Atışmalar Dalında

3. İrticalen Şiir Okuma Dalında

4. Koçaklama Dalında

5. Hikâyeli Türkü Dalında

ARA

Saat: 13:30-17:00 Arası

1. Güzelleme Dalında

2. 40 Yaş Üstü Atışmalar Dalında

3. İrticalen Şiir Okuma Dalında

4. Koçaklama Dalında

ARA

Saat: 19:00-23:00

1. İrticalen Divan Dalında

2. Güzelleme Dalında

3. 40 Yaş Üstü Atışmalar Dalında

4. Hikâyeli Türkü Dalında

5. Koçaklama Dalında

6. Ödül Töreni

Kars'ta yapılan bu bayramda yarışma dallarının "40 yaş üstü" ve "40 yaş altı" olarak ikiye ayrılması, Türkiye'deki bayramlardan görülmeyen bir durum olmuştur. Âşık fasıllarında, yaş farklı gözetilmeksizin bir arada deyişme yapma ve aynı ayak üzerine söyleme söz konusu olduğundan bu durum, âşıklar tarafından "geleneğin doğasına uygun olmadığı" için isabetli bulunmamıştır (Taşlıova 2006a: 205-206).

II. Murat Çobanoğlu Âşıklar Bayramı âşığın mezarı başında anılmasıyla başlamıştır[219]. Türkiye genelinde 205 âşığın katıldığı bayram üç gün sürmüş; yarışmalar güzelleme (doğaçlama), divan, memleket türküleri, usta malı hikâye, âşık havaları, divan, atışma, lebdeğmez, tecnis ve semai dallarında gerçekleşmiştir (Özbey 2015:74-75).

Bu bayram, âşığın adının yaşatılmasına imkân sunarken ayrıca âşığın adını taşıyan Mahmut Karataş'ın başkanlığındaki "Murat Çobanoğlu Âşıkları Koruma Derneği" de gelenekle ilgili çalışmalarını sürdürmektedir.

Murat Çobanoğlu'nun ölümünden sonra âşığı anmaya ve eserlerini yaşatmaya yönelik çeşitli programlar gerçekleştirilmiştir. Bu programlardan biri de seri hâldeki konserlerden 9 Mart 2019'da İstanbul Cemal Reşit Rey Konser Salonunda gerçekleştirilen programdır. Turan Sağer şefliğinde Oda Orkestrası eşliğinde gerçekleşen "Yavuz Bingöl ile Bin Yılın Ozanları-Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu" konserinde (URL14) iki usta âşığın eserleri Yavuz Bingöl, Elif Buse Doğan, Fadime İmran, Aykut Aslan gibi solistler tarafından

[219] 7-8-9 Mayıs 2010'da gerçekleştirilen 5. Uluslararası Kars Âşıklar Bayramı Programı da Âşık Murat Çobanoğlu'nun kabrini ziyaret ile başlamıştır. Bayramın program akışı için bkz. (Taşlıova 2010b: 265-266).

seslendirilmiştir. Programda Âşık Bahattin Yıldızoğlu, Âşık Ayhan Şimşekoğlu, Âşık Gültekin Bulutoğlu ve Âşık Mürsel Sinan da âşıkların eserlerini söylemişlerdir.

3.9. Âşık Murat Çobanoğlu Bibliyografyası

Sözlü ortamlarda yetişen ve sanatını bu ortamlarda icra eden Âşık Murat Çobanoğlu, eserleri ve icralarıyla hem yazılı hem de elektronik ortamda yer alan gelenek temsilcilerindendir. Pek çok dergi, gazete, mecmua ve kitapta âşık hakkında bilgi ve eserlerinden örnekler bulunmaktadır. Dergilerde yayımlanan şiir örneklerinin yanı sıra âşıkla ilgili yapılan müstakil tez ve kitap çalışmalarında hem şiir hem de hikâyelerinden örnekler bulunmaktadır.

3.9.1. Yazıları, Derlemeleri, Tebliğleri

Murat Çobanoğlu, 26-27 Ekim 2001'de Konya'da yapılan 3. Folklor ve Halk Edebiyatı Kongresi'nin Birinci Oturumuna "Âşıklık Geleneğinde Muamma" adlı bir bildiri sunmuştur. Çobanoğlu sunduğu bildiride, gelenekte önemli bir yere sahip olan muammayı, Âşık Şenlik'in çözmüş olduğu bir muammayı hikâyesiyle birlikte anlatarak açıklamıştır.

Çobanoğlu, Murat. (2001). "Âşıklık Geleneğimizde Hikâye", Folklor ve Halk Edebiyatı Kongresi, (27-28 Ekim 2000-Konya), Konya Büyükşehir Belediyesi Yayını, Yeni Nazım Ofset, Konya, s.61-64.

3.9.2.Yayımlanmış Şiir ve Karşılaşmaları

Murat Çobanoğlu'nun şiirleri Çağrı, Karseli, Türk Kültürü, Türk Edebiyatı, Türk Folklor Araştırmaları, Çoruh, Pınar, Hizar dergilerinde yayımlanmıştır (Halıcı 1992a: 141-142). Dergilerde yayımlanan yazılar ve şiirlerinden bazıları şunlardır:

Baranseli, Zerger Mahir. (1968). "Âşık Murat Çobanoğlu'ndan Bir Deyiş: Divanî" Kars Eli Dergisi, Yıl 4, Sayı 45, Nisan, Kars, s. 2.

(Derleyen) Çobanoğlu, Murat. (1971). "Kozanoğlu", Kars Eli Dergisi, Yıl 8, Sayı 85, Ağustos, Kars, s. 4-5 (Kozanoğlu ismiyle bilinen hikâyeli türkünün metni verilmiştir).

Kars Eli Dergisi, 1964, Yıl 1, Sayı 4, Kasım, Kars, s. 17 ("Vatan Aşkı" isimli 3 kıtalık şiir).

Kars Eli Dergisi, 1968, Yıl 5, Sayı 49, Ağustos, Kars, s. 7 (“Âşık Murat Çobanoğlu'ndan: Kars Destanı”, isimli 11 kıtalık şiir).

Kars Eli Dergisi, 1968, Yıl 5, Sayı 50, Eylül, Kars, s. 2 (“Koşma” başlığıyla Çobanoğlu-Taşlıova'dan 4'er kıtalık karşılaşma).

Kars Eli Dergisi, 1968, Yıl 5, Sayı 51, Ekim, Kars, s. 7 (“Kurtuluş ve Karabekir” isimli 5 kıtalık şiir).

(Derleyen: Kars Halkevi), 1969, “Müdamî'den Bir Hatıra”, Kars Eli Dergisi, Yıl 5, Sayı 54, Ocak s. 3 (Taşlıova-Çobanoğlu'nun Müdamî için söyledikleri 3'er kıtalık karşılaşma).

Kars Eli Dergisi, 1969, Yıl 6, Sayı 63, Ekim, Kars, s. 7 (“Koşma” Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova'nın 4'er kıtalık deyişleri).

Kars Eli Dergisi, 1969, Yıl 6, Sayı 65, Ekim, Aralık, s. 8-9 (“Âşıklar Bayramı”, Ş. Taşlıova, M. Çobanoğlu, İ. Demir, R. Alyansoğlu, Çobanoğlu'nun 1 kıtalık açış deyişi ve İlhami Demir'le yaptığı 3'er kıtalık atışma).

Oktay, Abdullah. (1971). “Çobanoğlu-Şeref-İlhami Deyişmesi”, Kars Eli Dergisi, Yıl 8, Sayı 86, Eylül, Kars, s. 5, 13 (Üç aşığın 2'şer kıtalık divan ve karşılıklı deyişleri).

Oktay, Abdullah. (1971). “Çobanoğlu-Şeref-İlhami Deyişmesi II”, Kars Eli Dergisi, Yıl 8, Sayı 87, Ekim, Kars, s. 6-7, 12-13 (Her bir âşığın ikişer kıtadan oluşan 4 ayrı atışma/karşılaşma/deyişme örnekleri).

Kars Eli Dergisi, 1974, Yıl 10, Sayı 118-119-120, Haziran, Temmuz, Ağustos, Kars, s.11-12 (Her bir âşığın ikişer kıtadan oluşan 3 ayrı atışma/karşılaşma/deyişme örnekleri).

Sakaoğlu, Saim. (1974). "Doğu Anadolu'da Âşık Karşılaşmaları II", Yıl 10, Sayı 118-119-120, Haziran, Temmuz, Ağustos, Kars, s.11-12 (Reyhanî ve Çobanoğlu'nun biri 3'er kıtalık diğeri 4'er kıtalık iki karşılaşma örneği).

Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,1975, Âşık Karşılaşmaları- Atışmalar ve Bugünkü Durumu, Ekim, S.315, s. 7459-7460 (Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Nusret Torunî’nin atışma örneği).

3.9.3. Hakkında Yazılanlar ve Bahseden Kaynaklar

a. Lisans tezi

Balcı, İbrahim. (1992). Karslı Âşık Murat Çobanoğlu, (Basılmamış Lisans Mezuniyet Tezi), Erzurum.

b. Yüksek Lisans Tezi

Durbilmez, Bayram. (1993). Karslı Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanatı ve Eserleri, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.

Özbey, Özcan. (2015). Karslı Âşık Murat Çobanoğlu Merkezinde Âşıklık Geleneği ve Medya İlişkisi, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kars.

Özer Yürük, Demet. (2019). "Âşık Murat Çobanoğlu'nun On Birli Hece Ölçüsü İle Yazılan Şiirlerindeki Değerler Eğitimi Unsurlarının İncelenmesi", Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ağrı.

c. Kitap

Altınkaynak, Erdoğan. (2015). Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi Derlemeleri-I (09-17.01.1997 Kars), Ankara, Karadeniz Dergi Yayınları.

Durbilmez, Bayram. (2014). Karslı Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanatı ve Eserleri, Kardeşler Ofset, Kayseri.

Enveri, Ekber-İbrahim Özkaya-Kemal Alin. (2011). Âşıklık Geleneği ve Murat Çobanoğlu (Hayatı, Sanatı ve Şiirleri), Kars Belediyesi Kültür Yayınları Dizisi, Kanyılmaz Matbaacılık, İzmir.

Erdener, Yıldıray. (2019). Kars'ta Çobanoğlu Kahvesi'nde Âşık Karşılaşmaları-Âşıklık Geleneğinin Şamanizm ve Sufizmle Olan Tarihsel Bağları, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Kafkasyalı, Ali. (1998). Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı, Sanatı, Eserleri, Ankara, 72 Tasarım Dizgi Fotokopi Ofset.

ç. Kitapta Bölüm

(Haz.) Halıcı, Feyzi. (1992a). "Murat Çobanoğlu", Saz Şairleri Diliyle Atatürk, Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 226-227.

(Haz.) Halıcı, Feyzi. (1992b). Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, s. 140-150.

(Düz.) Halıcı, Mehdi-Mesut Doğu. (1970). "Âşık Murat Çobanoğlu", Türk Halk Şiirinin Altın Kitabı, Konya, Doğuş Matbaası, s. 41-42.

İvgin, Hayrettin. (2015). "Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi", Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi Derlemeleri-I (09-17.01.1997 Kars), (Haz. Erdoğan Altınkaynak), Ankara, Karadeniz Dergi Yayınları, s. ix-x.

Kabaklı, Ahmet. (1991). "Murat Çobanoğlu (1940)", Türk Edebiyatı, Cilt IV, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, s. 724-726.

Karadeniz, Bekir-Orhan Bahçıvan. (2010). "Murat Çobanoğlu", Doğulu Halk Şairleri I, İstanbul, KaraMavi Yayınları, s. 333-335.

Makal, Tahir Kutsi. (1975). "Çobanoğlu", Türk Halk Şiiri (Antoloji), İstanbul, Toker Matbaası, s. 77-78.

Makal, Tahir Kutsi. (1977). "Murat Çobanoğlu", Âşıklar Şöleni, İstanbul, Müzik-San Vakfı Yayını, s. 153-154.

(Haz.) Özhan, Mevlüt. (1992). "Murat Çobanoğlu (Çobanoğlu)", Yaşayan Halk Ozanları Antolojisi, Ankara, Feryal Matbaa, s. 90-91.

Şahin, Salih. (t.y.). "Âşık Murat Çobanoğlu", Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Halk Şairleri, Ankara, Yorum Matbaacılık, s. 251.

d. Makaleler, Köşe Yazıları

Ağacık, Musa "Musa Murat Çobanoğlu'nu Uğurluyor", Star Gazetesi, 2005, http://www.stargazete.com/index.asp?haberID=68955, (14.03.2006).

Aslan, Ensar. (1971). "Çobanoğlu-Reyhanî Karşılaşması", Türk Folklor Araştırmaları, Yıl 23, C. 13, S. 266, s. 6089-6090.

Balkaya, Âdem. (2007). "Bir Kültür Ocağının Tarihi Serüveni: Çobanoğlu Âşıklar Kahvehanesi", Beyaz Doğu Dergisi, Erzurum, S. 12, s. 71-75.

Baranseli, Zerger Mahir. (1966). "Yaşayan Halk Ozanlarımız: Murat Çobanlar", Kars Eli Dergisi, Yıl 3, Sayı 27, Ekim, s. 8-9.

Baranseli, Zerger Mahir. (1970). "Taşlıova ve Çobanoğlu Karşılaşması ve Bir Hüküm", Türk Folklor Araştırmaları, Yıl 22, C. 13, S. 257, s. 5817-5819.

Canım, Rıdvan. (2000). "Âşıklık Geleneğimiz ve Âşık Murat Çobanoğlu Üzerine Önemli Bir Eser", Türk Edebiyatı, S. 320, s. 70-71.

Çağrı Dergisi. (1988). "Murat Çobanoğlu'yla Bir Konuşma" Haziran. S.365, s. ??

Çiftlikçi, Ramazan. (1996). "Halk Hikayeleri ve Hikayeciliği Üzerine Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova ile Bir Görüşme", Folklor/Edebiyat, Haziran, S. 7, s. 97-106.

Doster, Beşir. (2005). "İçimizden Biri Murat Çobanoğlu'na Saygıyla", KAI Serhat İlleri Dergisi, Yıl 2, Sayı 5, Mart-Nisan, İstanbul: 30.

Durbilmez, Bayram (1997). "Karslı Âşık Murat Çobanoğlu'nun Saraç İbrahim ile Güneş Sultan Hikâyesi", Erciyes, (Temmuz), Kayseri, s. 235.

Durbilmez, Bayram. (2005), "Âşık Murat Çobanoğlu (1940-2005)", Millî Folklor Dergisi, Cilt 9, Yıl 17, Sayı 66, Yaz, Ankara:119-122.

Erdener, Yıldıray. (2008). "Murat Çobanoğlu'nun Âşık Olma Sürecinde Görülen Şamanizm İzleri", Folklor/Edebiyat, 2008/2, C. 14, S. 54, s. 261-276.

Küçük, Sait. (2006). "Kars Âşıklık Geleneğini Sorgulamak ve Çobanoğlu", Serhat Kültür Dergisi, Yıl 4, Ocak-Şubat, İstanbul: 6-7 (http://www.turkuler.com/yazi/karstaasiklik.asp E. T. 08.05.2020).

"Murat Çobanoğlu: Gördüğüm Rüya Yolumu Çizdi", Müzik Dünyası Aylık Müzik Magazin Dergisi, Ocak 1989, s. 51.

Özdemir, Ahmet. (2005). "Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova", Sarmaşık Kültür Dergisi, Mayıs, Sayı 2, İstanbul:45-47.

Sakaoğlu, Saim. (2005). "Âşık Murat Çobanoğlu Üzerine", Türk Dili Dergisi, C: XC, S: 643, Temmuz, s. 61-63.

Sinan, Mürsel. (2005). "Ağladı-Çobanoğlu", KAI Serhat İlleri Dergisi Mart-Nisan, İstanbul, Yıl 2, Sayı 5, s. 31.

Tan, Nail. (2005). "Âşık Murat Çobanoğlu Dünya Değiştirdi", Türk Dili, Mayıs, S. 641, s. 455-457. (Not: Aynı makale Tan, Nail. (2007). Derlemeler-Makaleler 3 (Âşık Edebiyatı-Tekke Edebiyatı), Ankara, BRC Basım kitabının 107-109 sayfaları arasında da yayımlanmıştır)

Taşlıova, M. Mete. (2010). "'Kişinin Sözel Biyografisi' Olarak Ağıtlar: Âşık Murat Çobanoğlu (1940-2005)", Türkbilig, S. 19, s. 25-48.

Taşlıova, Şeref. (2005). "Arkadaşım Murat Çobanoğlu", Sarmaşık Kültür Dergisi, Mayıs, İstanbul, S. 2, s. 42-44.

Uyguner, Muzaffer. (t.y.). "Murat Çobanoğlu", Halkevleri Dergisi, S. ?, s. 13-15.

4. BÖLÜM:

ÂŞIK MURAT ÇOBANOĞLU'NUN HİKÂYECİLİĞİ VE HİKÂYELERİ

4.1. Hikâyeci Âşık <Usta Anlatıcı> Olarak Murat Çobanoğlu

Âşıklık geleneğinin gerek şiir gerek hikâye icralarında her âşığın kendine has bir üslûbu vardır. Yazılı ortam nazım ve nesir ürünlerinde şairin/yazarın üslubu metne kelimeleri aracılığıyla yansırken, performansa dayalı sözlü ortam icralarında bu tarz, dilin kullanım biçimlerinin yanı sıra âşığın tavrını dinleyicilere aktardığı çeşitli yönleriyle görülür. Özkul Çobanoğlu (2007:19), "anlatım tutumu <eda>" başlığı altında destanı merkeze aldığı konuyu şu ifadelerle açıklar:

> Yaratıcı veya icracının dinleyicide uyandırmak istediği duygu ve düşünceleri gerçekleştirme amacına yönelik olarak konuya karşı takındığı (övme, yerme, yerinme "şikâyet", öğüt verme, bilgilendirme "didaktik", eğlendirme "güldürme", yas tutma "ağlatma") gibi geleneksel tavırlar ve bunlara bağlı olarak konuyu işleyiş tarzlarından her biri. Âşık şiiri bağlamında eda bir başka ifadeyle âşığın, şiirinin mesajının icra bağlamında dinleyicide uyandırmasını beklediği duygusal reaksiyona yönelik olarak konuyu ele alışında ezgiyle bütünleşen ve geleneksel olarak kalıplaşmış anlatım tutumu olarak tanımlanabilir.

Gelenek temsilcileri, icralarında ve ürettikleri eserlerde ait oldukları kültürden beslenir. İcracının gelenek çerçevesinde sahip olduğu üslup, onun gelenekle tanıştığı çocukluk yıllarından itibaren temas hâlinde olduğu sosyal ve kültürel çevrenin etkisiyle kişiliğinde belirginleşen eğilimler ve alışkanlıklar bütününden oluşmaktadır. Üslubunun oluşması, âşığın mevcut repertuvarının oluşmasından sonra gelmektedir (Ferris 1997: 87-88). İcracının kendine has anlatım tarzı olan üslûp özellikleri[220], bireysel kimliğinin yanı sıra geleneksel yapıdan izler taşımaktadır. Kişinin karakteristik özellikleri, yetiştiği sosyal ve kültürel çevre, usta-çırak ilişkisi bakımından geçirdiği eğitim, hitabet ve taklit gücü gibi

[220] William R. Ferris (1997:89), Seeger'in halk şarkılarını incelerken şarkı söyleme üslubunun (stil) şu dört unsur çerçevesinde değerlendirileceğini söyler: "1. Şarkı yaratma geleneğinin bağlı olduğu topluluk-kültür. 2. Geleneği taşıyan icracı. 3. Halk şarkısı dağarcığı. 4. Şarkı söyleme stili."

başlıca pek çok unsurdan meydana gelen bu yapının "bireysel" ve "geleneksel" üslubun sentezinden meydana geldiğini söyleyebiliriz.

Âşıklık geleneğinde "tarz oluşturmak" âşığın ustasından aldığı birikimin üzerine kendi özgün yapısını oturtmakla ortaya çıkar. Âşığın kendisine has oluşturduğu tarz <tavır, üslup>, metinler üzerinden şiir ve hikâyecilik yönlerinde ortaya çıkabildiği gibi ezgisel açıdan müzik bilgisini sazına yansıttığı şekliyle de görülebilir. Âşık "kendi kişiliğine uygun bir tavır, üslup ve çalma tekniği geliştirerek, yarattığı tavırla çalgı alanına damgasını vurur" (Kaplan 1992: 163). Sözdeki ustalığın sazla bileşimi bir bütün halinde seyreder.

Hikâye icrası, bir metni okumanın ve anlatmanın ötesinde olayların, hikâye kahramanlarının canlandırılmasına dayanan bir gösterim sanatıdır. Bunun için hikâyecinin sazı ve sözü bütünlük içinde metni, anlatıcıyı ve icrayı şekillendirir. Sözleriyle, müziğiyle, kullandığı üslupla sunduğu hikâye üzerinden kendi tarzını oluşturması ve konuşturması, hikâyecinin kullandığı tekniklerle bağlantılıdır. Âşığın hikâyesini anlatırken kullandığı söz sanatları, taklit ve mizah yeteneğini ne ölçüde sergilediği, hikâye ile dinleyicilerine eğlendirmenin ötesinde sunmak istediği diğer unsurları nasıl ilettiği ve bunları sunarken kullandığı yöntemler, anlatım tarzının oluşturan bütünün parçalarıdır.

Canlandırmaya dayalı bir gösterim sanatı olarak kabul edilen hikâye icrasında anlatıcı, hikâyedeki olayları çoğunlukla yaşanmış <gerçek> olayların aktarımı olarak kabul ettiğinden, üstlendiği rolle ve icra sırasındaki gösteriyle dinleyicilerine olayı yaşatmaya çalışır. Bu yaşatma düşüncesi, çoğunlukla hüzünlü, acıklı duyguların, elem ve ıstırap hislerinin dinleyiciye hissettirilmesi yönündedir (İ. Cemiloğlu 2001: 85-86). Usta bir icracı, hikâyelerde geçen hüzünlü olaylarla birlikte dinleyiciyi coşturacak duygu yoğunluğunu da anlatım tarzına yansıtmaktadır. Bu yönüyle metinlerin incelenmesinde, muhteva analiziyle beraber üslûp özelliklerinin çalışmanın sınırlarına katılması gerekir. Hikâye musannifinin kullandığı üslup, onun stilini <tarz> hem hikâyenin tasnifinde hem de anlatımında kendini gösterecektir.

Âşığın üslubunun şekillenmesinde, ustasından aldığı eğitimle birlikte yıllar boyunca girdiği çeşitli meclislerde gördüğü gelenek adabı da etkili olmaktadır. Çıraklıktan itibaren çok çeşitli dinleyici kitlesiyle karşılaşan âşık, zamanla hikâye anlattığı ortamın durumuna göre de tavrını belirlemektedir. Âşık Şeref Taşlıova (Türkmen vd. 2008: 36-37), hikâyecilikte âşığın "üslup" özellikleri şu şekilde açıklamaktadır: "Her yiğidin bir yoğurt

yiyişi olduğu gibi, her âşığın, o âşığı dinleyen cemaatin de hikâye anlatma ve dinleme şekli farklı olmaktadır. Düğüne gelen, köy kahvesine gelen, meydanlara gelen insanların dinleme şekilleri ayrı ayrıdır. Diyelim ki; bir köydeki hikâye anlatma şeklin başka, öbür köydeki başkadır. Bu çok ince bir sanattır. Çok önemlidir." Bu durum bazen dinleyicinin âşık ve icra üzerindeki etkisi olarak yorumlanırken, esasen âşığın "meclisin nabzını" tutmasını bilmesinden kaynaklanmaktadır.

20. yüzyıl âşıklarından Murat Çobanoğlu, şiir repertuvarının yanı sıra hikâye repertuvarı ve bu birikimin icra edilmesi bakımından sergilediği performanslarda ustalığını kanıtlayan, saza ve söze hâkimiyeti ile kendi tarzını oluşturan "usta âşık anlatıcı" olarak çalışmamıza konu olmuştur. "Âşığın kişiliğinin oluşumuna sosyal ve psikolojik nedenlerden ve etkenlerden oluşan bir bileşim katkıda bulunur" (Başgöz 2012: 53). Bir âşığın icracı kişiliği hakkında yapılan yorumlar, âşığın duygu ve düşünce dünyasını oluşturan nedenleri hangi ölçülerde dışa vurduğuyla bağlantılıdır. Çalışmamızın temelini oluşturan Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyecilik vasfı hakkında yaptığımız değerlendirmeler; âşığın hislerini, düşüncelerini, dünya görüşünü, değer yargılarını sanatçı kişiliğiyle harmanlayıp eserleri aracılığıyla dinleyiciye ne şekilde sunduğunu yorumlamaya yönelik bakış açısıyla açıklanmıştır. Altını çizdiğimiz özellikler ve yaptığımız değerlendirmeler, kaynaklardan edindiğimiz ve sesli-görüntülü kayıtlardan tespit ettiğimiz unsurlarla, metin ve metin icralarını nasıl algıladığımız veya ne şekilde yorumladığımızla ilgilidir. Bu sebeple, bilimsel bir çalışma çerçevesi içinde ele aldığımız konunun başlık ve alt başlıklarında bu duruma yönelik ifadelerle karşılaşılabilir.

Murat Çobanoğlu'nun yetiştiği çevre olan Kars yöresi, halk hikâyeciliği yönünden zengin bir birikime sahip çok sayıda hikâyecinin yetiştiği bir bölge özelliğini taşımaktadır. Kars hikâyeciliği ve hikâye repertuvarı açısından ilk akla gelen isim Âşık Şenlik'tir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun babası ve aynı zamanda ustası da olan Âşık Gülistan Çobanlar, Çıldırlı Âşık Şenlik Kolu'na mensup usta bir hikâyecidir. Çobanoğlu'nun hikâyeciliğinde yetiştiği bölgenin ve babası Âşık Gülistan Çobanlar'ın etkisi büyüktür. Gülistan Çobanlar'ın hikâye repertuvarını çırağı olan Âşık Murat Çobanoğlu'na aktarması, Çobanoğlu'nun hikâyecilik yönünün kuvvetli olmasını sağlamıştır. Âşık Şenlik'e çıraklık yapmış olan Âşık Gülistan Çobanoğlu sonraki kuşağın temsilcilerindendir. Âşık Murat Çobanoğlu ise Şenlik Kolu esas alındığında Kars âşıklık geleneğinin üçüncü kuşağını oluşturan âşıklardandır (Durbilmez 2014: 99; Taşlıova 2006a: 50). Babası Âşık Gülistan'ın ustasından öğrendiği,

kendisinin üstüne eklediği bilgi ve birikimi oğluna aktarması, Kars âşıklığında bir "okul" konumunda değerlendirilen Şenlik Kolu'nun Âşık Murat Çobanoğlu'nun tarzının oluşmasındaki etkilerinin usta-çırak eğitimi kapsamında sürdüğünün göstergesi olduğunu söylemek mümkündür[221].

Âşık Murat Çobanoğlu'nun repertuvarında bulunan âşık tarzı halk hikâyeleri, tasnif ettikleri ve usta malı olarak anlattıkları hikâyeler olmak üzere iki grupta toplanmaktadır. Geniş bir hikâye külliyatına sahip olan âşığın repertuvarındaki hikâyelerle ilgili verilen sayılar çeşitlidir. Kendisi, bazı açıklamalarında yüze yakın hikâye bildiğini söylerken, bazen de elli-altmış hikâyenin hafızasında olduğunu ve anlattığını ifade etmektedir (Çiftlikçi 1996: 102). Tam bir sayı vermek mümkün olmamakla birlikte, konuyla ilgili kaynaklarda âşığın hikâye repertuvarıyla ilgili bilgiler doğrultusunda bir çerçeve çizilecektir. Bu kapsamda musannifliğinin yanı sıra usta malı olarak bildiği ve anlattığı hikâyelerin sayısı, önemli bir yekûn oluşturan âşığın hikâye repertuvarıyla geniş bir birikime sahip olduğu görülmektedir. Repertuvardaki metin sayısının tam olarak tespitini zorlaştıran bir neden de âşıkların özellikle kendisinin tasnif ettiği hikâyeleri (kimi zaman sadece birini) varyant oluşturacak boyutta dönüştürmesi ve bu nedenle de hikâye adının değişmesidir.

Çobanoğlu'nun babasından öğrendiği hikâyelerle diğer usta malı hikâyelerin ve kendi hikâyelerinin geniş bir külliyat oluşturduğunu elimizdeki yazılı, sözlü ve sesli-görüntülü kayıtlardan öğrenebiliyoruz. Fakat düğünlerde, derneklerde ve kahvelerde hikâye anlatacağı zaman hangi hikâyeleri seçtiğini, usta malı hikâyeler ile kendi tasnifi olan hikâyeler arasında tercih yapıp yapmadığını veya bu tercihi ne ölçüde dinleyiciye bıraktığını kesin olarak bilemiyoruz. Elimizde doğal icra ortamında anlatılmış bir hikâye kaydının olmaması, değerlendirmelerimizi sözlü ortam icralarının yorumlanması ve mukayesesi yönlerinden eksik bırakıyor. Yazılı ve elektronik kaynaklarda, hikâyeciliği babasından öğrendiği ve kendi tasnifi olan hikâyelerle repertuvarını genişlettiği bilgisine ulaşırken, babası Âşık Gülistan Çobanlar'a ait bir icranın elimizde bulunmayışı usta-çırak ilişkisi bakımından aktarılan unsurları, kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla değerlendirmemize imkân sunuyor.

[221] Hikâyecilik geleneğinin yaygın olduğu bölgelerde sosyal grupların da etkisiyle zaman içerisinde belirli anlatım tarzları oluştuğunu söyleyen İsmet Cemiloğlu (2001: 89), ulaşım ve kitle iletişiminin günümüzdeki kadar gelişmemiş olduğu dönemlerde bu anlatım tarzları arasındaki farklar belirginken zamanla teknik imkânların artması, iletişim ve haberleşme imkânlarının gelişmesi insanları ve kültürleri de birbirine yaklaştırdığını; böylece âşıklar arasındaki üslûp farkı da zamanla azalmış ve karışıklıklara da yol açtığını ifade etmektedir.

Bu bölümde, bildiği hikâye sayısının yanı sıra icracılık yönüyle de "hikâyeci usta âşık" (Taşlıova 2016:140) olan Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyeciliği hem usta malı olarak bildiği ve anlattığı hikâyeler çerçevesinde "anlatıcılık" yönüyle hem de kendisi de hikâye tasnif eden bir âşık olması dolayısıyla tasnif ettiği hikâyeler açısından "musanniflik" yönüyle incelenecektir.

4.1.1. Anlatıcı Yönüyle Hikâyeciliği

Anlatım özellikleri, dil hususiyetlerini içermesi bakımından hikâyeci âşığın kendisiyle ilgili meseleleri içeren bir yapıdadır. Bununla birlikte âşık, sadece bu özelliklerle değil aynı zamanda gösteriyi canlandıran jest ve mimiklerle anlatımı zenginleştirmektedir. Bu durum bir yönüyle, âşığın olayları yaşaması ve dinleyicilere yaşatması açısından sözel anlatımın yanında başka değişimlerle de kendini göstermesidir (Cemiloğlu 2002: 143).

Hikâye icra ortamlarının canlılığını koruduğu zamanlarda özellikle düğün meclisleri ve kahvehanelerde gerçekleşen icralarda sürenin uzunluğu da göz önüne alınarak hikâye bilen âşıkların günlerce hikâye anlattıkları kaynaklarda yer alan bilgiler arasındadır. Sözel ortam hikâyeciliği, dinleyici ile icracının bir arada bulunduğu ortamlar iken, değişen yaşam koşullarıyla birlikte bu ortamların yavaş yavaş işlevini kaybetmesiyle hikâyeciliğin de bu ortamlardaki eski canlılığını yitirmesi söz konusu olmuştur.

Halk hikâyesini anlayabilmek ve anlamlandırabilmek için bazı unsurların göz önünde bulundurulması gerekmektedir[222]. Hikâyeyi anlatan âşığın hayat hikâyesinin bilinmesi (Başgöz 2012: 9), hikâye üzerinde yapılacak değerlendirmelerde yardımcı hususlardan biridir. Hikâyelerin anlatımı sırasında hikâye anlatıcısı, icra sırasında kendi duygularını da icraya yansıtmaktadır. Anlatıcının hikâyeye kendinden kattığı unsurlarda anlatıcının yetişme şartları, hayat tarzı, mesleği, ailesi, kısacası hayat hikâyesi etkili olabilmektedir[223]. Kahramanların özelliklerinde ve hikâye içindeki rollerinde de bunu görmemiz mümkündür.

[222] İlhan Başgöz (2012: 9-10), halk hikâyelerinin incelenmesinde çalışma alanına çekilmesi gereken unsurları dört başlık altında ele almıştır. Bu başlıklar; "1. Hikâye anlatan âşığın etraflı bir hayat hikâyesi, 2. Anlatıcı hikâyeyi kimden öğrendiyse bu kaynağın bilinmesi. Buna kaynak anlatıcı diyelim, 3. Hikâye dinleyicisinin bilinmesi, 4. Hikâyenin doğduğu ve anlatıldığı kültürün iyi bilinmesi" şeklindedir.

[223] "Bir anlatım türünü, toplumun çeşitli devirlerde yaşadığı olaylar, anlatıcının doğuştan getirdiği özellikler, ilgi alanları ve kişisel özellikleri şekillendirir" (Lüthi 1997b: 72).

Sözlü ortamlarda yetişmiş ve hikâyecilik konusunda çıraklıktan itibaren kendini geliştirmiş olan Âşık Murat Çobanoğlu, çok sayıda hikâye bilen usta anlatıcılardan biridir. Geleneğin doğal icra ortamlarında şiir alanındaki başarılarının yanı sıra hikâyecilik yönüyle ön plana çıkmış; aranılan, talep ve davet edilen isimlerden biri olarak sanat hayatını sürdürmüştür. Usta bir hikâyeci olan Murat Çobanoğlu, halk hikâyesi ile ilgili şu açıklamaları yapmaktadır:

> Halk hikâyesi âşıkların tâbiriyle geçmişlerin geçmişte kalan söylentilerini, onların başından geçenleri toplayıp bir araya getirmeye denir. Kısa kısa maceraların anlatılmasına biz, "sergüşte" (serküşte) deriz. "Kara hekât" veya "kara düzen hikâye" ise, içerisinde türkü bulunmayan hikâyelerdir. Yarım saatlık bir oturumda anlatılan kısa hikâyelere de "serencem" (serencâm)[224] diyoruz. Üç beş gün süren düğünlerde içinde türküler olan büyük halk hikâyelerinden birini anlatmak gerekir. Böylece halkı memnun etmeye çalışırsın. Köroğlu'nun kısa kısa hikâyeleri de vardır, uzun olanları da (Çiftlikçi 1996: 97).

Ali Kafkasyalı (1998: 127-128), Âşık Murat Çobanoğlu'nun sözlü ortamlardaki hikâye icrasında "fasıl, döşeme, hikâye <metin>, sonuç-dua" sıralamasını takip ettiğini tespit etmiştir. Hikâye anlatmaya fasılla başlayan âşık, bazen usta malı bazen de kendisine ait okuduğu bir divanînin ardından sırasıyla tecnis, güzelleme ve Köroğlu'ndan türkü söylemektedir. Ardından geçmiş ustaları yâd etmek ve dinleyicilerin dikkatlerini toplamak maksadıyla bir döşeme okuduktan sonra hikâye kısmına geçmektedir. Hikâye bir duayla sona ererken, bir destan veya bir türküyle kapanış yapılmaktadır. Kafkasyalı (1998: 127-128), Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâye anlatıcılığını şu şekilde açıklamaktadır:

> Çobanoğlu saz faslını tamamlayıp halkı hikâye dinlemeye hazır duruma getirdikten sonra orada bulunanlara dönerek bildiği hikâyelerin adlarını sayar ve onların tercihlerini, isteklerini sorar. Oradakilerin istediği hikâyeyi anlatmaya başlar. Çobanoğlu'nun kendine özgü bir anlatma üslubu vardır. O, hikâye anlatırken dinleyicilerle bütünleşir. Onlarla karşılıklı bir sohbet havasına girer. Bakışlarıyla, mimikleriyle ve ses tonuyla seyircileri cezbeder. Olayların cereyan ettiği yerleri ve hadiselerin bütün detaylarını hâkim bir bakış açısı ile dinleyenlerin gözlerinin önüne getirir. Çoğunlukla üçüncü kişi ağzıyla konuşan âşık, yer yer de kahramanlar adına konuşabilmektedir. Tasvirleri, anlatımları gayet canlı bir ifade ile yapar. Duygusal ve coşkulu kısımları sazın, sözün ve sesin ahengi ile çok etkili hâle getirir.

Hikâye icrasında metin hareket noktası olmakla birlikte, bu başlangıç noktasını harekete dönüştüren anlatıcıdır ve "usta anlatıcı"nın marifeti hikâyeyi sadece dinlemek için değil yaşamak için de hazır bulunan dinleyiciyi hikâyenin atmosferine sokabilmektir (Taşlıova 2016:117). Çoğunlukla kahramanın kendisi olan anlatıcı, "kendisi gibi bir 'âşık'ın maceralarını anlatırken şahsiyetini hikâye kahramanının şahsiyetinde tamamen eritir"

[224] Şeref Taşlıova, serencamı "Serencemler muhakkak yaşanmış olayların anlatılmasıdır" şeklinde tanımlamış; Köroğlu Kollarından söz ederken "Kol, biri bitip diğeri başlayan hikâye demektir" sözleriyle (Çiftlikçi 1996: 97) hikâyelerde kolun ne anlama geldiğini açıklamıştır.

(Boratav 2017: 220). Âşık Murat Çobanoğlu hikâye anlatımı sırasında bir aktör gibidir. Kendisini dikkatle ve hayranlıkla izleyen dinleyicileri bir film setindeymiş gibi "kendinden geçmiş" olan anlatıcıyı izler. Bir savaş sahnesini anlatırken Köroğlu olup cenge gider. Bunu jest ve mimikleriyle, beden hareketleriyle, ses tonuyla dinleyiciye aktarır. Köroğlu oraya gelmiş sanılır. Hüzünlü bir bölümün anlatımında acıyı ve hüznü yine aynı hislerle ve gerçekçilikle dinleyicilerine yansıtır. Hikâye anlatımı sırasında kendisi anlattığı kahramanın yerine geçmiş gibidir. Hangi kahramanı anlatıyorsa onun yerine geçer, onu canlandırır[225]. Orada bulunan dinleyiciler de Çobanoğlu'nu anlattığı kahramanın kendisini sanılır[226].

Sözlü ve yazılı kaynaklar, Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâye anlatıcılığındaki ustalığını dile getirirken geleneğin sözlü <doğal> ortamlarındaki icralarını esas almışlardır. Diğer yandan elimizdeki görüntülü derleme kayıtlarında ve sesli kaset kayıtlarında da âşığın ustalığını aynı şekilde devam ettirdiğini görmekteyiz. Bu durum, sözlü ortamlarda yetişen Âşık Çobanoğlu'nun uzun yıllar elektronik icra ortamlarında kameralar karşısında bulunmasından gelen deneyimlerden kaynaklanmaktadır. Türk Dil Kurumu konferans salonunda gerçekleşen hikâye derlemelerinde hikâyesini anlatırken kendini bir düğün meclisinde ya da kahvehanede gibi hisseden âşığın hem hitaplarında hem de aralarda yaptığı açıklamalarda sözlü icra ortamlarının icra tarzını takip ettirdiğini görebiliyoruz. Âşık Çobanoğlu, Köroğlu Oltu Kolunu anlattığı sırada kahvehanede olduğunu düşünmüş; bunu da şu sözlerle dile getirmiştir: "Bizim orda, aḫlıma ne geldi biliyo musun: ġahvede ayağa ġaḫıp ġonuşmaḫ. Şimdi o aḫlıma geldi. İstedim ki şimdi ayağa ġaḫım ayaḫda söyliyėm" [KOK: 480-481].

Hikâye kasetlerinde ticari kaygının ön planda olması, sadece sesten ibaret icranın dinleyiciye ulaşması ve kayıt stüdyolarında kaseti doldurmaya yönelik bir icranın gerçekleşmesi gibi başlıca sebeplerden dolayı âşığın ustalığını takip etmekle birlikte

[225] Âşık Mürsel Sinan ile 21.02.2020 tarihinde Ankara'da yapılan görüşme bilgisidir. Görüşme kaydı arşivimizde bulunmaktadır.

[226] Bu anlatım şekli, anlatıcılıkta usta ve dinleyicileri etkisi altına alan başka âşıklar için de geçerlidir: "Dursun Cevlânî'yi kaydederken, hikâyesinin birkaç karakteri gibi ses veriyordu. Örneğin yaşlı bir kadın var ki, bir saha görevini yerine getirir. Âşık Cunun'u çok sever ve Köroğlu'na bir güzel kızdan bahseder. Cevlânî, yaşlı kadın karakteri gibi konuştuğu zaman, tamamen bir kocakarı gibi ses çıkarır. Sonra Ceylani karakterlerinin hepsine döndüğünde ince bir perde dışından genç kız gibi feryat eder. Ceylani'nin sesi, karektelerinin hepsine dönüşebileceğini gösterir. Müdâmi'den Âşık Cunun bölümünün üzerinde analiz edilir, çünkü o özellikle bir saz şairinin ve özellikle de Müdâmi'nin ilgileriyle meşgul olur. Genel bir insandan ziyade şu görülüyor, yalnızca Müdâmi, yalnızca kahramanın kimliğini tespit etmekle kalmıyor. Bir ikincil karakterin kimliğini tespit ediyor. Ben bu Müdâmi'den anlam çıkaracağım ve bütün şöhretli sanatçıların, onların karakterlerinin hepsinin kimliğini tespit edeceğim. Sanatçılar için çeşitli sorunlar ve şüpheler ile sanatçı kimliklerinin çeşitli görünüşleriyle bu isimler meşgul oluyorlar. Biz dinleyiciler için o esas edebi karakterlerin tam bir panteonunu sağlar" (Moyle 1997: 86).

ortamdan kaynaklı tek yönlü bir anlatım söz konusu olmaktadır. Hikâyenin hacmi de kaset hacmiyle bağlantılı düşünülerek âşığın tercihi doğrultusunda icraya yansımaktadır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun elektronik ortam icralarında metni anlatırken sergilediği "anlatıcılık" yönünü iki boyutta değerlendirmemiz gerekir. Birincisi; âşığın Türk Dil Kurumu konferans salonunda derleyiciler karşısında anlatımına yönelik icrasıdır. Bildiği hikâyelerin sayısı çok daha fazla olmasına rağmen âşıktan yalnızca 10 hikâye derlenmiştir. Aşk ve kahramanlık konulu hikâyelerde âşığın sergilediği performans konuya göre âşığın dilinde ve üslubunda hayat bulmuştur. Bu kayıtlar, derleyiciler için her ne kadar derleme, âşığın anlattığı metni kayıt altına almaya yönelik yapılmış olsa da âşık için hikâye anlatımı <icrası> özelliğini taşımaktadır. Yazıya aktarılmış bir metinden tamamen farklı olan bu icrada hem ses hem görüntü bulunduğu için çok yönlü bir yapı sergilemektedir. Bu kayıtlarda anlatıcının performansını "dinleyici" unsuru olmadan fakat içinde bulunduğu çevresel faktörlerin icrasına yansımasıyla ne şekilde işlediği ve sunduğu izlenebilmektedir. Âşıkların sazları omuzlarında dinleyiciler arasında dolaşarak, onlarla iletişimlerini doğrudan ve yakın mesafeden sağladıkları sözlü icra ortamlarından özellikle kahvehane icralarından farklı olarak derleme sırasında âşığın sandalyede oturur biçimde hikâyesini anlattığı görülmektedir. Ortamda dinleyicinin bulunmaması âşığın performansında metnin icrasına yönelik önemli bir eksiklik oluşturmazken, zaman zaman sanatçılığına yönelik hüner sergileme ihtiyacının önüne geçmemektedir. Sözlü icradan farklı olarak, hitap edilecek bir kitlenin bulunmaması, âşığın metin öncesinde uzun bir fasıl yapısını sergilemesini gerekli kılmamıştır. Bu sebeple Âşık Çobanoğlu, geleneksel yapıdaki fasıl yapısından bağımsız olarak fakat geleneğin fasıl yapısındaki "töre"sine uygun biçimde hikâyeyi anlatmaya başlamadan evvel döşeme söylemeye özen göstermiştir. Âşığın esas hikâye metni öncesinde söylediği döşeme örnekleri arasında usta malı eserlerle birlikte kendisine ait şiirlerin de bulunması, konum itibariyle ustalık seviyesinde bulunduğunun göstergesi ve kabulü neticesinde ortaya çıkmıştır.

Âşık Murat Çobanoğlu, geleneğin çizdiği çerçeveye sadık kalarak bir yandan da üstüne döşediği kendi bireysel tarzıyla hikâyelerini anlatmaktadır. Anlatım sırasında süre bakımından sınırlayıcı bir durum olmadığından âşığın icrayı istediği uzunlukta anlattığı görülmektedir. Kaset kayıtlarıyla mukayese edilen örneklerde, derleme kayıtlarında daha kısa bir anlatım tercih ettiği tespit edilmiştir. Hikâyelerin bazılarının anlatım sürelerinin uzun bazılarının daha kısa olduğu kayıtlarda genel olarak bakıldığında ciddi bir süre farkı ortaya

çıkmamıştır. Benzer şekilde hikâyelerde söylenen şiirler de ortalama olarak birbirine yakın sayıdadır.

Âşığın dil hususiyetleri metinlerde de görüleceği üzere yerel ağız özelliklerinin ağırlıkta olduğu bir yapıdadır. Yöresel deyimler ve terimler de metinlerde yer almıştır. Aynı kelimenin metinlerde hatta aynı metin içerisinde birden fazla biçimde söylendiği olmaktadır. Çobanoğlu'nun vurguya yönelik sesini etkili bir biçimde kullanması, jest ve mimikleri aracılığıyla vermek istediği mesajları desteklemesi, hikâye kişilerinin diyaloglarında taklit yeteneğine başvurarak kişileri karakter, cinsiyet gibi özelliklerine ve duygularına uygun biçimde seslendirmesi anlatımda performansını şekillendiren önemli unsurlardandır. Kahramanın hiddetini sesinin tonu ve mimikleriyle canlandırırken, kadın kahramanların üzüntülerini, narinliğini yine sesine verdiği yumuşak bir tonla taklide yönelik bir eda ile sunmaktadır.

Âşık Murat Çobanoğlu, dinleyicilerin olmadığı bir ortamda hikâyelerini anlatmış olsa da karşısında dinleyici kitlesi varmış gibi icrasını gerçekleştirmektedir. Dinleyiciye yönelik hitaplar kullanan âşık, ilgili ve gerekli gördüğü yerlerde de açıklamaya, benzetmeye, öğüt vermeye yönelik ara sözler kullanmıştır. Metinlerde yer alan ara sözler, sözlü bir ortam icrasındaki kadar zengin olmasa da âşığın karşısında dinleyici varmış gibi bu tür eklemeler yaparak hikâyeye dâhil olduğu görülmektedir.

Âşığın, anlatıcılığında tespit edilen hususlardan biri de icra sırasında unutmaya veya geri dönüşlere yönelik unsurlardır. Bu durum, esas itibariyle hikâyeciliğin sözel yapısından kaynaklı olmakla birlikte anlatıcının hikâyeleri anlatım sıklığı, hafızası, belleğinde bulundurduğu hikâye sayıları, hikâyelerin hacmi gibi çeşitli açılardan değerlendirilebilir. Âşık Çobanoğlu, özellikle hikâye kişilerinin isimlerini zaman zaman değiştirmekte ya da diğer hikâyelerde yer alan isimlerle karıştırmaktadır. Bazen söylediği ilk isme anlatım sırasında geri dönerken bazen de değiştirdiği şekilde anlatımı sürdürmektedir. Bu değişiklik hikâyenin başkahramanlarının isimlerinden ziyade hikâyenin diğer kişilerinde ortaya çıkmaktadır[227]. Anlatıcının aynı hikâyeyi hem aynı icra içinde hem de icradan icraya anlatımı sırasında meydana gelen zaman, mekân veya yardımcı kahramanların isimlerinde görülen değişmelerin sebebi, hikâyecinin esas olay ve kahramanlar üzerinden hikâyesini

[227] İlhan Başgöz (2012: 77), hikâyenin başlangıç biriminde görülen zaman ve mekân unsurları, kahramanın babasının adı, kimi zaman da kahramana doğumunda verilen ad sözlü anlatıda değişikliğe uğrayabildiğini, değişmeyen unsurun kahramana rüyada veya ustası tarafından verilen ad <mahlas> olarak karşımıza çıktığını ifade etmektedir.

kurup anlatması biçiminde yorumlanabilir. Başkahraman dışındaki diğer kahramanların adını hatırlayamadığında hafızasında olan çoğunlukla diğer hikâyelerde geçen başka bir kişi adını hikâyesine eklemektedir. İcra sırasında anlatmayı unuttuğu olayları ya da olaylara dair detayları ise hatırladığı durumlarda araya girip yaptığı açıklamalarla metne dâhil etmektedir. Âşığın hatırladığı ve geri dönüşlerle aktardığı ayrıntılar, çoğunlukla hikâyenin ilgili kısmında ya da ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkacak olaylarla bağlantılı olduğundan herhangi bir kopukluk ya da mantıksal dizilimi bozan bir eksiklik olarak ortaya çıktığında âşığın belleğinde belirginleşmektedir. Olay akışını bozmayan ayrıntıları ise anlatmadan geçtiği örnekler mevcuttur.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyenin nesir kısımlarını anlatırken performansını gösteren özellikler, hatipliğinin verdiği yetenekle birleşmektedir. Diğer yandan manzum parçaların icrasında hüner göstermeye yönelik sanatçı kişiliği devreye girmektedir. İcra <gösterim, performans> sırasında şiir kısımlarının müzikal icraları da takip edilmektedir. Çaldığı âşık makamlarının zenginliğiyle sahip olduğu ezgi repertuvarını sergilerken, müzikal kısımlarının icrasıyla hikâyenin ilgili kısımlarında vermek istediği duygu yoğunluğunu da icrasında göstermektedir.

Âşık Murat Çobanoğlu, derlemeye yönelik icralarında bir meclise hitap etmediğinden anlatacağı hikâyeyi seçme yetkisini de elinde bulundurmaktadır. Bu durum, ezgilerde de benzer şekilde ortaya çıkmaktadır. Âşık hikâyelerini anlatmayı tercih ettiği sıralamada icra etmiş; şiir kısımlarındaki ezgileri de konuya, biçime, yaşatmak istediği duyguya ve tercihine bağlı olarak manzum kısımlarda çalmıştır.

Âşık Çobanoğlu'nun elektronik icra ortamında "anlatıcılık" yönünü değerlendirdiğimiz ikinci boyut; hikâye kasetlerindeki icralardan oluşmaktadır. Bu kasetler, görüntülü kayıtlardan farklı olarak sadece sese dayalı kayıtlardır. Bu yönüyle âşığın anlatıcılığına dayalı performansı ses tonu, vurgu ve müzikal kısımların icrasıyla takip edilmektedir. Ortalama bir kayıt stüdyosunda doldurulan kasetlerde, "tüketici" konumundaki çeşitlilik gösteren dinleyici kitlesine hitap edilmektedir. Hikâye kasetleriyle hikâyelerin kaydedilip geniş alanlara yayılması amaçlanırken, aynı zamanda ekonomik kazanç sağlaması bakımından maddi bir boyutun da varlığı söz konusudur. Bu maddi boyut, çeşitli dallarda doldurulan kasetlerin talebi, satışı açısından müzik firmaları kadar kaseti çıkaran âşık için önemlidir. Âşık Murat Çobanoğlu kasetleriyle, kahvehane müşterilerine hikâyelerini anlattığı sözel ortam icralarının ardından elektronik ortamda cinsiyet, yaş,

meslek, statü gibi farklılık ve çeşitlilik gösteren, herhangi bir şekilde tanımadığı dinleyicilere seslenmiştir. Âşık, karşısında bulunmasa da kasetlerinin dinleneceğini düşündüğünden, muhayyilesindeki dinleyicilere hitaplarla, ara sözlerle seslenmektedir.

Âşığın hikâye kasetleri içinde kendi tasnifi olan hikâyeler çoğunluktadır. Bu yönüyle bakıldığında kasetlerin kendi eserlerini tanıtmaya yönelik "reklam" boyutu da ön plana çıkmaktadır. Kasetlerde söylediği döşeme örnekleri ise âşığın kendisine aittir. Bu yönüyle bakıldığında hem âşığın hikâyecilik konusunda "usta" vasfını vurgulaması hem de kasete "kimlik" verme açısından bir değerlendirme yapmamız mümkündür. Hikâye sonlarında da hikâye bittiğinde söylediği türküler âşığın kendisine ait, "hikâyeyi söyleyen"i ifade etmeye yöneliktir.

Elektronik icra ortamlarını sözlü ortamlardan ayıran başlıca farklardan biri, zaman ve mekân sınırlarını eserlere ulaşma, dinleme gibi yönleriyle ortadan kaldırırken, icra açısından anlatıcıya "zaman sınırlaması" getirmesidir. Bu durum radyo ve televizyon icralarında âşıklar için daha teknik meselelerle ortaya çıkmaktadır. Kasetlerde de kasetin süresi, âşık için icranın zamanını oluşturan temel belirleyicilerinden biridir. Anlatıcı hikâyesini, kasete sığacak şekilde uzatma ya da kısaltma yoluna gitmektedir. Bu süre unsuru kapsamında bakıldığında; Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinin seri kasetler hâlinde olduğu görülmektedir. Tek kasete sığan hikâyeleri bulunmakla birlikte iki ve dört kasetten oluşan örnekler vardır. Bu yönüyle en hacimli hikâyeleri kasetlerinde anlatılmıştır. Âşık Çobanoğlu, anlatıcılığının ustalığıyla hikâye metninin ana omurgasına sadık kalarak olay zincirlerine eklediği yeni kişi ve ayrıntılarla, artırdığı şiir sayılarıyla hikâyelerini söylemiştir. Derleme kayıtlarında yer alan ve mukayese imkânı bulduğumuz hikâyelerde kaset kayıtlarının süre açısından uzun olduğu görülmektedir. Ortamın ve teknik şartların sunduğu bu durum, âşığın süre yönüyle metin tasarrufunu belirleyen unsuru "anlatıcı" üzerinde toplanmaktadır. Sözlü ortamlardan farklı olarak âşığın performansında dinleyici ilgisi ve tepkisi değil ortamdan kaynaklı çevresel şartlar etkili olmaktadır. Olay örgüsü ve epizotları açısından daha kısa sayılabilecek hikâyeleri de döşeme sayılarını artırarak, kullandığı ara sözler ve kendisine ait olayları anlatarak hikâyeyi kasete yaymaktadır. Bunun belirgin örneği, âşığın kendi tasnifi olan "Sona Gelin" hikâyesinde görülmektedir. Hikâyenin kaç kasete sığacağı da âşığın icrasıyla orantılıdır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun anlatıcılığında geri dönüşler, unutma, tekrar ve şaşırmaya bağlı durumlar kaset icralarında da görülmektedir. Derlemeye yönelik kayıtlarda

üzerinde durduğumuz hususlara ek olarak, kasetlerinde bu durumların ortaya çıkmasına birkaç sebep daha gösterilebilir. Bunlardan biri, kasetlerdeki bazı hikâyelerin hacim bakımından uzun olmasıdır. Uzun hikâyeler, birden fazla kasete sığdırıldığından hem olayların takibinde hem de kasetler arası anlatımın bölünmesinden kaynaklı olarak hikâye içinde zaman zaman unutma, tekrar, şaşırma gibi sebeplere bağlı durumlar ortaya çıkmaktadır. Olay örgüsü bakımından uzun hikâyelerde kişiler de fazla olduğundan özellikle kişi isimlerindeki değişiklikler <şaşırma, karıştırma> metin akışı içinde takip edilebilmektedir. Hikâye kasetlerinde geri dönüşlerin görüldüğü bir diğer sebep ise dinleyiciye hatırlatmaya yönelik tekrarlardır. Âşık kasetler arasında atıf yaparak önceki kasetinde ya da aynı kaset içinde anlattığı bir olayı veya bir ayrıntıyı kaset dinleyicisine hatırlatmak maksadıyla tekrar etmektedir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâye kasetlerindeki dil hususiyetlerine bakıldığında, yerel ağız özelliklerini koruduğu fakat zaman zaman İstanbul Türkçesine yaklaştığı görülmektedir. Âşığın dil hususiyetlerinde de hitap edeceğini düşündüğü kitlenin etkisi vardır. Âşık, bazı durumlarda kullandığı ara sözlerle anlaşılmayacağını düşündüğü hususlara açıklık getirmektedir. Gelenek temsilcisi olarak tanınmaya başladığı yıllardan itibaren hem şehir muhitinde hem de İstanbul ve Ankara başta olmak üzere büyükşehirlerde dinleyici huzurunda bulunması, standart Türkçeyi hem nesir hem de nazım ürünlerinde nitelikli olarak kullanmasına imkân tanımıştır. Bununla birlikte düğünler ve kahvehane fasılları başta olmak üzere diğer aktif-pasif ortamlarda hitap ettiği topluluğun yerel kelimelerle iletişim kurmasına bağlı olarak mahallî söyleyiş özelliklerini de yoğun olarak kullanmaktadır.

Hikâyelerin manzum kısımları, müzikal açıdan bakıldığında sevinç, mutluluk, hüzün, keder, heyecan, coşku gibi duyguların çalınan ezgiyle verildiğidir. Âşık mensur kısımlarda anlatıcılığıyla sunduğu hikâyenin etkisini manzum kısımlarda kullandığı âşık makamlarıyla tamamlamaktadır. Âşık Çobanoğlu, "elektronik cönk" (Taşlıova 2006c: 89-112) mahiyetindeki kasetlerinde âşık müziğine ait zengin örnekleri icra etmektedir. Şiirlerin sayısıyla bağlantılı çalınan ezgiler de çeşitlidir. Kullanılan ezgiler konunun uygunluğuna ve anlatıcının tercihine göre seçilmiştir. Teknik imkânlardan ve daha etkili bir hava yaratmak düşüncesiyle kasetlerde anlatıma derinlik ve yankı kazandırmak amacıyla sese "eko" verilmekte; saza zaman zaman meyin <balaban> eşlik ettiği de görülmektedir.

4.1.2. Musannif Yönüyle Hikâyeciliği

Hikâyecilik geleneğinde, bir konuyu ele alıp ona uygun türküler düzerek hikâyenin iskeletini oluşturmaya "tasnif" (Boratav 2002: 107) denmektedir. Hikâye anlatan âşık, iyi bir anlatıcı olduğu gibi iyi bir musannif de olabilir. Âşığın repertuvarında ustalardan öğrendiği usta malı metinlerin yanı sıra kendisinin tasnif ettiği hikâyeler de bulunur. "Hikâyeci usta olduktan sonra sadece başkalarının eserlerini söylemekle kalmaz (usta malı satmak), kendisi de hikâyeler tasnif eder, şiirler söyler. Ne kadar çok hikâye tasnif ederse, dağarcığında ne kadar çok hikâye bulunursa meslektaşlarına göre daha bir üstünlük sağlar ve halk arasında o kadar itibar görür" (Yüksel 1989: 220). Hikâye tasnif etmek, nesrin ve nazmın bütünlüğünden oluşan bir eseri ortaya koyarken ustalık gerektiren bir iştir. Halk hikâyesi, konunun musannif elinde işlenip gerekli şekli verilmesi ve konuya uygun türkülerin <şiirlerin> metnin uygun yerlerine yerleştirilmesiyle oluşmaktadır[228]. Bir başka deyişle; hikâye tasnif etmek, olay örgüsü oluşturulan metnin uygun yerlerine şiirlerin eklenerek yapılmasıdır.

Ali Duymaz (2012:13-14), usta musannif Âşık Şenlik'ten hareketle bir halk hikâyesi tasnifi için gerekli unsurları şu şekilde sıralar:

> a) Aşığın muhakkak geleneğe vakıf olması gerekir, usta bir hikâyeci-âşık olması icap eder.
> b) Hikâyeci-aşığa ilham veren bir olayın, yani "kara hikâye" şeklinde gelenekte var olan ve anlatılan bir epizot veya yaşanmış çekirdek bir olayın bulunması gerekir. Bu olay, hikâyenin kurgusuna Şenlik'te olduğu gibi çok az da yansıyabilir, ancak ilham verici bir etkiye sahip olmalıdır.
> c) Aşığın şiir söyleme, özellikle de irtical yeteneği olmalıdır. Ayrıca usta malı şiirlere de hâkim olmalıdır. Çünkü "kara hikâye"yi şiirlerle bezerken kendi şiirleri yanında usta malı veya diğer halk hikâyelerinden şiirleri de uygun yerlere monte edebilmeli, hatta anlatım esnasında irticalen şiirler de söyleyebilmelidir.

Tamamen nesir hâlinde olan bir anlatı ile halk hikâyeleri arasında şekil açısından farklar vardır. Nazım ile nesrin bir arada bulunduğu hikâyelerin tasnifinde, musannif hem metni nazımla süsler hem de eksik ya da hatalı parçaların düzeltilmesinde bir usta görevini görür. Tasnif için yeniden yapılan bir inşa söz konusuyken, metin üzerinde yapılan düzenlemeler âşığın ustalığı doğrultusunda gerçekleşmektedir.

Musannif anlatıcılar, tasnif ettikleri hikâyeler üzerinde tasarrufta bulunabilir. Nazım ve nesir kısımlarında değişiklik yapmak dinleyiciler tarafından olumsuz karşılanmaz.

[228] Sabit Müdamî, hikâyelerin tasnif süreci hakkında şunları söyler: "Ben sadece şiirleri yazar ve olay örgüsü (plot) içinde uygun yerlere yerleştiririm.../ (*Öksüz Vezir Hikâyesi hakkında)* Temelini değiştirmedim. Bir giriş ekledim, bir de hikâye şeklini verdim o kadar" (Başgöz 2012: 45).

Anlatılan hikâyenin musannifi olan âşıklar "nesir kısmını anlattıktan sonra, nazma geçerken sazlarını ellerine alıp, daha güçlü ve kendinden emin bir tavırla türkülerini söyler" (Şimşek 1997: 36). Kendi hikâyelerinin yanı sıra yörede bilinen hikâye metinlerini de icra edebilen musannif âşıkların hikâye repertuvarları oldukça geniştir. Kendilerine ait hikâyeleri değiştirebilen ve nazım kısımlarını düzenleyen musannif âşıklar, ayrıca kendisine ait olmayan metinlerde de hatırlayamadıkları kısımlarda metin dokusunu bozmayan tamamlamalarla bütünlüğü sağlayabilecek seviyedeki hikâyecilerdir (Taşlıova 2016:136). Aynı zamanda bölgede usta olarak kabul edilen âşıkların kendi tasnifi olmayan hikâyelerde de değişiklik yapmalarına dinleyici tarafından tepki gösterilmemesi de söz konusu olabilmektedir. Âşığı usta olarak kabul eden dinleyici, bu yetkiyi âşığa verebilir.

Hikâye tasnif ederken musanniflerin tercih ettiği konular, hitap edilen çevrede ilgi çeken olayların işlenmesiyle bağlantılıdır. Bununla birlikte, âşığın hikâyesini oluştururken dinleyici ilgisini mi ön planda tuttuğu yoksa kendi hayal gücü ve istekleri doğrultusunda mı bir tasnif gerçekleştirdiği geleneği, musannif âşığı ve onun hitap ettiği çevreyi tanımak, kültürel kodlarını bilmekle mümkündür. Anlatıldığı toplumda duygusal ve anlamsal açıdan karşılık bulamayacak bir konu musannif âşıklar tarafından da pek fazla tercih edilmeyecektir. Hikâyelerin gerçek olduğuna inanılması da göz önüne alındığında âşığın ilgi çeken bir konuyu, hikâye geleneğinin kaideleri çerçevesinde bireysel yetkinliğini de ekleyerek hayal gücüyle süslemesi ve esas olarak icra sırasından onu etkili bir şekilde dinleyiciye sunulacak hâle getirmesi gerekmektedir.

Hikâyelerin konuları değişebildiği gibi, oluşum süreçleri, oluşturulma şekilleri de değişiklik gösterebilir. İçinde bulunulan dönemin şartlarına göre meydana gelen unsurlar, günümüzde de şartlara göre değişik şekillerde ve durumlarda tasnif edilecektir. Bu açıdan bakıldığında, musannifi tarafından olay örgüsünde, konusunda, motif ve epizotlarında da eklemeler veya eksiltmelerle tasnif edilebilecektir. Hikâyelerde musannifin kimliğini temsil eden bir özellik olarak dil ve üslup da bu açıdan değerlendirilebilir. Geçmiş zamanlardan günümüze yaklaşıldığında güncel kelimelerin hikâyelerde yer aldığını görülmektedir. Dil ve üslup meselesi, hikâyenin musannifi veya anlatanı tarafından işlendiğinden, anlatıldığı coğrafya, kültür yapısı, dil özellikleri açısından kendisini gösterecektir. Dinleyici anlamını bilmediği kelime veya kavramlarla karşılaştığında, anlatılan hikâye eski ustaların tasnif ettiği bir hikâye ise anlatıcı arkaik kelimelerin anlamlarını ve kültürel açıdan arka planını dinleyiciye açıklamaktadır. Aynı şekilde, modern kelimelerin kullanımında da anlatıcının

bunu dinleyicilere açıkladığı ya da kültürel kodlamalarla benzerlikler kurarak sunduğu görülür. Metinlerde kullanılan dil, özellikle tasnif edeni ve anlatanı aynı kişi olarak düşünüldüğünde, hikâyenin yaratıcısı olan âşığın, hikâyelerdeki "mührü" veya "katkısı" olarak düşünülebilir.

Halk hikâyelerinin oluşmasını, musannif konusunu ve musannifleri Şeref Taşlıova (Çiftlikçi 1996: 103) şu sözlerle ifade eder: "Müellifi, râvisi, musannifi olmayan hikâye olmaz. Herkes çağına göre tasnif eder. O devirdeki âşıklar atla, deveyle giderken hikâyelerini tasnif etmişlerdir. Bizden sonrakiler de belki uçakta tasnif edecekler. Doğu Anadolu'da hikâye tasnif etmiş belli başlı âşıklar Şenlik, Hasta Hasan, Dede Kasım, Kurbani, Emrah, Haydar Bey ve İbrahim'dir." Âşıkların hikâye tasnif ederken, duydukları ya da okudukları hikâyelere şiirler ekleyerek onu âşık hikâyesi hâline getirdikleri bilinmektedir[229]. Özellikle 20. yüzyılda âşıklar arasında okuryazar olanların sayısı artmış ve yazılı kaynakların kullanımı da yaygınlaşmıştır[230].

Bir âşığın hikâye repertuvarı, hikâye tasnif edip etmediği, meclislerde dinleyici tarafından hangi yönden talep gördüğü gibi hususlar, "hikâyeci usta âşık" ile hikâye de anlatan âşık arasındaki önemli ayrımlardandır (Taşlıova 2016: 140). Âşık Murat Çobanoğlu, usta malı hikâyeleri bilen ve anlatan bir âşık olmasının yanı sıra kendisi de hikâye tasnif eden, meclislerde hikâyecilik yönü talep gören musannif âşıklardan biridir. Çobanoğlu'nun sahip olduğu hikâye repertuvarı içinde kendisine ait olan hikâyeleri da önemli bir sayı oluşturmaktadır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun musannifliği, tasnif ettiği hikâyeler kapsamında değerlendirildiğinde; konu, zaman, mekân ve şahıs kadroları açısından hem gerçek hayattan

[229] Her âşığın hitap gücü farklı olduğu gibi, dinlediği metni öğrenmedeki kabiliyeti de farklıdır. Sabit Müdamî, hikâyenin nesir kısmını daha kolay öğrendiğini, nazmın daha zor akılda kaldığını söylerken, Şeref Taşlıova da dinlediği metinde nazım <türkü> kısımlarını dinlediğinde hafızasına hemen aldığını ama türkü kısımlarının öğrenilmesinin zorluğundan dolayı daha iyi öğrenmek için bazen yazıya döküldüğünü teyit eder. Bazen bilinen bir hikâyeyi daha iyi öğrenmek için yapılan pekiştirmeler yazılı metinler üzerinden de olabilmektedir. Şeref Taşlıova, Ensar Arslan'ın kendisine gönderdiği Âşık Şenlik'in hikâyelerinin olduğu kitaptan faydalandığını, unuttuğu türküler olduğunda kitaba bakıp hafızasını yenilediğini ifade etmektedir. Müdamî, Seyfi Zülyezen hikâyesini, küçük bir halk kitabını okuyup etkilendikten sonra türkü eklenecek yerlerine türküleri eklemiş ve bir gecede bu hikâyeyi oluşturmuştur (Başgöz 2012: 42-47).

[230] Âşıklar, hikâyeleri çeşitli yollarla öğrenir. Bu öğrenme şekli kimi zaman bir ustanın yanında kalarak olabildiği gibi kimi zaman hikâye anlatım ortamlarında usta anlatıcılardan dinleyerek öğrenme biçimindedir. Âşıklar, bir hikâyenin nazım ve nesir kısımlarıyla birlikte bir bütün olarak ustadan öğrenilebileceğini düşünürler. Ama bazı âşıklar tarafından bu öğrenme hikâye kitaplarından okuyarak da olabilmektedir. Diğer âşıklar arasında da örnekleri bulunmakla birlikte; Yıldıray Erdener (2019: 114), Âşık Ali Dadaşoğlu'na kahvehanede anlattığı "Diyarbakırlı İzzet Bey Hikâyesi"ni kimden öğrendiğini sorduğunda Ankara'dan aldığı bir kitaptan öğrendiği cevabını almıştır.

hem de hayal ürünü unsurların hikâyelerinde yer aldığı görülmektedir. Âşığın dilinde hikâye bazen "gerçek"tir; bazen "hikâye"dir. Bu yönüyle âşık, geleneğin çizdiği çerçevede hikâyelerini meydana getirirken, metinleri oluştururken kullandığı unsurları hikâyeye göre şekillendirmektedir. Konusunu gerçek hayattan alan hikâyelerde şahıslar, zaman ve mekânlar da bununla bağlantılı olarak yaşanılan hayatta karşılık bulmaktadır. Âşık, tasnif ettiği hikâyelerde anlatım sırasında hikâyenin gerçekliğine, yaşanmışlığına ve hayattaki karşılığına dikkat çeken ifadelerle hikâyesini icra etmektedir. Bu durum, âşığın hikâyesini oluştururken ilham aldığı olayın gerçekliğiyle, hikâyeye kendisinin inanmasıyla ve anlattığı zaman dinleyicilerin de inancını güçlendirmek istemesiyle bağlantılı olarak düşünülebilir. Âşığın gerçeklikle bağlantı kurduğu hikâyelerinde olağanüstü motifler çok sık yer almamakla birlikte, din ve geleneksel uygulamalar çerçevesinde inanç unsuru etrafından toplanan bazı olağanüstülüklerin yer aldığı görülür. Metinden bağımsız olan fakat icra sırasında âşığın eklediği ara sözler de yine toplumda karşılığı olan örnekler ve açıklamalardan oluşmaktadır. Konusu gerçek hayatla bağlantılı olmayan hikâyelerde ise şahıslar gerçek kişi isimleri iken zaman ve mekânlar çoğunlukla "hayalî" özelliktedir. Hayal gücünün sınırlarında kurulan bu hikâyelerde olağanüstülük motifleri yoğun olarak işlenmiştir. Âşığın tasnif ettiği hikâyelere baktığımızda pek çok unsurun iç içe olduğunu görülmektedir. Olağanüstü olaylar çoğu zaman tasavvufi bir yapıyla birleşmektedir. Hikâyelerde gelenekte yaşayan başka hikâyelerle ortak pek çok motif ve unsur bulunurken, orijinal özellikte motifler vardır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyeleri aşk ve kahramanlık konulu hikâyelerden oluşurken iki konunun da yer aldığı "karışık" hikâyeler tasnif ettiği görülmektedir. Âşık Çobanoğlu, hem aşk hem de kahramanlık konularını hikâyelerinde etkili biçimde kullanmıştır. Aşk motifinin yer aldığı hikâyeler, gelenekte var olan çeşitli hâlleriyle metinlerde işlenmiştir. Kahramanlık konusunda ise âşığın özellikle Köroğlu kollarındaki birikimi ve repertuvarının etkileri görülmektedir. Aşk konulu maceraların işlendiği hikâyelerde kahramanlık unsurları da hikâye kahramanları üzerinden hikâyeye eklenmiştir. Âşık, hikâye kahramanına yüklediği "âşık" vasfına bazen "kahramanlık" yönünü tamamlayıcı bir özellik olarak eklerken bazen de hikâyedeki kadınlarda bu hususu ön plana çıkarır.

Konu itibariyle gerçek hayatla bağlantı kurulan hikâyelerinin bazılarında aşk motifi yer alırken bazı hikâyelerin sevgi-evlilik etrafında arkadaşlık, fedakârlık, vefa, sadakat,

ihanet gibi temalar üzerinde yoğunlaştığı ve şekillendiği görülür. Zaman ya "çok eskiden" yaşanmış bir zamandır ya da günümüze daha yakın bir dilimini kapsamaktadır. Şahıs ve mekân isimleri de toplumda karşılaşılabilecek isimler ve mekânlardır.

Âşık Murat Çobanoğlu, hacim bakımından orta uzunlukta hikâyelerle birlikte olay zincirleri bakımından geniş ve uzun hikâyeler de tasnif etmiştir. Hikâyenin icrasında, kısalıp uzamasında âşığın ustalığı ve anlatıcılığı ön plana çıkarken tasnif meselesinde de musannifin yaratıcılığı, edebî yönden yetkinliği, geleneğe hâkim olup kendi üreticiliğiyle birleştirmesi etkili olmaktadır. Âşık, anlatıcılığında sergilediği ustalığı hikâye tasnifinde de "metin yazarlığı"[231] yönüyle ön plana çıkarmaktadır. Olayların dizilimi mantıksal bir çerçevede kurulurken, duygusal anlamda verilmek istenen inişler ve çıkışlar da etkili biçimde metinler içine yerleştirilmiştir.

Âşık Çobanoğlu'nun hikâyelerinin nesir kısımlarındaki muntazam yapı, manzum kısımlarda da benzer biçimdedir. Hikâyenin hacmiyle bağlantılı olarak uzun hikâyelerde şiirlerin zenginliği dikkat çekmektedir. Heyecanın arttığı, duygusallığın yükseldiği, kahramanların tek başlarına ya da karşılıklı olarak ahvâlini dile getirmek istedikleri durumlarda epizotlara eklenen şiirler âşık makamlarıyla icraya yönelik olmaları sebebiyle 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle ve çoğunlukla 3'er kıtalık parçalardan oluşmaktadır. Âşığın hikâyelerindeki şiirler, âşıklık yönünün kuvvetini göstermeye yönelik örneklerdir.

4.2. Hikâye Repertuvarı

4.2.1. Bildiği ve Anlattığı <Usta Malı> Hikâyeler

Murat Çobanoğlu, 20. yüzyıl âşıklık geleneği içinde önemli bir yere sahiptir. Çobanoğlu'nun aynı zamanda usta bir hikâyeci olması, Türk halk hikâyecilik geleneği içinde, onun hikâyecilik yönüyle çalışılmasını gerekli kılmış ve bu çalışmanın temel amaçlarından biri olmuştur. Başka bir ifadeyle; bu konuyu çalışma amacımız, âşıklığı yanında usta bir hikâyeci olan Murat Çobanoğlu'nun hikâyeleri ve hikâyeciliği üzerinde bugüne kadar müstakil bir çalışmanın yapılmamış olmasıdır.

[231] Burada sözü edilen "yazarlık", hikâye yazmak değil metni oluşturmak, tasnif manasında kullanılmıştır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun repertuvarının önemli bir kısmını usta malı hikâyeler oluşturur. Gülistan Çobanlar, ustası Şenlik'ten aldığı repertuvarı[232] oğluna aktarmış; Çobanoğlu da babasından aldığı külliyat üzerine kendi tasnifi olan hikâyeleri eklediğinde büyük bir repertuvarı geleneğe sunmuştur. Âşığın hayatta olduğu dönemlerde hikâyeciliği üzerine müstakil bir çalışma yapılmamış olması, çalışmamıza dâhil ettiğimiz metinler dışında büyük bir kısmının kaybolması anlamına gelmektedir. "Çobanoğlu'nun tasnif ettiği hikâyelerin sadece ilk dört tanesi yazıya geçmiştir[233]. Bir kısmı da farklı firmalar tarafından piyasaya sürülmüş "teyp kasetleri"nde kayıtlıdır. (Kafkasyalı 1998: 121). Ali Kafkasyalı'nın 1998'de Çobanoğlu'nun hikâyeleri hakkındaki ifadeleri hikâyelerinin büyük çoğunluğunun yazıya geçirilmemiş olduğu yönüyle geçerliliğini korumaktadır. Ali Kafkasyalı (1998), Çobanoğlu'nun sözel belleğinde bulunan metinlerin sınırlı miktarının yazıya aktarıldığını belirtmektedir. Çobanoğlu'nun hikâyeleri birkaç çalışmada "hikâyecilik" yönü üzerinde durulan kısımlarda yer almış ve bu çalışmalarda hikâyelerinden birkaçının metnine yer verilmiştir.

Âşığın hikâye repertuvarı, yazılı kaynaklarda çoğunlukla "bildiği ve anlattığı" hikâyeler kapsamında hem usta malı hikâyeler hem de kendi tasnifi olan hikâyelerin birlikte verilmesi şeklindedir. Bu kısımda âşığın hikâye repertuvarı kaynaklardaki şekilleriyle verilecek ve ilgili düzeltmeler bu listeler üzerinden yapılacaktır.

Âşık Şeref Taşlıova (1985:145), Âşık Murat Çobanoğlu'nun bildiği hikâyeleri ve karşılaşmaları şöyle sıralar: "Saraç İbrahim ile Hallı Dilber, Pervane ile Hayat Sultan, Gül ile Müsenderen, Mehmet ile Ahmet, Emri Eraslan, Murat Han ile Han Sultan, Şeyhi Senan, Melik Şah, Seyfi Zülyezen, Köroğlu'nun Hasan Paşa Kolu, Köroğlu'nun Gürün Kolu, Köroğlu'nun Oltu Kolu, Köroğlu'nun Cevher Paşa Kolu, Şenlik-Sümmani Karşılaşması, Şenlik-Kılıççı Karşılaşması." Âşık Şeref Taşlıova'nın vermiş olduğu listede, bildiği ve kendi tasnifi olan hikâyelerin birlikte yer aldığı, en son yapılan çalışmalara gelinceye kadar geçen süre göz önüne alındığında ise eksik hikâyelerin olduğu görülecektir. Bununla birlikte, listede ve diğer araştırmalarda görüldüğü gibi hikâyelerin isimlerinde değişiklikler söz konusudur. Örnek olarak, Saraç İbrahim Hikâyesinde maşuk Güneş Sultan'dır. Şeref

[232] Âşık Şenlik'in Âşık Gülistan'dan başka pek çok çırağı vardır. Bunlardan biri de oğlu ve çırağı olan Dede Kasım'dır. Dede Kasım, badeli âşıklardandır. Âşık biyografilerinde karşımıza çıkan "bâde içme"den farklı olarak pirlerin elinden "lavaş" yiyerek âşık olmuştur. Şenlik'in üç hikâyesinden başka, çoğunun adının unutulduğu kırk hikâye daha bilmektedir (Çiftlikçi 1996: 99).

[233] Ali Kafkasyalı (1998: 463-593) Murat Çobanoğlu'yla ilgili çalışmasının "Hikâyeler" kısmında Saraç İbrahim, Hamit Han ile Melek Sultan, Ahmet ile Mehmet, Cünun ile Dertli Sultan hikâyelerinin metinlerini yayımlamıştır.

Taşlıova'nın “Saraç İbrahim ile Hallı Dilber” olarak verdiği hikâye, daha sonraki yıllarda Murat Çobanoğlu'nun çıkardığı hikâye kasetinin isminde “Saraç İbrahim ile Lale Sultan” olarak geçmektedir. Anlatımın başında Güneş Sultan olarak geçen isim hikâyenin sonlarına doğru Hallı Dilber olarak söylenmektedir. Diğer hikâyelerde de görülen bu isim değişmesi, hikâye tasnifinde söz konusu olan hikâyenin en iyi hâle gelinceye kadar düzenleme ile ilgili olabileceği gibi âşığın bildiği hikâyelerin sayıca fazla olmasından da kaynaklanabilir.

Murat Çobanoğlu, kendisi ile yapılan bir söyleşide (Halıcı 1992a: 142), kendi tasnifi olan hikâyeler ve bildiği hikâyelerin sayısının 100 tane olduğunu söylemekte fakat bunlardan sadece bazılarının isimlerini saymaktadır:

> Hikâye ve hikâyeli türkülerimin sayısı yüze varır. Bunların altmış adedi usta malı olup kırk adedi kendi söylediklerimdir. Her birini burada yazmak çok yer alır. Usta malı ve kendi eserim olarak bir bölümünü burada sıralıyayım: 1. Salman Bey ve Gevher Hanım, 2. Latifşah ve Mehriban Sultan, 3. Sevdakârhan ve Gülnaz Hanım, 4. Seyfi bin Zülyezen, 5. Kosanoğlu, 6. Emrah, 7. Kasaboğlu, 8. Köroğlu (13 kolu ezberimde var), 9. Hüseyin ve Senem, 10. Şah İsmail, 11. Çoban Süleyman, 12. Yetim Ahmet, 13. Saracı İbrahim, 14. Pervane, 15. Ahmet ile Mehmet, 16. Ahmet Ağa, 17. Celalî ile Kenanî, 18. Leyla ile Mecbun, 19. Kerem ile Aslı.

Ali Kafkasyalı (1998:122-123), Murat Çobanoğlu'nun tasnif ettiği hikâyeler dışında bildiği ve anlattığı hikâyelerinden bazılarını şu şekilde sıralamaktadır:

1. Necip ile Telli
2. Alkan ile Peri
3. Asuman ile Zeycan
4. Âşık Garip
5. Deli Kurt
6. Emrah ile Selvi
7. Hasta Hasan
8. Hüseyin Bey
9. Kerem ile Aslı
10. Köroğlu İlk Kol
11. Köroğlu-Bolu Beyi
12. Köroğlu-Hasan Paşa
13. Köroğlu-Kiziroğlu Kolu
14. Köroğlu-Son Kol
15. Köroğlu-Hasan Bey
16. Melikşah

17. Salman Bey
18. Seyfi bin Zülyezen
19. Şah İsmail
20. Tahir ile Zühre
21. Yaralı Mahmut
22. Yusuf ile Zeliha.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâye repertuvarını anlattığı hikâyeler ve kendi tasnifi olan hikâyeler olmak üzere iki kategoride toplayan Bayram Durbilmez[234] (2014:144), âşığın anlattığı hikâyeleri şu şekilde sıralar: "Salman Bey, Alkanla Peri, Melikşah, Şah İsmail, Hüseyin Bey, Emrah ile Selvi Han, Seyfi Zülyezen, Âşık Garip ile Şah Senem, Asuman ile Zeycan, Necip ile Telli, Köroğlu-İlk Kol, Köroğlu-Kocabey Kolu, Köroğlu-Demircioğlu Kolu, Köroğlu-Bolu Beyi Kolu, Köroğlu-Hasan Paşa Kolu, Köroğlu-Aslan Bey Kolu, Köroğlu'nun Oğlu Hasan Bey Kolu, Köroğlu-Son Kol (Celâli Bey Oğlu Mehmet Bey), Köroğlu-Kiziroğlu Kolu ve Köroğlu'nun diğer kollarından 13 hikâye ile Yaralı Mahmut, Hasta Hasan, Yusuf ile Zeliha, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre".

Âşık Çobanoğlu'nun hikâyeleri üzerinde yapılan çalışmaların en önemlilerinden birisi muhakkak ki Türk Dil Kurumu tarafından yürütülen "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında Murat Çobanoğlu'ndan on (10) halk hikâyesi metninin derlenmesidir. Âşık Şevki Halıcı ve Âşık Şeref Taşlıova'dan derlenen halk hikâyeleri kitap hâlinde yayımlanmış; Murat Çobanoğlu'ndan derlenen hikâyelerle ilgili bir kitap çalışması yapılmamıştır. 1998 yılında görüntülü olarak kaydedilen ve Nail Tan tarafından yapılan bir görüşme ve on hikâye kaydı çalışmamıza dâhil edilmiştir. Bu hikâyeler, Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnif ettiği hikâyelerle birlikte, bildiği ve anlattığı hikâyelerden oluşmaktadır. Proje kapsamında derlenen hikâyeler şunlardır:

1. Hamit Han Hikâyesi
2. Köroğlu Hazerân Kolu
3. Ahmet ile Mehmet Hikâyesi

[234] Bayram Durbilmez (1993), Murat Çobanoğlu'yla ilgili yaptığı yüksek lisans tez çalışmasının "Hikâyeler" kısmında "usta malı türkülü hikâyeler"e "Necip ile Telli" hikâyesi, kendi tasnif ettiği hikâyelere de "Hamit Han ile Melek Sultan", "Ahmet ile Mehmet", "Cünun ile Dertli Sultan" hikâyelerinin örnek metinlerini vermiştir.

4. Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi
5. Köroğlu Oltu Kolu
6. Çoban Süleyman Hikâyesi
7. Ali Han ile Peri Hikâyesi
8. Gürün Beyi Hikâyesi
9. Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu
10. Melikşah Hikâyesi

Âşık Çobanoğlu'nun kaynaklarda yer alan hikâyelerine bakıldığında, bazı hikâyelerin usta malı mı yoksa kendi tasnifi mi olduğu hususunda tereddüde düşülmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu, kasetlerinde ve kendisinden derlenen hikâyelerin bazılarında hikâyenin musannifi hususunda açıklamalar yapmış; bazılarında ise herhangi bir açıklama yapmadan hikâyeyi anlatmaya başlamıştır. Âşığın icra başlangıçlarında yaptığı açıklamalara dayanarak birkaç hikâyesinin tasnif hususuna açıklama getirmek ve bildiği ve anlattığı hikâyeler içinde usta malı olanları hem âşığın açıklamalarına hem de yazılı kaynaklarda yer alan listelere göre düzenlemek gerekmektedir.

Âşığın listelerde de usta malı hikâyeleri arasında yer alan hikâyelerden biri Melikşah Hikâyesidir. Âşık Murat Çobanoğlu, hikâyenin mahiyetini şu sözlerle açıklar: "Efendim Melikşah, çok eski usdatlardan bize intiḳal ėder. Eskilerden söylenen Melikşah, dilden dile, intikal ėde ėde bize ḳadar geldi. Büyük üsdatlarımız, babam Aşıḳ Gülüstan, Aşıḳ Müdami, Aşıḳ Cevlani, Aşıḳ Üzeyir ve nice usdalar bunnarı söylerdi. Ama herkėsin ayrı ayrı bir söyleme tarzı vardır. Eh˜ ben de aldığım hikeyeyi inşallah noḫsansız olaraḫ, noḫsansız olaraḫ söylemeye çalışacağım" [MH: 22-27].

Âşığın usta malı olarak anlattığı hikâyelerden bir diğeri Çoban Süleyman Hikâyesidir. Çobanoğlu, hikâyenin tasnifi meselesini şu ifadelerle açıklar: "Söyliyeceğim hikeye Çoban Süleyman, çok eski ustadlarımızdan ögrendiğimiz, sahibi meçhul olan bu hikeyeyi, bugün sizlere söylemeye çalışacam" [ÇSH: 8-10].

Usta malı olarak anlatılan hikâyelerden Alkan'la (Ali Han) Peri Hikâyesinin başlangıcında âşığın açıklamaları şöyledir: "Çoḳ değerli dinleyiciler, hikeyemiz, hikeyemiz, bu hikeyemiz, Alkan'la Pėri. Bu hikeyeyi, rahmetlik babam Aşıḳ Gülisdan, çoḳ eski

ustatlardan almışdır[235]. Faḳat bunu en iyi söylüyen Aşıḳ Gülistan'dı. Ben bu hikeyeyi babam Aşıḳ Gülistan'dan aldım. Nasıl aldımsa, inşallah noḫsansız söylemeye çalışacağam" [APH: 6-9].

XVI. yüzyılla birlikte Türk halk hikâyeciliği gelişmeye başlamış; Anadolu'da yayılmaya başlayan Köroğlu hikâyeleri, bu çağın ve geleceğin en kuvvetli kahramanlık hikâyelerinden olmuştur. Halk hikâyecilerinin dilinde ve sazında yüzyıllar boyunca yaşayan <anlatılan> ve bölgelere göre değişikliklerin yer aldığı Köroğlu hikâyeleri[236] (Uraz 1977c: 7895; Uraz 1979: 6838), Âşık Murat Çobanoğlu'nun bildiği ve anlattığı hikâyeler içinde önemli bir yer tutar. Köroğlu kollarından[237] pek çoğunu bilen ve anlatan âşık, incelediğimiz hikâyelerde Köroğlu kollarında bağlantı kurup diğer kollarına da telmihlerde bulunmaktadır. Bu hatırlatma şekli, hikâyecinin bildiği bütün Köroğlu kollarının derlenmemesi ile de bağlantılı olabilir. Anlatım sırasında, anlattığı hikâyede olmayan fakat herkesçe bilinen ya da bilinmesi gerektiğini düşündüğü kısımları ya hikâyelerin başlangıç kısımlarında ya da diğer bölümlerde dinleyiciye hatırlatmaktadır. Bazı hikâyelerde olayların veya kahramanların iç içe geçtiği düşünülebilir. Köroğlu'nun Cünun Anlatımı, Kiziroğlu Mustafa Bey'in sahneye çıktığı bir hikâye örneğidir. Aynı hikâyede Kiziroğlu'nun daha önce kendisini bir kere daha kurtardığını söyleyip diğer hikâyelere atıfta bulunmaktadır. Murat Çobanoğlu'nun bu anlatım şeklinde, geleneği bilen, Köroğlu kollarına hâkim bir dinleyici grubunun önünde yıllarca hikâye anlatan usta âşık-ehl-i dil dinleyici birlikteliğinin izleri görülmektedir.

Köroğlu kollarından biri olan Köroğlu Oltu Kolunun[238] başlangıcında Âşık Murat Çobanoğlu şu ifadelere yer vermiştir: "Yine hikeyemizin bu Köroğlu'nun bir ḳolu olan

[235] Âşığın babasından öğrendiği söylediği Alkan'la Peri Hikâyesi, Âşık Sâbit Müdâmî'nin kendi tasnifi olan "Namuslu Kız Hikâyesi" ile büyük benzerlik gösterir. Hikâyenin metni için bkz. (Özsoy-Ataman 1993:267-291).

[236] Anadolu sahası hikâyecilik geleneğinde önemli bir yere sahip olan Köroğlu anlatılarında "kolları düzenleyen veya yaratan, hem de diğer halk hikâyeleri oluşturan 'âşık' adını verdiğimiz 'musannifler'dir ki, bunlar aynı zamanda sözlü gelenekteki profesyonel anlatıcılardır" (Ekici 1999: 10).

[237] Köroğlu kolları ile ilgili yapılmış pek çok çalışma mevcuttur. Mahmut Kemal Yanbey (1953), "Köroğlu İstanbul'da" adlı çalışmasında, Köroğlu'nun keleşlerinin adlarının hangi kollarda geçtiğini vermiş ve Köroğlu'nun İstanbul kolunu yayımlamıştır. Yine Köroğlu'nun Koca Bey Kolu, Mehmet Gökalp tarafından 55 yaşındaki Yusufelili Mevlüt Gökalp'ten derlenmiştir (Gökalp 1961). Türkmen destancılık geleneğinde de önemli bir yere sahip olan Köroğlu kollarının 40'tan fazla olabileceği belirtilmektedir. 'Köroğlu'nun Döreyişi' kolundan başlayan anlatılarda Köroğlu'nun evlenmesi, kırk yiğidinin kahramanlıkları, düşman hileleri gibi konuların işlendiği görülür (Çınar 1996: 354). Kültür coğrafyasının temel yapı taşlarından biri olan, ortak bir kültür mirasının izlerini taşıyan ve yayılma alanının genişliği kültürel ortaklığın izlerini taşıyan Köroğlu'nun Türk Dünyasındaki durumu için Dursun Yıldırım'ın tasnifi için bkz. (1989: 10).

[238] Köroğlu Oltu Kolunun Türk Dil Kurumu tarafından yürütülen "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında derlenen metni, M. Mete Taşlıova (2016:357-384) tarafından yayımlanmıştır.

dilden dile âşıḳların söylediği eski üstadlarımızın, babam Aşıḳ Gülistan'ın da, Aşıḳ Müdamı'nın da, Aşıḳ Cevlanı'nın da, Aşıḳ Üzeyir'in de ve gėçmiş usdatlarımızın da Köroğlu'nu söyleyip onlardan bize intiḳal ėden onlardan daha esgi usdatlardan onlara intiḳal ėden Köroğlu ḳolu olan Oltu Ḳolu'nu sizlere söyleyeceğim" [KOK: 8-12].

Köroğlu kollarından Köroğlu Hazerân Kolunun başlangıcında âşığın şu ifadelere yer verdiği görülür: "Evet değerli dinleyicilerim, değerli ḳardėşlerim, hikeyemizin Ġoç Köroğlu Ġoluna geldik amā bu Ġoç Köroğlu'nun son ḳolu olan en son ḳolu, Allah rahmet ėtsin, arḳadaşım İlhami'yle beraber çoḳ söylerdik. Asıl İlhami Demir bunu çoḳ güzel anlatardı, çok güzel söylerdi. Ben de ondan esinlenerek bu Köroğlu'nun son Hazerân Ġolunu ondan aldım. Aynısını söylemeye çalışacağam. Onu da yād ėderiz. Allah rahmet ėtsin" [KHK: 11-15].

Yazılı kaynaklarda Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnif ettiği hikâyeler içinde geçen "Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi", kasetlerinde aynı isimle, Türk Dil Kurumu kayıtlarında "Gürün Beyi Hikâyesi" adıyla geçmektedir. Kasetinin başında "Çoḳ esgi bir hikeyeyi canlandırmaḳ için yine baş başayız" [CDS: 21] sözleriyle hikâyeyi anlattığını söyleyen Murat Çobanoğlu, Türk Dil Kurumu kayıtlarında da "Bu hikeye, eski usdatlarımızdan bize intikal eden, dilden dile söylenen bir hikeyedir. Belki bazı değişiklik olabilir ama ḳusurlarımızı af buyrun" [GBH: 7-9] sözleriyle hikâyesini anlatmaya başlar. Her iki kayıttan da anlaşıldığı gibi, "Cünun ile Dertli Sultan" ya da "Gürün Beyi" adıyla anlatılan hikâye, yazılı kaynaklarda geçtiği gibi âşığın kendi tasnifi olan hikâyelerinden değil, bildiği ve usta malı olarak anlattığı hikâyelerdendir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun yazılı ve elektronik kaynaklarda yer alan usta malı olarak bildiği ve anlattığı hikâyeleri (karşılaşmalarla birlikte), yukarıda geçen kaynaklardan edindiğimiz bilgiler doğrultusunda aşağıdaki şekilde listeleyebiliriz[239]:

1. Melikşah Hikâyesi
2. Çoban Süleyman Hikâyesi
3. Alkan'la <Ali Han> Peri Hikâyesi
4. Kerem ile Aslı

[239] Hikâyelerin tamamına ait metinler elimizde bulunmadığından, listeyi oluştururken elimizdeki kaynaklar doğrultusunda farklı isimlerle olan aynı hikâyelerin bazılarını tespit edip dipnotta belirtirken bazıları kaynaklarda geçtiği şekilde verdik. Hikâyelerin isim değişikliğine bağlı olarak bazılarının farklı isimlerle listede yer aldığını belirtmemiz gerekir. Ayrıca, sayısal olarak hikâyeleri sıralarken; serencam, macera, karşılaşma gibi adlarla bilinen kısa metinleri kapsam dışında tuttuk.

5. Necip ile Telli Hikâyesi[240]

6. Âşık Garip

7. Emrah ile Selvi[241]

8. Asuman ile Zeycan

9. Leyla ile Mecnun

10. Hasta Hasan

11. Hüseyin Bey[242]

12. Tahir ile Zühre

13. Yaralı Mahmut

14. Yusuf ile Zeliha

15. Yetim Ahmet

16. Ahmet Ağa

17. Seyfi bin Zülyezen

18. Gül ile Müsenderen

19. Murat Han ile Han Sultan

20. Şeyhi Senan

21. Latifşah ve Mehriban Sultan

22. Salman Bey ve Gevher Hanım[243]

23. Sevdakârhan ve Gülnaz Hanım

24. Şah İsmail

25. Kosanoğlu

26. Kasaboğlu

27. Deli Kurt

28. Celalî ile Kenanî

29. Köroğlu İlk Kol[244]

30. Köroğlu Hazerân Kolu

31. Cünun ile Dertli Sultan[245]

32. Köroğlu Oltu Kolu

---

[240] Necip ile Telli hikâyesi, geçen yüzyılın başlarında teşekkül eden hikâyelerdendir (İ. Cemiloğlu 2001: 82).
[241] Hikâyenin kaynaklarda geçen diğer ismi: Emrah.
[242] Bu hikâyenin âşığın tasnifi olan "Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu" ile aynı hikâye olabileceğini düşünüyoruz. Fakat kaynaklarda farklı bir isimle bulamadığımız hikâyeyi farklı bir hikâye olma ihtimaline karşı buraya da ekledik.
[243] Hikâyenin kaynaklarda geçen diğer ismi: Salman Bey.
[244] Âşık Murat Çobanoğlu, 13 kolun ezberinde olduğunu söylemiştir (Halıcı 1992a: 142).
[245] Hikâyenin kaynaklarda geçen diğer isimleri: Gürün Beyi Hikâyesi, Köroğlu'nun Gürün Kolu, Köroğlu Cünun Anlatımı.

33. Köroğlu-Bolu Beyi Kolu
34. Köroğlu-Hasan Paşa Kolu
35.Köroğlu'nun Oğlu Hasan Bey Kolu
36. Köroğlu'nun Cevher Paşa Kolu
37. Köroğlu-Kocabey Kolu
38.Köroğlu-Demircioğlu Kolu
39. Köroğlu-Aslan Bey Kolu
40. Köroğlu-Son Kol[246]
41. Şenlik-Sümmani Karşılaşması
42. Şenlik-Kılıççı Karşılaşması

Kaynaklardaki bilgiler doğrultusunda oluşturduğumuz liste, Âşık Murat Çobanoğlu'nun anlattığı hikâyelerin büyük bir kısmını içerse de eksiklerin olduğunu belirmemiz gerekir. Çıraklık yıllarından itibaren hikâyecilik yönünü kendi yeteneğiyle birleştiren ve yıllar içinde geliştiren Âşık Murat Çobanoğlu, babası Âşık Gülistan'ın kendisine öğrettiği hikâyelerin üzerine gelenekte yaşayan pek çok hikâyeyi ekleyerek birikimini katlamıştır. Âşık, anlattığı hikâyelerin yanı sıra kendi tasnif ettiği hikâyelerle hikâye varlığını zenginleştirirken geleneğe yeni hikâyeler kazandırmıştır.

4.2.2. Tasnif Ettiği Hikâyeler

Âşık Murat Çobanoğlu'nun repertuvarını oluşturan hikâyeler içinde kendi tasnifi olan hikâyeler önemli bir yer tutmaktadır. Kars yöresinde, usta bir âşık olarak kabul görebilmek için hikâye tasnif etmek önemli olmakla birlikte, geleneğin canlı olduğu dönemlerde icracıların repertuvar zenginliği de ayrı bir öneme sahip olmuştur (Taşlıova 2006a: 259). Âşığın kahvehane ve düğünler başta olmak üzere hikâyecilik yönüyle ön plana çıktığı meclislerde sunduğu hikâyeler, kendi tasnifleriyle birlikte zaman içerisinde çoğalmıştır.

Âşık Çobanoğlu'nun hikâyeleri kaynaklarda genellikle ayrım yapılmadan toplu olarak verildiği gibi müstakil biçimde kendi tasnifi olan hikâyelerin yer aldığı listeler de

[246] Hikâyenin kaynaklarda geçen diğer ismi: Celâli Bey Oğlu Mehmet Bey.

bulunmaktadır[247]. Usta malı hikâye örneklerinde olduğu gibi kendi tasnifi olan örneklerin bazılarında da listelerin güncellenmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Âşığın kasetlerinden, derlemelerden, kendisiyle daha önceki zamanlarda yapılan görüşmelerden ve kaynaklarda yer alan bilgilerden hareketle söz konusu kısımlarda bilgi verilecektir.

Anlatıcılığı ve musannifliğiyle çağdaşı olanlarla birlikte sonrasında yetişen âşıkları da etkileyen Murat Çobanoğlu, katıldığı bir televizyon programında (URL1) kendi tasnifi olan hikâyelerle ilgili şu açıklamayı yapar: "Benim on tene kendi hikâyem vardır. Bugün hayattadır. Kasetlerim vardır. Saraç İbrahim vardır. Ahmet ile Mehmet vardır. Yaralı Şahin vardır. Garip İnsan vardır. Hepsi benim hikâyeler. Bütün arkadaşlar duydukları zaman bütün Anadolu, Erzurum, Sivas, Kars âşıkları. Öbürlerine belke yabancı gelir ama onlar biliyorlar." Âşık yaptığı açıklamada hem kendisine ait hikâyelerin bir kısmını saymış hem de Doğu Anadolu âşıklık geleneği içinde çağdaşı âşıklar arasında hikâyelerinin ve hikâyecilik yönünün tanınırlığına dikkat çekmiştir.

Âşık, kendi tasnif ettiği hikâyelerin bir kısmını başka bir kaynakta (e-kaynak1) şu şekilde açıklar: "Benim kendi tasnifim Ahmet'le Mehmet; Hüseyin Malatya Kolu; Saraç İbrahim; efendim Kiziroğlu, çünkü o varlıkla çıkarmış, yapmışımdır; Yaralı Şahin; Hamit Han, Hamit Han da vardır; Ahmet'le Mehmet; yani aklıma gelerse otuz-gırk tane gendi hikâyem var. Pervane."

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olarak söylediği sayılara karşılık Ali Kafkasyalı (1998:121), Murat Çobanoğlu'nun tasnif ettiği hikâyelerin sayısını on iki olarak vermekte ve isimlerini şu şekilde sıralamaktadır:

1. Saraç İbrahim
2. Hamit Han ile Melek Sultan
3. Ahmet ile Mehmet
4. Cünun ile Dertli Sultan
5. Murat Han ile Peri
6. Adil Şah ile Lale Sultan
7. Pervane
8. Emri Eraslan

[247] Toplu listeler yukarıda verildiği için burada tekrarlanmamış sadece tasnifi olan hikâyeleri içerek kaynaklar eklenmiştir.

9. Âşık Tüccarî
10. Bayburtlu İrşadî
11. Yaralı Şahin
12. Diyarbakırlı Hüseyin

Bayram Durbilmez (2014: 144), Âşık Murat Çobanoğlu'nun tasnif ettiği hikâyeleri şöyle sıralar: "Saraç İbrahim, Ahmet ile Mehmet, Murathan ile Peri, Adil Şah ile Lâle Sultan, Pervane, Emri Erarslan, Cünun Bey ile Dertli Sultan, Hamit Han ile Melek Sultan, Âşık Tüccarî, Bayburtlu İrşadî, Delikurt."

Ali Kafkasyalı'nın ve Bayram Durbilmez'in verdiği listelerde Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi yer almaktadır. Âşığın anlattığı hikâyeler arasında ilgili hikâyenin kendi tasnifi olmadığı hususuna açıklık getirildiği için burada tekrara düşmeyip kendi tasnifi olmadığı belirtmekle yetiniyoruz. Bir diğer husus; listelerde yer alan Deli Kurt Hikâyesi, Bayram Durbilmez tarafından âşığın kendi tasnifi olan hikâyeler arasında geçerken, Ali Kafkasyalı'nın verdiği listede anlattığı hikâyeler içinde yer almaktadır. Başka bir kaynakta bununla ilgili farklı bir bilgiye ulaşamadığımızdan söz konusu hikâyenin âşığın tasnifi olabileceğini belirterek anlattığı hikâyeler arasına eklediğimizi belirtmemiz gerekir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun tasnif ettiği hikâyelere bakıldığında geleneğe bağlı olduğu, gelenekte var olan motifleri hikâyelerinde kullandığı görülmektedir. Kasetlerinde ve derleme kayıtlarında bazı hikâyelerinin kaynakları ve musannifleri konusuna açıklık getiren âşığın hikâyelerinden bazı örnekleri şu şekilde sıralamamız mümkündür:

Âşığın kendi tasnifi olan hikâyelerden biri Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Koludur. Olağanüstlüklerin ve inanç motiflerinin yoğun olduğu hikâyenin musannifi hakkında Âşık Murat Çobanoğlu tarafından şu açıklama yapılmıştır: "Değerli dinleyicilerimiz, değerli ḳardeşlerimiz, hikeyenin Hüsėyin Bey Ḳoluna geldik. Şindi bu, Hüsėyin Bey Ḳolu, Diyarbaḳır'dan başlıyor ama bu Bėle Bağlar Ḳolu değil. Hüsėyin Bey'le, yanı Malatya'yla Diyarbaḳır arasında gėçen kendi yapdığım bir hikeyedir bu. Tesnifini kendim yapmışımdır. Sözleri kendimindir" [HBHMK: 6-9].

Konusu gerçek hayatla bağlantılı olan Hamit Han Hikâyesi de âşığın kendi tasnif ettiği hikâyelerden biridir. Âşığın hikâye anlatımına başlamadan evvel hikâye hakkında yaptığı açıklamalar şöyledir: "Eveēt! Değerli dinleyicilerim, değerli ḳardeşlerim, bu hikeye çoḫ esgi bir hikeyedir. Kendimiz duyduğumuz hikeyeyi, benim kendim söylüyorum.

Söyleyen ve hazırlayan Murat Çobanoğlu. Araşdırdım, duydum ve gördüm. Duyduğumu, ėşitdiğimi hikeye olaraḫ sizlere naḳledecem" [HHH: 22-25].

Âşık Murat Çobanoğlu, kendi hikâyeleri içinde gerçek hayattan alınma bir olay neticesinde teşekkül eden Sona Gelin Hikâyesine başlamadan evvel 2 kıtalık bir türkü okuyup hikâyeyi nasıl tasnif ettiğini anlatmıştır. Van'da yaşlı bir ananın kendisini arayıp onu Van'a davet ettiğini, Van'a gittiğinde de hikâyeyi kendisine anlattığını açıklamaktadır: "Bir telefon aldım. Öȫyle˜ acı çalar ki... Aldım ki, Van'dan yaşlı bir ana: - Yavum, Çobanoğlu, sen misin? - Benim ana! - Allah'ı seversen yavrum, Van'a ḳadar gel! Sana acı bir hikeye anlatacam. Aşıḳlar gitmez mi? Gitmez mi? Helbet gider. Ėrtesi günü ḳaḫdım, otobise bindim; Erdiş'e ḳadar geldim. Ḫaber vėrdiler ki: - Çobanoğlu, sen çağıran o yaşlı nene, filan yėrde misafirdir. Seni orda beẖliyor. İçeri girdim ki gözlerinden damlaā damla yaş aḳan yaşlı nene boynuma sarıldı. Ben ellerinden öpdüm. - Nene, nedir ki beni buruya ḳadar çağardın? - Otur yavrum, otur yanıma da sana hikeyeyi anlatayım. Evet, hikeye şöyle başlar" [SGH: 101-113].

Konusunu gerçek hayattan alan bir başka hikâyesi Ahmet ile Mehmet Hikâyesidir. Âşık, hikâyenin musannifini ve gerçekliğini şu sözlerle açıklar: "Bu söylüyeceğim hikeye, çoẖ sevdiğim ve gendi tasnifim, kendi yaptığım…/…Olmuş bir hikeyedir" [AMH_1: 9, 11]. Yine hikâyenin sonunda söylediği şiirde de hikâyeyi tasnif edenin kendisi olduğunu söyler: "Çobanoğlu gönül ahdı/Hikâyeyi tesnif ėtti/Burada hikâye bitti/Gönüller sultana değer" [AMH_1: 566-569, Nr.9]. Âşık Çobanoğlu, hikâyenin kasetinde de benzer açıklamaları yapmaktadır: "Söyleyen, halḳ ozanlarından Murat Çobanoğlu. Çobanoğlu, esgi gėşmişin hikeyeyi canlandırıp ḳonuşmaya devam ėdecek. Hikeyem Ahmet'le Memet. Bu hikeye, melmeketimizde yanı vatanımızda, Türkiye'mizde gėçmiş olan bir hikeyedir" [AMH_2: 6-8].

Âşık Murat Çobanoğlu'nun tasnifi olan hikâyelerinden Pervane Hikâyesi, Yaralı Şahin Hikâyesi, Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi hakkında kasetinin başında herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Bu hikâyeler, kaynaklarda âşığın kendi hikâyeleri arasında sayılmaktadır.

Kendisinin tasnifi olduğunu söylediği hikâyelerden bir diğeri Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesidir. Mehmet Gökalp (1958), Kiziroğlu Mustafa Bey Kolu'nu Âşık Cevlanî'den (Dursun Kılıç) derlediğini aktarmaktadır. Kiziroğlu Kolu, Anadolu'da ve diğer Türk

dünyasında yaygın olarak bilinen Köroğlu kollarından[248] biridir. Köroğlu'nun maceraları, seferleri ve keleşleri hakkında anlatılan pek çok kol arasında Kiziroğlu Kolu, türküsünün de şöhreti sebebiyle en çok bilinen hikâyeler arasında yer alır. Kiziroğlu[249], özellikle Azerbaycan ve Doğu Anadolu anlatmalarında Köroğlu'nun yenemediği ve üstünlüğünü kabul ettiği bir yiğit olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı hikâyelerde görülen bazılarında ise yer almayan Kiziroğlu, Iğdır anlatımında görülen Turna Teli Kolu Maraş anlatımında da görülmekte fakat Maraş anlatımında Kiziroğlu[250] bulunmamaktadır (Birdoğan 1972: 6497). Kiziroğlu'nun bir hikâye kahramanı mı, yoksa gerçekten yaşamış bir kişi olup olmadığı hakkındaki görüşler Köroğlu ile benzerlik göstermektedir. İbrahim Arslanoğlu (1992: 5), Kiziroğlu'nu, Köroğlu gibi XVI. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan bir Celâlî lideri olarak kabul eder.

Kaynaklarda hikâyenin Âşık Murat Çobanoğlu tarafından anlatılan usta malı hikâyeler arasında yer aldığı geçmektedir. Bununla birlikte âşık, yaptığı açıklamalarla adı geçen hikâyenin kendi tasnifi olduğunu ifade etmektedir. Türk Dil Kurumu salonunda yapılan derleme kaydında âşığın açıklamaları şöyledir: “Kiziroğlu Mustafa Bey anlatacam fakat aslında bunu babam Aşık Gülistan hikayeyi tesnifiyle bazı anahtarları, bazı hikeyenin temellerini bana anlattığı için ben de bunu araşdırdım ve bazı yerden ipuçlarını bulup Kiziroğlu Mustafa Bey'in nerden geldiğini, nerden olduğunu araşdırıp bir hikeye yaptım” [KMBH: 24-27].

[248] “Köroğlu anlatmaları Anadolu sahasında ‘kol’ adı verilen ve her biri kendi içinde bir bütünlüğe sahip olan müstakil parçalar halinde birer birer veyahut da anlatıcılar tarafından bu parçaların birbirine kenetlenmesi suretiyle bir bütün olarak anlatılabilmektedir. Bu kolların sayıları bazı araştırmacılara göre 22, bazılarına göre 24 veya 32 hatta daha fazla bile olabilir” (Türkmen 1985'ten akt. Ekici 1999: 10). Ali Berat Alptekin (1989: 43) ise, Köroğlu kollarının Anadolu sınırları içerisinde 24, diğer Türk boyları arasında 14 ile 60 kolu tespit edildiğini söyler. Töre Mirzayev (1998: 67-68), Köroğlu destanlarının çeşitli coğrafyalarda geniş bir şekilde yayıldığını, Özbekler arasında yaygın olan Köroğlu destanlarının sayısının yüzden fazla olduğunu söyler. Çalışmasında “Köroğlu'nun Doğuşu” ile başlayan ve elli dokuzuncu sırada “Eroğlu (Şehidname, Köroğlu'nun Ölümü, Köroğlu'nun Kayboluşu)” bulunan 59 kol adı sıralamaktadır. Dursun Yıldırım (1989: 10) Köroğlu kollarının Türk Dünyası'ndaki sayılarını vermektedir: “Köroğlu Destanı'nın tamamı Türkmen ve Karakalpaklar arasında kırk bir, Özbekler arasında Batı versiyonu on dört-on altı, Ortaasya versiyonu kırk üç; Kazaklar arasında altmış iki, Tacikler arasına elli kol olarak hesaplanmaktadır. Bu sayıya, Tatar, Uygur, Kırgız, Sibirya ve Afanistan Türkleri ile Buhara Arapları arasında dolaşan destan k ollarını da ilâve edersek tahminen büyük bir yekûna erişiriz, sanıyorum.”

[249] “kizir” sözcüğü “muhtar” (Köktürk 1972: 6430), Türkçe Sözlük'te “muhtar yardımcısı”, “köy kâhyası”, “köy bekçisi” (URL38) olarak geçmektedir. Nejat Birdoğan (1972: 6497), Kars'ta oynanan “Kizir Oyunu”nu anlatmış ve bu oyundan hareketle kelimenin “beyin infaz savcısı, keşikçisi, karakol başısı” anlamlarına geldiğini ifade etmektedir. Çobanoğlu da Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde “kizir”in “bekçi” anlamına geldiğini söylemektedir (KMBH: 59).

[250] Kiziroğlu Mustafa Bey'den bahseden ilk derleme, Iğdır'ın yerli Türklerinden Âşık Sadak Bik'in ağzından Dümbülî (bugünkü çarıkçı köyleri) uruğundan Mahmut Han'ın yazmanı Mir Abdülvahap tarafından 1834'te yapılmıştır ve Alexander Chodzko'ya verilmiştir (Birdoğan 1972: 6497).

Âşık Murat Çobanoğlu, gelenekte temeli var olan Kiziroğlu Hikâyesini yaşadığı şekilden ilham alarak kendisinin genişleterek tasnif ettiğini ve son şeklini verdiğini ifade etmektedir (e-kaynak1). Gelenekte yaşayan bazı hikâyelerin birden fazla âşığın kendi tasnifleri olduğu düşüncesiyle ortaya çıktıklarını söyleyen İsmet Cemiloğlu (2001: 83), Böyle Bağlar Hikâyesi örneğinden hareketle bu hikâyenin hem Âşık Mevlüt İhsanî hem de Âşık Yaşar Reyhanî'nin kendi tasnifi olduğunu söylemelerinin altındaki sebebi şu şekilde açıklamaktadır:

> Bilindiği üzere hikâyeci âşıkların büyük çoğunluğu anlattıkları hikâyelerin bir kısmı hakkında böyle kendi tasnifleri olduğunu belirten ifadelere başvurmaktadırlar. Bunun temelinde benlik ve sahiplenme kaygısı aransa bile esasta varyantlaşmanın ve gösteri sanatı özelliğinden dolayı hikâyenin yeniden oluşturulmasının yattığını kabul etmek gerekmektedir. Yani âşık hikâyeyi bir başka kaynaktan öğrense bile zaman içerisinde onu kendisine göre değiştirip zenginleştirince kendi tasnifi olduğu yargısına ulaşmaktadır.

Hikâye varlığı içinde Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi hikâyelerinin sayısı farklı şekillerde geçmekle birlikte kaynaklardan edindiğimiz bilgiler doğrultusunda genişletilmesi göz önünde bulundurularak âşığın hikâyelerinden şu şekilde bir liste oluşturmamız mümkündür:

1. Ahmet ile Mehmet
2. Yaralı Şahin
3. Saraç İbrahim ile Lale Sultan[251]
4. Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu[252]
5. Sona Gelin
6. Garip İnsan
7. Hamit Han ile Melek Sultan[253]
8. Âşık Tüccarî[254]
9. Murat Han ile Peri
10. Adil Şah ile Lale Sultan
11. Pervane
12. Emri Eraslan
13. Bayburtlu İrşadî

[251] Hikâyenin kaynaklarda geçen diğer ismi: Saraç İbrahim.
[252] Hikâyenin kaynaklarda geçen diğer isimleri: Diyarbakırlı Hüseyin, Hüseyin ve Senem.
[253] Hikâyenin kaynaklarda geçen diğer ismi: Hamit Han.
[254] M. Mete Taşlıova (2006a:74), Murat Çobanoğlu'nun tasnif ettiği hikâyeler arasında, Âşık Tüccarî'nin Kars Paşasının kızını istemesiyle başından geçen olayların serencamını anlattığı "Âşık Tüccarî" hikâyesi bulunduğunu söylemektedir.

14. Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu, sözel ortam hikâyeciliğiyle beraber elektronik ortamda da anlatıcılığını sürdürmüştür. Hikâye kasetleri ile hem usta malı hem de kendi tasnifi olan hikâyeleri, geleneğe ilgi duyan, genelde âşıkları özelde kendisini takip eden kitlelerle paylaşmıştır. Kasetlerinin dışında sunduğu veya misafir olarak katılmış olduğu televizyon programlarında hikâyelerde yer alan epizotlardan anlatmış veya şiirler okumuştur[255].

Listede bulunmamasına rağmen âşığın kısa hikâye (serencam, serküşte) olarak anlattığı hikâyeler de bulunmaktadır. Bunlardan birkaçı kaynaklarda yer almaktadır. M. Mete Taşlıova (2019: 326-327; 2006a: 148), kısa hikâye (serküşte, serencam, kara hekât, hikâyeli türkü, türkülü hikâye, macera) adıyla verdiği listede Âşık Murat Çobanoğlu'na ait üç örneğin adını sıralamıştır: Almanya Mektubu ve Cevabı, Sirkeci'de Bir Gence Yazılan Mektup, Mecit Mutlu ve Murat Çobanoğlu'na Ağrı Taşlıçay Kaymakamı Tarafından Muamma Asılması.

Çobanoğlu'nun kaynaklardan bilgisine ulaştığımız hem usta malı olarak bildiği ve anlattığı hem de kendi tasnifi olan altmışa yakın hikâyesinden yalnızca on beşi elimizdedir. Sözlü kültür dairesi içinde yıllar boyunca dilden dile aktarılan pek çok hikâye anlatıcılarıyla birlikte kaybolup gittiği gibi âşığın hikâyelerinin büyük çoğunluğu da kendisiyle birlikte kaybolup gitmiştir.

4.3. Âşık Murat Çobanoğlu'nun Anlattığı Hikâyeler: Epizotlar ve Özetler

Hikâyelerin tahlil çalışmaları metin merkezli yaklaşım yöntemleri ile yapılmaktadır. Metin merkezli yaklaşımda epizot ve motif esasına göre incelemek esastır[256]. Hikâyenin konusunu oluşturan kahramanlık ve aşk hem epizot dizilimini hem de motiflerin niteliğini ve metin içindeki yerini şekillendiren temel özelliktir (Taşlıova 2016: 61). Bu açıdan bakıldığında; şimdiye kadar yapılmış hikâye tahlil çalışmalarında metinlerin epizot

[255] Katılmış olduğu bir televizyon programında (URL15) kısa bir bölümünü anlattığı hikâyelerden biri hikâye repertuvarında olan Kerem ile Aslı Hikâyesidir. İki farklı dine mensup kişilerin evlenmelerine mani olan "inanç" olgusunun işlendiği ve başka halk hikâyelerinde de gördüğümüz gibi "bunda da beşerî bir duygu olan aşk ile ilâhi bir nizam olan kaderin boğuşması" (Güney 1961:2406) teması ile karşılaşırız.

[256] İsmail Görkem, "bir folklor olayı" olarak ele aldığı halk hikâyesi anlatımının incelenmesi için önerilerini sekiz maddede sıralamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Görkem 1998: 112).

bölümleri kahramanlık ve aşk konulu olmaları bakımından değerlendirildiği görülmektedir[257].

Esma Şimşek (2002: 659-660) halk hikâyelerindeki epizot terimini "bir hikâye içerisinde birbirinden ayrılabilen, fakat konu bütünlüğü açısından birbirini tamamlayan olaylar silsilesinden her birine verilen ad" olarak tanımlarken, aşk konulu hikâyelerin oluşumunu sağlayan epizot bölümlerini on başlık altında toplar: "1. Kahramanın ailesi 2. Kahramanın doğumu 3. Kahramana isim verilmesi 4. Kahramanın eğitimi 5. Kahramanın âşık olması 6. Kahramanın sevgiliyle karşılaşması 7. Engeller ve kahramanın gurbete çıkması 8. Sevgilinin bir başkasıyla evlendirilmek istenmesi 9. Kahramanın gurbetten dönmesi 10. Sonuç." Anlam bakımından ve kronolojik olarak birbirini tamamlayıp hikâyeyi meydana getiren bu halkalar, anlatıcısına göre çıkartılabilme ya da ilaveler yapılabilme özelliğinde olup genel olarak bu düzendedir (Şimşek 2002: 660-663).

Fikret Türkmen (1995: 15-29) aşk konulu hikâyelerden Âşık Garip Hikâyesinin varyantlarının incelenmesinde epizotları on başlık altında değerlendirmiştir: "1. Kahramanın Doğduğu Yer 2. Kahramanın Ailesi 3. Garib'in İş Araması 4. Âşık Olma ve Saz Çalma Yeteneği Kazanması 5. Sevgili ile İlk Karşılaşma (Arama, Sevgili ile Karşılaşma, Sevgiliyi İsteme ve Engeller, Yedi Yıllık Vâde) 6. Kahramanın Para Kazanmak için Gurbete Çıkması 7. Sevgilinin Bir Başkası ile Evlendirilmek İstenmesi 8. Âşık Garib'in Durumdan Haberdar Edilmesi 9. Âşık'ın Sevgilisinin Memleketine Dönüşü 10. Düğün (Sonuç)." Fikret Türkmen'in (2015: 29-98) efsaneleri de dâhil ettiği Tahir ile Zühre Hikâyesinin incelemesinde bu tasnifi genişleterek kullandığı görülmektedir: "1. Tahir ile Zühre'nin Aileleri 2. Kahramanların Doğumu ve Âşık Olmaları 3. Âşıkların Evlenmelerin Engellenmesi 4. Tahir'in İlk Sürgüne Gönderilmesi 5. Tahir'in İlk Dönüşü 6. Tahir'in İkinci Defa Sürülmesi 7. Tahir'in İkinci Dönüşü 8. Zühre'nin Başkası ile Evlendirilmek İstenmesi 9. Tahir'in Sonu 10. Zühre'nin Akibeti 11. Rakibin Akibeti 12. Ölümünden Sonra Meydana Gelen Efsaneler."

Kahramanlık konulu hikâyelerde ise olay örgüleriyle bağlantılı olarak epizot dizilimlerinin de farklı bir yapıda olduğu görülmektedir. M. Mete Taşlıova (2016: 216-234) Köroğlu'nun Oltu Kolunu incelediği çalışmasında, "müstakil" olarak sıraladığı metinlerin

[257] Ensar Aslan (1990: 17-29), Yaralı Mahmut Hikâyesinin İncelemesinde varyantların karşılaştırılmasını 7 maddede; Ali Duymaz (2001: 41-78) Kerem ile Aslı Hikâyesinin incelenmesinde varyantların mukayesesini 12 maddede; Ali Berat Alptekin (2005: 87-89) halk hikâyelerini epizotlarına göre 10 maddede incelemiştir.

epizotlarını “ortak” epizotlar çerçevesinde şu başlıklarda sınıflandırmıştır: “1. Epizot: Köroğlu, Ailesi, Keleşler ve Çamlıbel’in Tanıtımı 2. Epizot: Oltu’da Ermenilerin Zulmü Ahalinin Köroğlu’ndan Yardım İstemesi 3. Epizot: Köse Kenan, Hasan Bey ve Keleşlerin Oltu’ya Gitmesi 4. Epizot: Köse Kenan ile Tamara Sultan’ın Karşılaşması, Köse Kenan’ın Âşık Olması 5. Epizot: Kurulan Tuzakla Keleşlerin Esir Edilmesi 6. Epizot: Köroğlu’nun Durumu Öğrenmesi ve Kurtarmak için Oltu’ya Gitmesi 7. Epizot: Köroğlu’nun Keleşleri Kurtarması ve Kötülerin Cezalandırılması 8. Epizot: Çamlıbel’i Kuşatan Kenan (Kamil) Sancaktar’ın Mağlup Edilmesi 9. Epizot: Oltu’nun Kurtuluşu ve Çamlıbel’e Dönüş.”

Âşık Murat Çobanoğlu’nun çalışmamızda incelediğimiz hikâyeleri aşk, kahramanlık, aşk-kahramanlık ve diğer konulardan oluşmaktadır. Hikâyelerin bir kısmı yukarıda bahsi geçen maddeler çerçevesinde değerlendirilmeye uygun olmakla birlikte metinlerin konu ve olay örgüleri bakımından yapıları göz önüne alınarak âşığın yazılı ve elektronik kaynaklardan tespit ettiğimiz hikâyelerinin müstakil epizotları ve özetleri aşağıda verilmiştir.

4.3.1. Melikşah Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu’nun bildiği ve anlattığı (usta malı) Melikşah Hikâyesinin [MH] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Kahramanın ailesinin tanıtımı.

2. Melik Şah'ın (baba) derdini <çocuksuzluk> bilen ihtiyarın çare olarak elma vermesi ve çocuk doğduğunda ihtiyarın gelip ona Melikşah ismini koyması.

3. Eğitimini tamamlayıp büyüyen Melikşah'ın ava çıktığına uykuya dalması, uykuda <rüya> Melikşah ve Güllüşah'ın birbirine âşık edilmeleri.

4. Melikşah’ın âşık olduğu kızı almak için gurbete çıkmak istemesi; babasının ölümü üzerine annesiyle yola çıkması.

5. Yolda karşılaştıkları Arap Pehlivan'a âşık olan Hanım Sultan'ın Melikşah'a tuzak kurmaları, Melikşah'ın ilk engeli aşıp aslanlarla geri gelmesi.

6. Pehlivan ve annesinin kurdukları ikinci tuzağı aşan Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'ı kurtardıktan sonra geri dönmesi.

7. Hanım Sultan'ın Melikşah'ın başındaki üç saç telini kestikten sonra gözlerini oydurması; Arap Pehlivan'ın gözlerini cebine koyup Melikşah'ı kuyuya atması, kervanın Melikşah'ı kurtarıp Âlem Şehri'ne getirmeleri.

8. Çeşminaz Sultan'ın Melikşah'ı bulup onun adına yaptırdığı imarethaneye götürmesi, Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'a haber göndermesi, Çeşminaz'ın Melikaşah'ı babasına tanıtması.

9. Gözlerinin ilacını kuşlardan öğrenen Melikşah'ın gözlerinin açılması.

10. Melikşah'la Güllühan'la düğününün tutulması.

11. Çeşminaz Sultan'ın Hanım Sultan'ı ceza olarak öldürtmesi; Çeşminaz'la Güllühan'ın tanışmasının ardından Güllühan'ın Çeşminaz'ı kabulü, Melişah'ın memleketine dönüp Çeşminaz ve Güllühan ile düğünü.

Aşk konulu hikâyelerden olan Melikşah Hikâyesinin özeti şöyledir:

- Veran Şehri padişahı Melik Şah ve Hanım ismindeki eşinin çocukları yoktur. Melik Şah veziriyle tebdil-i kıyafet dolaşmaya çıktıkları bir gün karşılaştıkları ihtiyar, padişahın derdine çare olarak bir elma verir. Doğacak çocuğa kendisi gelmeden isim koymamalarını söyler. Aradan biraz zaman geçince padişahın bir çocuğu olur. Çocuğa isim konulmasının konuşulduğu bir zaman ihtiyar gelir ve çocuğa Melikşah ismini verir.

- Eğitimini tamamlayıp on yedi-on sekiz yaşlarına gelen Melikşah, vezirle birlikte av için şehrin dışına çıktıklarında uykuya dalar. Rüyasında gördüğü derviş, aşk badesini içirir ve aynada gösterdiği Güllüşan'la <Güllüşah> Melikşah'ı birbirine âşık eder. Baygın olarak bulunan Melikşah bir nenenin sazının sesiyle uyanır. Âşık olduğu kızı almak için Haraba Şehri'ne gitmek istediğini söyleyince babası da oğlu ile gitmeye karar verip hazırlıklara başlar. Hazırlıklar tamamlandığında Melik Hükümdar gecesinde ölür, Melikşah yola annesi Hanım Sultan ile çıkar.

- Melikşah, yolculuğu sırasında Arap Pehlivan'la karşılaşır. Hanım Sultan Arap Pehlivan'a âşık olur ve kendisini almasını ister. Arap Pehlivan onu reddetse de kendisine

iftira atmakla tehdit eder. Arap Pehlivan ve Hanım Sultan Melikşah'a bir tuzak kurar. Kendini hasta gibi gösteren annesine derman bulması için onu Yedi Dağların arkasındaki elma ağacına gönderir. Kendisini âşık eden ihtiyarın yardımıyla elmaları alır gelir. Bunun üzerine annesi ve Arap Pehlivan, Melikşah'a ikinci tuzağı kurar ve onu kırk devin bulunduğu Garip Dağ gönderip nar <ayva> getirmesini söyler. Melikşah devi öldürür; esir olan padişah kızı Çeşminaz Sultan'ı kurtarıp onu ülkesi Alem Şehri'ne gönderir. Ayvayı-narı alır ve annesine götürür.

- İki tuzaktan da kurtulan Melikşah, gücünün sırrını annesine açar ve başındaki üç beyaz saç telini söyler. Annesi oğlunun üç tel beyaz saçını kesip kollarını bağlar ve Arap Pehlivan'dan onu öldürmesini ister. Oğlunun gözlerini oyar. Melikşah'a kıyamayan Arap Pehlivan gözlerini cebine koyup onu bir kuyuya bırakır. Bir bezirgân Melikşah'ı kuyudan kurtarıp Çeşminaz Sultan'ın bulunduğu Âlem Şehri'ndeki kırk çeşmenin yanına bırakır. Melikşah'ı tanıyamayan Çeşminaz Sultan, onu alıp Melikşah için yaptırdığı imarethaneye götürüp onu aşçıbaşına emanet eder.

- Tellalların Çeşminaz Sultan'ı kurtaran kişinin arandığını bağırdığını duyan Melikşah, aşçıbaşından Çeşminaz Sultan'a haber gönderir. Çeşminaz Sultan Melikşah'la karşılaşıp hâlini gördükten sonra babasına durumu anlatır. Babası kör olduğu için kızını Melikşah'a vermek istemese de Çeşminaz Sultan, onu sevdiğini söyler. Melikşah'ın asıl sevdiğinin başkası olduğunu bilse de kendisini de almasını ister.

- Melikşah sarayda yalnızken penceresine konan iki kuşun konuşmalarından gözlerinin ilacını öğrenir. Kuşların dediklerini yaparak çeşme başında Allah'a yalvararak gözlerine yeniden kavuşur. Çeşminaz Sultan buna çok sevinir ve babasına düğünlerinin tutulacağını söyler.

- Melikşah Veran Şehri'ne sevdiği Güllühan'ı almaya gider. Orada düğünleri tutulduktan sonra geri döndüklerinde Çeşminaz Sultan, Melikşah'ın gözlerini oyanın annesi olduğunu öğrenir ve Melikşah'ın haberi olmadan annesini cezalandırarak öldürür.

- Melikşah Güllühan'a kendisini kurtaranın Çeşminaz Sultan olduğunu söyler ve durumu anlatır. Güllühan, Çeşminaz Sultan'ı kabul eder. Vatanından ayrı olan Melikşah düğünlerinin gurbette yapılmasını istemez. Güllühan'ı ve Çeşminaz Sultan'ı alıp vatanı Haraba Şehri'ne gelir ve düğünleri tutulur.

4.3.2. Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunun [HBHMK] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Hüseyin Bey ve ailesinin tanıtımı.

2. Diyarbakırlı Ahmet Ağa'nın oğlu Hüseyin Bey'i yedi kardeşlerin bacısıyla evlendirmek istemesi; Yasin Hoca'nın söylediklerini beğenmeyip evden kovması.

3. Evleneceği güzeli bulmak için Malatya yakınlarına gelen Hüseyin Bey'e yolda karşılaştığı çobanın başına gelecekleri söylemesi; Hüseyin Bey'in dinlemeyip Malatya'ya gelmesi.

4. Hüseyin Bey'in Malatya'da karşılaştığı Yunus Bey'le kardeş olması; Yunus Bey'in kötü planlar kurarak Hüseyin Bey'le yedi erkek kardeşin bacısı Senem'in nişanlanması.

5. Yunus Bey'in yalan söyleyerek Hüseyin Bey'den hatem yüzük istemesi; Senem'in uyarılarına aldırmayan Hüseyin Bey'in memleketine dönmek için yola çıkması.

6. Yunus Bey'in planını Senem'e âşık olan Vahit Bey'e anlattığı sırada yanındaki adamlarından Hamit Han'ın olanları duyup Senem'i onu korumak için nöbet tutması.

7. Müjdeyi alan Ahmet Bey'in gelini için hatem yüzük yaptırması; Yasin Hoca'nın tekrarladığı ikazlarına ve yolda karşılaştığı ihtiyarın uyarılarına aldırmayıp hanımı ve adamlarıyla Malatya'ya gitmesi.

8. Yunus Bey'le tanışan Ahmet Ağa'nın gelini Senem'i ziyareti; Senem'in uyarılarını anlamayıp Diyarbakır'a dönmeleri.

9. Yunus Bey, Vahit Bey ve adamlarının Hamit Han'ın olmadığı bir zamanda Senem'i kaçırmaları.

10. Gördüğü rüya sonucu Senem'in zorda olduğunu anlayan Hüseyin Bey'in Malatya'ya gelirken yoldaki çobandan olanları öğrenmesi; Vahit Beyi öldürüp Yunus Bey tarafından yaralanması, Yunus Bey'i öldürmeyip bıçak yarası vurması.

11. Yardıma gelen Hamit Han'ın Hüseyin'i iyileştirip Senem ve Hüseyin'le Diyarbakır'a doğru yola çıkmaları, yolda karşılaştıkları Yasin Hoca'nın kaderlerini değiştirecek yeşil yaprağı onlara vermesi.

12. Ahmet Ağa'nın oğlu, gelini ve Hamit Han'ı karşılaması, düğün âleminin kurulması, Senem ve Hüseyin'in evlenip çocuklarının (yedi erkek üç kız) olması.

Aşk ve kahramanlık konusunun birlikte işlendiği[258] Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunun özeti şöyledir:

- Diyarbakır'ın zenginlerinden Ahmet Ağa, Hüseyin Bey isminde tek oğlunu yedi kardeşlerin tek bacısı olan bir kızla evlendirip yedi erkek torun sahibi olmak ister. Komşuları olan Yasin Hoca'yı çağırır ve kitaba bakmasını ister. Yasin Hoca, oğlunun bahtının kara olduğunu söyleyince Ahmet Bey onu evinden kovar.

- Hüseyin Bey, evleneceği kızı bulabilmek için Diyarbakır'dan çıkıp Malatya'ya yaklaştığı sırada bütün koyunları siyah olan bir çobana rastlar. Çoban, sonunun kötü olacağını söylese de Hüseyin Bey onu önemsemeyip yola devam eder. Malatya'nın yakınlarına geldiğinde zalimliğiyle bilinen Yunus Bey'le tanışır. Hüseyin Bey, Malatya'ya yedi kardeşlerin tek bacısı olan bir kızı bulup evlenmek için geldiğini söyler. Yunus Bey bunu duyunca, Hüseyin Bey'in parasını yemek için plan yapar. Malatya'nın eski zenginlerinden İzzet Bey'in kızı Senem'i istemeye giderler. Senem'i istemeye gittiklerinde Senem Hüseyin'i görünce çok sever fakat Yunus Bey'in planını anlar. Bunu bir mektupla Hüseyin'e bildirse de Hüseyin Bey hiçbir şey anlamaz. Yunus Bey'in Senem için hatem yüzük istemesi üzerine nişanın ardından Hüseyin memleketine döner.

- Yunus Bey'in amcasının oğlu Vahit Bey de Senem'i sevmektedir. Olanları duyunca hesap sormak için Yunus Bey'in yanına gelir. Yunus Bey'in planını Vahit Bey'e anlattığı sırada bunları duyan Hamit Han, Yunus Bey'in yanından ayrılıp Hüseyin'in tarafına geçtiğini söyler ve Senem'i korumak için onun evinin yanında nöbet tutmaya başlar.

- Diyarbakır'a dönen Hüseyin babasına olanları anlatıp müjdeyi verir ve hatem yüzük istediklerini söyler. Hatem yüzük siparişi verilir. Ahmet Ağa ve hanımı gelinlerini ve Yunus Bey'i ziyaret için hazırlıklara başlar. Ahmet Ağa, Yasin Hoca'nın ve yolda karşılaştıkları

[258] Hikâyede aşk konusu hikâyenin tamamını kapsayacak şekilde olmayıp Senem'in Hüseyin'i görünce onu "sevmesi" ve evlilik hazırlıkları üzerine kuruludur. Kahramanlık konusu ise Hüseyin ve Hamit Han'ın Yunus Bey ve adamlarıyla mücadeleleriyle hikâyede işlenmiştir.

ihtiyarın ikazlarına aldırmayıp adamları ve ailesiyle Malatya'ya gelir. Yunus Bey ve adamları tarafından karşılanan Ahmet Ağa, gelinleri Senem'i ziyaret eder. Senem, bu kez de kayınpederini uyarmak için bir mektup yazsa da Ahmet Ağa hiçbir şey anlamayıp hatem yüzüğü göndermek için Diyarbakır'a döner.

- Hatem yüzük Senem'e getirildikten sonra Hamit Han'ın olmadığı bir gün Yunus Bey, Vahit Bey ve adamları Senem'i kaçırır. Hüseyin rüyasında Senem'in zorda olduğunu görüp Malatya'ya doğru yola çıkar. Senem'i kaçıran Yunus Bey, Senem'den hatem yüzüğü alır ve onu amcası oğlu Vahit Bey'e verir. Senem de mecbur kalıp gönüllüymüş gibi davranır ve kurtulmak için dua eder. Senem'in kaldığı yere yaklaşan Hüseyin yeniden karşılaştığı siyah koyunların sahibi çobandan olanları öğrenir. Senem ve Vahit'in yanına gelir ve Vahit'in kellesini keser. Yunus Bey, Hüseyin'i öldürmeye niyetlenir ve Hüseyin'i yaralar. Hüseyin, Yunus Bey'i öldürmeyip ettikleri yemin için alnına bıçakla bir işaret vurur. O sırada Hamit Han yanlarına gelir. O da keramet ehli olduğundan Hüseyin'in yarasını sıvayıp iyileştirir. Hamit Han, Yunus Bey'in başının kesilmesi gerektiğini söylese de Hüseyin onu bağışlar.

- Hüseyin, Senem ve Hamit Han Diyarbakır'a doğru yola çıkar. Yolda Yasin Hoca'ya rastlarlar. Yasin Hoca, Hüseyin'in kaderini temsil eden ağacın yeşil yaprağını koparıp verdiği tarifi uyguladığında kaderinin değişip muradına ereceklerini söyler.

- Ahmet Ağa, oğlu, gelini ve Hamit Han'ı karşılar. Hüseyin ve Senem'in düğünü tutulur. Yedi erkek, üç kız çocukları olur.

4.3.3. Çoban Süleyman Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu'nun bildiği ve anlattığı (usta malı) Çoban Süleyman Hikâyesinin [ÇSH] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Hikâye kahramanı Süleyman'ın tanıtımı.

2. Süleyman'ın para kazanmak için İstanbul'a <gurbet> çalışmaya gitmesi, döndüğünde depremde evlerinin yıkıldığını, anne-babasının öldüğümü öğrenmesi.

3. Süleyman'ın para kazanmak için tekrar gurbete çıkıp Erzurum-İspir'in Değirmen Köyü'nde Hüseyin Ağa'nın yanında çobanlık yapmaya başlaması.

4. Köyün kızları arasında güzelliğiyle nam salan Çoban Süleyman'a Hüseyin Bey'in kızı Dertli Sultan'ın ilk görüşte âşık olması; Süleyman'ın ağasının kızı olduğu için onu reddedip köyden ayrılması.

5. Süleyman'ın aşkıyla ve yokluğuyla üzülen Dertli Sultan'ın on iki kardeşlerin oğlu Mahmut Bey ile nişanlanması.

6. Çoban Süleyman'ın İspir'de Hancı Mahbub Bey'in yanında çalışmaya başlaması.

7. Dertli Sultan'ın Çoban Süleyman'ı sevdiğini babasına söylemesi, Hüseyin Bey'in dünürcülere doğruyu söyleyip kırk gün mühlet istemesi.

8. Çoban Süleyman'ın rüyasında Dertli Sultan'ın durumu görmesi; hana gelen yolcudan düğünü öğrenip Değirmen Köyü'ne gittiğinde Mahmut Ağa'nın adamları tarafından yakalanıp yaralanması.

9. On iki kardeşlerden büyük olanının Süleyman'ı bağışlayıp Dertli Sultan ile evlenmesine razı gelmesi.

10. Dertli Sultan ve Çoban Süleyman'ın düğünü.

Aşk konulu hikâyelerden olan Çoban Süleyman Hikâyesinin özeti şöyledir:

- Çoban Süleyman, Erzincan'da yaşayan on altı yaşlarında fiziki ve ahlaki güzelliğe sahip bir delikanlıdır. Ailesi çok fakir olduğundan babasından izin alıp İstanbul'a <gurbet> çalışmaya gider. Bir iki yıl çalıştıktan sonra kazandıklarını ailesine getirmek için Erzincan'a döner. Erzincan'a geldiğinde, evlerin yıkıldığını gören Süleyman komşularından depremde evlerin yıkıldığını, anne ve babasıyla birlikte pek çok kişinin göçük altında kaldığını öğrenir.

- Kimsesi kalmayan Süleyman, Erzurum'un İspir kazasının Değirmen Köyü'ne gelir. Karşılaştığı ahaliye, yörenin yardımsever ağasını sorduğunda ona Hüseyin Bey'i gösterirler. Süleyman, Hüseyin Bey'in evine gidip ona derdini anlatır ve bir iş vermesini ister. Hüseyin Bey, Süleyman'ı çok sevmiş ve ona servetinden vermeyi teklif etmiştir. Fakat Süleyman bunu kabul etmez. Çobanlık yaptığını söyleyip iş vermesini ister. Hüseyin Bey, koyun sürüsünün yarısının yayladan olduğunu söyleyip evde olan yarısı için Süleyman'ı çoban olarak tutar. Sürüye çok iyi bakan, çok güzel kaval çalan Çoban Süleyman kısa sürede

köydeki kızların dikkatini çeker ve kızlar, gelinler ona hayran kalır. Ama Süleyman sadece işini yapar ve kimseye bakmaz.

- Yayladan göçler indiğinde Hüseyin Bey'in kızı Dertli Sultan evine gelir. Komşu kızının ona Çoban Süleyman'ı methetmesi üzerine "çoban" olduğu için küçümser. Fakat ilk görüşte onun kim olduğunu bilmeden düşüp bayılır ve Çoban Süleyman'a âşık olur. Komşu kızı Ceylan'dan onun Çoban Süleyman olduğunu öğrenir. Dertli Sultan, Çoban Süleyman'a aşkını ilan eder fakat Süleyman, ağa kızına bakmayı uygun görmeyip onu reddeder. O sırada Hüseyin Bey ve hanımı, Çoban Süleyman için bina yaptırıp başka birinin kızıyla evlendirmeyi konuşur. Bunu duyan Dertli Sultan çok içerler. Süleyman, Hüseyin Bey ve hanımı ile helalleşip açıklama yapmadan ve hiç para almadan köyden ayrılır.

- Çoban Süleyman gittikten sonra Dertli Sultan çok üzülür. Babasına derdini söylese de Hüseyin Bey durumu anlamaz. O sırada on iki kardeşlerin oğlu Mahmut Dertli Sultan'la evlenmek ister. Annesi kıza haber verdiğinde Çoban Süleyman'ı öğrenir fakat bunu Hüseyin Bey'den gizleyerek kızın Mahmut Bey'le evlenmeye rızası olduğu yalanını söyler.

- Hüseyin Bey, kızının üzüntülü olduğunu ve ağladığını görünce sebebini sorar. Dertli Sultan, Çoban Süleyman'a âşık olduğunu söyleyince Hüseyin Bey, on iki kardeşlerden çekinip ne yapacağını bilemez. Akşam vakti karşısına çıkan yaşlı bir adam ona bir dua verir ve dünürlüğe gelenlere doğruları anlatıp kırk gün mühlet istemesini söyler. Mahmut Ağa, gelenlere durumu anlatır. Duanın tesiri ile gelenler bunu kabul eder fakat Süleyman'ı öldürmek için adamlar arayışa geçer.

- Çoban Süleyman rüyasında bir ihtiyar ve koyun sürüsü ile Dertli Sultan'ın ne hâle geldiğini görür. Hana gelen bir adamdan düğünü öğrenince Değirmen Köyü'ne gidip Dertli Sultan'ı almaya karar verir. Dertli Sultan, nişan yüzüğü takılacağı zaman kendini asıp öldürmeye karar verdiği sırada kaval çalan Çoban Süleyman'ın geldiğini anlar. Mahmut Bey'in adamları onu yaralayıp nişan meclisine getirir. Mahmut Ağa'nın büyük amcası merhamete gelip bir hekim çağırtır ve Süleyman'ı n yaralarını sardırır. Düğünün kardeşinin oğlunun değil Çoban Süleyman'ın düğünü olduğunu söyler. Dertli Sultan ve Çoban Süleyman'ın düğünü yapılır.

4.3.4. Pervane Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan Pervane Hikâyesinin [PH] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Habibi Neccar ve oğlu Pervane'nin kısa tanıtımı.

2. Evliyalar aracılığıyla Habibi Neccar'a gönderilen undan yapılan ekmeği yiyen Pervane'nin rüyasında gösterilen Gül Sultan'a âşık edilmesi ve babasının nasihatleriyle Hakikat Şehri'nde olan Gül Sultan'ı almaya gitmesi.

3. Pervane'nin yolculuğu sırasında karşılaştığı hasta şehzadeyi iyileştirip padişahın sarayında misafir olması; sonrasında yolunu kaybettiği ormandan iyileştirdiği ceylanın yardımıyla çıkması.

4. Pervane'nin haramibaşı Arap Sultan'la karşılaşması; babasının onları nikâhladığını öğrenip sevdiğine kavuşmadan kendisini almayacağını söyleyip yolculuğuna devam etmesi.

5. Hakikat Şehri'nde Cerrah Usta ile tanışan Pervane'nin Gül Sultan'ın astığı muammayı çözdükten sonra padişahtan kızını istemesi üzerine Cerrah Usta'yla birlikte zindana atılması.

6. Pervane'nin "yalın ayak, baş açık" bir delikanlı sayesinde zindandan kurtulup Gül Sultan'ı almak için meydana çıkan rakiplerini yenmesi.

7. Gül Sultan'ı ve yolda karşılaştıkları Arap Sultan'ı alıp memleketine yola çıkması.

8. Kendini zindandan kurtaran adamla karşılaşan Pervane'nin babasının hasta olduğunu öğrenmesi ve adamın Pervane'nin atının ayağındaki toprağı ilaç olarak vermesi.

9. Babasına kavuşan Pervane'nin kendisini kurtaran adamın Veysel Karani olduğunu öğrenmesi; Gül Sultan ve Arap Sultan ile düğünü.

Aşk konulu hikâyelerden olan Pervane Hikâyesinin özeti şöyledir:

- Pervane, Nurupak Şehri'nde zamanın evliyalarından Habibi Neccar adında fakir bir adamın on altı-on yedi yaşlarındaki oğludur. Habibi Neccar evine geldiği bir gün oğlunun ağlama sesini duyar ve hanımı evde yiyecek kalmadığı için Pervane'nin ağladığını söyler. Dua eden Habibi Neccar'a Nur Dağı'ndaki evliyalar bir deve yükü eşya gönderir ve ilk çıkan

ekmeği yiyen kişinin büyük bir varlığa ve ilme sahip olacağını söylerler. Ekmeğin yarısını yiyen Pervane, rüyasında kendisine gösterilen Gül Sultan'a âşık edilir. Keramet sahibi olan Habibi Neccar, oğlunun derdini bilir ve onu çeşitli nasihatlerde bulunarak yolcu eder.

- Pervane yolculuğu sırasında karşılaştığı hasta bir şehzadeyi babasının kendisine söylediği şekilde iyileştirir ve şehzadenin babası padişahtan dünyalığını alıp yola devam eder. Girdiği ormanlıkta kaybolduğu vakit Allah'a yalvarır ve babasını anarak iyileştirdiği bir ceylanın yardımıyla çıkış yolu bulur. Yola devam eden Pervane, haramilerin konağının bulunduğu bir çeşme başına gelir ve Arap Sultan'la karşılaşır. Arap Sultan, erkek kılığında bir kızdır ve Habibi Neccar'ın kendisini Pervane ile nikâhladığını söyler. Pervane babasının onay veren sesini tekrar işitir. Fakat sevgilisine kavuşmadıktan sonra onu alamayacağını söyler. Arap Sultan'a bir parça ekmek bırakır ve başı belaya girerse ekmeğin kararacağını söyleyip oradan ayrılır.

- Hakikat Şehri'ne gelen Pervane, Cerrah Usta'yı bulup ondan saz ister. Kendini tanıtıp gelme sebebini açıklar. Cerrah Usta, padişahın kızı Gül Sultan'ın isminin anılmasını yasakladığını ve söylenmemesi gerektiğini ifade eder. Gül Sultan'ın bir muamma astığını ve muammayı çözenle evleneceğini duyurduğunu söyler. Pervane muammayı çözmek için Cerrah Usta'yla beraber saraya gider. Pervane muammayı çözüp kızını padişahtan isteyince Cerrah Usta'yla birlikte zindana atılır.

- Padişah kızı Gül Sultan'ı almak için gelenlere bir meydan kurdurur ve kazanana kızını vereceğini duyurur. Nereden geldiği belli olmayan bir delikanlı tarafından zindandan çıkarılan Pervane, bütün rakipleri yener. Üzerine atılan zehirli oklardan babasının kerametleriyle kurtulur. Padişahtan kızını isteyip gurbette düğünü kabul etmeyerek Gül Sultan'la birlikte memleketine yola çıkar. Yolda Arap Sultan'la karşılaştıklarında Gül Sultan onu da eş olarak almasını kabul ettiğini söyler. Hep birlikte yola devam ederken Pervane'yi zindandan kurtaran adam karşılarına çıkar ve Habibi Neccar'ın hasta olduğunu, atının ayağındaki toprağın ona ilaç olacağını söyler.

- Pervane, Gül Sultan ve Arap Sultan Nurupak Şehri'ne varır. Pervane kendisini zindandan kurtaran adamın Veysel Karanî olduğunu öğrenir. Babası iyileşip oğlu ve gelinlerinin düğün fermanını verir. Pervane, Gül Sultan ve Arap Sultan'ın düğünü olur.

4.3.5. Necip ile Telli Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu'nun bildiği ve anlattığı (usta malı) Necip ile Telli Hikâyesinin [NTH] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Hikâye kahramanı Necip'in tanıtımı.

2. Kars'a gelen Necip'in Kara Bey ile tanışıp kan kardeş olmaları; Telli'yi düşmanı Ağa Dede'nen istetip köyüne dönüp evlenmeleri.

3. Necip Telli'yi Kara Bey'e emanet edip askere gittikten sonra Kara Bey'in Telli'ye göz koyması ve Necip'e mektup yazıp Telli'ye iffetsizlik iftirası atması.

4. Askerde üzüntüden hastalanan Necip'in Telli'yi babasının evine göndermesi; Kara Bey'in zorla Telli'yle evlenmesi.

5. İzinli olarak köyüne gelen Necip'in gerçekleri öğrenmesi.

6. Telli'yle son kez görüşen Necip'in ölümü; Mahmut Onbaşı'nın Kara Bey'i öldürmesi.

7. Telli'nin bir çobandan Necip'in mezarını öğrenmesi ve mezarının başında ağlaması.

Aşk konulu hikâyeler arasında yer alan Necip ile Telli Hikâyesinin özeti şöyledir:

- Sarıkamış'ın Tepecik Köyü'nde zengin bir ailenin çocuğu olan Necip'in babası yeni vefat etmiş; annesi ve kız kardeşi Sırma ile yaşamaktadır. Düşmanlarından çekinen annesinin itirazlarına rağmen Necip bir gün Kars'a gider ve kahvede otururken tanıştığı Kara Bey ile kan kardeş olur. Necip, düşmanları Ağa Dede'nin evine gelir. Telli'yi seven Necip dostlarını Telli'yi istemeye gönderir. Ağa Dede düşmanlık biteceği için çok sevinir ve kızını Necip'e verir. Necip Telli'yi alıp köyüne getirir. Bir süre sonra askerlik kâğıdı gelen Necip, Telli'yi Kara Bey'e emanet edip askere gider.

- Askerde babasının döneminden Hamit Paşa'nın bölüğüne düşen Necip'i Hamit Paşa, kendine çavuş eder. Telli'ye göz koyan Kara Bey, karşılık alamayınca Necip'e yazdığı mektupla Telli'ye iffetsizlik iftirası atar. Mektubu okuyan Necip hastalanır ve Kara Bey'e yazdığı mektupla Telli'yi babasının evine götürüp bırakmasını söyler. Telli'yi babasının

evine bırakan Kara Bey, Telli'nin aklı normal olmayan kardeşini kandırıp Telli'yi zorla alır ve kendisine aile yapar.

- Necip'in hâline üzülen Hamit Paşa, Mahmut Onbaşı ve birkaç askerle Necip'i izinli olarak memleketini gönderir. Köyün kenarına geldiklerinde Necip onların beklemesini söyler ve kendisi bir çeşme başında kız kardeşi Sırma ile karşılaşır. Sırma ile deyişip gerçekleri öğrendikten sonra eve gidip annesiyle de kavuşur ama hasta olduğu için yataklara düşer. Necip hasta yatağına ziyarete gelenlere Telli'yi görmek istediğini söyler. Herkes gidip Kara Bey'e rica ederler. Kara Bey kalabalıktan korktuğu için izin verir. Fakat yanına kardeşini verip Necip'e hiç bakmadan ve konuşmadan geri gelmelerini söyler. Necip'in yanına geldiklerinde herkes Kara Bey'in kardeşine rica eder Telli'nin cevap vermesi için. Kardeşi ağabeyini suçlu bulup izin verir. Necip ile Telli deyiştiklerinde Necip son sözünü söyler ve ölür. Telli, Kara Bey'i yanına döner.

- Köyün dışında bekleyen arkadaşları haber gelmeyince Necip'in yanına giderler. Anne ve bacının ağladığını gören Mahmut Onbaşı askerleri alıp Kara Bey'in evinin yanına gelir ve onu öldürür. Telli geri döndüğünde bir mezar görür. Orada koyun otlatan çobana mezarın kime ait olduğunu sorar. Necip'e ait olduğunu öğrenen Telli üzülür ve mezarın başında ağlar.

4.3.6. Alkan'la Peri Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu'nun bildiği ve anlattığı (usta malı) Alkan'la Peri Hikâyesinin [APH] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Hacı Seyyad ve Peri'nin tanıtımı.

2. Hacı Seyyad'ın cami avlusunda bulduğu bir çocuğu eve getirip ona "Tafdık" ismini vermeleri.

3. Peri ve Tafdık'tan sonra Muhammet adında bir oğlu olan Hacı Seyyad'ın çocuklar büyüdükten sonra her şeyi Peri ve Tafdık'a emanet edip hanımı ve oğlu Muhammed ile Hac'ca gitmesi.

4. Bir koca nenenden Peri ile kardeş olmadıklarını öğrenen Tafdık'ın Peri'den sevgilisi olmasını istemesi; Peri'nin karşı gelip ve Tafdık'ı yaralaması.

5. Tafdık'ın babası Hac'dan döndüğünde Peri'ye “iffetsizlik” iftirası atması; iftiraya inanan Hacı Seyyad'ın Muhammet'ten Peri'yi öldürmesini istemesi.

6. Muhammet'in ablasını ormanda okla vurması; öldüğünü düşünüp kanlı gömleğini babasına getirmesi.

7. Peri'nin ormanda Van hükümdarı Ali Han, Kara Vezir ve adamları ile karşılaşması; kimsesiz olduğunu söyleyip Van'a gidip Ali Han ile evlendikten sonra iki oğlu dünyaya gelmesi.

8. Peri'nin ailesini Ali Han'a söylemesi; memleketine gitmek istemesi; Ali Han'ın çocukları ve eşini Kara Vezir'le birlikte Bitlis'e göndermesi.

9. Kara Vezir'in, Peri'den sevgilisi olmasını istemesi; iki çocuğun başını kesmesi; Peri'nin oradan kaçması.

10. Peri'nin Ali Han'a askerleri aracılığıyla Bitlis'e gittiği haberini ulaştırması; yolda karşılaştığı çobandan kıyafetlerini isteyip kel bir çoban kılığında babasının evine gelerek orada çalışmaya başlaması.

11. Peri’nin Hacı Seyyad’ın evinde toplananlara gerçekleri açıklayıp kendini tanıtması.

12. Kara Vezir ve Tafdık darağacına çekilip yeniden düğünleri yapılan Ali Han hükümdar ile Peri'nin Van'a dönmeleri.

Aşk konulu hikâyelerden olan Alkan’la Peri Hikâyesinin özeti şöyledir:

- Hacı Seyyad Bitlis'in zengin ve yardımsever beylerinden biridir. Peri isminde güzel bir kızı vardır. Bir sabah namazında cami avlusunda bulduğu çocuğu evine götürüp evlat kabul ederek ismini “bulunmuş” anlamında Tafdık koyarlar. Tafdık ve Peri üç yaşına geldiklerinde Hacı Seyyad ve eşinin bir oğlu daha olur ve ismini Muhammet koyarlar. Peri ve Tafdık yirmi, Muhammed on yedi-on sekiz yaşlarına geldiklerinde hacca gitmek için hanımı ve oğlu Muhammet ile yola çıkacak olan Hacı Seyyad, bütün her şeyi Tafdık ve Peri'ye emanet edip yola çıkar.

- Tafdık, köyde dolaşırken rastladığı bir koca nene, ona gerçekleri anlatır ve Peri ile kardeş olmadıklarını söyleyip onun aklına kötü fikirler düşürür. Eve giden Tafdık, Peri'ye

kardeşi olmadığını ve sevgilisi olmasını ister. Peri ağabeyine ne kadar yalvardıysa da ona sözünü dinletemez. Bunun üzerine Tafdık'ı kafasından yaralayıp kurtulur. Yine de Tafdık'ı ağabeyi olarak bilen Peri, hekim çağırıp kendisini tedavi ettirir ve hacılar dönene kadar onu iyileştirir.

- Tafdık hacıları karşılamaya gittiğinde babasının yaralanma sebebini sorması üzerine Peri'ye iffetsizlik iftirası atan Tafdık, kendisini engellemek isterken kardeşinin onu yaraladığı yalanını söyler. Bu yalana inanan ve üzülen Hacı Seyyad, oğlu Muhammet'ten ablası Peri'yi öldürmesini ister. Eşi ne kadar yalvarsa da onu bu kararından geri döndüremez. Muhammed eve geldiğinde ablasını anne-babasına götüreceğini söyleyip öldürmek için ormanlığa götürür. Ablasını okla vurduktan sonra öldüğünü düşünüp kanlı gömleğini anne-babasına götürür.

- Peri, yarasına basılan çiçeklerden şifa bulup kendine gelir. Ormanda dolaşırken Van hükümdarı Ali Han ve Kara Vezir ile karşılaşır. Peri onlara kimsesi olmadığını söyler. Kara Vezir Peri'yi görür görmez âşık olur fakat Ali Han Peri'yi Van'a götürüp kendisiyle evlenmek istediğinden sesini çıkarmaz. Ali Han ile Peri evlendikten sonra Muhammed ve Ahmet isminde iki oğulları olur. Aradan biraz zaman geçtikten sonra Peri, Bitlis'te ailesi olduğunu ve onları görmek istediğini eşi Ali Han'a söyler. Ali Han, eşi ve çocuklarını Kara Vezir ve adamlarıyla beraber Bitlis'e yolcu eder.

- Yolculuk sırasında bir ormanda konakladıklarında Kara Vezir, Peri'ye kötülük etmek ister. Eğer kabul etmezse çocuklarını öldüreceğini söyler. Peri kabul etmez, Kara Vezir iki çocuğun kellesini keser. Peri oradan kaçar. Van'a dönen Kara Vezir, Ali Han'a haramilerin Peri'yi kaçırıp çocukları kestiği yalanını söyler. Ali Han, Kara Vezir ve adamlarla beraber Peri'yi aramak için yola çıkar. Bir çeşme başında Ali Han'ın askeri ile karşılaşan Peri, Kara Vezir'in yalanını tahmin edip haramiler tarafından Bitlis'e kaçırıldığı haberini asker aracılığıyla Ali Han'a gönderir. Bir çobanla karşılaşan Peri, başından geçenleri çobana anlatıp ondan kıyafetlerini ister. Kendi eşyalarını çobana emanet edip birkaç gün sonra babasının evine gelmesini söyler. Bir çoban ve keloğlan kıyafetinde babasının evine gelip orada çobanlık yapmaya başlar.

- Aradan birkaç gün geçtikten sonra çoban, Ali Han, adamları, Kara Vezir, bölgenin kaymakamı, valisi Hacı Seyyad'ın evinde toplanır. Keloğlan kılığındaki, çoban kıyafetindeki Peri, orada bulunanları hikâyesini başkasının başından geçmiş gibi anlatır. Bütün olanları

söyledikten sonra çoban kıyafetini çıkarıp kendini tanıtır. Gerçekler ortaya çıktıktan sonra Kara Vezir ve Tafdık darağacına çekilir. Ali Han hükümdar ile Peri için yeniden düğün âlemleri kurulur. Düğünleri olduktan sonra Ali Han hükümdar Peri'yi alıp Van'a döner.

4.3.7. Hamit Han Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan Hamit Han Hikâyesinin [HHH] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Hamit Han ve ailesinin tanıtımı.

2. Hamit Han'ın komşuları Yahya Bey'in kızı Sona ile evlendikten bir süre sonra asker olarak Van'a gitmesi ve çavuş olması; askerdeyken doğan çocuğuna çavuşluğuyla bağlantılı isim verilmesi.

3. Hamit Han'ın askerde karşılaştığı köylüsü Yaşar Bey'in Sona'yla evliliğini duyduktan sonra gizlice kötü planlar yapması ve mektupları engelleyip Hamit Han'ın öldüğü yalanını yayması.

4. Oğullarının ölüm haberinin ardından anne-babanın üzüntüden ölmesi; askerden dönen Yaşar Bey'in babasının evine giden Sona'yla evlenmesi.

5. Bölüğün Erzurum yakınlarına gittiği sırada yüzbaşının Hamit Han'ı köyünü ziyarete göndermesi; olup biteni komşulardan öğrenen Hamit Han'ın oğlu ve Sona Gelin'i gördükten sonra bölüğüyle Ilıca'ya dönmesi.

6. Olanları öğrenen yüzbaşının hanımının Hamit Han'ın intikamını alması için göndermeleri; Hamit Han'ın kahvede saz çalmaya başlayıp intikam için gün beklemesi.

7. Sona Gelin'in oğlunu alıp Ilıca'ya gelmesi, yardım için gittiği Şahin Ağa'nın Hamit Han'ı buldurup Sona Gelin'le bir araya getirmesi.

8. İntikam için köyüne giden Hamit Han'ın bir çoban vasıtasıyla Yaşar Bey'in yanına gidip onu öldürmesi.

9. Şahin Ağa'nın ve ahalinin yardımlarıyla Sona Gelin ve Hamit Han'ın düğünlerinin yapılıp ömürleri bittikten sonra ölmeleri.

Aşk konulu hikâyelerden olan Hamit Han Hikâyesinin özeti şöyledir:

- Erzurum'un İspir kazasının zenginlerinden olan Ahmet Bey'in Hamit Han isminde tek bir çocuğu vardır. Oğlunun askerlik çağı yaklaşan Ahmet Ağa, hanımı Fatma Hanım'a oğlunu artık evlendirmeleri gerektiğini, servetlerini bırakacak bir toruna sahip olmayı istediğini söyler ve kendisi gibi zengin komşusu Yahya Bey'in kızı Sona ile Hamit Han'ı nişanladıktan birkaç ay sonra düğünleri yapılır. Aradan dört-beş ay geçtikten sonra Hamit Han'ın askerlik kâğıdı gelir. Yedi yıl Van'da askerlik yapacaktır. O sırada Sona hamiledir. Gece bir rüya gören Hamit Han, başına kötü bir şeyler geleceğini sezer. Karısı ve çocuğunu annesine emanet edip askere gider.

- Hamit Han'ın bölüğünde bulunan Salih Yağcı Yüzbaşı, Hamit Han'ı çok sever. Onu kendisine yazıcı yapar. Bir süre sonra "çavuş" rütbesini alan Hamit Han ailesine mektupla müjdeyi verir. O sırada doğan oğluna dedesi Ahmet Ağa, bu müjdeye göre "Talibi Çavuş" adını verir.

- Hamit Han, askerde köylüsü Yaşar Bey ile karşılaşır. Yaşar Bey, Hamit Han'ın kendi sevdiği ve evlenmek istediği Sona ile evlendiğini öğrenince içine kötülük düşer ve plan yapar. Hamit Han'ın ailesine gönderdiği ve ona ailesinden gelen bütün mektupları alıp yırtar. Hamit Han haber alamadığı için çok üzülür. Teskeresi yaklaşan Yaşar Bey'den bir mektup göndermek ister. Yaşar Bey, Hamit Han'ın yazdığı mektubu alır fakat onun yerine kendisi bir mektup yazıp Hamit Han'ın askerde öldüğü yalanını söyler. Oğullarının öldüğünü öğrenen anne-baba üzüntüyle yaşayamayıp kısa zaman sonra ölür. Sona Gelin'in babası, kızı ve torununu alıp malları köye bırakıp evine getirir. Teskeresini alıp köyüne dönen Yaşar Bey, Sona Gelin'i istetir. Sona Gelin evlenmemek için dirense de zorla kandırıp verirler.

- Hamit Han'ın teskeresi yaklaştığı sırada bölüğünün Erzurum/Ilıca'ya gideceği emri gelir. Hamit Han'ın köyünün yakınlarından geçerken Yüzbaşı Hamit Han'a ailesini görüp gelmesi için izin verir. Köyüne gelen Hamit Han komşularından olanları öğrenir. Haber Sona Gelin'e ulaşınca Sona Gelin ve oğlu koşarak gelir. Sona Gelin olanları anlatıp komşuları şahit gösterir. Hamit Han oğluna sarılıp kavuştuktan sonra annesine verir ve bölüğüne geri döner. Hamit Han yüzbaşıya olanları anlattıktan sonra askerler toplanıp Ilıca'ya gider. Olanları öğrenen yüzbaşının hanımı Hamit Han'a teskeresini ve kendisini korumak için sandıkta tuttuğu silahı verip intikamını alması için gönderir. Hamit Han, birkaç kahvede saz çalıp intikam için uygun zamanı bekler.

- Hamit Han'ın sağ olduğunu öğrenen Sona Gelin, oğlunu da alıp Ilıca'da bölgenin hayırsever zenginlerinden Şahin Ağa'nın yanına gelir. Şahin Ağa olanları öğrendikten sonra oğluna Hamit Han'ı buldurup gerçekleri anlatır. Hamit Han ağadan izin isteyip oradan ayrılır. Köyünün yakınlarında bir çobanla karşılaşır. Eskiden babasının yanında çalışmış olan bu çobanın yardımıyla Yaşar Bey'i öldürüp Şahin Ağa'nın yanına döner.

- Şahin Ağa'nın çevrenin yardımıyla Sona Gelin ve Hamit Han'ın düğünü yapılır. Şahin Ağa, yakınlarında bir saray tutup onları yerleştirir. Uzun bir zaman yaşadıktan sonra onlar da bu dünyadan göçerler.

4.3.8. Sona Gelin Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan Sona Gelin Hikâyesinin [SGH] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Emir'in ve ailesinin tanıtımı.

2. Emir'in Sona ile evlenmesi; oğlu olduktan sonra fakirlik sebebiyle gurbete gitmesi.

3. Aradan geçen yedi yıl içinde annesinin ölmesi, kızının doğması ve Sona'nın hastalanması.

4. Emir'in çeşme başında kardeşi ile karşılaşıp olanları öğrenmesi

5. Emir'in Sona'ya ve çocuklarına kavuştuktan sonra Sona'nın ölümü.

Sona Gelin Hikâyesinin özeti şöyledir:

- Van'da fakir bir ailenin oğlu olan Emir'in Ayşe adında annesi ve Ceylan adındaki yedi yaşında kardeşi vardır. Fakir bir ailenin kızı olan Sona ile birbirlerini sevip evlenirler. İsmail adını verdikleri bir oğulları olur. Çok fakir olduklarından döneceği zaman için kısa vakit verip para kazanmak için gurbete çıkar.

- Oğlu gittikten sonra hasretine dayanamayan Ayşe Nene, kızı ve torununu gelini Sona'ya emanet edip vefat eder. Aradan biraz zaman geçtikten sonra Sona'nın bir kızı dünyaya gelir ve kızına Senem adını verir. Aradan yedi yıl geçer. Bu süre içinde hastalanan Sona, Ceylan'dan Emir'in içtiği çeşmeden kendisi için su getirmesini ister. Ceylan ağlaya

ağlaya çeşmeden su doldurur. Arkadaşı Hasan'la Arabistan'dan memleketine dönen Emir, çeşme başına geldiklerinde kardeşi Ceylan'la karşılaşır ve olanları öğrenir.

- Arkadaşı Hasan ve kardeşi Ceylan'la eve gelen Emir, Sona'ya ve çocuklarına kavuşur. Sona, çocuklarını Emir'e emanet eder ve son nefesini verir.

4.3.9. Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 1

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan Ahmet ile Mehmet Hikâyesinin [AMH_1] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Ahmet, ailesi ve yakın arkadaşı Mehmet'in tanıtımı.

2. Babasının Ahmet'i Perişan Sultan'la nişanlaması, Ahmet'in durumu arkadaşından gizlemesi.

3. Ahmet'le Erzincan'a gelen Mehmet'in Perişan Sultan'a âşık olması; Ahmet'in Perişan Sultan ve Mehmet'i kimsenin haberi olmadan Kayseri'ye göndermesi.

4. Ailesini ve varlığını kaybeden Ahmet'in arkadaşı Mehmet'ten yardım istemek için Kayseri'ye gitmesi.

5. Mehmet'in tanımaması üzerine Perişan Sultan'dan yardım istemeye giden Ahmet'in Kayseri'de mal-mülk sahibi olması.

6. Kayseri'den bir kadının kızıyla evleneceği sırada düğün zamanı Mehmet'in gerçekleri açıklaması ve Ahmet ile Perişan Sultan'ın düğünü.

Aşk konulu hikâyelerden olan Ahmet ile Mehmet Hikâyesinin özeti şöyledir:

- İstanbul'da okuyan Ahmet Erzincan'ın zenginlerinden Mahmut Ağa'nın tek oğludur. Babası, oğlunu Hasan Bey'in kızı Perişan Hanım'la nişanlar ve bu haberi oğluna mektupla bildirir. Nişanlandığını duyurmaktan utanan Ahmet, bunu yakın arkadaşı Mehmet'ten gizler.

- Okul kapandığında arkadaşı Mehmet'i memleketi Erzincan'a davet eder. Mehmet sabah uyandığında karşı balkonda Perişan Sultan'ı görünce düşüp bayılır, ağzından kanlı köpük gelir. Mehmet'in âşık olduğu kızın kendi nişanlısı olduğunu öğrenen Ahmet, sırrını

Mehmet'e açıklamaz. Kuyumcudan aldığı yüzükleri Perişan Sultan'a götürür ve kendisini arkadaşı Mehmet'e nişanlamak istediğini söyler. Perişan Sultan'ı çok beğense de arkadaşı Mehmet'i sevdiğinden ve ona söz verdiğinden bir şey demez. Ahmet'e âşık olan Perişan Sultan, ettiği duaya <beddua> "Âmin" demesi şartıyla bunu kabul edeceğini söyler. Ahmet kabul edip Mehmet ve Perişan Sultan'ı gizlice Kayseri'ye gönderir.

- Mahmut Ağa gelininin kaçtığını öğrenince çok üzülür. Ahmet, arkadaşının Perişan Sultan'a âşık olduğunu ve onları kendisinin kaçırdığını anne ve babasına söyler. Anne ve babası bu üzüntüyle uzun süre yaşayamaz. Okuluna devam edemeyen ve babasından kalan malları tüketen Ahmet, sıkıntı çekmeye başlayınca arkadaşı Mehmet'ten yardım almak için Kayseri'ye gider. Kayseri'de Mehmet'in vali olduğunu öğrenir. Mehmet'le karşılaştığı zaman arkadaşı kendisini tanımaz. Açlık çektiği için fakirlere yardım dağıtan Perişan Sultan'ın bahçesine gider. Kendisine altın getiren yardımcı kızdan bu parayı almaz. Ona Erzincan'dan geldiğini söyleyip oradan ayrılır.

- Ahmet, bakır yüzüğünü satmak için bir kuyumcuya gider. Kuyumcu yüzük karşılığında ona kuyumcu dükkânını verir. Kuyumcu dükkânına gelen yaşlı bir kadın, kızını Ahmet'le evlendirmek istediğini söyler. Ahmet bu teklifi kabul eder. Kayseri'de kuyumculuk yapan ve güvenilirliğiyle nam salan Ahmet'e bir ihtiyar iki çanta altını emanet eder fakat geri almaya gelmez.

- Ahmet'in düğün zamanı geldiğinde vali ve eşinin de katılacağı bir düğün başlar. Düğünde Ahmet, duygularını vali olan arkadaşı Mehmet'e söyler. Bunun üzerine Mehmet Perişan'ın Kayseri'ye gelirken kendisine her şeyi anlattığını, Ahmet gelinceye kadar kendisine kardeşi gibi davrandığını, Ahmet'i kırmamak için onu tanımamazlıktan gelip kardeşi ile kuyumcu dükkânını, babası ile iki çanta altını, annesi ile kız kardeşini eş olarak ona gönderdiği gerçeğini hem Ahmet'e hem de düğündekilere duyurmuş olur. Gerçekler ortaya çıktıktan sonra Perişan Sultan ile Ahmet'in düğünü yapılır.

4.3.10. Yaralı Şahin Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan Yaralı Şahin Hikâyesinin [YŞH] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Yayla Şehri'ndeki Musa Hükümdar ve hanımı Tere Sultan'ın Şahin adını verdikleri bir çocuklarının dünyaya geldikten kısa zaman sonra Tere Sultan'ın vefatı.

2. Musa Hükümdarla evlenen vezirin kızı Fidan Sultan'ın Şahin'i öldürmek istemesi; nene ve kızının Şahin'i alıp suya bırakmaları.

3. Değirmenci Mehmet Ağa'nın sandığı bulması, Şahin'i evlat edinip Talihsiz ismini vermeleri; Kara Vezir'in padişahı deli ilan edip zindana attırması.

4. Talihsiz ve Gül Şehri'ndeki Maya Sultan'ın rüyada birbirlerine âşık edilmeleri; Talihsiz'in sevdiğini bulmak için yola çıkması.

5. Talihsiz'in karşılaştığı Derya Sultan'ı sevdiği sanıp zindana düşmesi; zindandan kurtulup sevdiğini almaya gitmesi.

6. Gül Sultan'ın Kara Vezir'in oğlu Mevlüt Pehlivan'la nişanlanması; Talihsiz'in Gül Sultan'ın yanına ulaşıp zindana atılması.

7. Padişah huzurunu çıkıp yeniden zindana atılan Talihsiz'in zindandan kurtulup Yayla Şehri'de hasta düşen Maya Sultan'ın yanına giderek onu iyileştirmesi.

8. Zindanı ziyaretinde babası Musa Hükümdarı görüp gerçekleri öğrenmesi ve tüm rakipleri yenip babasını darağacından kurtarması.

9. Gerçeklerin ortaya çıkıp Maya Sultan ve Yayla Şehri'ne gelen Derya Sultan'la Şahin'in düğününün tutulması; Kara Vezir'in darağacına çekilmesi.

Aşk ve kahramanlık konusunun birlikte işlendiği hikâyelerden olan Yaralı Şahin Hikâyesinin özeti şöyledir:

- Yayla Şehri'ndeki Musa Hükümdar'ın hanımı Tere Sultan'la Şahin adını verdikleri bir oğulları dünyaya gelir. Tere Sultan, kendi baş harfinden kıymetli bir kolye <gerdanlık> yaptırıp oğlunun boynuna takar. Bir gece Şahin'i uyutmaya çalışan Tere Sultan, hastalanır ve vefat eder. Padişahlıkta gözü olan Kara Vezir, kızı Fidan Sultan'ı Musa Hükümdarla evlendirir. Fidan Sultan, Şahin'i öldürme planları yapar. Bu durumu sezen bir nene, kızı Senem aracılığıyla öldüreceğini söyletip Şahin'i Fidan Sultan'ın elinden alarak sandığın içine koyup suya bırakırlar. Fidan Sultan, bütün cariyeleri tembihler ve Şahin'i bir kartalın alıp

götürdüğü yalanını Musa Hükümdara söyler. Babası acısından kartallara, dağlara, taşlara yalvarıp feryat eder.

- Sandık, Ana Şehri'nde bir değirmene gelir. Değirmen sahibi Mehmet Ağa sandığı ve içinde Şahin'i bulup eşi Hacer Hanım'a getirir. Çocukları olmayan çift bu emanete çok sevinip onu evlat edinir. Boynunda "T" harfli gerdanlığı görünce ismine Talihsiz koyarlar. Bu sırada Kara Vezir, oğlunun acısıyla her yerde onu arayan Musa Hükümdarı "deli" ilan edip zindana attırır.

- Eğitimini tamamlayıp on yedi yaşına gelen Talihsiz, değirmeni gezdiği sırada bir çeşme başında uyuyakalır. Uykuda Gül Baba, aşk badesi içirip Gül Şehri hükümdarının kızı Maya Sultan'la Talihsiz'i birbirine âşık eder. Annesi Hacer Hanım'ın gözünden dökülen yaşlar yüzüne düşünce uyanan Talihsiz sevdiği kızı almak için yola çıkmak ister. Hacer Hanım ne kadar yalvarsa da Talihsiz'i ikna edemez. İkna edemeyeceğini anlayınca onu buldukları zaman boynunda olan gerdanlığı takıp uğurlar.

- Dil Şehri'ne gelen Talihsiz, karşılaştığı padişah kızı Derya Sultan'ı Maya Sultan'a benzetip birbirlerine âşık olurlar. Derya Sultan'ı seven amcası oğlu Hasan Bey Talihsiz'i zindana attırır. Derya Sultan, babasından rica edip onu zindandan çıkarmayı ister ve gidip çıkarır. Hasan Bey, kendisini yendiği takdirde zindandan çıkmasını kabul edeceğini söyler. Pirinin yardımıyla Hasan Bey'i yenen Talihsiz, Derya Sultan'ı sevdiği zannettiğini anlar. Maya Sultan'ı almaya gideceğini, geri dönüp Derya Sultan'ı alacağını söyleyerek oradan ayrılır.

- Kara Vezir oğlu Mevlüt Pehlivan'a Maya Sultan'ı istemek için Gül Şehri'ne gider. Nişan yapılıp vezirin güçlü pehlivanlarından Kale Pehlivan orada kızı beklemek için bırakılır. Gül Şehri'ne gelen Talihsiz ise bir nenenin yanına uğrayıp ona sevdiğini sorar. Nene, Kale Pehlivan'ı atlatıp saraya girer ve Maya Sultan'a Talihsiz'in geldiği müjdesini verir. Nene evine dönüp Kale Pehlivan ve adamların olmadığı bir günde Talihsiz'le beraber saraya gider ve onu âşık olarak tanıtır. Maya Sultan ve Talihsiz karşılaştıklarında ikisi de bayılır. Nene Talihsiz'i torunu olarak tanıtır ve yeni âşık olduğunu söyler. Kale Pehlivan, çalıp söylemesi için Talihsiz'i padişahın huzuruna çıkarır. Padişaha Maya Sultan'ı almaya geldiğini söyleyince zindana atılır.

- Düğün vakti geldiğinde Gül Şehri'ne gelen Kara Vezir, içindeki arzuyu bilene ağırlığınca altın vereceğini söyler. Kimse bilemeyince Kale Pehlivan zindandan Talihsiz'i

getirir. Talihsiz, pirinin yardımıyla Kara Vezir'in içindeki arzunun zindandaki Musa Hükümdarın çıkıp çıkmayacağını öğrenmek olduğunu ve kurtulacağını söyler. Talihsiz bunu söyleyince yine zindana atılır.

- Maya Sultan'ın düğünü tutulup Yayla Şehri'ne gider. Gaipten gelen bir ses bu haberi Talihsiz'e iletir. Pirinin yardımıyla zindandan kurtulan Talihsiz, Yayla Şehrine giden Gül Sultan'ın çok hasta olduğunu öğrenir. Kendini hekim olarak tanıtıp Maya Sultan iyileştirir. Padişah arzusunu sorduğunda zindanları gezmek istediğini söyler. Zindanda babasını görüp gerdanlığından kendini tanıyan Musa Hükümdar'dan babası olduğunu öğrenir ve neneye giderek gerçekleri öğrenir. Bu sırada Derya Sultan da Yayla Şehri'ne gelmiştir. Pirinin yardımıyla bütün pehlivanları yenen Talihsiz babasını darağacından kurtarır.

- Kara Vezir yakalanıp darağacına çekilir. Baba ve evlat birbirine kavuşur. Maya Sultan'la evleneceği sırada Derya Sultan gelir. Derya Sultan ve Maya Sultan'la Şahin'in düğünü tutulur.

4.3.11. Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinin [SİLSH] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Saray'da saraç olarak işe başlayan Saraç İbrahim'in Güneş Sultan'a âşık olduktan sonra işten kovulması.

2. Güneş Sultan'ın ölümünden sonra Saraç İbrahim'in duasının kabulüyle yeniden dirilip evlenmeleri.

3. Annesi ile karşılaşan Güneş Sultan'ın kendini tanıtıp gerçekleri anlattıktan sonra Saraç İbrahim'in kayınpederinden sonra hükümdar olması; duyduğu sesten sonra ailesiyle birlikte şehri terk etmesi.

4. Çoban olarak durduğu köyde hanımının kaçırılmasının ardından oğulları Sergender ve Hamza Han'dan ayrı düşmesi.

5. Kardeşlerin gittikleri yerde kahveci olmaları; Saraç İbrahim'in Alem Şehri'ne hükümdar olması.

6. Birbirini kaybeden kardeşlerden Hamza Han'ın rüyasında Lale Sultan'la birbirlerine âşık edilmeleri; Hamza Han'ın haramilerin eline düşmesi.

7. Alem Şehri vezirinin oğlu ile evlendirilmek istenen Lale Sultan'ın düğün hazırlıkları; Saraç İbrahim'in vezirin oğlunun Lale Sultan'la düğünü için Zümrüt Şehri'ne gitmesi.

8. Düğün alayına karşı gelen Hamza Han'ın yakalanıp Alem Şehri'ne götürülmesi; Sergender'in Hamza Han'ı kurtarmak için çıktığı yolda annesi ile karşılaşması.

9. Sergender'in kardeşini kurtardıktan sonra gerçeklerin ortaya çıkıp babalarına kavuşmaları.

10. Hamza Han ve Sergender'in annelerinin yanına gittikten sonra Hallı Dilber'in (Güneş Sultan) gerçekleri açıklaması, bezirgânın darağacına çekilmesi.

11. Hamza Han'ın ve Saraç İbrahim'in düğünleri.

Aşk konusuyla birlikte kahramanlık konusunun da işlendiği hikâyelerden olan Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinin özeti şöyledir:

- Kudret Şehri yöneticisi Kadir Hükümdar'ın saraç aradığını duyan Saraç İbrahim, askerlerin eğer takımlarını iki ayda tamir edeceğini söyleyerek sarayda işe başlar. Tamir için saraya geldiği ilk gün hükümdarın kızı Güneş Sultan'ı görür görmez âşık olunca hiç iş yapamaz ve vezir tarafından saraydan kovulur. Üzüntüsünden iki gün evinden çıkmaz. Dışarı çıktığında Güneş Sultan'ın ölüm haberini öğrenir. Güneş Sultan'ı son bir kez görebilmek için mezarı açıp sonra tekrar götürüp gömmek üzere evine getirir. Duası kabul burnundan bir-iki damla kan gelen Güneş Sultan nefes almaya başlar. Allah'ın mucizesini ve hikmetini kabul edip evlenirler.

- Aradan biraz zaman geçtikten sonra Güneş Sultan hamamda annesi ile karşılaşır. Kendi kimliğini gizler. Annesi kızına çok benzettiği bu hanımı saraya davet eder. Saraç İbrahim'in çekincesine rağmen saraya vardıklarında gerçekleri anne ve babasına açıklayıp olanları anlatırlar. Cezalandırılmaktan korkan Saraç İbrahim, padişahın vasiyeti üzerine

ondan sonra hükümdar olarak yerine geçer. Saraç İbrahim ve Güneş Sultan'ın Sergender ve Hamza Han adlarını verdikleri iki oğulları olur.

- Saraç İbrahim, bir gece gaipten bir ses duyar. Allah'tan bir emir, dert olduğunu söyleyen ses, bu derdi gençlikte mi yoksa ihtiyarlıkta mı çekmek istediğini sorar. Güneş Sultan'ın dert çekmenin gençlikte daha kolay olduğunu söylemesini üzerine kararını sese ileten Saraç İbrahim, ailesini alıp şehri terk etmesi söylenince şehri terk ederler. Şehrin kenarında uyuduktan sonra başka bir mekânda uyanmış olurlar. Saraç İbrahim gittikleri yerde çobanlık yaparken Güneş Sultan da komşuların çamaşırlarını yıkayarak geçimlerini sağlar. Güneş Sultan'ın bir gün Yahudi asıllı bir bezirgân tarafından kaçırılmasının ardından oğullarıyla birlikte şehri terk eden Saraç İbrahim, vapur iskelesinden oğullarından da ayrı düşer ve kaderine razı olur. Hamit Han ve Sergender, Zümrüt Şehri'nde bir kahvecinin yanına yerleşip orada çalışmaya başlar. Bu Alem Şehri yakınlarına gelen Saraç İbrahim, padişahı kaybolan bu ülkede kafasına üç defa kudret kuşunun konması sonucu padişah seçilir ve orada yaşamaya başlar.

- Aradan geçen on iki yılın ardından, etrafında kendilerini kıskanan insanların artması üzerine Sergender ve Hamza Han şehri ter eder ve yolculukları sırasında birbirlerini kaybederler. Bir çeşme başında uyuyakalan Hamza Han, rüyasında Lale Sultan'la birbirlerine âşık edilir ve sonrasında haramilerin eline düşer. Sergender'e ise rüyasında kimse sırtını yere getiremeyecek biçimde "güç" verilmiştir.

- Alem Şehri'nin veziri oğlu Yahya Bey'e istenen Lale Sultan'ın düğün hazırlıkları yapılmaktadır. Saraç İbrahim düğün için Zümrüt Şehri'ne doğru yola çıkarken, Yahudi bezirgân da bunca yıl kendisini yanına yaklaştırmayan Hallı Dilber'le (Güneş Sultan) Alem Şehri'ne doğru yola çıkmıştır. Rüyasında sevdiğinin durumundan haberdar olan Hamza Han ise âşık olduğunu haramibaşına söyleyince serbest kalıp düğün alayını bastığında esir edilip Alem Şehri'ne götürülür. Kardeşini arayan Sergender önce haramilerin yanına gidip kardeşinden haber alır; sonra da Zümrüt Şehri'ne gidip olanları öğrenip kardeşini kurtarmak için Alem Şehri'ne yola çıkar. Yolculuğu sırasında annesi ile karşılaşsa da birbirlerini tanıyamazlar. Alem Şehri'ne gelen Sergender kardeşini kurtarır. Saraç İbrahim'in karşısına gelip kendilerini tanıttıklarında babalarını yavrularını tanır ve kavuşurlar. Hamza Han ile Lale Sultan'ın düğün hazırlıkları başlar.

- Şehre gelen bezirgân, kumaşları satmaya izin almak için Saraç İbrahim'in huzuruna gelir. Saraç İbrahim ona izin verip misafir etmek istese de kervanda sevgilisi olduğunu söyleyince Sergender ve Hamza Han'ı nöbet tutmak için Hallı Dilber'in yanına gönderirler. Oğullarını tanıyan Hallı Sultan padişah ve bezirgân yanlarına gelince gerçekleri anlatıp kendini tanıtır. Bezirgân darağacına çekilir. Hem Saraç İbrahim'in hem de Hamza Han'ın düğünleri tutulur.

4.3.12. Köroğlu Oltu Kolu

Âşık Murat Çobanoğlu'nun bildiği ve anlattığı (usta malı) Köroğlu Oltu Kolunun [KOK] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Köroğlu'nun genel tanıtımı.

2. Köroğlu ve amcası Köse Kenan'ın evlilik hususunda ihtilafa düşmesi.

3. Oltu'dan Çamlıbel'e gelen ihtiyarın Köroğlu'ndan yardım istemesi.

4. Oltu'ya kimin gideceği konusunda Köroğlu ve Köse Kenan'ın anlaşmazlığa düşmesi; Oltu'ya gidecek keleşler arasına Hasan Bey'in de olaylara müdahale etmemesi şartıyla katılması.

5. Oltu'da Dilara Sultan'la karşılaşan Köse Kenan'ın kimliğini açık etmesiyle Dilara Sultan'ın kimliğini gizleyerek Köse Kenan'ı aldatması.

6. Dilara Sultan'ın cariyelerle beraber Köse Kenan ve keleşleri ziyaret etmesi; Hasan Bey'in uyarılarına rağmen ziyafete giden Köse Kenan ve keleşlerin ilaçlı yemekleri yiyip bayılarak esir edilip kazıklara bağlanmaları.

7. Rüyasında oğlunun zor durumda olduğunu gören Köroğlu'nun kılık değiştirip Oltu'ya gelerek keleşleri kurtarması; Köse Kenan'ın Tamara (Dilara) Sultan'ı öldürmesi.

8. Çamlıbel'e işgale giden Kenan Sancaktar'ın Köroğlu ve keleşleri tarafından mağlup edilip darağacına çekilmesi; İsabalı'nın sükûneti sağlaması için Oltu'ya gönderilmesi.

Kahramanlık konulu hikâyelerden olan Köroğlu Oltu Kolunun özeti şöyledir:

- Köroğlu, amcası Köse Kenan'a, yolculuğa çıkacağını söyleyince Köroğlu ve Köse Kenan, Köroğlu'na güzellerden gelen mektuplar, Köse Kenan'ın bekâr olması sebebiyle ihtilafa düşer. Kırat'a binip amcasıyla vedalaştıktan sonra Çimli Çayır'a inen Köroğlu bir ihtiyarla karşılaşır. İhtiyar, Oltu'daki Türk ve Müslümanlara Ermenilerin eziyet ettiğini söyleyerek Oltu'dan Köroğlu'ndan yardım istemeye geldiğini söyler.

- Ayvaz'ın parola ziline vurmasıyla meydana toplanan keleşler arasında amcası Köse Kenan'ı göremeyen Köroğlu, amcasının yanına gidip neden gelmediğini sorar. Köse Kenan kırgınlığını sürdürmektedir. Bun üzerine Köse Kenan' ayrılmayı teklif eden Köroğlu, keleşlerin amcasını sevdiklerini bildiğinden "namusluların" kendi tarafına "namussuzların" amcası tarafına geçmesini söyleyince Köse Kenan sinirlenir. Bunun üzerine Köroğlu Oltu'dan gelen yardım çağrısını söyler. Köse Kenan'ın itirazlarına rağmen Oltu'ya Köse Kenan ve seçtiği keleşlerin gideceğine karar verilir. Hasan Bey de hiçbir şeye karışmama şartıyla onlara katılır. Köroğlu bekârlığı konusunda zaafa düşmemesi için Köse Kenan'ı uyarır. Köse Kenan Dor At'a binip keleşlerle beraber Oltu'ya doğru yola çıkar.

- Oltu'da kılık değiştirip halkın içine karışan Köse Kenan Dilara Sultan'la karşılaşır. Bekâr olması sebebiyle ona ilgi duyar ve kimliğini açık eder. Ermeni olan Dilara Sultan, kendini Müslüman olarak tanıtıp şehit olmuş bir komutanın hanımı olduğunu söyleyince Köse Kenan'ın ona duyduğu ilgi artar ve yerlerini söyler. Dilara Sultan, oğlu Kenan Sancaktar'a Köroğlu'nun adamlarının geldiği haberini verip tuzak kuracaklarını söyler. Hasan Bey, Dilara Sultan'ı keleşlere anlatan Köse Kenan'ı uyarsa da amcası onu dinlemez. Cariyelerle birlikte keleşleri ziyaret eden Dilara Sultan onları saraya davet eder. Hasan Bey uyarısını tekrarlasa da Köse Kenan ve keleşler daveti kabul eder.

- Dilara Sultan, aşçıya da yemeklere "beyhuş dermanı" katmasını, oğluna da keleşleri bağlamak için bahçeye kırk kazık çakmasını söyler. Hasan Bey'in uyarılarına rağmen yemekleri yiyen keleşler bayılır ve kazıklara bağlanır. Dilara Sultan, oğlu Kenan Sancaktar'ı Köroğlu'nu öldürmesi için Çamlıbel'e doğru sefere gönderir.

- Köroğlu, gördüğü rüya sonucu keleşlerinin zor durumda olduğunu anlayıp Kır At'a binip Oltu'ya doğru yola çıkar. Oltu'ya vardığında kılık değiştirip derviş kıyafetine girer. Köroğlu'nun narasını oğlu Hasan Bey tanır ve amcasına söyler. Köse Kenan ona inanmaz. O sırada Köroğlu adamların bulunduğu yere gelip nöbetçiyi aldatır ve keleşlerini kurtarır. Köse Kenan, Tamara Sultan'ı öldürür. Köroğlu bütün keleşlerini kurtarır.

- Kenan Sancaktar'ın Çamlıbel'e gittiğini öğrenen Köroğlu ve keleşler onun ardından gider. Kenan Sancaktar Köroğlu ve keleşler ile karşılaşınca harp ederler. Kenan Sancaktar o zamanın "Çingene Beyleri"nden yardım istese de Köroğlu'nu duyan beyler ona yardım etmek istemez. Yakalanan Kenan Sancaktar darağacına çekilir. Köse Kenan, İsabalı'nın sükûneti sağlamak için kısa süreliğine Oltu'ya gideceğini, Oltu rahat ettiğinde Köroğlu'nun da rahat edeceğini duyurur. Düşmanlarını yenen Köroğlu yurduna gelip devranını sürdürür.

4.3.13. Köroğlu Hazerân Kolu

Âşık Murat Çobanoğlu'nun bildiği ve anlattığı (usta malı) Köroğlu Hazerân Kolunun [KHK] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Peri Sultan'ın Köroğlu'na kendisini alması için mektup göndermesi; mektubu alan Köroğlu'nun keleşlerle beraber Hazerân Şehri'ne gelmesi.

2. Peri Sultan'ın kılık değiştirerek yanına gelen Köse Kenan ve Ayvaz'la Köroğlu'na haber göndermesi.

3. Köroğlu ve adamlarının Peri Sultan'ı almalarının ardından haberi duyan kızın kardeşleri ile savaşmaları.

4. Uzayan harp sebebiyle Peri'yi kardeşlerine geri vermek isteyen Köse Kenan'ın Köroğlu'nu ikna edemeyince Alapaça At'ı göndermesi için Kiziroğlu Mustafa Bey'den yardım istemesi.

5. Köroğlu'nun yaralanıp Ayvaz'ın esir düşmesinin ardından Alapaça At'tan kaçan Kırat'ın ve onların peşinden giden Köroğlu'nun mezarlıkta kaybolmaları.

6. Köse Kenan'ın Peri Sultan'ı kardeşlerine teslim ettikten sonra Ayvaz'ı ve keleşleri alarak Çamlıbel'e dönmesi; olanları anlattıktan sonra keleşlerin dağılması.

7. Köse Kenan'ın Alapaça At'ı Kiziroğlu Mustafa Bey'e götürmesi, Köse Kenan'ın yanında kalmasını isteyen Kiziroğlu'nun kısa bir süre sonra ölmesi.

8. Hasan Bey'in, adamlarını, annesi Döne Sultan'ı, Gülnigâr Sultan'ı alıp Çamlıbel'e gelip yerleşmesi, vakti geldiğinde Hasan Bey'in de dünyadan göçmesi.

Kahramanlık konulu hikâyelerden olan Köroğlu Hazerân Kolunun özeti şöyledir:

- Hazerân Şehri'nde yaşayan yedi kardeşlerin kız kardeşi Peri Sultan'dan bir mektup alır. Peri Sultan, Köroğlu'nun namını duymuş ve ona görmeden âşık olmuştur. Mektubunda gelip kendisini alması istemektedir. Keleşleri toplayıp Hazerân Şehri'ne gideceklerini söylediğinde Köse Kenan itiraz etse de Köroğlu'nu ikna edemez. Keleşler ve Köroğlu Hazerân şehrinin kenarına gelip bir binaya yerleşirler.

- Kılık değiştiren Ayvaz ve Köse Kenan Peri Sultan'a Köroğlu'nun haberini ulaştırır. Peri Sultan'ın söylediği zaman Köroğlu keleşleriyle gidip onu alır ve kaldıkları yere getirir. Haberi duyan kızın kardeşleri ile keleşler arasında kırk gün mücadele olur. Köse Kenan, Peri Sultan'ı teslime etmeyi teklif etse de Köroğlu'nu ikna edemez. Bunun üzerine Kırat'ı korkutup kaçırtmak maksadıyla Kiziroğlu Mustafa Bey'e haber gönderip Alapaça At'la beraber gelmesini, kendisi gelemezse Alapaça At'ı göndermesini ister. Kiziroğlu Mustafa Bey, kendisi hasta olduğu için gelemez ama atı gönderir.

- Ayvaz harp meydanında yakanır, Köroğlu yaralanır. Alapaça At'ı gören Kırat kaçar. Köse Kenan durumu anlattığında Köroğlu Dorat'a binip Kırat'ın peşinden gider. Köse Kenan da onu takip eder. Kırat bir mezarlığa girip kaybolunca, Köroğlu amcasına Çamlıbel'e dönmesini kendisinin de geri geleceğini söyleyerek mezarlığa girip kaybolur. Köse Kenan, Peri Sultan'ı kardeşlerine teslim ettikten sonra keleşleri toplayıp Çamlıbel'e döner. Köse Kenan olanları anlatır ve gitmek isteyenlerin gidebileceğini söyler. Bu haberin üzerine keleşlerin çoğu dağılır.

- Köse Kenan, Alapaça At'ı Kiziroğlu Mustafa Bey'e getirir. Olanları ona anlattığında Kiziroğlu Mustafa Bey, Köse Kenan'ın yanında kalmasını ister. Aradan birkaç gün geçince Kiziroğlu Mustafa Bey de ölür. Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey, annesi Döne Sultan, Gülnigâr Sultan ve adamlarını toplayıp ömrünün sonuna kadar Çamlıbel'de yaşar. Ömrü tükendiğinde o da son nefesini verir.

4.3.14. Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinin [KMBH] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Kiziroğlu'nun tanıtımı.

2. Köyü haramilerden korumayı köy muhtarının Ali Bey'in kızı Fatma'yı istemesi şartıyla kabul eden Kiziroğlu Mustafa Bey'in Fatma'yla nişanlaması.

3. Fatma'yı isteyen Haramibaşı Garip Ağa'nın muhtarı tehdit etmesi; muhtarın Kiziroğlu'na iftira atarak tuzak kurması.

4. Kurulan tuzağa düşen Kiziroğlu'nun kendine saldıran delikanlıları yendikten sonra durumu öğrenip kimseyi öldürmeden yaşadığı yeri terk etmesi.

5. Kiziroğlu Mustafa Bey'in ailesiyle Çamlıbel'e yerleşip bir çiftlik kurması.

6. Köroğlu ve keleşlerinin tanıtımı.

7. Ayvaz'ın düğünü için "turna teli" almak için Kiziroğlu Mustafa Bey'in bağına gelen Köroğlu'nun turna kanatlarını alıp ayrılması

8. Köroğlu'nu gören Kiziroğlu'nun olanları öğrenip peşine düştüğü Köroğlu'yu mağlup ettikten sonra affetmesi.

9. Köroğlu'nu takip eden Kiziroğlu'nun keleşlerine ve hanımlarına kendini ve Alapaça At'ı öven Köroğlu'na emrinde olduğunu söyleyip çiftliğine dönmesi.

10. Köse Kenan'ın Köroğlu'na gururlu olmanın zararına dair öğüt vermesi.

Kahramanlık konulu hikâyelerden olan Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinin özeti şöyledir:

- Kars'ın Kizir Köyünden olan Mustafa Bey, annesi ve babasından başkası olmayan fakir ama güçlü bir gençtir. Bir gün köyün muhtarı Kiziroğlu Mustafa Bey'e gelir ve köylerini haramilerden koruması için ondan yardım ister. Kiziroğlu Mustafa Bey, Ali Ağa'nın kızı Fatma'ya âşıktır ve eğer muhtar onu kendisi için isterse köyü haramilerden koruma işini kabul edeceğini söyler. Fatma da Kiziroğlu Mustafa Bey'i sevmektedir. Gençlerin rızası ailelerin onayıyla nişanlanırlar. Böylelikle Kiziroğlu Mustafa Bey'i köyü haramilerden korumaya başlar.

- Haramibaşı Garip Ağa'nın Fatma'yı kendisini istemesi yoksa ailesi ve mallarına zarar vereceğini söylemesi üzerine korkan muhtar, Ali Ağa'ya gidip Kiziroğlu Mustafa

Bey'in kızını aldıktan sonra Ali Bey'in başını kesip mallarına el koyacağı haberini duyduğu yalanını söyler. Ali Ağa ve muhtar bir Kiziroğlu Mustafa Bey'i öldürme planları yapar. Konuşulanları duyan Fatma, haberi cariyesi aracılığıyla Kiziroğlu Mustafa Bey'e ulaştırmak istese de haber vaktinde ulaşamaz. Yorgun bir şekilde köy nöbetinden dönen Kiziroğlu Mustafa Bey, köy delikanlılarıyla karşılaşır ve hepsini yener. Haber kendisine ulaştığında olanlardan haberi olup Ali Ağa ve muhtara hesap sorar. Kimseye zarar vermeden köyden ayrılma kararı alır. Kiziroğlu Mustafa Bey, babasının yaptıklarından dolayı Fatma'yı istemese de Ali Bey ve hanımı Hanım Sultan kızlarını ona verdiklerini söyler. Bolu'nun kenarına gelen Kiziroğlu Mustafa Bey orada bir çiftlik kurar. Anne-babası vefat eder. Kiziroğlu Mustafa Bey'in ve Alapaça At'ın adı her tarafa yayılır.

- Köroğlu, 7700 keleşiyle Çamlıbel'de yaşamaktadır. Ayvaz'ın düğününü yapacağı zaman gelin tacı için turna kanatlarına ihtiyaç vardır. Turna kanatları ise Kiziroğlu Mustafa Bey'in bağındadır. Köroğlu onları almak için gitmeye niyetlenir. Amcasına söylediğinde Köse Kenan, getiremeyeceğini söyler. Ailesi ile vedalaşıp yola çıkar. Kiziroğlu'nun evine geldiğinde Kiziroğlu Mustafa Bey'in evde olmadığını öğrenince girmek istemez. Fakat Fatma Hanım, misafirlerin geri çevrilmeyeceğinden onu ağırlar. Köroğlu, sabaha yakın turna kanatlarını alıp oradan ayrıldığı sırada çiftliğe gelen Kiziroğlu Mustafa Bey, hanımına kim olduğunu sorar. Köroğlu olduğunu anlayıp peşine düşer. Alapaça At'ı gören Kırat yola devam edemediğinden Köroğlu yakalanır. Mücadelede yenilen Köroğlu, biraz uyumak için mühlet isteyince Kiziroğlu Mustafa Bey şaşırır. Köroğlu, yiğit düşman karşısında uyunacağını söyleyince Kiziroğlu Mustafa Bey onu kaldırır; sarılıp öper ve bağışladığını söyler. Köroğlu'nun kendisiyle birlikte onun adını da anmasını söyler.

- Köroğlu Çamlıbel'e döndüğünde Kiziroğlu Mustafa Bey de çoban kıyafetiyle onu takip eder. Gülnigâr ne olduğunu sorunca Köroğlu keleşlerini de toplayıp sazını alarak söylediği türküyle Kiziroğlu Mustafa Bey'i metheder. Bunları duyan Kiziroğlu Mustafa Bey, keleşlerin arkasından çıkıp Köroğlu'na sarılır, öper ve bundan sonra onun yanında-emrinde olduğunu söyleyip kendi çiftliğine gider. Köroğlu, Köse Kenan'a kanatları neden getiremeyeceğini söylediğini sorar. Köse Kenan, Köroğlu'nun çok böbürlendiğini, ne olursa olsun Allah'ı dile getirseydi yenilmeyeceğini söyler.

4.3.15. Gürün Beyi Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu'nun bildiği ve anlattığı (usta malı) Gürün Beyi Hikâyesinin [GBH] epizot yapısı şu şekildedir:

1. Cünun, eşi Hanım (Dertli) Sultan, ailesi ve Gürün Beyi'nin tanıtımı.

2. Para kazanmak için gurbete çıkan Cünun'un karşılaştığı ihtiyarın (Hz. Hızır) yönlendirmesi ve nasihatleriyle Köroğlu'nun yanına gitmesi; bekâr olduğunu söylerek Çamlıbel'de çalışmaya başlaması.

3. Dertli Sultan'ı gören Gürün Beyi'nin onu zorla kendine alması.

4. Bezirgânla ailesine haber gönderen Cünun'un Köroğlu'na yakalanarak gerçekleri açıkladıktan sonra memleketine dönmesi.

5. Memleketinde olanları öğrenen Cünun'un Köroğlu'ndan yardım istemesi.

6. Kılık değiştirip Gürün Yaylası'na giden Köroğlu'nun Gürün Beyi'nin tuzağına düşmesi.

7. Kiziroğlu Mustafa Bey'in Köroğlu'nu kurtarması.

8. Dertli Sultan'ın Gürün Beyi'ni okla öldürüp intikam almasından sonra Kiziroğlu'nun Cünun'u Gürün Yaylası'nın ağası ilan etmesi.

9. Cünun ve hanımının düğünü.

Kahramanlık konulu hikâyelerden olan Gürün Beyi Hikâyesinin özeti şöyledir:

- Cünun, hanımı ve üç çocuğuyla Gürün Yaylası'nda yaşayan fakir ve kimsesi olmayan bir âşıktır. Eşi Hanım Sultan çok güzeldir. Kimsesiz oldukları için hanımını elinden alırlar korkusuyla bir yere çıkamaz. Yaylada yaşayan Gürün Beyi ise namussuz ve bir güzel gördüğü zaman kendine alan namus düşmanı biridir. Üç oğluna yiyecek getirmek ve para kazanmak için hanımıyla vedalaşıp altı ay vade vererek gurbete çıkar.

- Gurbet yolculuğunda karşılaştığı ihtiyar (Hz. Hızır), Çamlıbel'e evliler alınmadığından bekâr olduğu yalanını söylemesi için tembihleyip onu Köroğlu'na yönlendirir. Köroğlu'na bekâr olduğu yalanını söyler. Köroğlu, Çamlıbel'in şartlarını sayar:

Bekâr olmak, kimseye dert yanmamak, iki yılda bir maaş ödenmesi ve ayrılanın bir daha geri dönemeyeceği. Cünun, şartları mecburen kabul edip çalışmaya başlar. Bu süre zarfında komşularının işlerini yaparak para kazanan Dertli Sultan, Gürün Bey'i tarafından zorla alınmıştır.

- Çimli Çayır'da gezen Köroğlu, Cünun'un bir bezirgâna dert yandığını görünce, sebebini sorar. Cünun gerçekleri açıklamak zorunda kalır. Köroğlu Cünun'u affedip maaşını verir ve bir daha geri dönemeyeceğini söyleyip onu evine gönderir. Gürün Yaylası'na gelen Cünun kendisini tanımayan küçük oğlundan olanları öğrenip Dertli Sultan'a içi altın dolu bir mendille haber gönderdikten sonra yardım istemek için Köroğlu'nun yanına döner.

- Cünun'dan olanları öğrenen Köroğlu, derviş kılığına girerek Gürün Yaylası'na gelir. İçlerinde Cünun'un hanımının da olduğu topluluk için deftere bakarken Dertli Sultan'a Cünun'un haberini verir. Gürün Beyi'nin gelip kendisine tokat atmasına sitem edince Gürün Beyi derviş kılığındaki Köroğlu'nu çadırına davet eder. Cezveyle kahve içmesinden ve kalkınca yerine oturmasından onun Köroğlu olduğunu anlayıp tuzak kurar. Köroğlu, Gürün Beyi'nin kazdığı kuyuya düşer.

- Köroğlu'nun yakalandığını duyan Kiziroğlu Mustafa Bey, Köroğlu'nun düşmanı olduğunu söyleyerek Gürün Yaylası'na gelir. Gürün Beyi'ni aldatarak Köroğlu'nu kuyudan çıkarır. Gerçekleri öğrenen Kiziroğlu Mustafa Bey Gürün Beyi'ni öldüreceği sırada Hanım (Dertli) Sultan'ın attığı okla vurulan Gürün Beyi can verir. Kiziroğlu Mustafa Bey yayla halkına Cünun'u oraların ağası ilan eder. Köroğlu ve Kiziroğlu dostluklarını tazeler. Cünun ve hanımının düğünü tutulur.

4.4. Murat Çobanoğlu'nun Anlattığı Hikâyelerde Görülen Benzerlikler ve Farklılıklar

Sözlü kültür ortamı ürünleri, çağdan çağa sözle aktarıldığından bu süreçte bazı değişikliklere uğramışlardır. Sözel ürünlerin geçirmiş olduğu bu değişimler, eserlerdeki çeşitlenmeleri ortaya çıkarmıştır. Sözlü gelenekte çeşitlenen metinler folklorun "dinamik olma" özelliğiyle bağlantılı olarak zaman içerisinde 'eş' (varyant) ve 'benzer' (versiyon)

metinlerin[259] ortaya çıkmasına (Duvarcı 2002: 288-289; Görkem 2009: 417; Oğuz 1999: 2-5) sebep olmuştur. Bir folklor ürününün "farklı zaman ve farklı yerlerde bulunabilmesi" <çeşitlenme, varyantlaşma[260]> ise halkbilimciler için "onun sözlü gelenekteki uzun ömrünü göstermesi" (Kyvig-Marty 2000: 78) biçiminde yorumlanmaktadır.

Sözel anlatı geleneğinde anlatıcıdan anlatıcıya ya da aynı anlatıcının farklı zamanlarda eserlerini icra etmeleri sonucu görülen bu değişimler, sözlü kültürde yaratılan, yaşatılan ve aktarılan ürünlerin doğası gereğidir. Sulayman Turduyeviç Kayıpov (2002: 464), sözlü geleneğe ait bir metni ve "varyantlaşma"nın nasıl meydana geldiğini şu şekilde açıklar:

> Sözlü gelenek eseri yazılırken değil, söylenirken, sözlü şekilde meydana gelir ve sözlü olarak yaşamayı devam ettirir, seyredici ve dinleyici tarafından algılanır. Söylenmekte olan sözlü gelenek eserlerini kavramak için harfleri tanımaya gerek yoktur. Sözlü gelenek eserlerindeki bilgi, düşünce dinleyiciye sadece dil değil, müzik ve mimik aracılığıyla da iletilir. Bu eserlerde söz, müzik ve mimik yoğrulmuş, örtüşmüş, birleşmiş durumda bulunur…/…Sözlü gelenekte, edebiyatta olduğu gibi 'eserin son metni' ya da 'söyleyicinin son kararı' denen bir kavram yoktur. Sözlü gelenek eseri varyantlı ve versiyonludur.

Çalışmamızda Âşık Murat Çobanoğlu'ndan farklı zamanlarda derlenmiş "benzer metin"ler (Oğuz 1999: 2-5) incelenecektir. Âşığın repertuvarına ait hikâyeler içinde başka anlatıcılar tarafından da anlatılanlar bulunmaktadır. Söz konusu âşıklardan derlenen bu hikâyeler, "benzer metin" kabul edilmekle birlikte çalışmamızın hacmi gereği sadece Âşık Murat Çobanoğlu'nun ağzından derlenen, sözlü, yazılı ve elektronik kaynaklardan tespit ettiğimiz hikâye metinleri esas alacağımızdan bu çalışmaların kısa bilgilerini vermekle yetineceğiz[261]. Bunlar arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yürütülen Yaşayan

---

[259] M. Öcal Oğuz'un (1999:4), varyant ve versiyon kavramlarına karşılık eş ve benzer metin önerileri ve karşılıklarını şu şekilde açıklar: "'eş metin' birbiriyle yan yana geldiğinde uyumsuzluk göstermeyen uygun bir beraberlik ve 'eşitlik' sergileyen metinler için kullanılmış bir terimdir…/...Bu nedenle 'eş metin', aynı anlatının birbirine fazla benzemeyen metinlerinin birbirinin varyantı olarak küçümsenmeden 'eşit değer' de olduğunu vurgulamasıyla da başka bir sorunu çözmektedir.../... Dundes'in de belirttiği gibi aynı metnin her anlatımı bir 'benzer metin'dir. Birbirine daha çok benzeyen metinlerden şu ya da bu şekilde farklılaşmış metinler ise 'eş metin' olarak adlandırılmalıdır."

[260] "Folklor süreçlerinin işlemekte olduğunun ve insanların folklor icra ederek geleneksel bir ihtiyaçlarını karşıladıklarının en iyi göstergesi, varyantlar, yani bir folklor ürününün tekrar tekrar, çok çeşitli durumlarda ve biçimlerde kullanılmasıdır" (Smidchens 2000: 84).

[261] İlhan Başgöz (2012: 308-310), 1982 yılında Murat Çobanoğlu'ndan derlediği "Saraç İbrahim Hikâyesi"nin özetini 15 madde olarak şu şekilde vermiştir: "1. Saraç İbrahim çok fakir bir insandır. Hiçbir şeyi yoktur. Bir sabah kalkar ki tellal bağırıyor. Padişah'ın 4 bin saraç takımı tamir edilecek. Saraç aranıyor. 2. Eğer takımı vaktinde tamir edilmezse saraçın ya elini ya kolunu kesiyorlar. 3. Saraç İbrahim gider, 40 günde 4 bin takımı tamir edeceğine söz verir. Padişah'ın evine gider. Buna 5 altın verirler. 4. Saraç İbrahim, sarayda bir kız görür. Ütün gün kızı seyreder, kızı hayaller. Vezir, İbrahim'in iş yapmadığını görünce ona bir güzel sopa çeker. İbrahim eve döner. Ottan yastık, hasırdan minder, ottan seki. İbrahim onların üstünde uyur. 5. Sabahleyin uyanır ki şehirde herkes kara giymiştir. İbrahim sorar, padişahın kızı ölmüştür. Götürmüşler, gömmüşler. 6. İbrahim, mezarı öğrenir, bir kazma kürek alır, mezarı açar. Rivayet ederler ki o zaman ölen kızla beraber mücevherlerini de gömerlermiş. 7. İbrahim, kızı mezardan çıkarır, omzuna atar, orada gözünden yaş dökerek

Âşık Hikâyeleri Projesi kapsamında Timur Yılmaz tarafından derlenmiş kırk hikâyenin olduğu Âşıklardan Halk Hikâyeleri (Yılmaz 2011) adıyla iki cilt olarak yayımlanan kitapta Âşık Murat Çobanoğlu'ndan öğrenilerek anlatılan hikâyelerin metinleri de bulunmaktadır. Birinci ciltte altı, ikinci ciltte bir hikâye, Murat Çobanoğlu'ndan öğrenilip anlatılmıştır. Kitapta yer alan hikâyeler, anlatıcı ve derleme bilgileri aşağıdaki gibidir:

Çoban Süleyman ile Perişan Sultan Hikâyesi: I. Ciltte bulunan hikâye, Âşık Sabri Yokuş'tan 06.03.2008 yılında, Ankara Merkez Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi Salonunda; derleyici, bir âşık ve dört kurum çalışanın bulunduğu ortamda derlenmiştir. Anlatıcı âşık hikâyeyi, 1989'da Kars'ın Cumhuriyet Köyünde yapılan bir düğün sırasında Âşık Murat Çobanoğlu'ndan dinleyerek öğrenmiştir (Yılmaz 2011a: 1-22).

Necip ile Telli Hikâyesi: I. Ciltte bulunan hikâye, Âşık Sabri Yokuş'tan 15.03.2009 yılında, Kars'ın Akyaka Geçit Köyünde; derleyici ve otuz kişilik köy cemaatinin bulunduğu ortamda derlenmiştir. Anlatıcı âşık hikâyeyi, Âşık Murat Çobanoğlu'ndan öğrenmiştir (Yılmaz 2011a: 49-62).

Pervane Hikâyesi: I. Ciltte bulunan hikâye, Âşık Sabri Yokuş'tan 14.03.2009 yılında, Ardahan'ın Çıldır İlçesi Gölebakan Köyünde; derleyici ve kırk kişilik köy cemaatinin

söyler: *Bizi boş dönderme geri yaradan.* O sırada bir kuş içeri girer kanadını vurunca kızın yüzü çizilir, iki damla kan akar, kız açılır. Elbiselerini giyinir. "Ben nerdeyim?" der ve orada bir divan söyler: *Didara söyle beni.* 8. Bir gün hamama gidince Padişah'ın karısı kızı görür. "Bu benim kızıma benziyor." diye saray arabasını gönderir, kızı eve götürür. Bu ara bir türkü söyler. *Haber ver babama kızın ölmemiş.* Bir türkü daha söyler. *Âlemi yoktan var eden vardır.* Sarayda baba da kızı tanır. Saraç İbrahim'i çağırır, "Ben öldükten sonra yerime saraç İbrahim padişah olacak." diye yazar ve imza eder. 9. Padişah ölür. Yerine Saraç İbrahim geçer. Bir gün İbrahim'in kulağına bir ses gelir: "Başına bir bela gelecek. Gençlikte mi gelsin ihtiyarlıkta mı?" İbrahim "Gençlikte" diye cevap verir. "O vakit çocuklarını al, bu şehri terk et." İbrahim şehri terk eder. Bir gün bir köyün önüne varır orada yatarlar. İbrahim çobanlık eder, karısı çamaşır yıkar, geçinirler. Bir gün zengin bir Yahudi yıkanan çamaşırı o kadar beğenir ki onları yıkayan kadını bulur ve kaçırır. İki yavru ve saraç yalnız kalırlar. *Vakitsiz yıkılan yuvaya bakın.* 10. İbrahim, karısını aramaya çıkar. Bir denizin kenarına varırlar. İki yavrudan birinin adı Sergender, öteki Hamza Han'dır. İbrahim bir türkü daha söyler: *Yavru derdi, vatan derdi, yar derdi.* İbrahim çocuklarıyla beraber vapura binip öte tarafa geçmek ister. Vapur hareket eder. Saraç İbrahim yetişemez, çocuklar vapurda kalırlar. Vapur, Gümrük şehrine varır. Çocuklar orda inip bir kahveye giderler. Bir yaşlı hacı çocukları evlat edinir. 11. Bir zaman sonra Saraç İbrahim, Han şehri diye bir şehre varır. Orada âdetmiş, devlet kuşu uçururlarmış. Kimin başına konarsa onu padişah yaparlarmış. Kuş 3 defa İbrahim'in başına konar, İbrahim padişah olur. 12. Çocuklar, Gümrük şehrinde 17, 18 yaşına gelirler. Kahvede saz çalıp türkü söylerler. Öteki kahveler müşteri kaybeder. Bunun için çocukları öldürmek isterler. Gençler şehirden kaçar. Bir ormanda Hamza kaybolur. Sergender alır sazı: *Aman gardaşım nerdedir?* Ve tekrar çıktığı şehre döner. 13. Şehrin kenarında uyurken 3 derviş gelir. Sergender'i Âlem Sultan'a âşık eder. 14. İbrahim'in ordu kumandanının oğlu da evlenme yaşına gelir. Onu da Zümrüt Padişah'ın kızına dünür gönderirler. Kumandanın oğlu bir türkü söyler: *Çamurdan geçeyim yol senin olsun.* 15. Zümrüt Padişah kızını vermeye razı olur. İki çiftin düğünü beraber yapılır. Âşıklar murat alır, murat verirler." Başgöz'ün verdiği özette; olay zincirlerinden hareketle metnin yarım olabileceği ihtimaliyle birlikte olay örgüsünün hikâyenin sonlarına doğru değiştiği görülmektedir.

bulunduğu ortamda derlenmiştir. Anlatıcı âşık hikâyeyi, Âşık Murat Çobanoğlu'ndan öğrenmiştir (Yılmaz 2011a: 81-98).

Hamit Han ile Melek Sultan Hikâyesi: I. Ciltte bulunan hikâye, Âşık Sabri Yokuş'tan 19.03.2009 yılında, Kars Merkez Aydıngünlü Köyünde; derleyici ve elli kişilik köy cemaatinin bulunduğu ortamda derlenmiştir. Anlatıcı âşık hikâyeyi, 1988'de Âşık Murat Çobanoğlu'ndan öğrenmiştir (Yılmaz 2011a: 99-118).

Köroğlu Hikâyesi Kiziroğlu Kolu: I. Ciltte bulunan hikâye, Âşık Ali Rıza Ezgi'den 02.04.2009 yılında, anlatıcı âşığın İzmir'in Bayraklı ilçesindeki evinde; dinleyicinin olmadığı ortamda derlenmiştir. Anlatıcı âşık hikâyeyi, Âşık Murat Çobanoğlu'ndan öğrenmiştir (Yılmaz 2011a: 143-158).

Saraç İbrahim ile Perişan Sultan Hikâyesi: I. Ciltte bulunan hikâye, Âşık Erzade Kapan'dan 18-19.04.2009 yılında; İstanbul'un Çekmeköy ilçesi Âşıklar Kültürevi ve Kars Ardahan, Iğdır Çekmeköy Taşdelen Köyü Derneği Lokalinde; derleyici ve altmış kişilik dernek üyesinin bulunduğu ortamda derlenmiştir. Anlatıcı âşık hikâyeyi, Âşık Murat Çobanoğlu'ndan öğrenmiştir (Yılmaz 2011a: 253-290).

Ahmet ile Mehmet Hikâyesi: II. Ciltte bulunan hikâye, Âşık Sabri Yokuş'tan 20.10.2009 yılında, Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü binasında; derleyici ve iki kurum personelinin bulunduğu ortamda derlenmiştir. Anlatıcı âşık hikâyeyi, 1985'te Âşık Murat Çobanoğlu'ndan öğrenmiştir (Yılmaz 2011b:157-180).

Çalışmamızın bu bölümünde, Âşık Murat Çobanoğlu'nun anlattığı hikâyelerden birden fazla anlatımı elimizde bulunan[262] Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 1-Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 2, Hamit Han Hikâyesi-Hamit Han ile Melek Sultan, Gürün Beyi Hikâyesi-Cünun ile Dertli Sultan hikâyelerinin benzer ve farklı yönleriyle mukayesesi yapılacaktır.

4.4.1. Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 1- Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 2

Âşık Murat Çobanoğlu'nun iki farklı anlatımından elimizde bulunan hikâye örneklerinden biri, âşığın kendi tasnifi olan Ahmet ile Mehmet Hikâyesidir. Murat

[262] Bayram Durbilmez (2014) ve Ali Kafkasyalı (1998) tarafından neşredilen kitaplarda yer alan hikâye metinlerini kullandığımız kaynaklarla karşılaştırdığımızda olay örgüsü, epizot, nazım parçaları gibi unsurların benzer olduğunu gördük. Bu sebeple çalışmamıza hepsini dâhil etmedik.

Çobanoğlu'nun anlatımı olan hikâyenin biri kaset (ses, teyp kaseti) kaydı şeklinde olup iki kasetten oluşmaktadır. Diğer anlatım, âşığın Türk Dil Kurumu konferans salonunda anlattığı derleme kaydından alınmıştır. Temel kaynak olarak çalışmamızın inceleme kısmında ele aldığımız kaynak bu derleme kaydından elde edilen metinden oluşmaktadır. Hikâye her iki anlatımda da aynı isimle yer aldığından Türk Dil Kurumu kayıtlarındaki hikâye Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (1) [AMH_1] şeklinde; kaset kaydındaki hikâye Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) [AMH_2] şeklinde çalışmamızda yer almaktadır. İki metin de doğal icra ortamında kaydedilmemiştir. Biri derleme kaydı maksadıyla derleyicilerin bulunduğu ortamda kamera kaydına alınırken diğeri elektronik ortam olan stüdyo ortamında dinleyicilere ulaştırılmak üzere kaset formunda kaydedilmiştir. Âşığın müzik piyasasına sunduğu kaset, 1992 tarihlidir. Türk Dil Kurumu konferans salonunda yapılan derleme kaydının tarihi ise 25.06.1998'dir. İki kayıt arasında 6 yıllık zaman aralığı görünüyor olmasına rağmen, Âşık Murat Çobanoğlu'nun bu süre zarfında bu hikâyeyi çeşitli ortamlarda anlatıp anlatmadığı, anlattıysa hangi sıklıkta icra ettiği gibi hususların bilgisine sahip değiliz. Bu sebeple, âşığın hikâyesinde görülen benzerlik ya da farklılıkların yorumlanmasında icracının anlatım sıklığının göz önünde bulundurulması gerekirken, söz konusu bilgi eksikliği bu hususu uygulamamızın önüne geçmektedir. Bununla birlikte, her iki icra sırasında da ortamda dinleyici bulunmaması ortam şartların metinlere ne şekilde yansıdığının tespitinde de değerlendirmelerimizi sınırlı kılmaktadır. Âşık Çobanoğlu'nun uzun yıllar çok çeşitli icra ortamlarında geleneği temsil etmesi ve hikâyecilik yönünü süreklilik esasıyla sürdürmesi, hikâyenin âşığın kendi tasnifi olması, hikâyenin aynı âşık tarafından anlatılması gibi durumlar dikkate alınarak değerlendirme yapmanın gerekli olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda hikâyenin elimizde bulunan iki anlatımı[263], olay örgüsü, epizot yapısı, metin benzerlikleri, farklılıklar, şiirlerin yerleri, dağılımı v ezgi yapısı açılarından incelenecektir.

Hikâye metinlerinde epizotlara bağlı bazı farklılıklar şöyle sıralanabilir: Olay halkalarının yer değiştirmesi, olay halkalarının çıkartılması, ana olay halkasına tali unsurun birleştirilmesi ile yeni olay halkasının ön plana çıkması…

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinin epizotlarına baktığımızda olay örgüsündeki birkaç farkın dışında iki anlatımın benzer olduğu görülmektedir. Hikâyenin her iki anlatımı da

[263] Metinlerde ortaya çıkabilecek karışıklığı önlemek maksadıyla Türk Dil Kurumu konferans salonunda kaydedilen anlatım için "birinci anlatım", kaset kaydı için "ikinci anlatım" ifadesi kullanılacaktır.

Ahmet ve yakın arkadaşı Mehmet'in kısa tanıtımları ile başlamaktadır. Ahmet ve Mehmet, hikâyenin Giriş kısmında memleketleri, eğitimleri ve Ahmet'in babasının sosyal mevki bakımından tanıtıldığı görülür. Birinci anlatımda [AMH_1], ailenin problemi "tek çocuk" olan oğulları Ahmet'i evlendirmek olarak öne çıktığından problemin çözümüne yönelik, evlendirilecek kızın bulunarak bunu gurbette olan Ahmet'e mektupla bildirmek ikinci epizotla birlikte ortaya çıkarken, Ahmet'in utandığı için durumu yakın arkadaşı Mehmet'ten gizlemesi ileride çıkacak olaylar için başlangıç unsuru konumundadır. Birinci anlatımda, nişan haberini oğluna babası iletmiştir.

İkinci anlatımda [AMH_2], hikâye kişilerinin kısa tanıtımın ardından olayların sıralamasının farkı görülmektedir. Mektup ile haberleşmenin ilk ayağını Ahmet oluşturmaktadır. Babasına yazdığı mektupta yakın arkadaşı Mehmet'i tatil zamanı memleketine davet etmek istediğini ve bunun için babasının iznini talep etmektedir. Ailesi, oğlunun bu isteğini kabul ettiğini cevaben yazmış ve oğullarını nişanladıklarını bildirmiştir. İkinci anlatımda, bu haberi oğluna veren baba değil, annedir. Ana olay örgüsünün oluşmasında önemli olan, Ahmet'in nişan haberini arkadaşı Mehmet'ten gizleme durumu bu anlatımda da yer almaktadır. İkinci anlatımda yer alan davet olayı, birinci anlatımda olay sıralaması bakımından nişan haberini getiren mektuplaşmadan sonra anlatılmaktadır. Olaylar aynı olmakla birlikte olayların sıralamasının yer değiştirmesi söz konusudur.

Hikâyenin Gelişme kısmında görülen sonraki epizot, Ahmet ve Mehmet'in okul tatilinde Erzincan'a gelmeleri ve Mehmet'in Ahmet'le nişanlı olan Perişan Sultan'a "ilk görüşte" âşık olması etrafında şekillenmiştir. Her iki anlatımda da ortak olan bu epizot, birinci anlatımda Mehmet'in âşık olup bunu Ahmet'e açıklaması şeklinde doğrudan bir anlatımla verilirken, ikinci anlatımda epizot öncesi iki arkadaşın Erzincan'a geldikleri sırada Ahmet'in olacaklar içine doğmuş gibi sıkıntısını Mehmet'e açıkladığı görülür. Anlatım süresi, kaset süresi göz önüne alındığında ikinci anlatımda görülen bu detay, anlatıcının hikâyeye yeni bir şiir eklemek maksadıyla eklediği bir ayrıntı gibi görünmektedir. İcracı hikâyenin uygun yerlerine ekleyeceği şiirler öncesinde nesir kısmıyla bağlantı kurmaktadır. İkinci anlatımda yer alan şiirlerin birinci anlatımdakilere oranla sayıca fazlalığı dikkat çekmektedir. İcracı, hikâyeyi uzatmak maksadıyla şiir eklemek istediği yerlerde ya yeni detaylar ya da yeni kişiler ekleyerek olayların seyrini değiştirmeden, olayları biraz uzatarak hikâyesine devam etmektedir. Ahmet'in kendi nişanlısını çok sevdiği arkadaşı Mehmet'le evlendirmeye karar vermesi, durumu Perişan Sultan'a açıklaması, Perişan Sultan'ın

bedduası ve Mehmet'le Perişan Sultan'ın Kayseri'ye gitmeleri her iki anlatımda da aynı şekilde yer almıştır.

Anlatımların olay sıralamasında görülen farklılıklardan biri, Mehmet'le Perişan Sultan'ın Kayseri'ye gitmelerinden sonra görülmektedir. Birinci anlatımda, Ahmet'in ailesi bu kaçırma <kaçırılma> durumunu hemen olayın ertesinde öğrenmiş; oğullarının gerçekleri açıklamasının ardından bu habere dayanamayıp anne ve babası üzüntülerinden art arda ölmüştür. Okuluna devam edemeyen ve kısa sürede babasının servetini tüketen Ahmet, arkadaşı Mehmet'ten yardım istemek için Kayseri'ye gider. İkinci anlatımda ise, Ahmet okuluna devam edememiş ve olayların üzerinden "yedi yıl" geçtikten sonra durumu ailesine açıklamıştır. Bu dert üzerine anne ve babanın ölmesi, servetini kaybeden Ahmet'in yardım istemek için arkadaşı Mehmet'in memleketi Kayseri'ye gitmesi söz konusudur. Her iki anlatımda da Ahmet'in düştüğü durum, Perişan Sultan tarafından edilen beddua ile ilişkilendirilmiş; bu beddua hikâyenin seyrini belirleyen başlangıç ögesi konumunda dile getirilmiştir.

Hikâyenin Genişleme kısmı, Ahmet'in Kayseri'ye yolculuğu ve başından geçen maceraların anlatıldığı kısım olarak her iki anlatımda da yer almaktadır. Birinci anlatımda Mehmet'in Kayseri'de bir süpürgeci ile karşılaşması, ondan arkadaşı Mehmet'i sorması, Mehmet'in kendisini tanımaması üzerine yine aynı süpürgeciden Perişan Sultan'ın bağını öğrenmesi ve ondan yardım istemeye gitmesi yer almaktadır. İkinci anlatımda olayların seyri benzer şekilde iken, Ahmet'in Kayseri'de birden fazla kişi ile karşılaşması söz konusudur. Bu durum, anlatıcının hikâyeye şiir eklemek istemesi ve hikâyeyi uzatmak maksadıyla sahneye yeni kişiler çıkarması şeklinde yorumlanabilir. Kayseri'ye vardığında bir bezirgân ile karşılaşan Ahmet, ondan arkadaşı Mehmet'i sormuş; vali olduğunu öğrenmiş fakat arkadaşının kendisini tanımaması üzerine hüsrana uğramıştır. Ardından karşılaştığı süpürgeciden aç karnını doyurmak maksadıyla yardım edecek birilerini sorup Perişan Sultan'ın bağına gitmiştir. Görüldüğü üzere, olayların sıralamasında bir farklılık olmamasına rağmen, ikinci anlatımda artan hikâye kişileriyle birlikte ilgili epizotun daha uzun anlatıldığı görülmektedir. Ahmet'in Perişan Sultan'ın bağından yardım almadan ayrılması, yüzüğünü götürdüğü kuyumcunun ona yüzük karşılığında dükkânı vermesi, dükkâna gelen bir kadının onu kızıyla evlendirmek istemesi ve bir ihtiyarın Ahmet'e iki torba altın bırakıp gitmesi her iki anlatımda da aynı şekilde yer alır. Bu kısımda görülen tek fark, diğer hikâyelerde de görüleceği üzere kişilerin adlarında meydana gelen değişiklik

şeklindedir. Birinci anlatımda Ahmet'le nişanlanı yapılan kızın adı Sona iken, ikinci anlatımında icracı kızın adını Elvan Sultan olarak değiştirmiştir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyeciliğinde hikâye kişilerinin adlarında görülen değişiklik, aynı hikâye içinde de karşımıza çıkan yaygın bir kullanım özelliğidir.

Hikâyenin Daralma ve Sonuç kısımlarında yer alan gerçeklerin ortaya çıkması ve düğün epizotları, her iki anlatımda da Ahmet ve nişanlısının düğünü sırasında gerçeklerin ortaya çıktığı ve Ahmet ile Perişan Sultan'ın düğünleri ile sonuçlandığı şekilde benzerdir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan Ahmet ile Mehmet Hikâyesinin iki anlatımına baktığımızda, ana olayın aynı olduğu, epizotlar ve olay örgüsünün birkaç unsur dışında benzer şekilde başlayıp sonuçlandığı görülmektedir. Metinlerde görülen başlıca farklılıklar esas itibariyle şiir kısımlarında ortaya çıkmaktadır. Bunlar genellikle şiirlerin hikâyedeki dağılımı, söylendiği yer, ayakları, sayısı gibi unsurlar etrafında görülen farklılıklardır. M. Mete Taşlıova (2016: 173), Köroğlu'nun Oltu Kolunu incelediği çalışmasında farklı icracıların anlatımlarında görülen farkları dört madde altında değerlendirmektedir:

> 1. Şiirlerin hikâyelerdeki yeri farklıdır.
> 2. Şiirlerin hikâye içinde benzer olay veya konuya dair kullanıldığı yerde anlatıcılara göre ayaklar <ana ayak> değişmiştir.
> 3. Şiirleri söyleyen karakterler <şahıs> arasında ayrışma vardır.
> 4. Şiirlerin söylendiği yerde, nesirden önce veya sonrasıyla ilgili bağlantı <mantıksal dizilim> problemi görülmektedir.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinin anlatımlarında olay diziliminde kopukluk ya da zamansal dizilimi bozan bir yapı yoktur. Metinlerde nesirden nazıma geçiş kısımları benzer olmakla birlikte, hikâyelerin uzunluklarından kaynaklı olarak ikinci anlatımda şiir sayısının birinci anlatıma göre fazla olduğu dikkat çekmektedir. Derleme kaydı olan birinci anlatımda hikâyeye başlamadan söylenen bir döşeme ve hikâye sonunda söylenen bir toy güzellemesi dâhil olmak üzere toplam 9 şiir yer almıştır. Kaset kaydı olan ikinci anlatımda hikâyeye başlamadan evvel söylenen bir döşeme ve hikâye sonundaki bir deyiş-türkü ile toplam 13 şiir söylenmiştir. Şiirlerin bir kısmında ayağın değiştiği görülürken, aynı veya benzer kelime kadrosuyla kurulan ayaklardan oluşan dörtlükler çoğunluktadır.

Metinlerde yer alan şiirlerde görülen başlıca farklılıklardan biri âşığın tercihine bağlı olarak dörtlüklerin arkasına eklediği manilerden oluşturduğu ayaklı koşma örnekleridir. Ayaklı koşma örneğinin yer almadığı birinci anlatımda 8'li ve 11 heceli toplam 35 kıtalık

şiir yer alırken, ikinci anlatımda 3 şiir (Nr.4, Nr.5, Nr.12) ayaklı koşma özelliğinde olup 8'li ve 11'li toplam 57 kıta ve 7'li 11 kıta şiir bulunmaktadır. Her iki anlatımda da şiirlerin aynı kişiler tarafından söylendiği görülürken, ikinci anlatımda Ahmet tarafından söylenen fazladan dört şiir (Nr.2, Nr.6, Nr.7, Nr.10) yer almaktadır. Ayrıca birinci anlatımda Mehmet ile Ahmet ve Ahmet ile Perişan Sultan tarafından karşılıklı söylenen iki şiir (Nr.2, Nr.3) bulunurken; ikinci anlatımda Mehmet ile Ahmet ve Ahmet ile Perişan Sultan'ın karşılıklı söyledikleri şiirlere (Nr.3, Nr.4) ek olarak Ahmet'in Bezirgân ile Kayseri'de karşılıklı söyledikleri bir şiir (Nr.7) vardır. Bütün bunlar göz önüne alındığında; ikinci anlatımın nazım örnekleri açısından birinci anlatımdan zengin olduğunu söylememiz mümkündür.

Hikâyenin âşığın kendi tasnifi olması, âşığın ustalığının göstergesi olması bakımından tercihine bağlı olarak ayaklı koşma örneklerine yer vermesi iki anlatım arasındaki farkların sebepleri arasında görülebilir. Bununla birlikte hikâyenin icracı tarafından uzatılma sebepleri arasında hikâye anlatım süresini göz önünde bulundurmamız gerekir. Her ikisi de doğal icra ortamında anlatılmamış olan ve dinleyicinin bulunmadığı bir ortamda gerçekleşen icralarda, çevresel faktörleri değerlendirmemize katamıyoruz. Fakat Âşık Murat Çobanoğlu'nun Türk Dil Kurumu konferans salonunda derleme için orada bulunanların karşısında kameralara anlattığı birinci anlatımın süresi 55 dakika iken, yüz yüze görmediği ve tanımadığı bir dinleyici kitleye, maddi kazanç elde etmek ve beğenilip talep edilebilir bir durumda olmak gayesiyle kaset stüdyosunda anlattığı kaydın süresi 120 dakikadan[264] oluşmaktadır. İcracının birinci anlatımında hikâye anlatımına özen gösterdiğini belirterek, bazen aceleci bir tavır takındığı, hikâye anlatımını hızlandırdığı bazen de olayları kısaca geçtiği diğer kayıtlarda da zaman zaman dikkat çekmektedir. Âşığın bu şekilde hareket etmesinde herhangi bir zaman sınırlamasına tabi tutulmaması başlıca faktörlerden biridir. Diğer yandan hikâye kasetinin belli bir süreyi kapsaması, âşığın hikâyesini kasete sığacak genişlikte ve sürede tamamlamasını gerekli kılmaktadır. Âşık hikâye içine eklediği yeni olaylar ve bunlarla bağlantılı olarak artırdığı şiirlerle bu süreyi tamamlamaktadır. Aynı anlatıcı tarafından aynı hikâyenin çeşitli ortamlarda anlatılmasında ortamdan, dinleyiciden ve anlatıcıdan kaynaklı sebepler hikâye hacmi üzerinde etkili iken elektronik ortam icraları olan inceleme örneklerimizde bu süre sınırlamasının etkili olduğunu söylememiz mümkündür.

[264] Hikâye iki kaset şeklinde olmak üzere, kasetlerin A bölümü 30 dakika, B bölümü 30 dakikadan oluşan toplam 60 dakikalık kasetlerdir.

Hikâyeye başlamadan evvel söylenen döşeme örnekleri, her iki anlatımda da icracının kendisine ait olup "Çobanoğlu" mahlaslıdır. Birinci anlatımda 8'li hece ölçüsüyle 3 kıtalık bir şiir söyleyen âşık, ikinci anlatımda 8'li hece ölçüsüyle 5 kıtalık bir şiirini söylemeyi tercih etmiştir. Hikâyede yer alan şiirlerin dağılımına baktığımızda; her iki anlatımda da Giriş kısmında şiire rastlanmamıştır. En fazla şiirin Gelişme kısmında olduğu görülmektedir. Birinci anlatımda Gelişme kısmında 4 şiir yer alırken ikinci anlatımda 5 şiir söylenmiştir. Birinci anlatımın Genişleme kısmında 1 şiir, ikinci anlatımda buna karşılık 4 şiir bulunmaktadır. Daralma kısmında 2'şer şiir yer almaktadır. Birinci anlatımda hikâyenin sonunda âşığın kendine ait bir toy güzellemesi söylediği görülmektedir. İkinci anlatımın sonunda yine âşığın kendisine ait fakat dünyanın faniliğini anlatan bitişe dair bir şiir söylenmiştir.

Hikâye metinlerdeki şiirlere baktığımızda ikinci anlatımda Ahmet'in memleketine geldikleri sırada içinde hissettiği sıkıntıyı arkadaşı Mehmet'e şiirle açıkladığı görülür. "Gorharım Memet Bey ayrılam senden" tek ayağıyla söylenen şiir, birinci anlatımda yer almamıştır.

Mehmet'in Perişan Sultan'ı görüp âşık olduğu epizotta söylenen şiir, her iki anlatımda da yer almaktadır. Mehmet ile Ahmet'in karşılıklı söyledikleri şiirde, ikinci anlatımda Ahmet tarafından söylenmesi gereken son kıtanın eksikliği görülür. İkinci anlatımda 11'li hece ölçüsüyle 5 kıta olarak karşılıklı söylenen şiire karşılık, birinci anlatımda 11 heceli 6 kıtalık karşılıklı şiir örneği yer almaktadır. Şiirlere bakıldığında ikisinin de Mehmet'in aşkını açıklamak için söylediği, Ahmet'in de çare bulmak gayesiyle söyledikleri şiirlerin ayak mısraları bazı dörtlüklerde ya aynen ya da kelimelerin yerleri değişmiş şekilde yer almaktadır. İkinci anlatımda, Mehmet'in daha açıklayıcı ifadelerle derdini dile getirmesi söz konusudur.

Ahmet ile Perişan Sultan'ın karşılıklı söyledikleri şiir her iki anlatımda da Gelişme kısmında ve Ahmet'in nişanlısını arkadaşıyla evlendirme epizotu kısmında yer almaktadır. İki anlatımda da yer alan bu karşılıklı söylenmiş şiir birbirine benzemektedir. Ayak mısraları bazı kıtalarda aynı şekilde söylenirken, bazı kıtalarda mısraların yerleri değişmiş ya da benzer kelime kadrosu içinde söylenmiştir. Birinci ve ikinci anlatım arasında görülen fark, icracının ikinci anlatımda söylediği şiirde her kıtanın arkasına eklediği 7 heceli kıtalarla ayaklı koşma oluşturmasıdır. Bu kullanım, hikâyede yer alan şiirlerde yerleri sabit olmayan ve icracının tercihine bağlı olarak ilgili dörtlüklerin ardına getirilen ve hikâyeden hikâyeye

değişen parçalardır. Benzer şekilde, Ahmet'in olanları babasına açıkladığı şiir de aynı epizot sıralamasında metinlerde yer almış; ayak mısraları birbirlerinin yerine kullanılabilecek kelimelerle söylemiştir. Önceki şiirde olduğu gibi birinci anlatımdan farklı olarak ikinci anlatımda dörtlüklerin sonuna 7 heceli kıtaların eklenerek ayaklı koşma yapılması söz konusudur. Bu şiirde eklenen maniler cinas kullanımına da örnek teşkil etmektedir.

Metinlerdeki şiirler arasında bulunan temel farklardan biri ikinci anlatımın nazım parçaları bakımından zenginliğinde görülmektedir. Hikâyenin birinci anlatımında Genişleme kısmında 2 şiir bulunurken, ikinci anlatımda 4 şiir söylenmiştir. Ahmet'in Kayseri'ye yolculuğu sırasında çaresizliğini dile getirdiği şiir, birinci anlatımda yer almazken, Kayseri'ye vardığında söylediği şiirler de metinlerde değişkenlik göstermektedir. Birinci anlatımda, Kayseri'de karşılaştığı süpürgeciden arkadaşı Mehmet'i sorarken 3 kıtalık bir şiir söylemiştir. İkinci anlatımda, Ahmet'in arkadaşını sorduğu kişi karşılaştığı bezirgândır ve şiir de Ahmet ile bezirgân arasında karşılıklı söylenmiştir. İkinci anlatımda, birinci anlatımdan farklı olarak Ahmet'in bezirgânın ardından süpürgeci ile karşılaştığı ve söylediği 3 kıtalık şiir ile ondan da Perişan Sultan'ın bağını sorduğu görülmektedir. Perişan Sultan'ın bağına geldiğinde Ahmet tarafından cariyeye söylenen şiir iki anlatımda da yer almaktadır. Şiirin dörtlükleri değişkenlik gösterirken ayak mısraları aynıdır. Birinci anlatımda Ahmet'in kuyumcu ile karşılaşması nesir olarak anlatılmış; ikinci anlatımda bu kısma icracının şiir ekleyerek kuyumcuya yönelik 3 kıtalık bir şiire cevap vermesi biçiminde nazımla şekillenmiştir.

Hikâyedeki son şiirler iki anlatımda da Daralma kısmında yer alan şiirlerden oluşur. Birinci anlatımda ve ikinci anlatımda düğün epizotu öncesinde Ahmet ve Mehmet tarafından ayrı ayrı iki şiir söylenmiştir. Şiirlerin kıta sayılarının ikinci anlatımdaki çoğunluğu dikkat çekmektedir. Ayak mısraları bazı kıtalarda aynı ya da benzer olmakla birlikte bazılarında kelime kadrosunun değiştiği görülür. Fakat iki metinde de yer alan şiirler, esas itibariyle Ahmet'in arkadaşına sitemi, Mehmet'in gerçekleri açıklaması etrafında şekillenmiştir.

Hikâyenin iki anlatımında da metinle birlikte şiirlerin müzikal icraları yer almaktadır. Âşığın ikinci anlatımda daha çok şiire yer verdiği ve bu şiirlerde çeşitli ezgi kalıplarını kullandığı görülmektedir. İki anlatımda konuyla bağlantılı söylenen ortak şiirlerde ise ezgi meselesi çeşitlilik göstermektedir. Birinci anlatımda yer alan Nr.2, Nr.3, Nr.4, Nr.5, Nr.6, Nr.7, Nr.8 şiirlerinin ikinci anlatımda karşılıkları olan Nr.3, Nr.4, Nr.5, Nr.7, Nr.9, Nr.11, Nr.12 ile gösterilen şiirlere bakıldığında; Murat Çobanoğlu'nun kaset icrasında, derleme

sırasındaki icrasına kıyasla müzikal kısımlara daha çok ağırlık verildiği görülmektedir. Bu durum âşığın özellikle şiire başlamadan evvel ve dörtlükler sona erdiğinde ezgi faslına verdiği ağırlıkta kendini göstermektedir. Birinci anlatımda şiire girişte kısa süreli bir ezgi faslına yer veren icracı, dörtlükler sona erdiğinde doğrudan kesmektedir. İkinci anlatımda ise girişte daha uzun bir ezgi faslı icra ederken neredeyse bütün dörtlüklerin sonunda müzikal açıdan süslediği bir ezgi faslıyla dörtlükleri nihayete erdirmektedir. Âşığın ikinci anlatımda sazdaki hünerini sergilemeye yönelik bu tavrı, dolayısıyla ikinci anlatımda yer alan şiirlerin müzikleriyle birlikte değerlendirildiğinde daha uzun sürede icrasının gerçekleşmesini sağlamaktadır. Söylenen şiir ve dörtlük sayıları, tekrarlar, şiir dörtlüklerinin ara kısımları ve ezgiyle birlikte düşünüldüğünde ikinci anlatımda nazım kısımlarının yoğunluğu net bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Hikâyelerin ezgi yapılarına bakıldığında, Âşık Murat Çobanoğlu'nun iki anlatımında da şiirleri söylerken çaldığı ezgilerden <hava, makam> hiçbirinin adını söylemediği görülmektedir. Bununla birlikte âşığın şiir icralarında tercih ettiği ezgiler konularıyla bağlantılı olarak çeşitlilik göstermektedir. İki anlatımda ortak olarak yer alan şiirlerde, âşık belli bir ezgiye bağlı kalmamıştır. Bazı şiirlerde benzer ezgi kalıbını kullanırken, ortak olarak söylediği aynı şiirlerden bazılarını farklı ezgilerle icra ettiği olmuştur. Âşığın aynı konu etrafında söylediği ortak şiirlerde farklı ezgileri kullanmasını, anlatım sırasında belli bir ezgi sıralamasına bağlı kalmadığı, o anki icrasında istediği ve şiirin konusuna uygun bir kalıpla söylediği şeklinde yorumlamak mümkündür. Burada ön plana çıkan, âşığın hikâyenin anlatımında ilgili nazım parçasında hissettirmek istediği duygu yoğunluğunu verebilmek adına uygun ezgiler seçtiği, aynı zamanda kendi ezgi repertuvarında bulunan ve en iyi şekilde icra ettiği ezgileri tercih ettiği görülmektedir. Hikâyelerdeki müzikal çeşitlilik ve zenginlik, Âşık Murat Çobanoğlu'nun âşık ezgileri konusunda sahip olduğu zengin repertuvar doğrultusunda kendini göstermektedir.

Hikâyelerin icra yapısını sonuç olarak özetlemek gerektiğinde; Âşık Murat Çobanoğlu'nun farklı zamanlarda anlattığı ve iki anlatımı da elektronik icra ortamında kaydedilen Ahmet ile Mehmet Hikâyesinin metin incelemesinde ana olayın aynı olduğu görülmektedir. Hikâyenin olay örgüsü ve epizotları da hikâyenin uzunluğuyla bağlantılı olarak düşünülecek birkaç detay dışında hikâyeyi bozmayacak ve değiştirmeyecek doğrultuda anlatılmıştır. Âşık Çobanoğlu, kaset formunda çıkardığı hikâye anlatımında ilgili yerlerde tasvirlere ve ara söz kullanımına başvurmuştur. Benzer şekilde birinci anlatımda da

benzetme ve ara söz kullanımı görülmektedir. İkinci anlatım olarak adlandırdığımız hikâye kasetinde, birinci anlatıma oranla hem şiir sayısının hem de ortak şiirlerin bazılarında dörtlük sayılarının fazlalığı dikkat çekmektedir. Ayrıca birinci anlatımdan farklı olarak ikinci anlatım sırasında birden fazla şiirde kıta sonlarına eklediği dörtlüklerle ayaklı koşma örnekleri icra etmeyi tercih etmiştir. Kaset kaydında hikâye anlatımının süresinin göz önünde tutulmuş; hikâyeyi kasete sığacak doğrultuda anlatımı gerçekleşmiştir. Birinci anlatımda ise hikâye ile ilgili bir sınırlama olmadığı için âşık, kendi tasnifi olan hikâyeyi nazım ve nesir kısımlarını hikâyenin ana yapısını bozmadan istediği doğrultuda uzatma ya da kısaltma yoluna gitmiştir. Her iki kaydın da dinleyici bulunmayan bir ortamda gerçekleştiği göz önüne alındığında, hikâyenin hacminin gerek nesir kısmına eklenen parçalar gerek nazım kısmındaki şiirlerin sayısı gibi hikâyenin uzamasına ya da kısalmasına sebep olan unsurlar açısından anlatıcı merkezinde şekillendiğini söylememiz mümkündür. Kaset kaydı için süre sınırını ifade etmekle birlikte; Türk Dil Kurumu konferans salonunda gerçekleşen derlemeye yönelik icrada âşığın hikâye anlattığı ortam, anlattığı zamandaki psikolojik durumu da anlatım süresinde etkili olabilecek unsurlar arasında değerlendirilebilir. Birbirine oldukça yakın olan bu iki anlatımda "usta hikâyeci" vasfıyla değerlendirdiğimiz Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyesini değiştirmeden şartlara göre istediği uzunlukta anlatabildiği görülmektedir.

4.4.2. Hamit Han Hikâyesi-Hamit Han ile Melek Sultan Hikâyesi

Âşık Murat Çobanoğlu'nun repertuvarında bulunan hikâyelerden olan Hamit Han Hikâyesi, kaynaklarda âşığın kendi tasnifi hikâyelerden biri olarak geçmektedir. Bu hikâyenin Âşık Çobanoğlu tarafından farklı zamanlarda anlatılmış iki anlatımı elimizde mevcuttur. Anlatımlardan biri Bayram Durbilmez tarafından Âşık Murat Çobanoğlu hakkında hazırlanan yazılı kaynaktan alınmıştır[265]. Söz konusu kitaptan alınan hikâye Hamit Han ile Melek Sultan Hikâyesi [HHMSH] adını taşımaktadır. Metne baktığımızda; olay örgüsü, epizot sıralaması, nazım örnekleri gibi hususlar açısından âşığın aynı ismi taşıyan hikâye kasetinden alındığını düşündürmektedir[266]. Bu sebeple, yazılı kaynakta yer alan

[265] Kaynak için bkz. (Durbilmez 2014: 383-419).

[266] Âşık Murat Çobanoğlu tarafından çıkarılan Hamit Han ile Melek Sultan Hikâyesinin yalnızca ikinci kaseti elimizde bulunduğundan, tam metin olarak yayımlanan yazılı kaynaktaki hikâye metnini esas aldık. Hikâyenin ikinci kaseti ile yazılı kaynaktaki metnini karşılaştırdığımızda, kasetten aktarıldığı fikrine vardığımız metin üzerinde bir onarım yapıldığı görülmekte; hem nesir hem de nazım kısımlarında yapılan düzeltmeler dikkat çekmektedir.

hikâye metninin anlatım tarihini[267] kasetle birlikte düşündüğümüzde, baskı tarihini değil kaset tarihi olarak geçen 1986 tarihini kabul etmemiz mümkündür[268]. Hikâyenin kaydı iki kaset şeklindedir. Kasetlerin A bölümü 30 dakika, B bölümü 30 dakikadan oluşan toplam 60 dakikalık kayıtlardır ve hikâye toplam 120 dakikalık stüdyo anlatımından oluşmaktadır. Çalışmamızda yer alan diğer anlatım, Âşık Murat Çobanoğlu tarafından Türk Dil Kurumu konferans salonunda anlatılan derleme kaydından alınmıştır. Metin, çalışmamızda Türk Dil Kurumu kayıtlarında bulunduğu şekliyle, Hamit Han Hikâyesi [HHH] olarak yer almaktadır. Hikâye 53 dakikalık bir anlatım süresiyle 26.06.1998 tarihinde anlatılmıştır. Âşık Çobanoğlu'nun derleme maksadıyla Türk Dil Kurumu konferans salonunda anlattığı diğer hikâyelerde olduğu gibi, Hamit Han Hikâyesi de derleyiciler dışında dinleyicinin bulunmadığı doğal olmayan ortamda anlatılmış ve kaydedilmiştir. İki anlatım arasında geçen süreye bakıldığında on yılı aşkın bir zaman dilimi görülmektedir. Âşığın bu zaman aralığında hikâyeyi hangi sıklıkta anlattığı bilgisinin olmayışı da mukayesemizi ve değerlendirmelerimizi elimizde bulunan bilgiler çerçevesinde sınırlandırmamıza sebep olmaktadır.

Hikâyenin iki anlatımı[269], olay örgüsü, epizot yapısı, metinlerde görülen benzerlik ve farklılıklar, şiirlerin yerleri ve dağılımları açısından incelenecektir.

Hikâyenin olay örgüsüne ve epizotlarına bakıldığında, anlatımlar arasında geçen bazı farklılıklar dışında ana iskeletin benzer doğrultuda ilerlediğini söylemek mümkündür. Bu farklıklar, olayların sırası, anlatımlar arasında değişen ayrıntılar, hikâye kişilerinin isimlerinde görülen değişiklikler ve nazım parçalarında görülmektedir. Hikâyenin her iki anlatımı da hikâye kahramanı Hamit Han ile ailesinin tanıtımı epizotu ile başlamaktadır. Hamit Han, ailenin tek çocuğudur ve babasının serveti büyüktür. İki anlatımda da ailenin problemi "tek çocuk" olan ve askerlik çağı gelen oğulları Hamit Han'ı evlendirerek soylarının devamını sağlamak şeklinde ortaya çıkmaktadır. Metinlerde kahramanın ismi aynı iken babası, annesi, eşi ve kayınpederinin ismi değişmiştir. Birinci anlatımda [HHH] Ali Ağa ve Fatma Hanım'ın oğlu olan Hamit Han, komşuları Yahya Bey'in kızı Sona ile nişanlandıktan sonra evlenirken; ikinci anlatımda [HHMSH], babası Ahmet Ağa, annesi

[267] Eser, Bayram Durbilmez tarafından 1993'te yüksek lisans tezi olarak hazırlanmış; 2014'te kitap olarak yayımlanmıştır. Kitapta yer alan metin, yüksek lisans tezindekiyle aynıdır.
[268] Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâye kasetlerinden bazıları Âşık Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır. Kaset tarihleri de arşivde kayıtlı olan şekliyle çalışmamıza eklenmiştir.
[269] Metinlerde hikâye isimleri ya da kısaltmalar yerine Türk Dil Kurumu konferans salonunda kaydedilen anlatım için "birinci anlatım", kaset kaydı için "ikinci anlatım" ifadesi kullanılacaktır.

Garip Sultan ve komşuları Ahmet Ağa ile kızı Melek Sultan nişanlanıp evlendiği eşi olarak hikâyede yer almıştır. Giriş kısmında, Hamit Han'ın askerlik öncesi evliliği ve evlendikten kısa bir süre sonra "yedi yıllık" askerlik kâğıdının gelmesi ve askerlik için Van'a gidecek olması her iki anlatımda da mevcuttur. Birinci anlatımda askere gitmeden evvel Hamit Han'ın kötü bir rüya görüp içindeki sıkıntıyı annesine açmasına ikinci anlatımda rastlanmaz. Bunun karşılığı olarak ikinci anlatımda, rüya unsuru olmadan askere gideceğinden dolayı içine doğan sıkıntıyı eşi Melek Sultan'a açması yer almıştır. Veda sırasında annesinin oğluna söylediği şiir de müstakil olarak ikinci anlatımda bulunmaktadır. Birinci anlatımda ailesini annesine emanet edip yolculuğa çıkan Hamit Han, ikinci anlatımda Melek Sultan'ı Allah'a emanet edip ailesiyle vedalaşarak yola çıkar. Hikâyenin Giriş kısmında ve başlangıç epizotlarında yer alan evlilik, askerlik, ayrılık gibi hususlar iki anlatımda da aynı olay zinciri içinde takip edilmektedir.

Hikâyenin Gelişme kısmında yer alan kahramanın gurbet (askerlik) epizotu, konu bakımından aynı şekilde işlenirken, olayların sıralamasında anlatımdan kaynaklı küçük farklılıklar görülmektedir. Birinci anlatımda, askerlik görevi için Van'a giden Hamit Han çavuş olur ve bu olay sonrasında dünyaya gelen oğluna "Talibi Çavuş" ismi verilir. Askerde karşılaştığı köylüsü Yaşar Bey'in sevdiği kız Sona'nın Hamit Han'la evlendiğini öğrenmesi üzerine olaylar gelişir ve Hamit Han'la ailesinin mektuplaşmasını engelleyen Yaşar Bey, Hamit Han'ın öldüğü haberini memleketlerinde yayar. İkinci anlatımda da olaylar aynı şekilde cereyan etmektedir. Hamit Han'ın köylüsü ile karşılaşması ilk aşamada verilmiştir. Birinci anlatımdan farklı olarak, köylüsünün adı Yunus Bey şeklinde söylenmiştir. Oğullarının ölüm haberini almaları üzerine anne babanın ölmesi, ailesinin baba evine dönmesi ve eşinin Yaşar (Yunus) Bey ile evlenmesi iki anlatımda da değişiklik olmadan takip edilmektedir.

Genişleme kısmı, iki anlatımda da benzer biçimde başlamıştır. Hamit Han'ın bölüğünün Erzurum yakınlarından geçmesi, yüzbaşının Hamit Han'ı köyünü ziyarete göndermesi, Hamit Han'ın olanları öğrenip bölüğüne geri dönmesi ve askerlerin köy yakınlarından ayrılmalarından oluşan olay zincirleri aynıdır. Birinci anlatımda Hamit Han gittikten sonra Sona Gelin'in durumu hakkında ayrıntıya girilmemiş; ikinci anlatımda Yunus Bey'in yanına dönmeyip komşularının evine sığındığı anlatılmıştır. Birinci anlatımda, bölüğün Ilıca'ya, ikinci anlatımda İspir'e dönemsinden sonra olanların yüzbaşının hanımı tarafından öğrenilmesi söz konusudur. Birinci anlatımda, Hamit Han'ın başına gelenleri

hanımına yüzbaşı aktarmış; bu olay üzerine hanımı Hamit Han'ın bulunmasını istemiştir. İkinci anlatımda ise başından geçenleri komutanının hanımına aktaran Hamit Han'ın kendisidir. Yüzbaşının hanımı tarafından intikam alması için kendisine silah verilen Hamit Han'ın düşmanının kanını delil olarak getirmesi ve hikâye sonunda bu delili götürmesi birinci anlatımda yer almazken ikinci anlatımda anlatıcı tarafından icraya eklenen ayrıntılardan biridir. Birinci anlatımda Sona Gelin'in oğlunu alıp Ilıca'ya gelmesi ve bir nene tarafından bölgenin yardımsever insanlarından Şahin Ağa'ya getirilip derdini ağaya açtığı görülür. İkinci anlatımda Melek Sultan, oğlu ile İspir'e gelmiş; karşılaştığı nene tarafından yardımsever Hacı Ahmet Bey'e getirilmiş ve derdini Hacı Ahmet'in eşi Senem Sultan aracılığıyla iletmiştir. Hamit Han'ın ağanın oğlu aracılığıyla bir kahvede bulunup getirilmesi ise her iki anlatımda da yer alır.

Hikâyenin Daralma kısmında yer alan kahramanın intikam alma epizotu ve Sonuç bölümünde görülen düğün epizotu iki anlatımda ortaktır.

Hikâyenin olay örgüsü ve epizotlarına bakıldığında anlatıcı tarafından eklenen bazı ayrıntılar ve değişen isimler dışında neredeyse tamamen aynı olduğu görülmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu, iki anlatımda da hikâyeyi kurgu açısından değiştirmeden anlatmış; hikâyenin uzamasına imkân sunan yeni detaylarla ikinci metnin hacim bakımından artmasına yönelik eklemeler yapmıştır. Olay örgüsü ve epizotların benzerliklerine rağmen, iki anlatımda dikkat çeken esas farkın diğer hikâyelerde de olduğu gibi şiir kısımlarında ortaya çıktığı görülmektedir. Bu farklılıklar, şiirlerin sayısı, metin içindeki dağılımı, ayakları, kıta sayısı gibi çeşitli açılardan ortaya çıkmaktadır. Özellikle şiir sayılarında görülen farklılık belirgindir. Türk Dil Kurumu konferans salonunda yapılan derleme sırasında Âşık Murat Çobanoğlu, hikâyeye başlamadan söylediği döşeme dâhil olmak üzere toplam 9 şiir söylemiştir. Kaset kaydı olan ikinci anlatımında ise şiir sayısı artmış; hikâye sonunda söylenen şiirle birlikte 30 şiir icra etmiştir. Değerlendirmemiz, iki anlatımda yer alan şiirlerin birbirlerine karşılık gelenleri çerçevesinde yapılacaktır.

Metinlerde yer alan şiirler 8 ve 11 heceli dörtlüklerden meydana gelmektedir. Birinci anlatımda 23 kıtalık şiir yer alırken 2 şiir (Nr.6, Nr.8) ayaklı koşma özelliğindedir. Nr.6 şiirinde üç kıtanın sonunda da 7 heceli dörtlük eklenmiş; Nr.8'de sadece son kıtanın ardına getirilmiştir. İkinci anlatımda söylenen şiirlerin kıta sayısı 93'tür. 3 şiir (Nr.10, Nr.15, Nr.25) ayaklı koşma biçimindedir. Nr.10'da 7 heceli 1 kıta, Nr.15'te 7 heceli 2 kıta, Nr.25'te 7 heceli 3 kıtadan oluşan toplam 6 kıtalık yedek eklenmiştir. Birinci anlatımda karşılıklı

söylenen şiir yoktur. İkinci anlatımda ise Hamit Han ve Melek Sultan'ın 8'li hece ölçüsüyle karşılıklı söyledikleri 3'er kıtalık bir şiir vardır. İki anlatım arasındaki farklardan bir diğeri ise hikâyede söylenen şiirlerin kim tarafından söylendiğidir. Birinci anlatımda bütün şiirler Hamit Han ve Sona Gelin tarafından söylenirken; ikinci anlatımda Hamit Han ve Melek Sultan'ın söylediği şiirlerin yanı sıra iki şiir (Nr.2, Nr.7) Hamit Han'ın annesi Gamlı Sultan tarafından söylenmiştir.

Birinci anlatımda hikâyeye başlamadan evvel usta malı bir döşeme söylemiş; hikâyenin sonunda bir şiire yer verilmemiştir. İkinci anlatımda ise hikâye evvelinde döşeme söylenmezken, hikâyenin sonunda dinleyenlere iyi dilek ve temennilerin iletildiği "Çobanoğlu" mahlaslı bir şiir vardır.

Hikâyenin iki anlatımında söylenen şiirlerin sayı itibariyle farklı olması, mukayese için belli şiirlerin değerlendirilmesi çerçevesinde sınırlı kalmaktadır. Birinci anlatımda Giriş kısmında bir şiir (Nr.2), ikinci anlatımda dört şiir (Nr.1, Nr.2, Nr.3, Nr.4) söylenmiştir. Birinci anlatımda kahramanın askerlik görevini yapmak için gurbete çıkma epizotundan evvel Hamit Han'ın annesine söylediği Nr.1 ile gösterilen şiir, gördüğü rüya sonrasında içindeki sıkıntıyı dile getirdiği ve ailesini annesine emanet etmek maksadıyla söylediği şiirdir. İkinci anlatımda söylenen Nr.2 Hamit Han'ın annesine söylediği şiire karşılık gelir. Fakat iki şiir hem ayak hem de konu bakımından birbirinden farklıdır. Nr.2 şiiriyle annesine seslenen Hamit Han, burada yalnızca içindeki sıkıntıyı dile getirmiştir. İkinci anlatımın Giriş kısmında gurbet epizotu öncesinde Hamit Han ile Melek Sultan'ın birbirlerine söyledikleri şiir, annesi Gamlı Sultan'ın Hamit Han'a söylediği şiir ve Hamit Han'ın ayrılırken köyüne söylediği şiir, birinci anlatımda yoktur.

Hikâyenin Gelişme kısmında söylenen şiirler arasında iki anlatımda farklı ve benzer olanlar bulunmaktadır. Bu bölümde, birinci anlatımda iki şiir (Nr.3, Nr.4), ikinci anlatımda sekiz şiir (Nr.5, Nr.6, Nr.7, Nr.8, Nr.9, Nr.10, Nr.11, Nr.12) söylenmiştir. İkinci anlatımda yer alan Nr.5, Nr.6, Nr.8, Nr.9 numaraları ile gösterilen şiirler, birinci anlatımda yer almazken, ortak şiirlerin söylenme sıralarının da farklı olduğu görülmektedir. Birinci anlatımda gurbet epizotunda Hamit Han'ın ailesine yazdığı mektup tarzındaki şiir (Nr.3), ikinci anlatımda da yer almaktadır (Nr.10). Düşmanlığından haberi olmadığı köylüsü ile ailesine göndereceği mektup farklı kelime kadrolarıyla oluşturulmuş dizelerden meydana gelmesine rağmen, anlam bakımından benzer olan ve kahramanın hasretini, çaresizliğini dile getiren bir şiirdir. Birinci anlatımda iki kıtalık bir şiir iken, ikinci anlatımda şiir üç kıta olarak

söylenmiştir. Ayrıca, üçüncü kıtanın sonuna eklenen 7 heceli kıtayla ayaklı koşma oluşturulmuştur. Birinci anlatımda Sona Gelin'in oğluna söylediği şiir de (Nr.4) aynı anlama gelen ayak mısraları benzer kelimelerden oluşturan şiire (Nr.7) karşılık gelen ortak parçalardan biridir. İkinci anlatımda söylenen Nr.11 ve Nr.12 ile gösterilen parçalar da birinci anlatımda bulunmayan şiirler arasındadır.

İki anlatım için de en çok şiirin bulunduğu kısım Genişleme bölümüdür. Birinci anlatımda dört şiir (Nr.5, Nr.6, Nr.7, Nr.8), ikinci anlatımda on altı şiir (Nr.13…Nr.28) söylenmiştir. İkinci anlatımın nazım parçalarında görülen zenginliğin belirgin olduğu kısım da bu bölümdür. Kahramanın memleketine geldiği epizotta, Hamit Han'ın bölüğüyle birlikte köyünün yakınlarından geçerken oğlunun askerleri görmesi üzerine babasını soran oğluna annesi tarafından söylenen şiir ayak mısraları ve anlam bakımından benzer olan ortak şiirlerden biridir. Kıta sayısı bakımından ikinci anlatımdaki şiir daha hacimlidir.

Hamit Han'ın köyünü ziyarete geldiğinde komşusundan şiirle haber sormuştur. Birinci anlatımda kendini tanımayan komşusuna anne-babasını ve yıkılan evlerinin hâlini soran Hamit Han (Nr.6), ikinci anlatımda komşusuna söylediği şiirde (Nr.16) kimliğini açıklamış ve evlerine neler olduğunu sormuştur. Birinci anlatımdaki şiir 11 heceli iken ikinci anlatımdaki 8'li hece ölçüsündedir. Konu bakımından benzerlik gösteren şiirlerin ölçü ve ayak mısraları bakımından farklı olduğu görülür. Bununla birlikte ikinci anlatımda söylenen Nr.15 şiiri de konu bakımından bu şiirlerle benzerlik gösteren bir yapıdadır.

Birinci anlatımda, gösterilen Hamit Han'ın memleketine geldiğinde oğluna söylediği şiir (Nr.7), sayı bakımından daha çok nazım parçasına sahip olan ikinci anlatımın bu bölümünde yer alan Nr.19 ile gösterilen şiire karşılık gelen anlatımlar arasındaki ortak şiirlerden bir diğeridir. Kahramanın memleketine geldiği epizotta söylenen bu şiir, bazı kıtalarda ayak kelimeleri değişse de metinlerdeki en çok benzeyen şiirlerden biridir. İki anlatım için Melek Sultan tarafından söylenen bir şiir bulunmasına rağmen, şiir, konu, söylendiği durum ve kişiler bakımından iki şiir de birbirinden farklılık arz eder. İkinci anlatımın Gelişme kısmında söylenen diğer şiirin birinci anlatımda karşılığı yoktur.

Hikâyenin iki anlatımı içinde Daralma kısımlarına bakıldığında, birinci anlatımda bir şiir (Nr.9) söylenmiştir. Kahramanın düşmanından intikam alması epizotu öncesinde Hamit Han tarafından çobana söylenen şiir, ikinci anlatımda yer almaz. Ayrıca ikinci anlatımın

Daralma kısmında şiir bulunmamaktadır. Bu şiir, birinci anlatımda yer alan son nazım parçası olarak icra edilmiştir.

Hikâyenin ikinci anlatımının Sonuç kısmında düğün epizotundan önce Hamit Han tarafından bir şiir (Nr.29) söylendiği görülmektedir. Sonuç kısmında yer alan bu şiir, metin içindeki son şiirdir. Bu şiirin birinci anlatımda karşılığı bulunmadığı gibi birinci anlatımın Sonuç kısmında ve düğün epizotunda herhangi bir şiir söylenmemiştir.

Hikâyenin incelediğimiz metinlerinden birincisi görüntülü derleme kaydına dayandığından şiir kısımlarının ezgileri de yer almaktadır. Buna karşılık, ikinci anlatım yazılı kaynaktan alındığından şiirlerin ezgileriyle ilgili bilgi bulunmamaktadır. Bu sebeple, metinlerin ezgi yapılarının mukayesesi yapılmamıştır. Birinci anlatıma bakıldığında, Âşık Murat Çobanoğlu'nun şiirleri icra ederken repertuvarında bulunan ezgilerin çeşitliliğini metinlere yansıttığı, şiirleri söylerken çaldığı âşık ezgilerinde görülmektedir. Âşık Çobanoğlu, icra sırasında çaldığı ezgilerin isimlerini söylememiştir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kaynaklarda Hamit Han Hikâyesi, Hamit Han ile Melek Sultan Hikâyesi isimleriyle yer alan hikâyesinin belirli aralıklara ait zaman dilimlerinde anlattığı icralarından tespit edilen metinlerine bakıldığında, ana olayın her iki anlatımda da aynı olduğunu söyleyebiliriz. Geleneksel yapıya uygun olarak hikâye ve kişilerin tanıtım epizotuyla başlayan hikâyede, kahramanın askerlik görevini tamamlamak için gurbete çıkması, gurbette karşılaştığı hemşehrisi tarafından başına gelen kötü olaylar, memleketine ölüm haberinin ulaşmasıyla anne-babası ve ailesini kaybetmesi, sevdiğinin <eşi> başkasıyla evlendirilmesi, memleketine döndüğünde gerçekleri öğrenmesi, düşmandan intikam alması ve ailesine yeniden kavuşması iki metinde de epizotların oluşturduğu ana olay zincirleridir. Âşığın diğer hikâyelerinde de görülen hikâyenin uzamasına sebep olan ayrıntılar, ana olayı değiştirmeyecek doğrultuda icra edilmiştir. Anlatıcı, ilgili yerlerde ara sözlere, tasvirlere ve geri dönüşlerle hatırlatmalara başvurmuştur. Hacim bakımından uzunluğuyla dikkat çeken ikinci anlatım, birinci anlatıma karşılık şiir sayısı açısından daha fazla nazım parçasına sahiptir. Ortak şiirler açısından sayı bakımından fazla olmasa da benzer olan parçalar vardır. Anlatıcının tercihine bağlı olarak, kıta sonralarına eklediği dörtlüklerle ayaklı koşma örnekleri oluşturulmuştur. Âşık Çobanoğlu, olay örgüsüne yaptığı eklemeler ve söylediği nazım parçalarıyla hikâyesinin uzunluğu ve kısalığını "usta anlatıcı" vasfıyla biçimlendirmektedir.

Hikâye anlatırken karşısında hitap ettiği bir dinleyici kitlesi bulunmayan, hikâyeyi derleme, kaset gibi kayıt teknolojileri karşısında anlattığında hafızasındaki hâliyle icra eden âşık, nesirde temel yapıya sadık kalmıştır. Türk Dil Kurumu konferans salonunda icra edilen birinci anlatımın, yazılı kaynaktan edindiğimiz metinden icra tarihi açısından daha yeni olduğunu düşündüğümüzde; ikinci anlatımda olay akışındaki bazı ayrıntıların ve şiirlerin büyük kısmının birinci anlatımda bulunmayışının âşığın zaman içinde bu unsurları unutmuş olmasından kaynaklı olabileceğini söyleyebiliriz. Fakat bu durum, âşığın hikâyeye ait bazı unsurları zamanla unuttuğundan kaynaklı olabildiği gibi hikâyesini icra ettiği ortama göre uzatıp kısaltma yetkisini elinde bulunduran âşığın tercihinden de kaynaklı olabilir. Unutma ya da tercihe bağlı değişiklikler, incelediğimiz hikâyede anlatıcının icradan icraya sergilediği performans özellikleri çerçevesinde değerlendirilmektedir. Âşık Çobanoğlu'nun diğer hikâyelerinde zaman zaman unutmaya yönelik sözlerle geri dönüşler yaptığı ve hikâyesindeki eksik kalan kısımları tamamladığı görülmektedir. Hamit Han Hikâyesinin birinci anlatımında da sonradan hatırladığı kısımları geri dönüşlerle icraya dâhil etmiştir: "Sade mekdubun cevabını almışdı ki, *şunu açıḳ, tabi belki de hikeyeye söyleyemedim ama unuttuğum bazı yerler olabilir. Hikeyedir*" [HHH: 137-138]. "Evini tanımaz mı? *Ama şunu arz ėdim*: Yüzbaşı buna izin vėrdiği zaman elindeki silahıyla beraber, yani o zamanın tüfengiyle beraber, gelecek sıradaydı" [HHH: 271-273]. İkinci anlatımda ise "*Fakat şunu hatırlatayım ki* bir yıl kala bir mektup yazmıştı" gibi hatırlatma cümleleriyle kasetler arası metin hatırlatmalarına başvurmuştur.

4.4.3. Gürün Beyi Hikâyesi-Cünun ile Dertli Sultan

Âşık Murat Çobanoğlu'nun repertuvarındaki hikâyelerden biri Köroğlu anlatıları içinde yer alan Cünun isimli kahramanın olduğu hikâyedir. Hikâyenin Türk Dil Kurumu konferans salonunda derlenen kaydı ile âşığın kaset formunda doldurduğu kayıttan oluşan iki anlatımı elimizde bulunmaktadır. Anlatımların karşılaştırıldığı diğer iki hikâyede[270] olduğu gibi bu hikâyede de çalışmamızın inceleme kısmında derleme kaydı esas alınmıştır. Birinci anlatımda[271] hikâyenin ismi Türk Dil Kurumu Arşivi'nde Gürün Beyi Hikâyesi olarak kayıtlıdır. Arşivde kayıtlı olduğu şekliyle çalışmamızda yer alan bu hikâyeyi [GBH],

[270] Anlatımların karşılaştırıldığı hikâyelerde biri Ahmet ile Mehmet Hikâyesi, diğeri Hamit Han Hikâyesidir.
[271] Türk Dil Kurumu konferans salonunda kaydedilen anlatım için "birinci anlatım", kaset kaydı için "ikinci anlatım" ifadesi kullanılacaktır. İki hikâyenin belirtildiği genel kullanımlarda ise ilgili durumlarda "Köroğlu Cünun Anlatımı" adlandırması kullanılacaktır.

Âşık Murat Çobanoğlu anlatmaya başlamadan evvel "Gürün Yaylasından Cünun'un hayatı" [GBH:7] olarak ifade etmektedir. Hikâye kahramanı ve Çobanoğlu'nun ifadeleri kayıtlardaki isimlendirmenin hikâyeden farklı olduğunu düşündürmektedir. Hikâyenin elektronik icra ortamı olan kayıt stüdyosunda kaydedilen kaset formu ise seri halinde çıkarılan iki kasetten oluşmaktadır. Âşığın çıkarttığı kasette hikâyenin ismi Cünun ile Dertli Sultan olarak geçmektedir. Çalışmamızda da aynı isimle [CDS] yer almıştır.

Hikâye ile ilgili ismin dışındaki bir diğer husus, yazılı kaynaklarda bu hikâyenin Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan hikâyeler içinde gösterilmesidir. Hikâyenin Âşık Yaşar Reyhanî'nin "Âşık Gürunî Hikâyesi" adıyla tasnifi[272] olan tek hikâyesi olduğu kaynaklarda geçmektedir (Özarslan 2001:131). Bu durum, bazı hikâyelerin birden fazla âşık tarafından tasnif edilmesi görüşüyle hikâye varyantlaşmasına da örnek teşkil etmektedir. Bununla birlikte Âşık Murat Çobanoğlu, derleme kaydı sırasında hikâyeyi anlatmaya başlamadan evvel şu bilgileri vermektedir: "Bu hikeye, eski usdatlarımızdan bize intikal eden, dilden dile söylenen bir hikeyedir. Belki bazı değişiklik olabilir ama ḳusurlarımızı af buyrun" [GBH:7-9]. Âşığın bu sözleriyle, hikâyenin usta malı olduğu anlaşılmaktadır. Çalışmamızda da bu hikâye, usta malı hikâyeler içinde değerlendirilmiştir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun Cünun ile Dertli Sultan [CDS] ismiyle kaset olarak çıkarttığı hikâyenin anlatımı seri şeklinde iki kasetten meydana gelmektedir. Hikâyenin kasetlerdeki toplam icra süresi 120 dakikadır[273]. Kasetlerin piyasaya çıktığı tarih 1986'dır[274]. Türk Dil Kurumu konferans salonunda anlattığı hikâyenin anlatım tarihi arşiv kayıtlarında 24.06.1998 olarak geçmektedir. Derleme kaydı sırasında âşığın icrası 58 dakika sürmüştür. Bu hikâye de Hamit Han Hikâyesi ile benzer tarih aralıklarıyla anlatılmıştır. Benzer şekilde, hikâyenin iki anlatımı arasında geçen süre zarfında âşığın hikâyeyi anlatıp anlatmadığı, anlattıysa hangi sıklıkta icra ettiği, doğal icra ortamlarında anlatırken kaydedilen bir icra örneği olmaması mukayesemizi elimizdeki metinler çerçevesinde yapmamıza sebep olmuştur.

[272] Âşık Yaşar Reyhanî'nin "(Sivaslı) Âşık Gürunî ve Nergis Hanım" isimli hikâye kaseti bulunmaktadır.
[273] Kasetlerin A bölümü 30 dakika, B bölümü 30 dakikadan oluşan toplam 60 dakikalık kasetlerdir.
[274] Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâye kasetlerinden bazıları Âşık Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır. Kaset tarihleri de arşivde kayıtlı olan şekliyle çalışmamıza eklenmiştir.

Hikâyenin iki anlatımı[275], olay örgüsü, epizot yapısı, metinlerde görülen benzerlik ve farklılıklar, şiirlerin yerleri, dağılımları ve ezgileri açısından incelenecektir.

Köroğlu Cünun Anlatımının olay örgüsü ve epizotları iki anlatımda da benzer bir sıralama takip edilmektedir. Metinler arasındaki farklılıklar olay zincirlerinin aralarına eklenen yeni kişiler çerçevesinde takip edilirken; esas farklılıklar Genişleme kısmının sonundan itibaren ortaya çıkmaktadır. Hikâyenin Giriş kısmı, iki anlatımda da hikâye kişilerinin tanıtıldığı epizotla başlamaktadır. Birinci anlatımda Cünun, ailesi, eşi Hanım Sultan ve Gürün Beyi tanıtılırken ikinci anlatımda Cünun ve eşi tanıtılmıştır. İkinci anlatımda Cünun'un hanımın adı değişmiş; Dertli Sultan ve Garip Sultan olmak üzere iki isimle metinde yer almıştır. Gürün Beyi'nin tanıtımı ise ilerleyen bölümlerle yapılmıştır.

Hikâyenin Gelişme kısmı, Cünun'un para kazanmak için gurbete çıkması; yolda bir ihtiyarla karşılaşması, ihtiyarın onu bekâr olduğunu söylemesi şartıyla Çamlıbel'de Köroğlu'nun yanına yönlendirmesi şeklinde başlayan olaylar zincirinin ortaklığındadır. İkinci anlatımdan farklı olarak birinci anlatımda kahramanın karşılaştığı ihtiyarın Hızır olduğuna vurgu vardır. Anlatıcı birinci anlatımda kahramanın Çamlıbel'de kır bekçileri ile karşılaşmasını anlatmazken Cünun'un kır bekçileri ile karşılaşıp Köroğlu'na mektup getirdiğini söylediği bölüm ikinci anlatımda kopukluk olmadan yer almaktadır. Cünun'un Köroğlu'nun yanına gitmesi; bekâr olduğunu söylemesi ve Köroğlu'nun Çamlıbel'in şartlarını sayıp Cünun'un kabul etmesi ile Gürün Yaylası'nda eşinin Gürün Beyi tarafından zorla alıkonması iki anlatımda da aynı sıralamada takip edilmektedir. Birinci anlatımdan farklı olarak Köroğlu'nun Cünun'dan ara sıra saz çalıp söylemesi isteği, Cünun'un âşıklığına vurgu olarak ikinci anlatımda görülmektedir.

Gelişme kısmında yalanla başlayan olayların seyrinden sonra Genişleme kısmında gerçeklerin ortaya çıkması söz konusudur. Cünun'un Çamlıbel'de rastladığı bezirgâna dert yandığını gören Köroğlu'na gerçekleri açıkladığı ve Köroğlu tarafından affedilip maaşı verilerek geri dönmemek üzere Çamlıbel'den ayrılması iki anlatımda da aynı şekilde anlatılmıştır. Memleketine dönen Cünun'un kendisini tanımayan oğlundan gerçekleri öğrendiği, oğluyla hanımına para gönderip yardım istemek için Çamlıbel'e döndüğü ve

[275] Metinlerde hikâye isimleri ya da kısaltmalar yerine Türk Dil Kurumu konferans salonunda kaydedilen anlatım için "birinci anlatım", kaset kaydı için "ikinci anlatım" ifadesi kullanılacaktır.

Köroğlu'nun derviş kılığına girerek Gürün Yaylası'na gitmesi de anlatımlarda aynı epizot sıralaması ile yer almıştır.

Gürün Yaylası'na giden Köroğlu, birinci anlatımda yalnızca Cünun'un hanımı ile karşılaşıp onun için kitaba bakarken, ikinci anlatımda ilk olarak Gürün Beyi'nin büyük hanımına, ardından Cünun'un eşine rastlayıp içindeki dertleri tahmin ederek kitaba bakar. Gürün Beyi'nin dervişe karşı ilk tepkisi ve daveti ise iki anlatımda da aynıdır. Gürün Beyi, dervişin Köroğlu olduğunu anlayınca onu tuzağa düşürür. Bu kısımda iki anlatım arasında görülen fark, anlatıcı tarafından Köroğlu'na ait nişanların sayılması yönündedir. Birinci anlatımda Gürün Beyi tarafından Köroğlu'na ait iki nişana vurgu yapılırken ikinci anlatımda Köroğlu'nun üç nişanı dile getirilmiştir: "Dėdi "Köroğlu'nun iki nişanı var. Biri cezveynen ġahve içer. Biri de düşmanı ġalḫdı mı onun yėrine oturur. Ben onun düşmanıyım" [GBH: 524-525]. "Cezveyi başına çekince bu, Gürun Beyi'ni şüphelendirdi. "Allah Allah˜! Cezveynen ancaḳ ġahve içen bir tek Köroğlu'dur. Baḫalım Köroğlu'nun üç işareti vardır: Biri, cezveyle ḳahve içer. İkincisi, ḳahveden sonra duruḳġasını çıḳarır, tütünü basar." Evet, baḳdı ki duruḳġayı çıḳardı, tütünü basdı ve dumanı vėrince "Üçüncüsü, Köroğlu, düşmanı ḳaḳdı mı onun yėrinde otururdu"" [CDS: 614-618]. Hikâyenin temelini oluşturmasa da Köroğlu'nun bu özellikleri anlatılar içinde kalıplaşmış yapılar olarak görüldüğünde, anlatıcının birinci anlatımda Köroğlu'nu tanıtmaya yönelik işaretlerden birini anmayıp iki özelliğini sıralaması, icra sırasında anlatıcının unuttuğunu ya da bu kısmı kısaca geçtiğini düşündürmektedir.

Genişleme kısmının son epizotunda Köroğlu'nu öldürecek kişi için tellal çıkarılması iki anlatımda da yer almaktadır. Bu kısımda olay akışı benzerlik göstermekle birlikte anlatının seyrinin değiştiği görülmektedir. Birinci anlatımda âşık, Köroğlu'nu kurtaran kişi olarak Kiziroğlu Mustafa Bey'i sahneye çıkarmaktadır. Köroğlu'nun öldürülmesi için yayılan haberi duyan Kiziroğlu Mustafa Bey, düşman görünümünde gelip Köroğlu'nu kurtarır. İkinci anlatımda ise Köroğlu'nun haberini Cünun'un hanımı Dertli Sultan büyük oğlu Kahraman ile Çamlıbel'e ulaştırır. Kahramanın getirdiği haber üzerine keleşler toplanıp Köroğlu'nu kurtarmaya gelirler. Bu anlatıda Gürün Beyi'ni aldatan ve Köroğlu'nu kurtaran Demircioğlu'dur. Daralma bölümünde yer alan bu kısımda Gürün Bey'i kuyuya düşürülmüştür. Gürün Beyi'nin Cünun'un hanımı tarafından okla öldürülüp intikamını alması iki anlatımda da ortaktır. Hikâyenin iki anlatımı da Cünun ve hanımının düğünü epizotu ile son bulmaktadır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun anlattığı hikâyelerden olan Köroğlu Cünun Anlatımının iki anlatımına bakıldığında; olay örgüsü ve epizotlarının Daralma ve Sonuç kısımlarına kadar benzer olduğu görülmektedir. Hikâyenin sonuna doğru olay kişilerinin değişmesi, anlatıcının hikâyeye eklediği icradan kaynaklı bir durum olarak yer almaktadır. Olay zincirlerinin diziliminde anlatı yapısını bozan bir durum iki anlatım da yoktur.

Hikâyenin nesir kısımlarındaki benzerliğin yanında nazım kısımlarında da ortak ve farklı yönler bulunmaktadır. Hikâye hacmiyle bağlantılı olarak ikinci anlatımda, diğer hikâye kasetlerinde olduğu gibi şiir sayısı birinci anlatıma göre daha fazladır. Ortak şiirlerde nesirden nazıma geçiş kısımlarında benzerlik söz konusudur. Derleme kaydı olan birinci anlatımda hikâyeye başlamadan önce söylenen bir döşeme dâhil olmak üzere toplam şiir sayısı 11'dir. Hikâye kasetinde ise hikâyeye başlamadan evvel söylenen bir döşeme ve hikâye sonunda söylenen bir şiirle birlikte toplam 20 şiir söylenmiştir. Ortak şiirlerin bazılarında ayağın ve yapının değişmesi söz konusu iken aynı ya da benzer kelime kadrosuyla kurulan dörtlükler vardır.

Âşık Murat Çobanoğlu, hikâye kasetlerine kaydedilen anlatımlarında çoğunlukla ayaklı koşma örneklerine yer vermiştir. Âşığın kasetlerinde sayı bakımından fazla olan şiirler aynı zamanda şekil bakımından da çeşitlilik göstermektedir. Köroğlu Cünun Anlatımına baktığımızda, kaset kaydı olan ikinci anlatım sayı bakımından daha fazla şiir örneğine sahipken, âşığın ikinci anlatımda söylediği şiirlerde ayaklı koşma örneği biçiminde örneklere yer vermediği görülür. Derleme kaydı olan ikinci anlatımda ise iki şiir (Nr.5, Nr.8) kıta sonlarına eklenen mısralarla ayaklı koşmaya örnek teşkil etmektedir. Birinci anlatımda 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle söylenmiş toplam 29 kıta ve 7'li hece ölçüsüyle 4 kıta şiir söylenmiştir. İkinci anlatımda ise 8 ve 11 heceli 56 kıtalık şiir bulunmaktadır. Metinlerde söylenen şiirler içinde Cünun tarafından söylenenler iki anlatımda da fazladır. Bununla birlikte şiirleri söyleyen kişiler anlatımlar içinde değişiklik gösterir[276]. Birinci anlatımda nazım örnekleri Cünun, eşi Hanım Sultan, Köroğlu ve Kiziroğlu tarafından söylenmiştir. Hikâye kişilerinin değişmesiyle de bağlantılı olarak ikinci anlatımda şiirler Cünun, eşi Dertli Sultan, Köroğlu ve Ayvaz tarafından söylenmiştir. İki metinde de örneklerin tek kişi tarafından söylendiği görülmektedir.

[276] Çobanoğlu'nun Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinin anlatımında da Köroğlu tarafından söylenen "Haykırdı çıkdı meşeden/Gün dutuldu temaşadan" dizeleriyle başlayan şiir, Muhsin Köktürk'ün (1972: 6432) yayımladığı metinde "Haykırdı çıktı meşeden/Ay tutuldu temaşadan" şekliyle Köroğlu'nun keleşlerinden birine söyletilmiştir.

Hikâyeye başlamadan evvel icra edilen döşeme örnekleri değişiklik gösterir. Birinci anlatımda 15'li hece ölçüsüyle "Kasapoğlu" mahlaslı 3 kıtalık usta malı bir şiir söyleyen âşık, ikinci anlatımda 8 heceli "Çobanoğlu" mahlaslı kendisine ait 3 kıtalık bir şiir icrasıyla giriş yapmıştır. Olay örgüleri kapsamında şiirlerin dağılımına bakıldığında; iki anlatımda da Genişleme kısmının şiir örnekleri açısından daha zengin olduğunu söyleyebiliriz. İki anlatımda da Giriş kısmında Cünun'un hanımına söylediği 1 şiir (Nr.2)[277] vardır. Cünun'un para kazanmak için gurbete çıkma epizotundan evvel söylenen şiir, birbirine karşılık gelen ortak örneklerden biridir. Cünun'un veda ve çocuklarını emanet etmek maksadıyla söylediği şiir, ayak mısraları değişmekle birlikte benzer konu ve yakın anlamlı sözcüklerden kuruludur.

Hikâyenin Gelişme kısmında âşık, birinci anlatımda 3 şiir örneği (Nr.2, Nr.3, Nr.4) icra etmiştir. İkinci anlatımda ise 5 şiir (Nr.3, Nr.4, Nr.5, Nr.6, Nr.7) söylenmiştir. İkinci anlatımda söylenen Nr.4, Nr.5 ve Nr.7 numaraları ile gösterilen şiirler birinci anlatımda yer almazken, ortak şiir kapsamında değerlendirilen örnekler içinde farklı ve benzer olanlar vardır. Birinci anlatımda Cünun'un gurbete çıktığı epizotta ihtiyara söylediği şiir (Nr.3), ikinci anlatımda da aynı sıralamada ve aynı epizotta söylenen şiirle (Nr.3) ortaktır. Birinci anlatımda "Hatırıma düşdü benim yavrular" şeklindeki tek ayaklı şiir örneğine karşı ikinci anlatımda döner ayaklı bir şiir söylenmiştir. Ayak mısraları bakımından değişiklik gösteren şiirin, konu itibariyle "evlat hasreti" etrafında söylenmesi söz konusudur. Hanım Sultan'ın birinci anlatımda çocuklarına söylediği şiir (Nr.4), ikinci anlatımda söylediği şiirle (Nr.6) mısraların anlamı, kullanılan kelimeler ve ayak mısraları açısından aynıdır.

Metinlerde şiir bakımından en zengin bölümü oluşturan Genişleme kısmında birinci anlatımda 5 şiir (Nr.5, Nr.6, Nr.7, Nr.8, Nr.9), ikinci anlatımda 9 şiir (Nr.8…Nr.16) yer almaktadır. İkinci anlatımda söylenen Nr.10, Nr.11, Nr.15 ve Nr.16 numaraları ile gösterilen şiirler, birinci anlatımda yoktur. Birinci anlatımda Cünun'un bezirgâna söylediği şiir (Nr.5), ikinci anlatımda değişen şekil özellikleri ile yer alan şiire (Nr.8) karşılık gelmektedir. Eşine haber göndermeye yönelik şiirde ayak mısralarının benzer kelime kadrosunda olduğu görülmektedir. Birinci anlatımda âşık, üçüncü kıtanın sonuna bir kıtalık cinaslı mani örneği eklemiştir. İki anlatımda da Cünun tarafından Köroğlu'na söylenen örnekler[278], gerçeklerin ortaya çıkması yönündedir. Konu bakımında benzerlik gösteren şiirlerin şekil özellikleri ve

[277] Örnek, iki metinde de Nr.2 olarak gösterilmiştir.
[278] Birinci anlatımda Nr.6, ikinci anlatımda Nr.9 ile gösterilmiştir.

mısraların kelime kadroları farklıdır. Birinci anlatımda Cünun'un yaylalara söylediği şiir (Nr.7) ile ikinci anlatımda söylediği şiir (Nr.12) benzerlikleri yönüyle aynı yapıda değerlendirebileceğimiz ortak şiirlerdendir.

Metinlerdeki şiirlere bakıldığında söylendiği yer, sıralama, söyleyen ve söylenen kişi açısından benzerlik gösterdikleri görülür. Bununla birlikte, metinlerde birbirine karşılık gelen ortak şiirlerin içerik bakımından da benzerlik göstermelerine rağmen bazı şiirlerin ayak mısraları, hece ve kıta sayısı gibi çeşitli açılardan farklı olduklarını söyleyebiliriz. Birinci anlatımda Cünun'un ikinci gurbet epizotunda Köroğlu'na söylediği şiir (Nr.8) de bu doğrultudadır. Cünun'un geri dönme sebebini açıkladığı şiir, ikinci anlatımda aynı sıralamada yer alırken (Nr.13) farklı bir yapıda söylenmiştir. Birinci anlatımda 11'li hece ölçüsüyle 3 kıta olarak söylenen şiir, kıta sonlarına eklenen 7 heceli kıtalarla ayaklı koşma özelliğindedir. İkinci anlatımda ise 8'li hece ölçüsüyle 4 kıtalık şiir biçiminde icra edilmiştir. Gelişme kısmının son kısmında birinci anlatımda "Yeneller haberin olmaz" ayak mısrasıyla söylenen şiir (Nr.9), kıtaların kelime kadrosu bakımından benzer içerikte, ayak mısraları ise benzer olmakla birlikte ikinci anlatımda söylenen şiirde "Yıkallar/Bakallar/Takar da/Vurallar haberin olmaz" (Nr.14) şekillerinde söylenen tek ayaktan döner ayağa geçer yapıdadır.

Hikâyelerin Daralma ve Sonuç kısımları çoğunlukla sayıca az şiirin bulunduğu bölümlerdir. Olayların çözüldüğü ve hikâyenin neticelendiği bu kısımlarda şiire rastlanmadığı örnekler de bulunmaktadır. Köroğlu Cünun Anlatımının hem derleme hem de kaset kaydında Daralma kısımlarında şiir söylenirken Sonuç kısmında şiir yoktur. Birinci anlatımın Daralma bölümünde Kiziroğlu ve Köroğlu tarafından birbirlerine söylenen 2 şiir (Nr. 10, Nr.11) vardır. Kişi kadrosundaki değişikliğe de bağlı olarak bu şiirler ikinci anlatımda yer almaz. İkinci anlatımda ise Ayvaz'ın Köse Kenan'a, Köroğlu'nun Gürün Beyi'ne ve Dertli Sultan'ın Köroğlu'na söylediği üç şiir (Nr.17, Nr.18, Nr.19) ise birinci anlatımda yoktur.

Sözlü icra ortamında şiirlerin sayısıyla birlikte âşığın kullanacağı saz havaları <ezgi, makam> da önemli bir yere sahiptir. Özellikle Kars yöresi âşıklığında halk hikâyesi anlatırken yalnızca vakayı nesir ağırlıklı olarak icra etmek makbul karşılanmazken manzum kısımların uygun havalarla söylenmesi beklenir (Taşlıova 2016: 118-119). Elektronik icra ortamında dinleyici olmamasına rağmen âşığın, nazım kısımları uygun havalarla icra etmesi, yetiştiği yörenin sürekli ve sistemli icra yapısının gerekliliklerini sürdürmesindendir.

Hikâyenin hem görüntülü derleme kaydında hem de kasetinde şiirlerin müzikal icraları da bulunmaktadır. Diğer hikâyelerinde olduğu gibi Âşık Murat Çobanoğlu, daha çok şiir içeren ikinci anlatımda bu şiirleri repertuvarındaki çeşitli ezgi kalıplarıyla icra etmiştir. Bununla birlikte her iki anlatımda da ortak olan şiirlerin icrasında da ezgi çeşitliği söz konusudur. Birbirine karşılık gelen şiirlerin anlatımlarda bazen benzer ya da aynı ezgiyle icra edildiği görülürken bazen de âşık tarafından her icrada farklı ezgi kalıbı tercih edilmiştir. Birinci anlatımda yer alan Nr.2, Nr.3, Nr.4, Nr.5, Nr.6, Nr.7, Nr.8, Nr.9 şiirlerinin ikinci anlatımda karşılıkları olan Nr.2, Nr.3, Nr.6, Nr.8, Nr.9, Nr.12, Nr.13, Nr.14 ile gösterilen şiirlere bakıldığında; Murat Çobanoğlu'nun kaset icrasında müzikal kısımlara daha çok ağırlık verildiği görülmektedir. İkinci anlatımda özellikle şiir başlangıcında ve dörtlük aralarında ezgiyi devam ettirdiği görülürken, hikâye içerisinde de şiirlerden bağımsız olarak kısa müzik fasıllarını içeren ezgi icraları vardır. Birinci anlatımda da âşık, giriş ve aralardaki ezgi fasıllarıyla icrasını sürdürmüştür. Ortak şiirler açısından anlatımların dörtlük sayılarına bakıldığında, birinci anlatım ayaklı koşma örnekleriyle daha çok dörtlüğü muhafaza ederken ezgileriyle icralarına bakıldığında ikinci anlatımın nazım kısımlarının hikâyede daha çok yer tuttuğu görülmektedir. Bununla birlikte ikinci anlatımda birinci anlatımdan neredeyse iki katı şiire yer verildiği düşünüldüğünde hem nazım hem de ezgi kısımlarının daha yoğun olduğunu söyleyebiliriz.

Hikâyelerdeki şiirlerin ezgilerine baktığımızda Âşık Murat Çobanoğlu'nun birinci anlatımda şiirleri söylerken çaldığı ezgilerden bazılarının isimlerini söylediği görülmektedir. Hikâyenin derleme kaydından oluşan birinci anlatımda Nr.8 şiirini söylemeden evvel, şiirin müziği hakkında şu bilgiyi vermektedir: "Bunu da bizim, çoḳ oranın, esgi maḳamı, Zarıncı Maḳamı[279], diyerler. Bizim Ġars maḳamında oḫuyacam" [GBH: 417-418]. Âşık Çobanoğlu, söylediği makama uygun olarak şiirin dörtlüklerinin ardına 7 heceli mani dörtlükleri eklemiştir. Hikâyenin Nr.11 numaralı şiirinde ise "Baḫalım burda, Köroğlu, Köroğlu maḳamında, Mustafa Bey'e ne söyler" [GBH: 637] ifadeleriyle çalıp söyleyeceği şiirin ezgi <makam, hava> adını vermiştir. İkinci anlatımda icra edilen şiirlerin ezgileri hakkında herhangi bir bilgilendirmeye rastlanmaz. Şiirlerin icrasında görülen müzikal çeşitlilik ve ortak şiirlerin bazen aynı <benzer> ya da farklı ezgi kalıplarıyla çalınması âşığın anlatım sırasında belli bir ezgi sıralamasını takip etmediği biçiminde yorumlanabilir. Âşığın

[279] Hikâyelerinde zarıncı makamına diğer şiirlerde de yer veren Âşık Murat Çobanoğu'nun "Geçirdim Ömrümü Neden Boşuna" ve "Kesildi Nişanım" adlı eserleri de bu makamla icra edilen örneklerdendir (Aras 2020: 78).

tercihine, konuya ve söylediği şiirin yapısal özelliklerine göre repertuvarındaki uygun bir ezgiyi şiirle birleştirmektedir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun farklı zamanlarda ve ikisi de elektronik icra ortamı olmak üzere iki ayrı mekânda anlattığı Köroğlu Cünun Anlatımının metin incelemesine bakıldığında ana olayın, olayların diziliminin ve epizot yapılarının genel itibariyle aynı olduğu görülmektedir. İki anlatımda dikkat çeken en önemli fark, âşığın derleme kaydında Köroğlu'nun kurtarıcı olarak Kiziroğlu Mustafa Bey'i sahneye çıkardığı kısımdır. Anlatımda yer alan nazım örnekleri arasında da Kiziroğlu Mustafa Bey'in Köroğlu tarafından övgüsünü içeren şiirin yer alması ise anlatıcı tarafından Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesine telmih yapıldığını düşündürmektedir. Başka bir açıdan bakıldığında; anlatıcının repertuvarındaki bütün hikâyeleri anlatmadığından bu hikâye aracılığı ile böyle bir ekleme yapmayı tercih etmiş olabileceğini söyleyebiliriz. İki icra da dinleyicilerin önünde gerçekleşmediğinden hacimli örneklere rastlanmasa da âşığın gerekli gördüğü yerlerde ara sözlere başvurduğu kısımlar bulunmaktadır. Birinci anlatım olan derleme kaydında, ikinci anlatımın icra süresi ve hacmiyle bağlantılı olarak şiir sayısının daha az olduğu görülmektedir. Bununla birlikte diğer hikâyelerden farklı olarak âşık, kıta sonlarına eklediği dörtlüklerle ayaklı koşma biçiminde icra ettiği şiirlere kaset kaydında değil birinci anlatımda yer vermiştir. Kaset kaydının süre bakımından getirdiği sınırlama ile derleme kaydında icracıya süreye dair herhangi bir kısıtlama sunulmaması hikâyeyi hacim bakımından kısaltma ya da uzatma imkânının anlatıcı tarafından belirlendiğinin göstergesidir. Elektronik icra kaydından oluşan ve dinleyicilerin bulunmadığı ortamlarda icra edilen iki anlatımda da nazım ve nesir kısımlarının anlatıcı merkezinde şekillenmiştir. Olay örgüsü ve epizotlarıyla birbirlerine yakın bir çizgide anlatılan hikâyenin son kısımlarına geldiğinde Kiziroğlu Mustafa Bey'in hikâyeye eklenmesiyle kişi kadrosunda görülen değişikliğin hem kaset kaydındaki icra hem de hikâyenin başka âşıklar tarafından anlatımlarımdan görüleceği üzere anlatıcının tercihi doğrultusunda gerçekleştiğini düşündürmektedir.

5. BÖLÜM:

ÂŞIK MURAT ÇOBANOĞLU'NUN TASNİF ETTİĞİ VE USTA MALI OLARAK ANLATTIĞI HİKÂYELERİN TAHLİLİ

Halk hikâyeleri, nazım-nesir birlikteliğiyle yaratılan, aktarılan ve yaşatılan sözlü kültür ortamı mahsulleridir. Ürünlerin sözlü ortama ait olması ve bir anlatıcı <âşık> tarafından gösterim <performans> esasına dayalı olarak sunulması, tarif ve tahlil çalışmalarında icra ve metin merkezli yaklaşımlardan ilgili doğrultuda faydalanılmasını gerektirir[280]. Bir halk anlatısını açıklamak ve anlamlandırmak için onun "sözlü" olma özelliği göz önünde bulundurulduğunda Alan Dundes'in (1998: 108) halk bilgisi unsurlarından bahisle; "Herhangi bir halk bilgisi unsurunu bir kişi dokusu (texture), metni (text) ve onun çevre ve şartları (context) itibariyle tahlil edebilir. Bir tür, ideal olarak bu üç seviyenin hepsinin göz önüne alınmasıyla tarif edilmelidir" yönündeki ifadeleri, anlatmaya dayalı türlerden olan halk hikâyelerinin icraya dayalı yönüyle incelenmesinde göz önünde bulundurulması gereken husustur. Bu sebeple, hikâyenin asıl kısmıyla beraber, başlangıcından bitişine kadar oluşan fasıl yapısı, bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmektedir. Öte yandan metin merkezli yaklaşımla yapılan hikâye tahlil çalışmalarına bakıldığında, genellikle motif ve epizot özelliklerine göre incelemeler yapıldığı görülmektedir.

Çalışmamızın 5. Bölüm'ü hikâyelerin, yazıya aktarılmış metinlerinin incelemesinden oluşmaktadır. Âşık Murat Çobanoğlu'ndan derlenmiş on beş halk hikâyesinin metinleri ilgili başlıklar altında beraber incelenecek, hikâyeler bir arada değerlendirilecektir.

[280] V. Propp'un (1998a: 162), sözlü ürünlerin incelenmesine yönelik tespitleri şu şekildedir: "Folklorun edebî işlevlerinden biri de her hususi türü ve bu türün kategorisini ayırmak ve onu incelemektir. Özellikle şifâhi mahsullerin içyapısını, kompozisyon ve tertibini incelemek mühim ve zor bir iştir. Halk masalları, destanî şiirler, bilmeceler, şarkılar, muska-tılsımlar gibi türlerin yapısı ile ilgili kurallar fazla bilinmez. Mesela, destanî türler; şiirin başlangıcı, teması ve sonucu üzerinde mütalaa edilir."

5.1. Olay Örgüsü

Hikâyeler, kahramanların başından geçen maceraların anlatıldığı "döngüsel formül"[281] özelliği gösteren anlatılardır. Bu formülü oluşturan temel yapı, kronolojik bir düzen içerisinde gerçekleşir. Hikâyedeki olayların meydana gelmesinde ve hikâyenin bütününde önemli bir yere sahip olan zamansal akış, bir başka deyişle, olay zincirlerinin birbiri ardına sıralanması, hikâyenin başlangıcından sonuna doğru giden sıralama anlamındadır[282].

Şerif Aktaş (1991: 48), anlatmaya dayalı eserleri meydana getiren vakayı "herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezâhürü" olarak tanımlar. Hikâyedeki vakalar neyin, hangi sırada olduğunu gösterir ve anlatının satır başlarını oluşturur (Ramsden-Hollingsworth 2017: 33). Hikâyenin olay örgüsü ise hikâye kişilerinin başından geçen maceraların alelade sıralanmasından öte birbirleriyle bağlantılı bir yapıya sahiptir. E. M. Forster (2001: 128), "olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması" şeklindeki tarifinde, olay örgüsünün "olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisi"den meydana geldiğini söyler. Eserde konunun başı ve sonunu toplayıp olayların düzenini ve birbirleriyle kesişme noktalarını hikâye bütününü oluşturan sisteme götüren kompozisyon yapısı (İbrayev 1998: 268), diğer edebî eserlerde olduğu gibi hikâye metinlerinde de olay örgüsünü meydana getiren sistematik bütünlüğü ifade eder.

Halk hikâyeleri olay örgüleri bakımından incelenirken genellikle Giriş, Gelişme ve Sonuç başlıkları altında ele alınmıştır. Bir veya birkaç hikâye örneğinin incelendiği, ilgili hikâyelere uygulanan ve çeşitli başlıklar etrafında yapılmış çalışmalar mevcuttur[283]. Hikâye incelemesinde "vak'a" yerine "motif halkası", "epizot" yerine "bölüm" terimlerini kullanan İsmail Görkem (2000: 96), beş halk hikâyesini Giriş, Gelişme ve Sonuç bölümleri altında incelemiştir. M. Mete Taşlıova (2016: 64), özellikle kahramanlık konulu hikâyelerde Giriş ve Sonuç kısımlarının nispeten daha kısa, sınırlı kalan olaylardan oluştuğunu, konunun yoğun olarak "Gelişme" bölümünde işlendiğini ifade eder ve kahramanlık konulu hikâyelerden bahisle hikâyelerin "1. Giriş 2. Gelişme 3. Genişleme 4. Daralma 5. Sonuç"

[281] "Döngüsel formül" ifadesi ile sistematik bir zaman diziliminde olayların birbirini takip etmesi kastedilmiştir.
[282] İcra sırasında unutma-hatırlama çizgisinde gerçekleşen geri dönüşler, hikâyenin ana metnindeki olay sırasından değil, âşığın anlatımından kaynaklı olarak ortaya çıkmaktadır.
[283] Halk hikâyelerinin yapısı hakkındaki diğer çalışmalar için bkz. (Altun 2007; Başgöz 2012; Duymaz 2001; Ekici 1995; Makas 1982; Spies 1941; Şimşek 2002; Türkmen 1995; Türkmen 2015).

olmak üzere beş başlık altında incelenebileceğini söyler. Nerin Köse (1996: 27-55), varyantlarıyla beraber 112 halk hikâyesinin incelenmesinde kullandığı yöntemi "Türk Halk Hikâyeleri Tip Kataloğu" olarak isimlendirmiş ve hikâyeleri "1. Giriş Bölümü 2. Tanıtım (Hazırlık) Bölümü 3. Kahramanlık Macerası 4. Sonuç Bölümü" olmak üzere dört başlık altında değerlendirmiştir. Bu çalışma; konu bakımından çeşitlilik gösteren ve çok sayıda hikâyenin incelenmesi bakımından kapsamlı bir örnek konumundadır.

Çalışmamızda Âşık Murat Çobanoğlu'na ait olan kendisinin tasnif ettiği ve yörede usta malı olarak anlatılanlarla birlikte on beş hikâyeyi, konuları bakımından çeşitlilik göstermeleri sebebiyle tek bir model altında ele alıp beşli dizilime göre; giriş, gelişme, genişleme, daralma, sonuç başlıklarında inceleyeceğiz[284]. Çalışmamızın diğer inceleme bölümlerinde olduğu gibi hikâyeleri müstakil yapılar hâlinde değil, ilgili başlıklar altında bütün hikâyelerin bölümlerini birlikte değerlendireceğiz.

5.1.1. Giriş

Hikâyelerin başlangıç durumlarını meydana getiren Giriş kısmı, çoğunlukla bir tanıtım özelliğindedir. Hikâye kahramanlarının ve/veya ailelerinin çeşitli özellikleriyle tanıtıldıkları bu bölüm, hikâyede geçen olayların başlangıcı için hazırlık niteliği taşır.

Aşk konulu hikâyelerde, hikâyenin başlangıç kısmında tanıtılan ailenin, çekirdek aile olduğunu, büyükanne veya büyükbabadan bahsedilmediğini söyleyen İlhan Başgöz (2012: 74-75), ailenin toplumsal kökeni ne olursa olsun, hikâyenin başlangıcında baba ile oğulun tanıtıldığını, hikâyenin ilerleyen kısımlarında karşımıza çıkan anne veya kız kardeşin adına da başlangıçta çok rastlanmadığını belirtir[285]. İ. Başgöz'ün tanıtımla ilgili tespitleri çoğu hikâyede geçerli olmakla birlikte, Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinde istisnalarına rastlanmaktadır[286].

---

[284] Çalışmamızda M. Mete Taşlıova'nın beşli tasnifi esas alınmıştır. Hikâyelerin olay örgülerine bakıldığında, "giriş, gelişme, genişleme, daralma, sonuç" sıralamasının kahramanlık konulu hikâyelerle birlikte aşk konulu hikâyelerin olay sıralaması için de kullanılabilir olduğu görülmektedir. Bu sıralama, özellikle uzun muhtevalı hikâyeler için daha uygun bir yapı oluşturmaktadır. Nerin Köse'nin sınıflandırmasından da faydalanılmakla birlikte, hikâyelerde yer alan motifler ayrıca değerlendirileceği için burada ayrıntı verilmeyecektir.

[285] Metin Ekici (1995: 13), hikâyelerde kahramanın ailesinin tanıtılması kısmında babanın çeşitli özellikleriyle verilip annenin daha geri planda kalmasını hem hikâyelerin yapısıyla hem de Türk aile tipiyle alakalı olarak değerlendirir.

[286] Metinlerde görüleceği gibi, hikâyenin başlangıcında baba ile oğulun, baba ve anne, baba, anne ve kız kardeşin tanıtıldığı ya da isimlerinin verildiği örneklere rastlıyoruz.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun anlattığı <tasnif ettiği ve bildiği> hikâyelerin[287] Giriş kısımları şu şekildedir[288]:

Melikşah Hikâyesi [MH]: Hikâye, kahramanın ailesinin tanıtımı ve çocuksuzluk-çare arama motifi ile başlar. Veran Şehri'nde eşi Hanım Sultan'la yaşayan Melik ismindeki padişahın çocuğu yoktur. Veziri ile tebdil-i kıyafet çıktıkları bir gezi sırasında karşılaştıkları bir ihtiyar, onun derdini <çocuksuzluk> bilir ve çare olarak hanımıyla birlikte yemesi için bir elma verir. Çocuğu olduğunda da isim vermek için kendisi gelene kadar beklemelerini söyler. Aradan biraz zaman geçince Melik Hükümdar'ın bir oğlu olur. Çocuk bir yaşını doldurduğunda ihtiyar gelir ve çocuğa Melikşah ismini verir.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu [HBHMK]: Âşık Murat Çobanoğlu, hikâyeyi tanıtıp kendi tasnifi olduğunu söyledikten sonra hikâye kahramanı ve ailesinin tanıtımını yapar. Diyarbakır'ın zenginlerinden Ahmet Ağa'nın Hüseyin Bey isminde tek bir oğlu vardır. Ahmet Ağa, oğlu Hüseyin Bey'i "yedi kardeşlerin tek bacısı" olan bir kızla evlendirip "yedi erkek torun" sahibi olma niyetindedir. Komşusu Yasin Hoca'yı çağırır ve oğlu için "kitaba bakma"sını ister. Yasin Hoca, oğlunun bahtının kara olduğunu söyleyince Ahmet Bey onu evinden kovar.

Çoban Süleyman Hikâyesi [ÇSH]: Hikâyenin Giriş kısmında, hikâye kahramanı ve ailesi kısaca tanıtılır. Hikâye kahramanı Süleyman yaş, memleket, fiziki ve ahlaki güzellik, maddi durum gibi çeşitli özellikleriyle tanıtılmıştır. Gurbet motifiyle başlayan hikâyenin başlangıcında, Süleyman'ın fakirlik sebebiyle İstanbul'a gidip para kazanması ve döndüğünde anne ve babasını depremde kaybettiğini öğrenmesi söz konusudur.

Pervane Hikâyesi [PH]: Hikâye kahramanı Pervane, yaşadığı yer, yaşı; ailesinden babası Habibi Neccar, sosyal konumu, ekonomik durumu <fakir> açısından kısaca tanıtılmıştır. Kahramanın annesinin bu maddi zorluk içindeki durumu ifade edilmiş fakat hakkında ayrıntılı bir tanıtma söz konusu olmamıştır.

Necip ile Telli Hikâyesi [NTH]: Hikâye kahramanı Necip, Giriş kısmında memleketi, ailesi ve maddi durumu açısından kısaca tanıtılmıştır.

[287] Hikâyelerin listesi 4. Bölüm'de verilmiştir. İnceleme sırasında aşk konulu hikâyelerden kahramanlık konulu hikâyelere doğru bir sıralama takip edilmiştir.
[288] Bu bölümde ve çalışmanın diğer bölümlerinde hikâyelerin baş harfleri, kısaltma olarak kullanılacaktır: Melikşah Hikâyesi=MH, Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu=HBHMK, Çoban Süleyman Hikâyesi=ÇSH…

Alkan'la Peri Hikâyesi [APH]: Hikâye, Bitlis'in zengin ağalarından Hacı Seyyad ve onun kızı, aynı zamanda hikâye kahramanı Peri'nin kısa tanıtımı ile başlar. Cami avlusunda bir çocuk bulan Hacı Seyyad, onu evine getirir. Tafdık ismini verdikleri çocuk, kendi çocukları Peri ve Muhammet ile kardeş olarak büyür. Hacı Seyyad'ın eşine Tafdık'ın kendilerini hacca götürmesini söylemesi ve eşinin bu kısımda öz oğlu Muhammet'i tercih etmesi, Gelişme kısmının ortaya çıkışını tetikleyici özelliktedir.

Hamit Han Hikâyesi [HHH]: Giriş kısmında, hikâye kahramanı ve ailesi tanıtılır. Erzurum'un İspir kazasının zenginlerinden olan Ahmet Bey'in Hamit Han isminde tek bir çocuğu vardır. Oğlunun askerlik çağı yaklaşan Ahmet Ağa, hanımı Fatma Hanım'a oğlunu artık evlendirmeleri gerektiğini, servetlerini bırakacak bir toruna sahip olmayı istediğini söyler ve kendisi gibi zengin komşusu Yahya Bey'in kızı Sona ile Hamit Han'ı nişanladıktan birkaç ay sonra düğünleri yapılır. Aradan dört-beş ay geçtikten sonra Hamit Han'ın askerlik kâğıdı gelir. Hamit Han, Van'da yedi yıl askerlik yapacaktır. Askere gideceği sırada eşi Sona hamiledir. Gece bir rüya gören Hamit Han, başına kötü bir şeyler geleceğini sezmiştir.

Sona Gelin Hikâyesi [SGH]: Hikâyenin Giriş kısmı tanıtımla başlar. Emir, Van'da yaşayan fakir bir ailenin oğludur. Ayşe adında annesi ve Ceylan adında yedi yaşında bir kız kardeşi vardır. Fakir bir ailenin kızı olan Sona ile birbirlerini sevip evlenirler. İsmail adını verdikleri bir oğulları olur. Emir, para kazanmak için gurbete gitmek ister. Annesi, hanımı ve kardeşi razı olmasa da mecburen kabul ederler. Sona ikinci çocuğuna hamile olduğunu Emir'e söyleyip Emir'le (şiirle) vedalaşır. Emir, dönmek için kısa bir vakit verip gurbete çıkar.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesi [AMH_1]: Kahraman, ailesi, memleketi <yer> ve sosyal mevki bakımından birkaç cümle içinde kısaca tanıtılmıştır. Ailenin sahip olduğu problem, “tek çocuk” olan oğullarını evlendirmektir. Bu problemin giderilmesi için başvurulan çare, evlendirilecek bir kızın aranması ve bulunmasıyla çözüme ulaşmaktadır. Giriş kısmını oluşturan ikinci aşama, kahramanın ve arkadaşının tanıtılmasına yöneliktir. Ailesinden dolayı memleketi ve İstanbul'da eğitim almaları, sonrasında vali ya da kaymakam olacakları söylenmektedir.

Yaralı Şahin Hikâyesi [YŞH]: Hikâye, kahramanın ailesinin tanıtımı ve doğumu ile başlar. Yayla Şehri’nin yöneticisi Musa Hükümdar, sevdiği Tere Sultan'la evlenir ve Şahin

adını verdikleri bir oğulları dünyaya gelir. Bir gece Şahin'i uyutmaya çalışan Tere Sultan, hastalanır ve vefat eder. Hikâyedeki olayların başlangıcını annenin ölümü oluşturmaktadır.

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi [SİLSH]: Hikâyenin Giriş kısmı, Kudret Şehri'nin yöneticisi Kadir Hükümdar'ın emrindeki dört bin beş yüz silahşorun eğer takımlarını tamir ettirmek için vezirine adam bulunması emrini vermesiyle başlar. Tellalın ilanını duyan Saraç İbrahim, vezire takımları iki ayda tamir edebileceğini söyler. Tamir için ilk gün saraya gelen Saraç İbrahim, padişahın kızı Güneş Sultan'ı balkonda görünce âşık olur ve akşama kadar hiç iş yapamaz. Kontrole gelen vezir tamir olmuş hiçbir takım göremeyince Saraç İbrahim'i saraydan kovar. Saraydan kovulan Saraç İbrahim, iki gün evinden çıkmaz. Dışarı çıktığında herkesin siyahlar giymiş olduğunu fark eder ve padişahın kızının öldüğü haberini öğrenir. Sevdiğinin ölümüne çok üzülen Saraç İbrahim, Allah'a dua eder ve Güneş Sultan'ı son bir kez görebilmek için mezarı açıp sonra tekrar götürüp gömmek üzere evine getirir. Allah'a (şiirle) yakarıp Güneş Sultan'a can vermesini diler. Burnundan bir-iki damla kan gelen Güneş Sultan nefes almaya başlar. Saraç İbrahim, Güneş Sultan kendine geldikten sonra olanları anlatır. Allah'ın mucizesini, hikmetini kabul eden ve kaderine razı olan Güneş Sultan, tabutunda olan değerli mücevherleri Saraç İbrahim'e verip eve eşya almasını ve bir hoca getirip nikâhlarını kıymasını söyler. Saraç İbrahim ve Güneş Sultan evlenir.

Köroğlu Oltu Kolu [KOK]: Köroğlu kolları şahıs kadrosu, zaman, mekân gibi açılardan birbiriyle bağlantılı olduğundan hikâyelere başlamadan evvel Köroğlu ve babası hakkında bilgi verilmektedir. Köroğlu'na güzellerden gelen mektupların ve Köse Kenan'ın 80 yaşına gelmiş olmasına rağmen bekâr olduğunun söylenmesinin ardından Köroğlu'nun Çimli Çayır'da gezerken Oltu'dan gelen elçiyle karşılaşması anlatılır. İhtiyar, Oltu'daki Türk ve Müslümanlara Ermenilerin eziyet ettiğini söyleyerek Köroğlu'ndan yardım istemeye geldiğini söyler. Keleşleri meydanda toplayan Köroğlu, durumu anlatır ve Oltu'ya Köse Kenan'ın gitmesini ister. Aralarındaki çekişmeden sonra durumu öğrenen Köse Kenan, ikna olur ve keleşlerle birlikte Hasan Bey'i de yanına alıp beraber Oltu'ya yardıma gitmek için hazırlanırlar. Köroğlu bekârlığı konusunda zaafa düşmemesi için Köse Kenan'ı uyarır ve Ermenilerin eziyetlerine hatırlatır.

Köroğlu Hazerân Kolu [KHK]: Âşık Murat Çobanoğlu, hikâyeye Köroğlu hakkında bilgi vererek giriş yapar. Köroğlu'nun kökeni, ismi, babası, oğlu, keleşleri hakkında bilgi verir ve isimlerini sayar. Köroğlu'ndan bir kıta şiir okuyup kısa bir açıklamadan sonra hikâyeyi anlatmaya başlar. Hikâyenin başında, Köroğlu'nun güzellere düşkünlüğü ve

gördüğü güzel nerede olursa olsun gidip almasının vurgulanması, hikâyedeki olayların başlangıcı için giriştir. Giriş kısmı, tanıtımın ardından Köroğlu'ya gelen bir mektupla devam eder. İran'ın Hazerân Şehri'nde yaşayan yedi kardeşlerin kız kardeşi olan Peri Sultan, Köroğlu'nun namını duyarak ona âşık olmuştur. Bir bezirgânbaşı aracılığıyla gelip kendisini alması için yazdığı mektup Köroğlu'na ulaştığında durumu hanımlarına söylemekten çekinen Köroğlu, hanımlarının olumlu tepkisiyle karşılaşınca Hazerân Şehri'ne gitmek için keleşlerini toplar. Hikâyenin Giriş kısmında yedi kardeşlerin varlığı, aşılması gereken engeldir. Köse Kenan, yedi kardeşler konusunda Köroğlu'nu uyarsa da onu amacından döndüremez.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi [KMBH]: Hikâyenin Giriş'inde Kiziroğlu Mustafa Bey ve ailesinin tanıtımı söz konusudur. Kiziroğlu Mustafa Bey, Kars'ın Susuz kazasına bağlı Kizir Köyündedir. İhtiyar bir anası ve babası dışında kimsesi olmayan fakir ama çok kuvvetli bir delikanlıdır. On yedi-on sekiz yaşlarına güzel bir kız olan Fatma ise köy ağası Ali Bey'in kızdır. O zamanlarda köylere haramilerin saldırmaya başlaması ve köylülerin mallarını alıp götürmeleri, itiraz edenleri öldürmeleri köylüleri zor durumda bırakır. Köy muhtarı haramilere karşı köyü koruması için Mustafa Bey'den yardım ister. Kiziroğlu Mustafa Bey, bu görevi kabul etmek için âşık olduğu Fatma'yı babası Ali Bey'den istemesi şartını koşar. Muhtar Ali Bey'e durumu anlatır. Ali Bey kızı Fatma'ya haber gönderir. Fatma da Kiziroğlu Mustafa Bey'i sevmektedir. Ali Bey, Kiziroğlu Mustafa Bey ile kızını nişanlar. Kiziroğlu Mustafa Bey, köyün bekçiliğini üstlenir ve haramilerden köyü korumaya başlar.

Gürün Beyi Hikâyesi [GBH]: Giriş kısmında Cünun, ailesi ve Gürün Beyi'nin kısaca tanıtımı yapılır. Cünun, üç oğlu ve eşi Hanım Sultan'la Gürün Yaylasında yaşayan fakir bir âşıktır. Hanımı çok güzeldir. Kimsesi olmadığı için hanımını elinden alırlar diye çok korkmaktadır. Gürün Beyi ise, o yaylada yaşayan namus düşmanı, gördüğü güzelleri kendisine alıp yâr eden kötü, ahlaksız biridir. Hikâyelerin Giriş kısmında verilen bazı detaylar, ilerleyen kısımlarda ortaya çıkacak "problemli alan" (Taşlıova 2016: 67) ve yaşanacak sıkıntıların bir nevi işaretidir. Cünun'un karısının çok güzel olduğunun vurgulanması ve Gürün Beyi'nin olumsuz özellikleri, hikâyenin devamında görülecek problemlerin başlangıcını oluşturur. Cünun'un evinde yiyecek hiçbir şeyi kalmadığı bir gün hanımı Cünun'a durumu söyler. Cünun altı ay sonra döneceğini söyleyip çocuklarını hanımına emanet edip yola çıkar.

5.1.2. Gelişme

Gelişme kısmı, hikâye kahramanının maceralarının başladığı bölümdür. Hikâye ve kahramanlarının tanıtımının ardından olaylar, bu kısımda görünür olmaya ve vaka halkaları sıralanmaya başlar.

Melikşah Hikâyesi [MH]: Gelişme kısmı, hikâye kahramanı Melikşah'ın büyümesiyle başlar. Halk hikâyelerinde zamanın hızlı akmasına uygun olarak kısa zamanda büyüyen ve tahsilini tamamlayan Melikşah, on yedi-on sekiz yaşına geldiğinde vezirle birlikte Veran Şehri'nin dışına ava çıktıkları bir gün, bir ağacın dibinde uykuya dalar. Rüyasında nuranî bir derviş, ona aynada Haraba Şehri'ndeki Güllühan'ı (Güllüşan) gösterip (Güllüşan'a da Melikşah'ı gösterip) ikisini birbirine âşık eder. Bir ağacın altında baygın ve ağzından kanlı köpük gelmiş olarak Melikşah'ı bulan vezir, onu kendi evine götürür. Getirdiği bir nene, saz ile Melikşah'a seslenip onu uyandırır ve oğlanın âşık olduğunu söyler. Oğlunun âşık olduğunu öğrenen hükümdar, Melikşah'a beğendirmek için ülkesindeki genç kızları toplar. Kızların hiçbirini beğenmeyen Melikşah, âşık olduğu kızı almak için Haraba Şehri'ne gitmekte kararlıdır. Oğlunu tek başına göndermek istemeyen Melik Hükümdar, onunla birlikte gitmek için hanımıyla birlikte hazırlık yapar. Yola çıkacakları günün gecesinde hükümdar vefat eder. Melikşah babasının yasını tutup hayrını tamamladıktan sonra annesinin ısrarıyla onu da yanına alarak birlikte Haraba Şehri'ne doğru yola çıkar.

Gelişme kısmı, babanın ölümünden sonra başlamakla beraber, kahramanın gurbete çıkışı bu ölümle bağlantılı değildir. Babanın yokluğu, Genişleme bölümündeki "zalim anne"den kaynaklı olayların tetikleyicisidir.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu [HBHMK]: Hüseyin Bey, evleneceği kızı bulabilme maksadıyla Diyarbakır'dan Malatya'ya doğru yola çıkar. Yolda bütün koyunları siyah olan bir çobana rastlar. Çoban, Yasin Hoca'nın kendisine ilettiklerini, sonunun kötü olacağını Hüseyin Bey'e söylese de Hüseyin Bey onu önemsemeyip yola devam eder. Malatya yakınlarına geldiğinde Yunus Bey ile karşılaşır. Hüseyin Bey'in gelme sebebini ve zengin olduğunu öğrenen Yunus Bey, plan yaparak onu kandırır ve "sözleşerek" kardeş olurlar. Konuşulanları Yunus Bey'in adamlarından Hamit Han duymuştur. Hamit Han'ın olaylara şahit gösterilmesi, hikâyenin devamında yaşanacak olayların akışına hazırlık özelliğindedir. Yunus Bey, Hüseyin'i parasını yemek için amcasının oğlu Vahit Bey'in de sevdiği, Malatya'da eski zenginlerden İzzet Bey'in kızı, yedi erkek kardeşin tek bacısı olan

Senem'le nişanlamak ister ve haberci gönderirler. Senem'i istemeye gittiklerinde Senem Hüseyin'i görünce çok sever fakat Yunus Bey'in planını anlar. Hüseyin de Senem'i görür görmez âşık olur. Senem ve Hüseyin nişanlanınca Yunus Bey, Hüseyin'den gelin için bir hatem yüzük ister. Çok pahalı olan bu yüzük gelince kendisi almayı planlamaktadır. O sırada Senem, kız arkadaşı Lale'ye bir mektup yazdırıp Yunus'un kötülüğünü haber verir. Senem de keramet ehli olduğundan yoldaki çobanı bilmektedir ve onun söylediklerini hatırlatır. Lale kimse görmeden kâğıdı Hüseyin'in cebine bırakır. Hüseyin memleketine dönmek için Yunus Bey'le vedalaşır.

Çoban Süleyman Hikâyesi [ÇSH]: Hikâyenin Gelişme kısmında Süleyman'ın para kazanmak için ikinci kez gurbete çıkması söz konusudur. İkinci gurbet motifi, hikâyedeki olay zincirlerinin başlangıcını oluşturur. Erzurum'un İspir ilçesinin Değirmen Köyünde bölgenin yardımseverlerinden Hüseyin Bey'in yanına gider. Hüseyin Bey'in ona yardım teklifini kabul etmeyip çoban olarak çalışmak istediğini söyler. Çobanlık yaptığı zaman içinde güzelliği köye yayılır. Herkes ona hayran olsa da ahlakından dolayı o kimseye kötü gözle bakmaz.

Pervane Hikâyesi [PH]: Hikâyenin Gelişme kısmı, kahraman ve ailesinin içinde bulunduğu “yoksulluk” <fakirlik> durumu ve kahramanın evliyalar aracılığıyla <olağanüstü yardımcılar> gönderilen erzaklardan yapılan ekmeği yemesiyle <kutsallık> kazandığı varlığın oluşumu ile başlar. Pervane'nin ağlaması, dönemin evliyalarından Habibi Neccar'ın hanımına sebebini sorması, hanımının evde yiyecek bir şey bulunmadığını söylemesi, Habibi Neccar'ın Allah'a dua etmesi ve evliyaların yanına gitmesi <olağanüstülük>, evliyaların yanına varmadan evine erzak gönderilmesi <olağanüstülük> ve gönderdikleri undan yapılan ekmeği ilk yiyenin büyük bir ilme <varlığa> sahip olacaklarını söylemesi, bu kısımdaki zinciri oluşturan olaylardır. Yapılan ilk ekmeğin yarısını yiyen Pervane, kendinden geçmiş ve uykuya dalmıştır. Rüyasında ihtiyar bir baba tarafından kendisine Gül Sultan isminde bir güzel gösterilir ve ona âşık edilir. Babası, Pervane'yi uykudan uyandırıp durumunu sorar. Evliya olduğundan dolayı aslında durumunu <bilinmezi bilme> bilmektedir. Pervane utanıp söylemek istemese de babasının bilmesi üzerine derdini açıklar. Babası, Pervane'yi yola çıkması için hazırlayıp nasihatler vererek yolcu eder.

Hikâye kahramanına babası tarafından verilen nasihatler, ona karşılaştığı engeller karşısında yol gösterecek ve hedefe varmasında yardımcı olacak türdedir. Pervane’nin yolculuğu sırasında karşılaşacağı engellerde, fiilen gerçekleştireceği ve olağanüstü

özelliklere sahip uygulamalarda, evliyalar tarafından gönderilen undan yapılan “ekmek”in kullanılması, kutsallıkla kurulan bağlantıdan kaynaklıdır.

Necip ile Telli Hikâyesi [NTH]: Annesi, düşmanlarından dolayı oğlunun Kars’a gitmesini istemese de Necip yola çıkar. Kars’ta bir kahvede otururken Kara Bey ile tanışıp kan kardeş olur. Necip Bey, Kars'taki düşmanları Ağa Dede'nin kapısına gider. Telli Necip'i görünce, babasından onu öldürmemesini ister. Ağa Dede, kapısına geldiği için onu öldürmez. Necip Telli'yi sevmektedir. Oradaki dostlarından Telli'yi istemelerini rica eder. Ağa Dede, düşmanlık biteceği için bu işe sevinir ve kızını Necip Bey'e verir. Necip Bey Telli'yi de alıp köyüne döner.

Alkan'la Peri Hikâyesi [APH]: Gelişme kısmı, ailenin hacca giderken her şeyi Tafdık ve Peri'ye emanet edip memleketlerinden ayrılmalarıyla başlar. Bu kısımdaki olayların başlangıcını tetikleyen unsur, hikâyenin kötü tiplerinden “koca nene” ile ortaya çıkar. Tafdık'ın ava giderken rastladığı “koca nene”, Tafdık'ın Peri ile kardeş olmadığı gerçeğini söyleyip onu Peri'ye kötülük etmek için teşvik eder. Ailenin onu bulduğunu, adının “bulunmuş” anlamında Tafdık olduğunu ve hacıya kendi oğulları ile gittiklerini vurgulayarak, etkiyi güçlendirmektedir. Eve gelen Tafdık, hiçbir şeyden haberi olmayan Peri'nin sevgilisi olmasını ister. Ağabeyinin anlattıklarına inanmak istemeyen Peri, Tafdık'a yalvarsa da kâr etmez. Tafdık'ı niyetinden döndüremeyince onu başından yaralayıp kurtulur. Yine de hekim çağırıp tedavi ettirir ve ailesi hacdan dönene kadar onun iyileşmesi için bakımını yapar.

Hikâyenin Gelişme kısmından genişlemeye doğru ilerlemesi, hikâye kahramanı Peri'nin esas macerasının başlaması, aile hacdan döndükten sonra Tafdık tarafından kendisine atılan iftira ile şekillenir. Tafdık'ın kendisini aklamak maksadıyla Peri'yi iffetsizlik iftirasıyla suçlaması, Hacı Seyyad'ı üzer ve kızının ölümü için kardeşi Muhammet'e ferman verir. Muhammet, ablası Peri'yi öldürmek için ormana götürürken durumu anlayan Peri, kardeşine yalvarsa da babasının emrine karşı gelemeyen Muhammet, Peri'yi arkasından okla vurup öldüğünü düşünerek kanlı gömleğiyle ailesinin yanına döner.

Hamit Han Hikâyesi [HHH]: Hamit Han, karısı ve çocuğunu ailesine emanet edip askere <gurbet> gider. Hamit Han'ın bölüğünde bulunan Salih Yağcı Yüzbaşı, Hamit Han'ı çok sever. Onu kendisine yazıcı yapar. Bir süre sonra “çavuş” rütbesini alan Hamit Han ailesine mektupla müjdeyi verir. O sırada doğan oğluna dedesi Ahmet Ağa, bu müjde üzerine

“Talibi Çavuş” adını verir. Hamit Han’ın askerde karşılaştığı köylüsü Yaşar Bey, Hamit Han'ın kendisinin sevdiği Sona ile evlendiğini öğrenince içine kötülük düşer ve plan yapar. Hamit Han'ın ailesine gönderdiği ve ona ailesinden gelen bütün mektupları alıp yırtar. Hamit Han, memleketinden haber alamadığı için çok üzülür. Teskeresi yaklaşan Yaşar Bey'den ailesine bir mektup göndermek ister. Yaşar Bey, Hamit Han'ın yazdığı mektubu alır fakat onun yerine kendisi bir mektup yazıp Hamit Han'ın askerde öldüğü yalanını söyler. Oğullarının öldüğünü öğrenen anne-baba bu üzüntüyle yaşayamayıp kısa zaman sonra ölürler. Sona Gelin'in babası, kızı ve torununu alıp evine getirir.

Sona Gelin Hikâyesi [SGH]: Oğlu gurbete gittikten sonra hasretine dayanamayan Ayşe Nene, kızı ve torunu İsmail’i gelini Sona'ya emanet edip vefat eder. Sona'nın bir kızı dünyaya gelir ve kızına Senem adını verir. Aradan yedi yıl geçer. Bu süre içinde Sona hastalanır. Kendilerine yokluk zamanlarında yardım eden komşuları Sine Nene'yi çağırtır ve Sine Nene'ye derdini (şiirle) yazdırır. Emir'in içtiği çeşmeden kendisine su getirmesi için Ceylan'ı çeşmeye gönderir.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesi [AMH_1]: Hikâyenin Gelişme kısmındaki olaylar, İstanbul'da okuyan ve yakın arkadaş olan Ahmet ve Mehmet'in, Ahmet'in memleketi Erzincan'a gelmeleriyle başlar. Hikâyenin başlangıcında babası tarafından nişanlandırılan Ahmet'in, nişan durumunu “utanma” gerekçesiyle yakın arkadaşı Mehmet'ten saklaması, ilerleyen zamanlarda ortaya çıkacak problemlerin çıkış sebebini göstermesi açısından ipucu niteliğindedir. Gelişme kısmında görülen “aşk” motifi, hikâyenin başkahramanı Ahmet'in değil, arkadaşı Mehmet'in başından geçmektedir. Mehmet, arkadaşının nişanlısı olduğunu bilmeden Perişan Sultan'a “ilk görüşte” âşık olmuştur. Arkadaşının âşık olduğunu öğrenen Ahmet, Mehmet’i çok sevdiğinden o kızı arkadaşına alacağına söz verir. Mehmet’in âşık olduğu kızın nişanlısı Perişan Sultan olduğunu öğrenen Ahmet, söz verdiği için başlangıçta sakladığı sırrı açığa çıkarmadan verdiği sözü tutmak için harekete geçer. Aldığı yüzüklerle nişanlısı Perişan Sultan'ın yanına gidip durumu kendisine anlatmadan önce Perişan Sultan'ın söylediklerini kabul etmesi yönünde söz alır. Ahmet, Perişan Sultan'ı çok beğense de kararını değiştirmez. Mehmet'le evlenmek için bir şart koşan Perişan Sultan, dua-beddua ederek başına gelen durumu kabul etmek durumunda kalır. Bu kısım, Ahmet'in yardımlarıyla Mehmet ve Perişan Sultan'ın Kayseri'ye gitmeleri, bu habere Ahmet'in ailesinin dayanamayarak ölmesiyle son bulur.

Gelişme kısmında yaşanan olaylar, hikâyenin devamında yaşanacakların başlangıcını oluşturmaktadır. Ahmet'in sırrını saklaması tetikleyici bir unsur olarak değerlendirilebilecekken, Perişan Sultan'ın Ahmet'e beddua etmesi (Ahmet'in 'Âmin' demesi) kahramanın maceralarının başlangıcını ve sonucunu oluşturacaktır.

Yaralı Şahin Hikâyesi [YŞH]: Musa Hükümdar'ın eşi öldükten sonra padişahlıkta gözü olan Kara Vezir, kızı Fidan Sultan'ı Musa Hükümdar ile evlendirir. Fidan Sultan, geleceğini düşünerek Şahin'i öldürme planları yapar. Bu durumu sezen ebe kadınlık yapan bir nene ve kızı Senem, öldürecekleri yalanını söyleyip Şahin'i Fidan Sultan'ın elinden alırlar. Şahin'i bir sandığın içine koyup suya bırakırlar. Fidan Sultan, bütün cariyeleri tembihler ve Şahin'i bir kartalın alıp götürdüğü yalanını Musa Hükümdara söyler. Babası acısından kartallara, dağlara, taşlara yalvarıp feryat eder. Sandık, Ana Şehri'nde bir değirmene gelir. Değirmen sahibi Mehmet Ağa da o gece güzel bir rüya görmüştür. Değirmende sandığı ve içinde Şahin'i bulup eşi Hacer Hanım'a getirir. Çocukları olmayan çift, bu emanete çok sevinip onu evlat edinirler. Şahin'in boynunda, doğduğu zaman annesinin taktığı gerdanlık vardır. Gerdanlıktaki "T" harfini görünce ismini Talihsiz koyarlar. Bu sırada babası Musa Hükümdar, oğlunun acısıyla her yerde onu aramaktadır. Kara Vezir, bu durumu bahane edip vezirleri toplar. Padişahı "deli" ilan edip zindana atarlar.

Olayların geçtiği zamanın ayrıntısız ve hızla akmasıyla, on yedi yaşına gelen ve eğitimini tamamlayan Talihsiz, değirmeni gezdiği sırada bir çeşme başında uyuyakalır. Rüyasında Gül Baba, aşk badesi içirip Gül Şehri'nin hükümdarının kızı Maya Sultan'la Talihsiz'i birbirine âşık eder. Mehmet Ağa, iki gün sonra Talihsiz'i ararken çeşmenin başında ağzından kanlı köpük gelmiş vaziyette bulur. Kendisini büyüten annesi Hacer Hanım'ın gözünden dökülen yaşlar yüzüne düşünce uyanır ve pirlerin kendisini âşık ettiğini söyleyip sevdiği kızı almaya gideceğini Hacer Hanım'a söyler. Hacer Hanım ne kadar yalvarsa da Talihsiz'i ikna edemeyeceğini anlayınca onu buldukları zaman boynunda olan gerdanlığı boynuna takıp uğurlar.

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi [SİLSH]: Kızının mezarını ziyaret öncesinde hamama giden Hanım Sultan, aynı gün hamama giden Güneş Sultan'la karşılaşır. Hanım Sultan ölen kızına benzettiği için Güneş Sultan'a ilgi gösterir. Kim olduğunu sorunca Güneş Sultan kimliğini açık etmez. Annesi, Güneş Sultan'ı saraya davet eder. Ertesi gün saray arabası kapıya gelince Güneş Sultan, Saraç İbrahim'e olanları (şiirle) anlatıp saraya davet edildiklerini söyler. Saraç İbrahim, padişahın kendisini öldüreceğinden korksa da saraya

giderler. Saraya vardıklarında Hanım Sultan kızının odasını açıp giymesi için kıyafetlerini verir. Güneş Sultan'ı öyle görünce Hanım Sultan bayılır. Güneş Sultan, Saraç İbrahim'den izin alıp annesine ve babasına kendini tanıtır. Mezarı kontrol edip doğruluğu kanıtlanır. Padişah, Saraç İbrahim'i huzura çağırır ve kendi öldükten sonra yerine Saraç İbrahim'in geçeceğini vasiyet eder. Saraç İbrahim ve Güneş Sultan'ın Sergender ve Hamza Han adlarını verdikleri iki oğulları olur. Hamza Han doğduktan sonra padişah ölür ve yerine Saraç İbrahim geçer.

Saraç İbrahim, bir gece gaipten bir ses duyar. Allah'tan bir emir, kendisinine verilecek bir dert olduğunu söyleyen ses, bu derdi "gençlikte mi yoksa ihtiyarlıkta mı" çekmek istediğini sorar. Olanları Güneş Sultan'a anlatınca hanımı dert çekmenin gençlikte daha kolay olduğunu söyler. Odasına gelip sese cevap verir ve verilecek derdi gençlikte çekmek istediğini ifade edince ailesini alıp şehri terk etmesini gerektiği söylenir. Gece yarısı ailesini alıp şehri terk edip şehrin kenarındaki bir mezarlıkta uykuya dalarlar. Uyandıklarında kendilerini başka bir mekânda bulurlar.

Köroğlu Oltu Kolu [KOK]: Köse Kenan, Oltu'ya geldiklerinde kılık değiştirip şehirde keşif için halkın içine karışır. Dilara Sultan'la karşılaşır ve bekâr olması sebebiyle ona ilgi duyar. Köroğlu'nun nasihatini unutan Köse Kenan, Dilara Sultan'ın gösterdiği yakınlığa karşı koyamaz ve kimliğini açık eder. Ermeni olan Dilara Sultan, kendini Müslüman olarak tanıtıp şehit olmuş bir komutanın hanımı olduğunu söyleyince Köse Kenan'ın ona duyduğu ilgi artar. Dilara Sultan'a aldanan Köse Kenan, keleşleriyle yardıma geldiğini açıklayıp yerlerini söyler. Dilara Sultan, oğlu Kenan Sancaktar'a Köroğlu'nun adamlarının geldiği haberini verip tuzak kurmak için planlar yapar.

Keleşlerin yanına dönen Köse Kenan, Müslüman olduğuna inandığı Dilara Sultan'la tanışmasını keleşlere anlatıp kendilerini ziyarete geleceklerini söyleyince Hasan Bey babasının nasihatini (şiirle) Köse Kenan'a hatırlatır ama amcası onu dinlemez. Saray arabaları ve kızlarla beraber keleşleri ziyarete gelen Dilara Sultan, keleşleri sarayda vereceği ziyafete davet eder. Hasan Bey amcasını tekrar uyarsa da Köse Kenan onu dinlemez ve yemeğe gitmeyi kabul ederler.

Köroğlu Hazerân Kolu [KHK]: Köroğlu, hanımları ve keleşleriyle birlikte Hazerân Şehri yakınlarına gelip yerleşir. Köroğlu, Köse Kenan'ı Peri Sultan'dan haber almaya gönderir. Ayvaz ile Köse Kenan kumaş satıcısı kılığında Peri Sultan'a ulaştıklarında Ayvaz'ı

gören cariyelerden biri ona ilk görüşte âşık olur. Ayvaz'ın evli olup olmadığını sorduklarında Köse Kenan, evli olmasına rağmen bekâr olduğunu söyleyip bu yakınlıktan faydalanmak ister. Köse Kenan, kendini Peri Sultan'a (şiirle) tanıtır. Peri Sultan, kardeşlerinin üç gün sonra evde olmayacağını, Köroğlu'nun o gün gelip kendisini götürmesini söyler.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi [KMBH]: Haramibaşı Garip Ağa'nın köy muhtarını çağırtıp Fatma'yı kendisine almasını istemesi Gelişme kısmında olayların yönünü değiştiren sebeptir. Muhtar, onun Kiziroğlu Mustafa Bey'le nişanlı olduğunu söylese de haramibaşı bunu kabul etmez. Bunun üzerine muhtar, ailesini korumak ve kendi canını kurtarmak için Ali Bey'e gidip Kiziroğlu Mustafa Bey'in Fatma'yı aldıktan sonra kaynatasını öldürüp malına el koyacağı yalanını söyler. Ali Bey şaşırır ve ne yapacaklarını sorar. Muhtar, bütün delikanlıları toplayıp Kiziroğlu Mustafa Bey'i öldürmeleri planını anlatır. Konuşmaları duyan Fatma, cariyesi Hatice ile haber gönderir. Fakat Hatice korkusundan haberi vaktinde ulaştıramaz. Muhtar, köyün delikanlılarına haber verir ve Kiziroğlu Mustafa Bey'in yanına gidip delikanlıların onun gibi güçlü biriyle karşılaşıp at oynatıp kılıç-kalkan kullanmak istedikleri yalanını söyler. Kiziroğlu Mustafa Bey, Ali Bey'in de onayı olduğunu duyunca kabul eder ve nöbete çıkar.

Kiziroğlu Mustafa Bey, sabaha karşı yorgun olarak eve geldiğinde muhtar onu meydana davet eder. Ali Bey'in çadırına gelen Kiziroğlu Mustafa Bey, Cafer adında bir delikanlıyla karşılaşır. Cafer, Ali Bey'e Kiziroğlu Mustafa Bey ile karşılaşmak istediğini söyler. Cafer ile at koşturup kılıç-kalkan oynatan Kiziroğlu Mustafa Bey, Cafer'i yıkar ve kılıcı boynuna dayar. Cafer'i bağışladığını söylediğinde delikanlılar Kiziroğlu Mustafa Bey'in üzerine hücum eder. Hepsini yenen Kiziroğlu Mustafa Bey, durumun sorumlusunun muhtar olduğunu anlar ve muhtarı öldürmek için üstüne gittiğinde muhtar Ali Bey'i, Ali Bey ise muhtarı suçlar. İkisini de öldürmekten vazgeçen Kiziroğlu Mustafa Bey, oradan gitme kararı alır. Gideceği sırada nişanlısı Fatma karşısına çıkıp onu da götürmesini ister. Kiziroğlu Mustafa Bey, babasının yaptığı kötülükten dolayı onu almak istemez ama Ali Bey ve hanımı, Fatma'yı Kiziroğlu Mustafa Bey'e verdiklerini söylerler. Kiziroğlu Mustafa Bey, Fatma'yı ve anne-babasını alarak köyden ayrılır.

Gürün Beyi Hikâyesi [GBH]: Para kazanmak için yola çıkan Cünun, bir çeşmenin başında ak sakallı bir ihtiyarla karşılaşır. İhtiyar ona yiyecek ikram ettiğinde çocuklarını hatırlayan Cünun, ihtiyara derdini anlatır. Bu ihtiyar Hz. Hızır'dır. İhtiyar baba, Cünun'un ihtiyaç meselesinden gurbete çıktığını öğrenince onu Çamlıbel'e, Köroğlu'nun yanına

yönlendirir. Çamlıbel'e evliler alınmadığından bekâr olduğunu söylemesini, kır bekçilerinden geçebilmek için Köroğlu'na bir güzelden gelen mektubu göstermesini tembihler ve ona içi boş, beyaz bir zarf verir. Çamlıbel'e gelen Cünun, Köroğlu'ndan esas meseleyi gizleyerek Gürün Yaylası'da ismini duyup yanına çalışmaya geldiğini söyler. Köroğlu evli olup olmadığını sorunca orada kalmak için bekâr olduğu yalanını söyler. Köroğlu ona Çamlıbel'in kurallarını sayar: Bekâr olmak, kimseye dert yanmamak, iki yılda bir maaş ödenmesi ve ayrılanın bir daha geri dönemeyeceği. Cünun, hanımına altı ay sonra döneceğini söylemiştir ama artık gerçeği açıklayamayacağını için mecburen kabul eder.

Cünun'un hanımı Hanım Sultan (Dertli Sultan), komşularının işini yaparak para kazanır. Bir gün küçük çocuğu babasını sorduğunda ona geleceğini söylerken Gürün Beyi sesini duyar. Dertli Sultan'ın güzelliğini gören Gürün Beyi, adamlarını gönderip Dertli Sultan'ı kendisi almak için zorla çadırına getirtir. Çocukları da annelerinin peşinden gider.

5.1.3. Genişleme

Hikâyelerin Genişleme kısmı, esas maceraların yaşandığı en kapsamlı bölümdür. Genişleme başlığında nesir olarak yer alan düz anlatımlar yanında, manzum parçalar da oldukça işlevsel değer taşır. Anlatıcı için olduğu kadar dinleyici açısından da metin yapısının niteliği, bu bölümde şekillenir.

Melikşah Hikâyesi [MH]: Genişleme kısmı, hikâye kahramanının sevdiği kızı almak için gurbete çıkmasıyla başlar ve bu yolculukta başına gelenleri anlatır. Halk hikâyelerinde kahramanlar, sevdiği kıza ulaşmak için çeşitli engelleri aşar; sınavlar geçer veya rakipleriyle mücadele ederler. Melikşah, ise kendi öz annesinin yaptığı kötülüklere maruz kalmıştır.

Yolculukları sırasında karşılaştıkları Arap Pehlivan'a Hanım Sultan'ın âşık olması, olayların seyrini değiştirir. Arap Pehlivan'ı zorlayan Hanım Sultan hasta numarası yapar ve Arap Pehlivan, Melikşah'ı sırasıyla gelinmesi mümkün olmayan aslanların olduğu Yedi Dağlara, haramilerin ve devlerin bulunduğu Garip Dağına gönderir. Melikşah bütün engelleri aşar; aslanları arkadaş edinir; devleri öldürüp Çeşminaz Sultan'ı kurtarır. Kendisine âşık olan Çeşminaz Sultan'ı bir bezirgânla Âlem Şehri'nin hükümdarı olan babasına gönderir. Çeşminaz Sultan'ın ayrılırken ismini işlediği bir mendili Melikşah'a vermesi, sonraki kısımlarda yaşanacak olaylarda tekrar ortaya çıkacağının işaretidir. Hanım Sultan,

oğlu Melikşah'ın gücünün sırrı olan "üç beyaz saç teli"ni öğrendikten sonra saç tellerini koparıp gözlerini oydurur ve bir kuyuya attırır. Melikşah'ın bir bezirgân yardımıyla kuyudan kurtulması, aşılan üçüncü engeldir. Şehrine gelen Melikşah'ı Çeşminaz Sultan tanıyamaz. Melikşah'ın verilen parayı kabul etmeyip yemek istemesiyle Çeşminaz Sultan onu "kendisini kurtaran Melikşah" için yaptırdığı imarethaneye götürüp oranın aşçısına emanet eder. O sırada şehirde her gün tellal bağırır ve Çeşminaz Sultan'ın kurtarıcısının arandığı, bulunursa babasının kızını ona vereceğini duyurur. Melikşah bu haberi imarethaneye getiren aşçılardan biri aracılığıyla öğrenmiş olur.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu [HBHMK]: Senem'in Hüseyin Bey ile nişanlandığı haberini duyan Vahit Bey, hesap sormak için Yunus Bey'in yanına gelir. Yunus Bey planını ona anlatır. Bunları duyan Hamit Han, Yunus Bey'in yanından ayrılıp Hüseyin'in tarafına geçtiğini söyler ve Senem'i korumak için onun evinin yanında nöbet tutmaya başlar. Diyarbakır'a dönen Hüseyin ise babasına olanları anlatıp müjdeyi verir ve hatem yüzük istediklerini söyler. Hatem yüzük siparişi verilir. Ahmet Ağa ve hanımı, gelinlerini ve oğulları saydıkları Yunus Bey'i ziyaret için hazırlıklara başlar. Ahmet Ağa on kese altın, hanımı da kardeşlerinden yadigâr bir kılıcı hediye olarak hazırlar. Yola çıkmadan evvel Yasin Hoca'yı tekrar çağırtır. Yasin Hoca, kitaba tekrar bakamayacağını fakat götürdükleri hediyenin Hüseyin'e değeceğini söyleyince Ahmet Ağa onu yine kovar. Yasin Hoca şehri terk eder. Ahmet Ağa, adamları ve ailesiyle Malatya'ya doğru yola çıkar. Yolda karşılaştıkları bir ihtiyar Ahmet Ağa'yı tanıyıp nereye gittiğini bilir. Yasin Hoca'nın söylediklerini de hatırlatıp sonlarının kötü olacağını söyleyince Ahmet Ağa sinirlenir ve onu dinlemeyip yola devam eder. Malatya'ya geldiklerinde Yunus Bey'in adamları kurbanlar keserek onları karşılar. Yunus Bey gelip onların ellerinden öper. Hanımı, kılıcı Yunus Bey'e hediye eder.

Senem'in gönderdiği mektubu Hüseyin Bey okuduktan sonra yırtıp atar. Senem bu kez kayınbabası Ahmet Ağa'ya bir mektup yazar ve mektubu gizlice cebine bırakırlar. Ahmet Ağa, hatem yüzüğü göndermek için vedalaşıp ayrılır. Cebine bırakılan kâğıdı okur ama o da bir şey anlamaz ve yırtıp atar. Hatem yüzük tamamlanınca Ahmet Ağa Malatya'ya gönderir. Adamlar yüzüğü Yunus Bey'e gösterip Senem'in parmağına takarlar. Yunus Bey'in adamları, Hamit Han Senem'in kapısında nöbet tuttuğu için oraya gitmekten korkarlar. O sırada Malatya'da bir genç, sevdiği kız elinden alınacağı için Hamit Han'dan yardım ister. Hamit Han tereddüt etse de annesini kürküyle beraber yerine bırakıp yardım isteyen gencin

sevdiğini kurtarmaya gider. Hamit Han'ın şehirden çıktığını gören Yunus Bey, adamları ve Vahit Bey Senem'i kaçırırlar. Aynı anda Hüseyin rüyasında Senem'in zorda olduğunu görüp Malatya'ya doğru yola çıkar. Senem'i kaçıran Yunus Bey, Senem'den hatem yüzüğü alır ve Senem'i amcası oğlu Vahit Bey'e verir. Senem de mecbur kalıp gönüllüymüş gibi davranır.

Çoban Süleyman Hikâyesi [ÇSH]: Hüseyin Bey'in yaylada olan kızı Dertli Sultan köye gelir. Arkadaşı Ceylan Hanım'ın Süleyman'ın güzelliğinden bahsetmesi üzerine çoban olduğu için onu küçümser fakat gördüğü anda kim olduğunu bilmeden ona âşık olur. Durumu Süleyman'a söylediğinde, Süleyman "ekmek yediği yere kötülük etmeyeceğini" söyleyip oradan ayrılmak ister. O sırada Hüseyin Bey Süleyman'ı çok sevdiğinden onu başka bir ağanın kızıyla evlendirip yuvasını kurmak fikrindedir. Hüseyin Bey ve hanımı Süleyman'ı ne kadar çok sevseler de kendi kızlarını ona verme fikri akıllarına gelmemektedir. Burada "sosyal statü"nün varlığı söz konusudur. İlerleyen kısımlarda Dertli Sultan'ın annesinin kızının Süleyman'a olan aşkını öğrendiğinde kızını çobanla değil ağa oğlu ile evlendirmek istemesi, bu düşüncenin dışa vurumudur.

Hüseyin Bey'in teklifini kabul etmeyen Çoban Süleyman, bir bahaneyle oradan ayrılır. İspir'de bir hancının yanında çalışmaya başlar. Dertli Sultan, aşkından ve ayrılıktan hasta ve üzgündür. Babasına durumu söylese de babası anlamaz. On iki kardeşlerinin en küçük oğulları Mahmut Bey, Dertli Sultan'la evlenmek isteğini Hüseyin Bey'in hanımına pusula ile haber verir. Hanımı buna çok sevinip müjdeli haberi eşine verdiğinde Hüseyin Bey kızının onayını almak ister. Dertli Sultan, Süleyman'a olan aşkını söylediğinde annesi dinlemez ve babasına kızının rızası olduğu yalanını söyler. Dertli Sultan'ı istemeye geldiklerinde baba gerçekleri öğrenir fakat çekindiği için bunu gelenlere söyleyemez. O sırada karşılaştığı ihtiyarın tavsiyesi ve öğrettiği duayla Süleyman'ın gelişi için kırk günlük mühlet ister.

Pervane Hikâyesi [PH]: Genişleme kısmı, hikâye kahramanı Pervane'nin rüyasında âşık olduğu kızı bulmak için çıktığı "gurbet" yolculuğunda başından geçen maceraları içerir. Pervane yolculuk süresince babasının tavsiyeleriyle ekmek sayesinde bir padişahın oğlunu ve bir ceylanı iyileştirmiş; karşılaştığı haramilerden Arap Sultan'la babası tarafından nişanlanmıştır. Sevdiği Gül Sultan'ı almadan onunla evlenemeyeceğini söyleyip yola devam eder. Başına bir şey geldiğinde nasıl anlayacağını soran Arap Sultan'a "ekmek"ten bir parça bırakır. Ekmek siyahlanırsa başının dertte olduğu anlaşılacaktır. Başının dertte olduğunu gösteren bir işaret bırakma veya durumdan işaretle haberdar olma başka hikâyelerde de

karşımıza çıkan bir motiftir. Buradaki durum, hikâyenin başlangıcından itibaren kutsallığıyla beraber olağanüstülüğü taşıyan ekmek motifi ile gerçekleşmektedir. Fakat Pervane'nin başının derde girdiği zaman "ekmeğin kararması" ile ilgili emare, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde anlatıcı tarafından işlenmemiştir.

Kahramanın bu kısımdaki macerasının son bölümünü, Hakikat Şehri'ne ulaşması ve burada başına gelenler oluşturmaktadır. Hakikat Şehri'ne varınca saz ustası Cerrah Usta'yı bulur ve ondan saz ister. Kendisini tanıtınca Cerrah Usta Pervane için yaptığı sazı ona verir. Geliş amacını söylediğinde Gül Sultan'ın isminin söylenmesinin padişah tarafından yasaklandığını söyler. Gül Sultan'ın bir muamma astığını, bu muammayı çözenle evleneceğini söylemesi üzerine Pervane, muammayı çözmek için Cerrah Usta ile birlikte saraya gider. Pervane muammayı çözünce ne istediğini soran padişaha kızını istediğini söyler. Bunun üzerine Pervane ve Cerrah Usta zindana atılır. Zindandan olağanüstü bir şekilde <ayak yalın, baş açık bir delikanlı yardımıyla> kurtulur ve harp meydanında rakipleriyle karşılaşır. Onları yenecek sırada zehirli oklar üstüne atılır. Yine olağanüstü bir şekilde bir duman onu korur. Harbi kazandıktan sonra padişah ona kim olduğunu sorar. Kızının da rızasını alıp Gül Sultan'ı Pervane ile evlendirmek ister. Fakat Pervane gurbette olduğundan düğünü kabul etmez. Hediyeleri kabul etmeyip yalnızca Gül Sultan'ı alarak memleketine doğru yola çıkar.

Necip ile Telli Hikâyesi [NTH]: Askerlik kâğıdı gelen Necip, kan kardeşi Kara Bey'e bir dükkân açıp ailesini emanet ettikten sonra askere gider. Askerde babasının devrinden Erzincan Paşası Hamit Paşa'nın bölüğüne düşer ve çavuş olur. Necip askerdeyken Telli'yi görüp kötü niyet besleyen Kara Bey, Telli tarafından reddedilince Necip Bey'e bir mektup yazıp Telli'ye iffetsizlik iftirası atar. Necip bu haberi alınca üzüntüsünden hastalanır. Kara Bey'e bir mektup yazar ve Telli'yi babasının evine götürmesini söyler. Kara Bey, Telli'yi zorla alıp babasının evine götürüp bırakır. Sonrasında Telli'nin "akıldan noksan" kardeşini kandırıp Telli'yi çeşme başına getirmesini söyler. Telli gelince onu zorla alır ve kendisine aile yapar.

Alkan'la Peri Hikâyesi [APH]: Hikâyenin Genişleme kısmı, kahramanın memleketinden ayrılma <gurbet> durumunun başlangıcındaki olaylardan meydana gelir. Ormanda vurulup şifalı otlar sayesinde hayatta kalan Peri, Bitlis yakınlarına gelen Van hükümdarı <yönetici> Ali Han, adamları ve Kara Vezir ile karşılaşır. Kara Vezir, Peri'yi görür görmez âşık olur. Hikâyede doğrudan âşık olduğu geçmese de bekâr olan Ali Han

hükümdarın da Peri'ye âşık olduğunu çıkarabiliriz. Peri'nin kimsesi olmadığını söylemesi üzerine Ali Han hükümdar onu Van'a getirir ve evlenirler. Ali Han hükümdar ile evliliğinden Muhammed ve Ahmet isminde iki oğlu olur. Uzun zaman sonra Peri, babasının Bitlisli Hacı Seyyad olduğunu, onları çok özlediği için ziyaretlerine gitmek istediğini Ali Han'a söyler. Ali Han hükümdar, Kara Vezir ve adamlarıyla birlikte eşi ve çocuklarını Bitlis'e yolcu eder. Kara Vezir'le gitme fikri Peri'nin hoşuna gitmez. Burada, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde yeni olayların ortaya çıkacağının işareti verilmiş olur. Hikâye kahramanının memleketine dönüşünü oluşturan bu yolculuk, macerasının ikinci aşamasına karşılık gelir.

Bitlis yolculuğu sırasında Kara Vezir, Peri'nin yanına gelir ve ona âşık olduğunu itiraf eder. Kendisine karşılık vermezse çocuklarını öldürmekle tehdit eder. Peri, Kara Vezir'in bu zulmüne karşı (şiirle) yalvarır. Hikâyede başkahramanın kadın olması, hikâyede geçen şiirlerin yapısına da yansımaktadır. Burada geçen şiir, Peri'nin karşılaştığı durumlar karşısında üçüncü kez karşısındakinden medet dilemesidir. Peri'nin yalvarmasını dinlemeyen Kara Vezir, sırayla çocukların kellesini keser. Kurtulamayacağını anlayan Peri, nefes almak için Kara Vezir'den müsaade isteyip dışarı çıktığında kaçar ve oradan uzaklaşır. Peri'yi bulamayan Kara Vezir, haramilerin Peri'yi kaçırıp çocukları öldürdükleri yalan haberini Ali Han'a götürür. Bu habere çok üzülen Ali Han hükümdar, askerlerini ve Kara Vezir'i alıp Peri'yi bulmak için yola çıkar.

Kahramanın bu bölümdeki macerasının son kısmını memleketine dönmesi oluşturur. Ali Han'ın askeriyle bir çeşme başında karşılaşan Peri, kimliğini gizleyerek Bitlis'te olduğu haberini Ali Han'a mektup olarak (şiirle) gönderir. Kendisi de karşılaştığı bir çobana durumu anlatıp ondan kıyafetlerini alır; kendi eşyalarını ona ödünç verip birkaç gün sonra babasının evine gelmesini söyleyerek yanından ayrılıp "keloğlan" kılığında baba evine gelir ve çoban olarak çalışmaya başlar.

Hamit Han Hikâyesi [HHH]: Teskeresini alıp köyüne dönen Yaşar Bey, Hamit Han'ın öldüğü yalanını yayar. Sona Gelin'i kendisine eş olarak alır. Hamit Han'ın teskeresi yaklaştığı sırada bölüğünün Erzurum/Ilıca'ya gideceği emri gelir. Hamit Han'ın köyünün yakınlarından geçerken Yüzbaşı, Hamit Han'a ailesini görüp gelmesi için izin verir. Köyüne gelen Hamit Han evinin yıkıldığını görünce ne olduğunu bilemez. Karşılaştığı komşusu Zeynep Hala'ya kendisini tanıttıktan sonra olanları öğrenir. O sırada Zeynep Hala'nın kızı müjdeyi Sona Gelin'e götürür. Sona Gelin ve oğlu koşarak gelirler. Bütün komşular toplanır.

Sona Gelin olanları anlatıp komşuları şahit gösterse de Hamit Han oğluna sarılıp kavuştuktan sonra bölüğüne geri döner.

Hamit Han, Yüzbaşıya olanları anlattıktan sonra askerler toplanıp Ilıca'ya giderler. Yüzbaşının ailesi de Ilıca'da yaşamaktadır. Yüzbaşının üzüntülü olduğunu gören hanımı olanları öğrenince Yüzbaşıya kızar ve Hamit Han'ı getirmesini söyler. Hamit Han'a Yüzbaşıya hazırlattığı teskeresini ve kendisini korumak için sandıkta tuttuğu silahı verip intikamını alması için gönderir. Hamit Han, birkaç kahvede saz çalıp intikam için uygun zamanı bekler. Hamit Han'ın sağ olduğunu öğrenen Sona Gelin, oğlunu da alıp Ilıca'ya gelir. Bir çeşme başında otururken yanına gelen bir koca nene onları alıp bölgenin hayırsever zenginlerinden Şahin Ağa'nın yanına getirir. Şahin Ağa olanları öğrendikten sonra oğlunu Yüzbaşıya gönderip Hamit Han'ı göndermesini ister. Hamit Han'ın gittiğini öğrenen ağanın oğlu, onu kahvede saz çalarken bulur. Çalıp söylemesi için onu Şahin Ağa'ya götürür. Şahin Ağa, Sona Gelin'i Hamit Han'la karşılaştırınca olanları ona anlatır. Hamit Han ağadan izin isteyip oradan ayrılır.

Sona Gelin Hikâyesi [SGH]: Arabistan'dan ayrılan Emir, arkadaşı Hasan'la Van'a gelir. Çeşme başına geldiklerinde kardeşi Ceylan'la karşılaşır ama aradan uzun zaman geçtiği için birbirlerini tanıyamazlar. Karşılıklı deyiştikten birbirlerini tanıyan kardeşler kavuşur. Ceylan, olanları ağabeyine anlatır ve eve giderler.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesi [AMH_1]: Genişleme kısmı, ailesini ve servetini kaybeden, eğitimini tamamlayamayan Ahmet'in çıktığı gurbet yolculuğu ve başından geçenleri içermektedir. Hikâyede kahramanın gurbete çıkması, yaşadığı maddi zorluklar neticesinde gerçekleşir. Ahmet, gerçekleri anne ve babasına anlattıktan sonra ailesi bu acıyla uzun süre yaşayamayıp ölmüştür. Bu dertle okuluna devam edemeyen Ahmet, babasının bütün servetini tüketmiş, fakir duruma düşmüştür. Arkadaşı Mehmet'in memleketi Kayseri'ye gidip kendisinden yardım isteyecektir. Hikâyenin akışında kızın ettiği beddua vurgulanmakta; Ahmet'in düştüğü durum bu bedduaya bağlanmaktadır. Kayseri'ye giden Ahmet, karşılaştığı bir süpürgeciden arkadaşı Mehmet'i sormuş ve onun vali olduğunu öğrenmiştir. Mehmet'le ilk karşılaşmalarında arkadaşı tarafından tanınmaması, macerasının başka yöne çevrilme sebebi olarak görülmektedir. Duruma üzülen Ahmet, açlık çektiği için süpürgeciye fakirlere yardım eden birinin olup olmadığını sorar. Süpürgeci onu Perişan Sultan'a yönlendirir. Ahmet, mecburen Perişan Sultan'ın bahçesine gidip yardım almak için sıraya girer. Hikâyenin başlangıcında görülen bedduanın tuttuğu tekrar vurgulanır. Perişan

Sultan'dan yardım almaya utanan Ahmet, ismini soran yardımcı kıza nereden geldiğini söyleyip parayı almadan oradan ayrılır. Sahip olduğu tek mal varlığı "bakır yüzük"ü satmak için bir kuyumcu dükkânına gider. Kuyumcu, yüzük karşılığı ona dükkânı verir. Yaşlı bir kadının Ahmet'i kızı Sona ile evlendirmek istediğini söylemesi üzerine Ahmet kaderine razı olup bu teklifi kabul eder. Ahmet'e yaşlı bir adam bir heybe altın emanet bırakır fakat geri almaya gelmez. Ahmet, Kayseri'de güvenilirliği ile nam salan zenginlerden olmuştur.

Yaralı Şahin Hikâyesi [YŞH]: Genişleme kısmı, Talihsiz'in karşılaştığı engeller çerçevesinde "zindan" motifinin birden fazla yerde görüldüğü bölümdür. Dil Şehri'nde Derya Sultan'la karşılaşan Talihsiz, onu Maya Sultan zanneder ve görür görmez birbirlerine âşık olurlar. Derya Sultan'a âşık olan amcasının oğlu Hasan Bey, Talihsiz'i zindana attırır. Talihsiz'in kendisini yenmesi şartıyla zindandan çıkmasını kabul eder. Gül Baba'nın verdiği kemerle Hasan Bey'i yenen Talihsiz, Derya Sultan'ın Maya Sultan olmadığını pirinden öğrenir. Geri döndüğünde Derya Sultan'ı alacağına söz verip sevdiğini almak için oradan ayrılır.

Maya Sultan'ı oğluna almak için Gül Şehri'ne gelen Kara Vezir, nişan yapıldıktan sonra Kale Pehlivan'ı şehirde bırakıp ülkesine döner. Gül Şehri'ne gelen Talihsiz, bir nene aracılığıyla sevdiğine ulaşır. Maya Sultan ve Talihsiz karşılaştıklarında bayılırlar. Nene, Talihsiz'i Kale Pehlivan'a âşıklığa yeni başlamış torunu olarak tanıtır. Kale Pehlivan, çalıp söylemesi için Talihsiz'i padişahın huzuruna çıkarır. Padişaha Maya Sultan'ı almaya geldiğini (şiirle) söyleyince zindana atılır. Talihsiz, düğün vaktinde Gül Şehri'ne gelen Kara Vezir'in kalbindeki arzuyu söylediğinde tekrar zindana gönderilir. Maya Sultan'ın düğünü tutulup Yayla Şehri'ne gittiğini "gaipten gelen bir ses"le öğrenen Talihsiz, zindanın kapılarının olağanüstü bir şekilde açılmasıyla zindandan kurtulur. Yayla Şehri'ne geldiğinde Maya Sultan'ın hastalandığını öğrenir ve hekim olduğunu söyleyip Maya Sultan'ın yanına gider. Kara Vezir, gelininin iyileştiğini görünce Talihsiz'e arzusunu sorar. Talihsiz, rüyasında Gül Baba'ın kendisine söylediği üzere zindanları gezmek ister ve orada babası ile karşılaşır. Gerdanlıktan oğlunu tanıyan Musa Hükümdar, ona babası olduğunu söyleyip onu sandığa koyup kurtaran nene ile Senem'e gönderir. Gerçekleri öğrenen Talihsiz, babasının asılacağı haberini duyup Allah'a yalvarır ve pirinden medet dileyip babasını kurtarmak için meydana çıkar.

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi [SİLSH]: Ailesiyle ülkeyi terk edip uyandıkları köye yerleşen Saraç İbrahim, para kazanmak için köyün danasını gütmeye

başlar. Biraz zaman geçtikten sonra Güneş Sultan, köyün yakınlarına gelen Yahudi bir bezirgân tarafından kaçırılır. Saraç İbrahim, kaderin Güneş Sultan'ı elinden aldığını anlar ve çocuklarını alıp köyden ayrılır. Yolculuk sırasında çocukları vapura biner ve Saraç İbrahim iskeledeyken vapur çocukları alıp ayrılır. Vapurda karşılaştıkları bir süpürgeci onlara yardım eder ve Zümrüt Şehri'ndeki Hancı Ali Baba'nın yanına gönderir. Bu sırada çocuklarını da kaybeden Saraç İbrahim, Alem[289] Şehri'nin kenarına gelir. Şehrin yedi yıl evvel padişahı kaybolmuş; yeni padişahı seçmek için kudret kuşu salınıp başına konan kişinin padişah seçilmesine karar verilmiştir. Atılan kuş üç defa Saraç İbrahim'in başına konar ve Saraç İbrahim, Alem Şehri'ne padişah olur.

Aradan on iki yıl geçer. Sergender ve Hamza Han'ın müşterileriyle beraber düşmanları da artar. Şehirden ayrılan iki kardeş birbirlerini kaybeder. Sergender kardeşini aramak için Zümrüt Şehri'ne döner. Hamza Han "Kırk Çeşmeler" denilen yerde uyuyakalır. Yanına gelen üç derviş Hamza Han'a bade içirirler ve Zümrüt Şehri hükümdarının kızı Lale Sultan'a, Lale Sultan'ı da Hamza Han'a âşık ederler. Uyanan Hamza Han yolda bir çeşme başına gelir ve orada haramilerin eline düşer. Saraç İbrahim, Alem Şehri vezirinin oğlu Yahya Bey'e Lale Sultan'ı almak için Zümrüt Şehri'ne gider. Hamza Han rüyasında sevgilisinin kendisinden yardım istediğini görür ve zor durumda olduğunu anlar. Saraç İbrahim'in nâmını duyan bezirgânbaşı ise, Hallı Dilber'i (Güneş Sultan) yanına alıp Alem Şehri'ne doğru yola çıkmıştır.

Hikâye, olaylar zincirinin fazlalığından kaynaklı uzun bir hikâyedir ve babanın macerasından çocuklarının macerasına doğru giden bir seyir hâlindedir. Hamza Han, âşık olduğunu (şiirle) haramibaşına söyleyince serbest bırakılır. Şehre dönen ve Hacı Ali Baba'dan Lale Sultan'ın düğün haberini alan Hamza Han, düğün alayının önünü keser. Sihirli kementlerle yakalanan Hamza Han öldürülmek üzere Alem Şehri'ne götürülür. Kardeşini aramak için haramiler diyarına gelen Sergender, haramibaşıdan durumu öğrenip onlarla beraber kardeşini kurtarmaya gelir. Hacı Baba olanları Sergender'e anlatıp Hamza Han'ın yakalanarak Alem Şehri'ne götürüldüğünü söyler. Sergender, yolda annesi ile karşılaşır fakat birbirlerini tanıyamazlar. Alem Şehri'ne yaklaştıklarında bir ihtiyar Sergender'in yanına gelip kardeşinin zindanda olduğu haberini getirir. Hamza Han

[289] Kelimenin yazılışında anlatıcının söyleyişini esas aldığımızdan "Âlem" olarak değil "Alem" biçiminde yazdık. Başka kelimelerin yazılışında da görülen bu kullanımlarda anlatıcının telaffuzu esas alınmıştır.

darağacına çekileceği sırada Sergender kardeşini kurtarır. Saraç İbrahim, iki kardeşi huzuruna çağırır. Kim olduklarını sorar.

Köroğlu Oltu Kolu [KOK]: Dilara Sultan sarayına gittiğinde oğluna, keleşleri bağlamak için bahçeye "kırk kazık" çakmasını, aşçıya da yemeklere "beyhuş dermanı" katmasını söyler. Amacı; ilaçlı yemekleri yiyen keleşleri tuzağa düşürüp bayıltmak, kazıklara bağlatmaktır. Saraya gelen keleşler yemeklerin başına oturunca Hasan Bey, amcası ve keleşleri tekrar uyarır. Köse Kenan ve keleşler onu dinlemeyince hep beraber yemekleri yiyip bayılırlar. Keleşler çakılan kazıklara bağlanır. Dilara Sultan, oğlu Kenan Sancaktar'ı Köroğlu'nu öldürmesi için Çamlıbel'e sefere gönderir. Bu sırada Köroğlu, gördüğü rüya sonucu, oğlunun ve keleşlerinin zor durumda olduğunu anlayıp Kır At'la Oltu'ya doğru yola çıkar. Oltu'ya vardığında derviş kıyafetine girer. Adamlarının bulunduğu yere gelip nöbetçiyi aldatır ve keleşlerini kurtarır.

Köroğlu Hazerân Kolu [KHK]: Köroğlu, Peri Sultan'ı kaçırır. Peri Sultan'ın kardeşlerini ve kalabalığı gören Köse Kenan, Köroğlu'yu döndürmek istese de Köroğlu vazgeçmez. Köse Kenan, Köroğlu'yu korumak adına dışarı bırakmaz. Peri Sultan'ı Köroğlu'nun kaçırdığını ilan edilir. İki taraf arasında "kırk gün" harp olur. Durumun kötüye gittiğini gören Köse Kenan, Köroğlu'yu binadan gönderip Peri Sultan'ı kardeşlerine vermek ister. Kiziroğlu Mustafa Bey'e gizliden mektup yazar ve ondan Alapaça At'ı getirmesini ya da göndermesini ister. Kiziroğlu Mustafa Bey, hasta olduğu için kendisi gelemez ama Alapaça At'ı gönderir. Köroğlu ve Ayvaz harp meydanına çıkar. Ayvaz esir düşer; yaralanan Köroğlu'yu Kırat kurtarır. Kırat, Alapaça At'ı görür görmez kaçar. Köroğlu Alapaça At'ın nasıl geldiğini sorunca Köse Kenan onu kurtarmak için getirttiğini anlatır. Köroğlu, Dorat'ı binip Kırat'ın peşinden gider. Köse Kenan da onları ardına düşer.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi [KMBH]: Kiziroğlu Mustafa Bey, Bolu yakınlarına gelip orada bir çiftlik kurar. Köroğlu ve Kiziroğlu Mustafa Bey birbirlerini hiç görmemelerine rağmen ikisi de birbirinden çekinmektedir. O sırada Köroğlu, Ayvaz'ın düğününde gelin tacı için lazım olan ve Kiziroğlu Mustafa Bey'de olan turna kanatlarını almaya karar verir. Kiziroğlu Mustafa Bey'in çiftliğine geldiğinde onu Kiziroğlu'nun adamları ve eşi Fatma Hanım karşılar. Fatma Hanım, beyin evde olmadığını söyleyip Köroğlu'nu misafir eder. Sabaha doğru turna kafeslerinden iki turna telini alıp yola çıkar. O sırada Kiziroğlu Mustafa Bey gelir ve bağdan çıkarken gördüğü adamın kim olduğunu sorar. Fatma Hanım kim olduğunu sormadıklarını söyler ve Köroğlu'nu tarif eder. Bu tarif üzre

Kiziroğlu, onun Köroğlu olduğunu anlar ve Alapaça At'a atlayıp yola düşer. Alapaça At'ın geldiğini gören Kırat, hiç yerinden kımıldamaz. Kiziroğlu Mustafa Bey onlara yetişir ve tanışırlar. Kiziroğlu Mustafa Bey, kimsenin kendi bağından turna kanadı götüremeyeceğini söyleyip onun başının kesileceğini söyler. Köroğlu ecelinin Kiziroğlu Mustafa Bey'in elinden olacağını düşünür. Attan aşağı inip karşılaştıklarında Kiziroğlu Köroğlu'yu yener ve kılıcı boynuna dayar. Bunun üzerine Köroğlu, gece korkudan hiç uyumadığını, biraz uyuduktan sonra başının kesilmesini ister. Kiziroğlu Mustafa Bey, düşman karşısında uyumak istediği için duruma şaşırır. Köroğlu "yiğit düşman karşısında uyunur ama kötü dostun karşısında uyunmaz" deyince bu söz Kiziroğlu'nun çok hoşuna gider. Köroğlu'yu affeder.

Gürün Beyi Hikâyesi [GBH]: Çayırda karşılaştığı bezirgânın Erzurum'a gittiğini öğrenen Cünun, hanımına bezirgânla haber gönderir. O sırada Çimli Çayır'da gezen Köroğlu, Cünun'un birine dert yandığını görüp sessizce onları dinler. Yanlarına gelip bezirgânı kovduktan sonra hiçbir şey duymamış gibi davranarak Ayvaz'a "gam odası"nı açmasını söyler. Köroğlu gam odasına girince Cünun'a başkasına dert yanmanın suç olduğunu ve darağacına çekileceğini söyler. Cünun, gerçekleri Köroğlu'na anlatmak zorunda kalır. Köroğlu Cünun'u bağışlayıp maaşını verir ve bir daha geri dönemeyeceğini söyleyip onu evine gönderir.

Memleketine gelen Cünun, oyun oynayan çocuklar içinde gördüğü oğlunu tanıyamaz. Kim olduğunu ve ailesinin başına gelenleri öğrenince kendisini Cünun'un bir dostu olarak tanıtır. İçi altın dolu bir mendili oğluna verir ve annesine götürüp kendisini tarif etmesini tembihler. Köroğlu'ndan yardım istemek için Çamlıbel'e döner. Cünun'un oğlu annesine Cünun'u tarif ettiğinde hanımı anlar ve onun babası olduğunu söyler. Köroğlu, Cünun'un Çamlıbel'e neden geri döndüğünü sorunca Cünun derdini anlatır. Durumu öğrenen Köroğlu, Ayvaz'a parola ziline vurması emrini verir. Köroğlu, Köse Kenan ve keleşlere durumu anlatıp Kırat'a binerek yola çıkar. Derviş kıyafetine giren Köroğlu, Gürün Yaylası'na gelir. Köroğlu'nun yanına gelen Cünun'un hanımı, Cünun'un sağ olup olmadığını öğrenmek için kitaba bakmasını ister. Köroğlu Cünun'un sağ olduğunu ve Köroğlu'nun yanında olduğunu söyler. Bütün kadınlar etrafına toplandığı sırada Gürün Beyi gelir ve kadınları kandırdığını söyleyerek Köroğlu'na tokat atar. Bunun üzerine Köroğlu Gürün Beyi'ne her gelene vurmaması gerektiğini söyleyince Gürün Beyi onu çadırına kahve içmeye davet eder. Köroğlu kahveyi cezveyle isteyince Gürün Beyi bunun Köroğlu olduğundan

şüphelenip denemeye karar verir. Gürün Beyi, Köroğlu'nun iki nişanı olduğunu (biri cezveyle kahve içmek, biri de düşmanı kalkınca onun yerine oturmak) bildiğinden yemek hazırlatmak maksadıyla çadırdan çıkar. Dışarı çıktığında Köroğlu'nun kalkıp kendi yerine oturduğunu görünce ona tuzak kurmak için bir kuyu kazdırır ve üzerine bir halı çeker. Köroğlu halıya basınca kuyuya düşer. Gürün Beyi, kuyunun üstüne büyük bir sal kapattırır. Köroğlu'nun derisini "tuluk" çıkarana ağırlığınca altın vereceğini duyurur.

5.1.4. Daralma

Daralma kısmı, olay halkalarının sayıca azaldığı ve Sonuç kısmından önce teke indirildiği, gidişatın aşağı yukarı belirginleştiği bülümdür. Anlatıcı, metnin icrasını önemli ölçüde tamamlamış olarak, bu kısımda kişisel görüşlerini de hem hikâyeye hem de dinleyicilerle iletişimine dayanarak bu kısımda daha rahat ifadelerle aktarabilir.

Melikşah Hikâyesi [MH]: Hikâyenin Daralma kısmı, Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'a kendini tanıttığı ve gözlerinin açıldığı bölümdür. Aşçıbaşına Çeşminaz Sultan'ı kendisinin kurtardığını söyleyip nişan olarak mendili gösterir. Aşçıbaşı Melikşah'ı Çeşminaz Sultan'a götürür. Padişah kör olduğu için kızını Melikşah'a vermek istemez. Pencereye konan iki kuşun konuşmalarından gözlerinin çaresini öğrenen Melikşah, kuşların dediği doğrultuda hareket eder ve kuşların bıraktığı kanatları alıp Çeşminaz'dan kendisini bağın içindeki çeşmenin başına götürmesini ister. "Cuma günü" yönünü "kıble"ye çevirip "üç" defa "Euzu Besmele" çekip Allah'a yalvarıp gözlerini yıkar ve yerine koyar. "Kuşun kanatlarını sürdükten sonra" görmeye başlar. Çeşminaz Sultan, babasına Melikşah'ın gözlerinin açıldığı haberini gönderir ve düğünlerinin tutulacağını söyler. Düğünleri tutulmadan evvel sevdiği Güllühan'ı almak için izin alan Melikşah, Haraba Şehri'ne doğru yola çıkar.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu [HBHMK]: Hüseyin, Senem'in kaldığı yere yaklaştığında siyah koyunların çobanına yeniden rastlar ve çoban, Senem'in durumunu haber verir. Hüseyin, Senem ve Vahit'in yanına gelir ve Vahit'in kellesini keser. O sırada hepsi de aynı rüyayı gören Yunus Bey ve adamları uyanır. Onların yanına giden ve durumu gören Yunus Bey, Hüseyin'i öldürmeye niyetlenir. Hüseyin onu öldürmek istemese de Yunus Bey, Hüseyin'in annesinin armağanı kılıçla onu yaralar. O sırada Hamit Han yanlarına gelir. Keramet ehli olduğundan Hüseyin'in yarasını sıvayıp iyileştirir. Hamit Han, Yunus Bey'in

başının kesilmesi gerektiğini söylese de Hüseyin onu bağışlayıp ettikleri yemin için alnına bıçakla bir "işaret" vurur. Hamit Han ve Senem'le beraber kendi şehrine doğru yola çıkarlar.

Çoban Süleyman Hikâyesi [ÇSH]: Süleyman, gördüğü rüya ve hana gelen bir müşteri aracılığıyla Dertli Sultan'ın durumundan haberdar olur. Gidip Dertli Sultan'ı almaya karar verir. Hüseyin Bey'in evine geldiğinde "kırkıncı gece"dir ve Mahmut Bey'in adamları tarafından yakalanıp yaralanır.

Pervane Hikâyesi [PH]: Gül Sultan'la Nurupak Şehri'ne yola çıkan Pervane, Arap Sultan'la karşılaşır. Gül Sultan durumu anlar ve Pervane'nin Arap Sultan'ı da eş olarak almasını kabul eder. Şehirlerine varacakları sırada Pervane'yi zindandan çıkaran adamla karşılaşırlar. Adam onlara Habibi Neccar'ın ağır hasta olduğunu ve atının ayağındaki toprağın şifa olduğunu söyleyip götürmeleri için topraktan verir.

Necip ile Telli Hikâyesi [NTH]: Necip'in hasta hâline üzülen Paşa, Mahmut Onbaşı ve birkaç askerle onu köyüne gönderir. Askerler köy dışında beklerken Necip Bey köye gelir. Kardeşi Sırma ile karşılaşan Necip Bey, gerçekleri öğrenir. Annesi ile kavuşan Necip Bey, ölüm döşeğine düşer. Etrafındakilere Telli'yi görmek istediğini söyler. Köylülerin ısrarı üzerine Kara Bey Telli'yi kardeşi ile gönderir ve Necip'e görünmeden gelmesini şart koşar. Necip Bey Telli'ye seslenince oradakiler Telli cevap vermesi için Kara Bey'in kardeşinden rica ederler. Ağabeyini suçlu bulan kardeş kabul eder ve Telli ile Necip deyişirler.

Alkan'la Peri Hikâyesi [APH]: Hikâyenin Daralma kısmı, gerçekler ortaya çıkmadan evvel yaşananlardır. Annesi ve kardeşi Muhammet, çoban <keloğlan> kılığındaki Peri'yi tanımasalar da Peri'ye benzediği için çok severler. Aradan birkaç gün geçtikten sonra çoban, Ali Han hükümdar, adamları, Kara Vezir Hacı Seyyad'ın evinde toplanır. Keloğlan kıyafetindeki Peri, yolda biriyle karşılaştığını ve onun anlattıklarını oradakilere söylemek istediğini duyurunca, başından geçenleri sazla ve sözle orada olanlara anlatır. En son kendisinin Peri olduğunu söyleyerek kimliğini açıklar.

Hamit Han Hikâyesi [HHH]: Hamit Han gecenin bir vakti köyünün yakınlarına gelir. Orada uykuya daldığında bir çobanla karşılaşır. Çobana kendini tanıtır. Babası Ahmet Ağa'nın yanında çalışmış çoban Hamit Han'ı gizlice Yaşar Bey'in yanına götürür. Hamit Han Yaşar Bey'i öldürüp Şahin Ağa'nın yanına döner.

Sona Gelin Hikâyesi [SGH]: İsmail ve Senem'i yanına alan Sona, Sine Nene'ye çocuklarını emanet ettiğini söyleyip derdini, hasretini yazdırır. O sırada Emir, arkadaşı Hasan ve kardeşi Ceylan'la eve gelir ve kavuşurlar.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesi [AMH_1]: Düğün hazırlıkları tamamlanan Ahmet, nişanlısını ilk kez düğünde görecektir. Vali ve eşinin de katılacağı bir düğün olacaktır. Düğünde âşıklar perdeyi açacakları sırada, kendi perdesini kendinin açacağını söyleyip arkadaşına olan kırgınlığını sazla dile getirir. Ahmet'in söyledikleri karşısında arkadaşı Mehmet de gerçekleri sazla hem Ahmet'e hem de oradakilere duyurmuş olur. Perişan Sultan'ın yolda gerçekleri kendisine anlattığını, Kayseri'ye geldiklerinde onu kardeşi gibi koruduğunu, zengin bir ailenin oğlu olan Ahmet'i kırmamak için başta tanımamış gibi davranıp kardeşi ile kuyumcu dükkânını, babası ile altınları, annesi ile kız kardeşini kendisine gönderdiğini söyler. Daralma kısmında görülen ve kahramanın macerasının sonuna gelen bu olaylar arkadaşların birbirlerini tanır şekilde karşılaştıkları kısımdır.

Yaralı Şahin Hikâyesi [YŞH]: Talihsiz, Gül Baba tarafından yastığının altına bırakılan kispeti giyip güreş meydanına çıkar. Gül Baba'nın yardımıyla bütün pehlivanlarla beraber Kale Pehlivan'ı da yener. Kale Pehlivan medet dileyince onu affeder. Kimliğini açıklayıp yüzündeki kispeti açar ve babasını darağacından kurtarır.

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi [SİLSH]: Hamza Han, kendilerini tanıtınca Saraç İbrahim ve yavruları kavuşur. Hamza Han'ın düğünü tutulur. Şehre gelen bezirgân, kumaşları satmaya izin almak için Saraç İbrahim'in huzuruna gelir. Saraç İbrahim ona izin verip misafir etmek ister. Bezirgân kervanın yanında sevgilisinin olduğunu söyleyince Sergender ve Hamza Han'ı nöbet tutmak için Hallı Dilber'in yanına gönderirler. İki kardeş uykuya dalınca anneleri oğullarını tanır. Sabah, padişah ve bezirgân geldiklerinde Hallı Dilber olanları anlatır ve kendini tanıtır.

Köroğlu Oltu Kolu [KOK]: Tamara Hanım (Dilara Sultan) derviş kıyafetindeki Köroğlu'nu görür. Hasan Bey, Tamara Hanım'a babasının geldiğini söyler. Köse Kenan, Tamara Sultan'ı öldürür. Köroğlu bütün keleşlerini kurtarır.

Köroğlu Hazerân Kolu [KHK]: Daralma kısmı, Köroğlu'nun sonuna doğru olayların takip ettiği bölümdür. Kırat bir mezarlığın kenarına gelince, Köroğlu son günü olduğunu anlar gibi Köse Kenan'a son sözlerini söyler. Ailesini, Çamlıbel'i ona emanet eder. Kendisi de Kırat'ın peşinden mezarlığa girip gözden kaybolur. Köroğlu'nun mezarlıkta

kaybolmasının <kırklara karışması> ardından, Köse Kenan şehre döner. Peri Sultan'ı kardeşlerine teslim edip Köroğlu'nu kaybettiğini duyurur. Ayvaz'ı kurtarıp keleşleri toplayarak Çamlıbel'e döner. Babasını soran Hasan Bey'e, Köroğlu'nun bir gün döneceğini söyleyip onlanları anlattıktan sonra gitmek isteyenlerin gidebileceğini ilan eder. Bu haber üzerine keleşler dağılmaya başlar.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi [KMBH]: Çamlıbel'e dönen Köroğlu, Ayvaz'dan sazını ister ve başına gelenleri anlatır. O sırada Kiziroğlu Mustafa Bey çoban kıyafetiyle <kılık değiştirme> keleşlerin arasına girmiştir. Köroğlu, keleşleri ve ailesi karşısında Kiziroğlu Mustafa Bey'i metheder.

Gürün Beyi Hikâyesi [GBH]: Köroğlu'nun yakalandığı haberini alan Kiziroğlu Mustafa Bey, Gürün Yaylası'na gider. Gürün Beyi'ne kendini tanıtıp Köroğlu'nun düşmanı olduğunu ve onun derisini kendisinin "tuluk çıkaracağı" yalanını söyler. Köroğlu'nun olduğu kuyunun üzerinden salı kaldırıp ona "parola"yla keleşlerinden biri olduğunu ve kendisini kurtarmaya geldiğini söyleyip Köroğlu'nu kuyudan çıkarır. Kiziroğlu, Köroğlu'nun yaylaya gelme sebebini öğrenince Gürün Beyi'ni öldüreceği sırada Hanım Sultan attığı okla Gürün Beyi'ni öldürüp intikamını almış olur.

5.1.5. Sonuç

Aşk veya kahramanlık konulu metinler giriş-gelişme-sonuç yapısına göre veya giriş-gelişme-genişleme-daralma-sonuç sıralamasıyla ele alındığında, son kısım benzerlik göstermektedir. Olaylar sonuçlanmıştır ve Sonuç başlığında galibiyet, kavuşma veya ayrılık, uygun sözel nesir ve nazım bütünlüğü ile bağlanmaktadır.

Melikşah Hikâyesi [MH]: Haraba Şehri'ne varan Melikşah'la Güllühan'ın düğünleri tutulur. Melikşah, dönüş yolunda Çeşminaz Sultan'ın yanına uğrar. Çeşminaz Sultan Melikşah'ın gözlerini oyduranın annesi olduğunu öğrenince gizlice onun cezasını verdirir. Arap Pehlivan gerçekleri anlatınca ona dokunmazlar ama Hanım Sultan'ı öldürtür.

Hikâye, "birden fazla kişiyle evlenme" <iki eş> motifiyle birlikte düğünle sona erer. Çeşminaz Sultan'ı Güllühan'a tanıtan Melikşah, olayları anlatınca Güllühan, Çeşminaz Sultan'ı kabullenir. Melikşah vatanından ayrı olduğu için düğünlerinin Âlem Şehri'nde

olmasını istemez. Çeşminaz Sultan ve Güllühan'ı da alıp memleketi Veran Şehri'ne dönerler. İki düğün âlemi de kahramanın memleketinde tutulur ve hikâye mutlu sonla biter.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu [HBHMK]: Hüseyin, Senem ve Hamit Han, Diyarbakır'a dönerken yolda bir ihtiyara rastlarlar. Hamit Han, onun Yasin Hoca olduğunu bilir ve tanıtır. Yasin Hoca, Hüseyin'in kaderini temsil eden ağacın yeşil yaprağını koparıp verdiği tarifi uyguladığında kaderinin değişip muradına ereceklerini söyler. Ahmet Ağa, oğlu, gelini ve Hamit Han'ı karşılar. Hüseyin olanları babasına anlatır. Hüseyin ve Senem'in düğünü tutulur. Yedi erkek ve üç kız çocuğu olur.

Çoban Süleyman Hikâyesi [ÇSH]: Süleyman derdini anlatıp on iki kardeşlere yalvarır. Kendilerine sığınan Süleyman'la Dertli Sultan'ın evlenmesine karar verilir. Hikâye, Dertli Sultan ve Çoban Süleyman'ın düğünü ile sona erer.

Pervane Hikâyesi [PH]: Pervane, Gül Sultan ve Arap Sultan, Nurupak Şehri'ne gelirler. Babası zehirli ok yaralarından ölmek üzereyken getirdiği toprağı babasına verir. Babası o adamın Veysel Karani olduğunu söyler. Toprağı çamur hâline getirip vücuduna sürünce yaraları iyileşir. Pervane ve gelinlerinin düğünlerini <iki eş> tutturur.

Necip ile Telli Hikâyesi [NTH]: Hikâyenin sonunda Necip ölür. Telli Kara Bey'in yanına döner. Necip Bey dönmeyince Mahmut Onbaşı ve askerler köye gelir ve Necip'in öldüğünü görür. Mahmut Bey, gidip Kara Bey'i öldürür. Telli bir mezar görür. Mezarın yakınlarındaki çobana mezarın sahibi sorar. Mezardan ince bir duman çıkmaktadır. Necip'in mezarı olduğunu öğrenen Telli mezar başında ağlar. Hikâye acıklı sonla <ölüm> bitmiştir.

Alkan'la Peri Hikâyesi [APH]: Hikâyenin sonunda gerçekler ortaya çıkınca, Peri ailesine kavuşur. Orada bulunan Kara Vezir ve Tafdık, darağacına çekilerek idam edilir. Ali Han hükümdar ile Peri'nin Bitlis'te yeniden düğünleri yapılır. Ali Han ve Peri, Van'a döner.

Hamit Han Hikâyesi [HHH]: Şahin Ağa, eşine dostuna Hamit Han ve Sona Gelin'in düğününü haber salar. Şahin Ağa, yakınlarında bir saray tutup onları yerleştirir. Uzun bir zaman yaşadıktan sonra onlar da bu dünyadan göçer.

Sona Gelin Hikâyesi [SGH]: Emir, Kızı Senem'e, oğlu İsmail'e ve ailesine kavuşur. Sona yavrularını Emir'e emanet eder ve son nefesini verir. Hikâye acıklı sonla <ölüm> neticelenmiştir.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesi [AMH$_1$]: Hikâyenin Sonuç kısmı kahramanın gurbetteki düğünü ile tamamlanır. Mehmet gerçekleri açıkladıktan sonra Perişan Sultan'ı Ahmet'e verir. Hikâye, Ahmet ile Perişan Sultan'ın düğünüyle mutlu sonla biter. Mehmet, Ahmet'le nişanlanan kardeşinin alıp almamayı Ahmet'e bıraksa da onunla düğünü olduğuna dair bir ifade bulunmamaktadır.

Yaralı Şahin Hikâyesi [YŞH]: Şahin ve babası Musa Hükümdar kavuşur. Maya Sultan'la Şahin'in düğünü tutulurken Derya Sultan gelir. Maya Sultan da onu tanır ve ikisinin nikâhı <iki eş> birlikte kıyılır. Kara Vezir darağacına çekilir. Derya Sultan ve Maya Sultan'la Şahin'in düğünü olur.

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi [SİLSH]: Bezirgân darağacına çekilir. Hem Saraç İbrahim'in hem de Hamza Han'ın düğünleri <çifte düğün> tutulur.

Köroğlu Oltu Kolu [KOK]: Kenan Sancaktar'ın Çamlıbel'e gittiğini öğrenen Köroğlu ve keleşler onun ardından gider. Kenan Sancaktar Köroğlu ve keleşler ile karşılaşınca harp eder. Kenan Sancaktar, zamanın Çingene Beylerinden yardım istese de Köroğlu'nu duyan beyler ona yardım etmek istemez. Yakalanan Kenan Sancaktar darağacına çekilir. Köse Kenan, İsabalı'nın sükûneti sağlamak için kısa süreliğine Oltu'ya gideceğini, Oltu rahat ettiğinde Köroğlu'nun da rahat edeceğini duyurur. Düşmanlarını yenen Köroğlu yurduna gelip devranını sürdürür.

Köroğlu Hazerân Kolu [KHK]: Köroğlu'nun "son kolu" olan hikâye, Köroğlu'nun kaybolması ile sona yaklaşır. Köse Kenan, Alapaça At'ı Kiziroğlu Mustafa Bey'e götürür. Olanları ona da anlatır. Kiziroğlu Mustafa Bey, Köse Kenan'ı bırakmaz. Bir süre sonra Kiziroğlu Mustafa Bey de ölür. Hasan Bey adamlarını, annesi Döne Sultan ve Gülnigâr Sultan'ı yanına alıp ömrünün sonuna kadar Çamlıbel'de yaşar ve orada ölür.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi [KMBH]: Kiziroğlu Mustafa Bey keleşlerin arasından çıkıp Köroğlu'na sarılır. Adamlarının ve hanımının yanında başkasını övdüğü için artık Köroğlu'nun yanında ve emrinde olduğunu söyler. Vedalaşıp çiftliğine döner. Köroğlu amcası Köse Kenan'a başlangıçta neden turna kanatlarını getiremeyeceğini söylediğini sorar. Köse Kenan, Köroğlu'nun Allah'ı diline getirmeyip kendine güvendiği için başarısız olduğunu söyler. Bu kısımda inanç duygusunun vurgulandığı görülmektedir.

Gürün Beyi Hikâyesi [GBH]: Kiziroğlu Mustafa Bey, yaylaya gelen Cünun'u oraların ağası ilan eder. Cünun ve hanımının düğünü tutulur.

5.2.Konu

Sözlü kültür ortamında oluşan ve şekillenen anlatılar, hem musannifleri hem de anlatıcıları tarafından insanlığın ve ait oldukları toplumun kültürel yapılarında şekillenmiştir. Çoğunlukla aşk ve kahramanlık konularının işlendiği, hayatın akışıyla bağlantılı olarak kavuşma, evlilik gibi mutlu bir nihayetle ya da ölüm, ayrılık gibi acıklı sonla biten hikâyeler yine insanla ve insana ait olanla alakalıdır. Konularda görülen çeşitlilik, hikâyelerin olay örgülerini oluşturan dizilişte de kendini göstermektedir. Bu nedenle hikâyede yer alan kahramanların başlarından geçen olaylar, ana konu etrafında gerçekleşen alt olaylarla hikâye bütünlüğünü oluşturan parçalardan meydana gelir. Bir başka deyişle, temel yapı olarak görülen ana konu, ana konuyu tamamlar nitelikteki alt konuların birleşmesinden oluşur. Hikâyede konu çevresinde yer alan olaylar, "zamansal dizilim" <başlangıçtan bitişe doğru> ve/veya sebep-sonuç ilişkisi içinde seyreder.

İncelediğimiz hikâyelerdeki konuların seyri[290] şu şekildedir:

Melikşah Hikâyesi [MH]: Melikşah adındaki kahramanın rüyasında âşık olması ile başlayan ana olaylar ekseninde, annesi tarafından uğradığı zulümlerle, yaşadığı sıkıntılardan sonra sevdiği kıza kavuşup mutlu sonla biten aşk konulu hikâyelerdendir. Başka hikâyelerde de örneklerine rastladığımız gibi kahramanın hem âşık olduğu hem de kendisini kurtaran kızla evlendiği "çoklu evlilik" temasına rastlanmaktadır.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu [HBHMK]: Evlenmek için Diyarbakır'dan Malatya'ya giden Hüseyin'in başından geçen maceralar konu edilmektedir. Malatya'da tanışıp kardeş olduğu Yunus Bey tarafından aldatılması, yaşadıkları ve sonunda evleneceği kızı memleketine getirip yaptıkları düğünle, mutlu sonla bitmektedir.

Çoban Süleyman Hikâyesi [ÇSH]: Para kazanmak için gurbete çıkan Çoban Süleyman'ın başından geçenler anlatılmaktadır. Yanında çalıştığı beyin kızının kendisine âşık olması, bu ilgiyi reddetmesi ve sonrasında beyin kızı ile evlenmesi ile sona ermiştir.

[290] Hikâyelerin konularına göre seyri ve sıralamarı 4. Bölüm'de verildiğinden buraya ayrıca liste olarak eklemedik.

Pervane Hikâyesi [PH]: Rüyada âşık olan Pervane'nin sevdiği kızı aramak için çıktığı yolculuk, karşılaştığı engelleri aşarak sevdiğine kavuşup mutlu sona ulaşması işlenmiştir. Bu hikâyenin sonunda da "çoklu evlilik" teması söz konusudur.

Necip ile Telli Hikâyesi [NTH]: Necip Bey'in askerdeyken kan kardeşinin ihanetine uğraması, ailesinin dağılması ve ölümü anlatılmaktadır.

Alkan'la Peri Hikâyesi [APH]: Hikâyenin konusu, Peri ismindeki kadın kahramanın başından geçen maceralardır. Öz olmayan <cami avlusunda bulunmuş> ağabeyinin saldırısına ve iftiralarına uğramasıyla babası tarafından ölümle cezalandırılması, ölümden kurtulup gurbete çıkması ve evlenmesi; baba evine <memleket> dönüşü sırasında saldırıya uğraması ve çocuklarının öldürülmesi, en sonunda da intikamını alıp eşiyle yeniden düğünü yapılarak Van'a dönmesi anlatılmaktadır.

Hamit Han Hikâyesi [HHH]: Hamit Han'ın askerdeyken köylüsü ve asker arkadaşı Yaşar Bey'in onun öldüğü yalanını söyleyip karısını alarak arkadaşına ihanet etmesi ve Hamit Han'ın intikamını alıp eşi ve çocuğuna kavuşması hikâyenin konusunu oluşturmaktadır.

Sona Gelin Hikâyesi [SGH]: Para kazanmak için gurbete giden Emir'in hanımı Sona'nın hikâyesi, eşi gurbetteyken çocuklarıyla beraber fakirlikten kaynaklı yaşadıklarının ayrıntıya girmeden anlatımı ve ölümü hikâyenin konusudur.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesi [AMH_1]: Aşk konulu hikâyelerden olmakla birlikte arkadaşlık ve fedakârlık üzerine kurulmuş bir yapı görülmektedir.

Yaralı Şahin Hikâyesi [YŞH]: Üvey annesi tarafından öldürülmek istenen fakat etrafındaki iyi insanlar tarafından kurtarılan ve başka bir aile tarafından büyütülen Şahin'in rüyasından âşık olması ve başından geçen maceralar sonunda hem sevdiğine hem babasına kavuşması anlatılmaktadır.

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi [SİLSH]: Kader temalı olan hikâyede, Saraç İbrahim'in âşık olması, kaderi ve yaşadıkları; oğullarının yaşadıkları ve sonrasında kavuşmaları işlenmektedir.

Köroğlu Oltu Kolu [KOK]: Oltu'da Ermenilerin zulmüne uğrayan Türk ve Müslümanları kurtarmak için Oltu'ya giden ve tuzağa düşen Köse Kenan, Hasan Bey ve keleşlerin Köroğlu tarafından kurtarılması ve Oltu'nun sükûnete ermesi anlatılmaktadır.

Köroğlu Hazerân Kolu [KHK]: Köroğlu'nun kendisine mektup gönderen bir güzeli almak için çıktığı yolda başından geçen maceralar ve sonunda kaybolması işlenmiştir. Âşık Murat Çobanoğlu, hikâyenin Köroğlu'nun sonunu anlattığını vurgulamakta ve anlatımını da bu doğrultuda sona erdirmektedir.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi [KMBH]: Kiziroğlu Mustafa Bey'in menşei, kahramanlıkları, Bolu'ya yerleşmesi, Köroğlu ile karşılaşmaları ve dost olmaları işlenmektedir.

Gürün Beyi Hikâyesi [GBH]: Ailesinin geçimini sağlamak için gurbete çıkan Cünun'un Köroğlu'nun yanına gitmesi; yokluğunda hanımını alan Gürün Beyi'nden hanımını ve çocuklarını kurtarması için Köroğlu'ndan yardım istemesi ve Gürün Beyi'nden Cünun'un ailesinin kurtarılması işlenmiştir.

5.3. Zaman ve Mekân

Halk hikâyelerinde zaman kavramı çeşitli açılardan ele alınmıştır. Metinle birlikte anlatıcı ve dinleyiciyi de değerlendirmeye ekleyen ve "vak'a zamanı", "tasnif zamanı"[291], "anlatma zamanı", "dinleyici zamanı"[292] gibi çeşitli kavramlar etrafında toplanan görüşlerde, bu unsurlar etrafında var olan zaman farklılıkları değerlendirilmiştir. Biyografik hikâyelerde çeşitlilik gösteren zamanın, aşk konulu hikâyelerde "reel zaman"a, kahramanlık konulu hikâyelerde ise "destan zamanı"na yakın olduğunu belirten Pakize Aytaç'ın (2011: 62), hikâyelerdeki "vaka zamanı" ile "anlatma zamanı" hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

> "Böyle rivayet ederler" ifâdesi dinleyici zamanı ile hikâye zamanı arasındaki farkı dile getirir. Genellikle hikâye anlatıcılar, kendi zamanlarıyla hikâye zamanı ve konu zamanını bir noktada toplar, dinleyenler zaman diliminde bütünleşirler ve zaman zaman da hikâye

[291] Hikâyelerin vaka zamanı bilinmemekle birlikte, tasnif edilme zamanıyla ilgili en belirgin örnek Çıldırlı Âşık Şenlik'in Latif Şah (1290/1873), Sevdakâr (1299/1881) ve Salman Bey (1311/1893) hikâyelerinde görülmektedir. Hikâyelerin tasnif tarihi son türküde verilmektedir (Aslan 1992: 70-71).

[292] Zeynelâbidîn Makas (2002: 53-87), hikâyelerdeki zamanı "1. Hikâye Dışı Zamanlar 2. Hikâye Zamanı 3. Hikâyeci Zamanı 4. Dinleyici Zamanı" ana başlıkları etrafında değerlendirir. Hikâyelerdeki zaman yapısı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Aktaş 1991: 127-137; Çetin 2020: 221-223; Görkem 1998: 112; Görkem 2000: 115; Taşlıova 2016: 84-85).

zamanına iştirak ederler. Bazan hikâyeci, anlatımı sırasında hikâyenin konusuna, kendinin, dinleyicilerin veya ortamın durumuna göre zamanın dışına taşmak lüzumunu hisseder.

Anlatılarda yer alan zaman unsuru, hikâye olaylarıyla bağlantılı olarak çeşitlenmeye uygun yapıdadır. Edebî eserlerde olaylar ile zaman ve mekânın uyumlu bir şekilde kullanıldığına ve bu unsurların çeşitlilik gösterdiklerine değinen Zeynelâbidîn Makas (2002: 53), hikâyenin tek zamanda anlatılmasının "monotonluk"a sebep olduğunu ve bu çeşitliliğin hem eser hem anlatıcı hem de dinleyiciler açısından gerekliliğini vurgular: "Zamanın elvanlığı ve yerli yerinde kullanımı da bu beklentiler arasındadır. Bu noktadan hareketle hikâyeler, daima kendi zamanlarında kalmaz."

Hikâyelerin çoğunlukla belirli bir zaman dilimini kapsamadığı, geçmiş zamanlara ait olayların zincirleme olarak başlangıçtan sona doğru dizilimlerinin gerçekleştiği görülmektedir. Belirsiz zaman ifadelerinin, basit ve kalıp cümlelerin yer aldığı hikâye başlangıçları, olayların ve hikâye kahramanlarının geçmişte olduğunun göstergesidir (Ekici 1995: 12). Hikâyedeki olaylar, gerçekle bağlantısı olsun ya da olmasın "eskiden" yaşandığı vurgulanan olaylardır. Pertev Naili Boratav (2002: 45), hikâyedeki zaman mefhumunu şu şekilde açıklar: "Halk hikâyecisi, çok uzak, geçmiş zamanların maceralarını ve kahramanlarını anlatan bir masal naklediyormuş gibi söze başlar. Fakat yavaş yavaş zaman kayıtlarından kurtulur ve kendini hikâyesinin içine terk eder; onunla beraber yaşar." Bu durum, anlatıcının hikâyede anlattıklarıyla bütünleşmesi, hikâyeyi hissettirirken kendisinin de hissetmesidir.

Hikâye zamanı, anlatılarda genellikle olayların "çok eski zamanlar"da geçtiği şeklinde ifade edilir[293]. Zaman ifadesindeki bu belirsizlikle birlikte metin içerisinde belirgin ifadelerinin kullanıldığı görülmektedir[294]. Hikâyelerde geçen, yer, olay, kişi, araç-gereç gibi çeşitli göndermeler, hikâyeyi geçmişe taşımakla birlikte zamanı belirsizlikten kurtarma maksadıyla hikâye içine yerleştirilmiş ipucu özelliği taşıyan unsurlardır. Hikâyelerde padişahlar, yöneticiler, ülkeler, tarihî vakalarla kurulan bağlantılarla birlikte kullanılan çeşitli araç-gereçler, hikâyeleri günümüzden uzaklaştıran ve belirsiz zamanı dinleyicinin

[293]Anlatının başlangıcındaki zaman göndermeleri, coğrafi göndermeler kadar önemli olmayabilir ya da zamana ilişkin hiçbir gönderme bulunmayabilir. Mustafa Cemiloğlu (1999: 29-39), incelediği hikâye metinlerinde tespit ettiği "zaman takdim tipleri"ni dört ana başlık ve alt başlıklar altında toplar: 1. Geçmişten sonsuza uzanan geniş zaman (günlerin bir günü, vakti zamanında, bir zamanlar, geçmişte, çok eskiden) 2. Hayali zaman (bir varıdı bir yoğudu, zaman zaman içinde) 3. Gerçek ve tarihi zaman (Sultan Orhan gününde, Sultan Murat devrinde, on altıncı asırda) 4. Fonksiyonel zaman.

[294] "Hikâyelerin hangi dönemde başlayıp hangi dönemlerde yaşandığına dair bir kayıt veya ifade söz konusu olmamakla birlikte, yaşanan dönem bir padişah veya bir devletin (hükümdarlığın) var olduğu zamana aittir" (Taşlıova 2006a: 396).

hafızasında geçmişle ilişkilendirmelerini sağlayan unsurlar arasındadır. Hikâyeleri geçmiş zaman dilimlerine götüren ifadelerden "vasıta olarak at, silah olarak kılıç, kalkan, ok kullanılması" (Tökel 2007: 789), halkla iletişimin "tellal"lar aracılığıyla sağlanması pek çok hikâyede bulunan bir durumdur.

Hikâyenin akışını sağlayan zamansal bağlantılar, genel geçer bir sürenin akıp gitmesi şeklindeki bir ilişki içinde anlatılır. Bazı hikâyelerde zamana yapılan göndermeler, sözlü formüllerle görülen "eski zamanlarda", "bir zamanlar" gibi daha genel göndermelerden oluşabilir (Başgöz 2012: 76). Hikâyede zamanın ilerlediği yerler "ertesi sabah", "bir gün" gibi kelime grupları ya da cümleciklerle belirtilir (Ramsden-Hollingsworth 2017: 119). Anlatıda, zamanın izlediği kronolojik seyir, olayları takip etmede kolaylık sağlar. Zamanın takvim veya saat gibi ölçülerle ifade edildiği durumlar olsa da bunlar itibarî özelliktedir (Özarslan 2006: 131). Kişilerin doğumları ve büyümeleri arasında geçen süre, yaşları, herhangi bir durumun gerçekleşmesi için verilen mühletler, düğünlerin ve harplerin süreleri, esarette kalınan vakitleri ifade eden zaman kavramları bunlar arasında sayılabilir. Metinlerde geçen eylemlerin gerçekleştiği zamanı belirtmek için kullanılan "akşam vakti", "sabah ezanıyla", "Cuma günü", "üç ay", "16-17 yaş" gibi "ölçü özelliği" taşıyan ifadeler, gerçek zamanla bağlantılı olmayan zamanın "sanatsal özelliği"ni (İbrayev 1998: 105) aşıp yaşanılan zamanla bağlantı kurmaya yönelmesi olarak düşünülebilir.

Hikâyelerdeki olaylar, zaman kavramını etkileyen unsurlardan biridir. Olağanüstü unsurların (olay, kişi, mekân) yer aldığı hikâyelerde "rasyonelleşmiş" bir zamandan bahsedilemez. Hem anlatıcı hem de dinleyici, hikâyedeki "kurmaca" dünyanın içindeki zamanı ya da hikâyede atıf yapılan zamanı belirlemeyi düşünmez ve zamanı anlatının kendi içinde algılayıp kabullenir (Çetin 2020: 223). Diğer yandan, olağanüstü unsurlar olsun ya da olmasın, tasvirlerin ve ayrıntıların uzun uzadıya yer almadığı hikâyelerde uzun yılların ve yolların kısaltılması, diğer türlerde olduğu gibi hikâyelerde de çeşitli şekillerde olabilmektedir. Bunlardan biri, yol ne kadar uzunlukta ise (üç ay, altı ay, kırk gün, yedi yıl) onu söyleyip anlatımı kısaltarak; bir diğer ise yürünen zamanı kısaltarak (altı aylık yolu altı günde, üç aylık yolu üç günde, bazen bir günde ya da bir saatte yürüyüp geçmek) (İbrayev 1998: 119) anlatım hızlandırılmaktadır. Hikâyelerde yer alan bu tür zaman kavramları, anlatıya hız katmakla birlikte "olayın sunuluşunda heyecan unsurunun derecesini ayarlamada başvurulan bir unsur" (Şengül 2011: 430) olma işlevine de sahiptir. Geleneğin oluşturduğu zamansal akış, hikâyelerde yer alan "yedi yıllık esaret", "kırk günlük harp",

"kırk gün kırk gece düğün" gibi formülistik sayılarla kurulan zamansal yapılarla dinleyicilerin zihinlerinde var olan yerlerini almaktadır.

Hikâyelerde, zaman unsuruyla birlikte "mekân" kavramı da üzerinde durulan hususlardan biridir. Anlatmaya dayalı metinlerde hâdiselere sahne olan yer olarak tanımlanan mekân, vakanın anlatımında önemli bir rol üstlenir. Mekân, anlatıya "gerçeklik imajı" vererek dinleyici üzerinde "gerçeklik" etkisi oluşturması (İçel 2010: 48) bakımından hikâyenin önemli unsurlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, anlatıdaki olaylar kadar mekânlar da gerçek değil, olayların mahiyetini aksettiren hayalî ve itibarî zeminlerdir (Özarslan 2006: 126-127). Anlatıcının veya musannifin seçtiği mekânlar gerçek şehirlerin, ülkelerin isimlerinden oluşsa da bu gerçeklik, dinleyici zihninde hayalî unsurların yaşamasını sağlarken, bilinen <tanınan, gerçekte var olan> isimlerle hikâyeyle dinleyici arasında kurulan bağın kuvvetini artırmaktadır.

Hikâyelerin geçtiği yerler, olayların veya kişilerin birbirleriyle bağlantılarını gösteren mekânsal ilişkilerle verilir. Hayalî ülke ve şehirlerle birlikte, gerçek hayattaki örneklerinin isimleriyle hikâyelerde yer alan şehir ve ülkeler de anlatılardaki önemli mekânlardır. Buradaki gerçeklik, hikâyenin de gerçekliğiyle bağlantılı olarak temsilî bir özellikte olabilir[295]. İlhan Başgöz (2012: 70), hikâyelerdeki karakterlerin, mekânların ve olayların tarihsel ve coğrafi olarak gerçekliğine, anlatıcıyla beraber dinleyicinin de inandığını ifade eder. Anlatıcı ve dinleyiciler tarafından hikâyeye yüklenen "gerçeklik" kabulünün hikâyedeki olayları belirli bir zamana ve zemine oturtarak sağlandığını belirten Mustafa Cemiloğlu (1999: 29) ise, başlangıç kısımlarında anlatıcıların zaman belirtme anlayışlarının üsluba yansıyan bir özellik <üslup tarzı> olduğunu belirtir. Bu durum, hikâyelerin başında yer alan mekân göndergeleri için de geçerlidir.

Anlatmaya dayalı eserlerde mekânın olay halkalarının oluşmasında önemli bir unsur olarak karşımıza çıktığını söyleyen Şerif Aktaş (1991: 141-146), yazılı eserlerden bahisle; vakanın mahiyetinin mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirildiğini ve bu mekân

[295] Metin Ekici'nin (1995: 13), halk hikâyelerinde yer alan mekânların gerçeklikten uzak olduğuna dair tespitleri şöyledir: "Mekân hikâyelerde bazen belirsizdir. Yani bir padişahın ülkesidir ve bu ülkenin çoğu kez nerede olduğu hiç belli değildir. Hikâyelerde geçen, İstanbul, Mısır, İran, Mekke, Medine, Afganistan, Çin, Çin-i Maçin, Hindistan vb. mekânlar da açık ve konvansiyoneldir, tamamen itibarîdir. Olayların ve kahramanların gerçekten bu mekânlarda yaşadığına dair hiçbir kayıt yoktur. Bu mekânların hikâyelerde geçmesi ise, tamamen anlatıcı ve dinleyici veya yazarla, okur arasındaki iletişimin sağlanmasıyla ilgildir." Mekân hususunda Şeref Taşlıova, Afrika, Asya, Hindistan, Çin gibi geniş bir coğrafyayı içine alan hikâyelerin temelinde göç olayları olduğunu dile getirir (Çiftlikçi 1996: 99).

tasvirlerinin sinemada film başlamadan önce yer alan musikiyle benzer bir fonksiyona sahip olduğunu ifade eder. Yazılı eserlerde mekân tasvirleri ayrıntılı olarak işlenirken, hikâyelerde yer alan tasvirler ayrıntıdan yoksun, yüzeysel ifadelerle yer alır[296]. Hikâye, bazen bir film sahnesinin değişmesi gibi başka bir yere taşınır. Bu eşikler, belli kelimeler ya da geçiş cümleleriyle yapılır (Ramsden-Hollingsworth 2017: 119). Bu tür zaman, mekân ve olaylar arası geçişlerde, hikâyenin doğasına uygun olarak anlatıya ivme kazandıran sözcükler kullanılır. Bir mekânın, ya da olayın uzun zaman dilimlerini kapsayacak şekilde anlatımı yazılı metinlerden farklı olarak sözlü hikâyelerde hızlı gerçekleşir.

Anlatılarda yer alan mekânlar, kahramanların memleketleri olarak ülkeler, şehirler ve yaşadıkları yerler, olayların gerçekleştiği zeminler, yolculuklarda geçilen güzergâhlar gibi konum özellikleri itibariyle yer alırlar. Hikâyelerde mekân unsuru "iç/kapalı/dar" ve "dış/geniş/açık" olma özellikleri bakımından bulunur. Büyük ölçüde olayların "sahne"si olma işlevinden öte bir değer taşımayan bu mekânların büyük çoğunluğu aynı veya birbirine benzer niteliktedir (Görkem 2000: 121). Kurgusal edebî eserlerde "mekân" konusunu kapsamlı bir şekilde inceleyen Ayşe Demir (2011: 147) ise, mekânın işlevlerinin kurgulanış biçimleri çeşitlenmeden evvel geleneksel hikâyelerde sadece bir "dekor" olarak yer aldığını, öneminin fark edilmeye başladıktan sonra kullanma amacıyla beraber işlevlerinin de değişmeye başladığını belirtir[297]. Tahkiyeli eserlerde mekânın işlevlerini Ayşe Yücel Çetin (2003: 144), şu şekilde açıklar: "Hikâyede anlatılan vak'alarda dekor, anlatıldığı veya teşekkül ettiği dönemin metin ile bağlantısının kurulmasına yarayan bir vasıta; hikâye anlatıcısının -dinleyici profilini de dikkate almak kaydıyla- tahayyül ettiği çevre, zaman zaman da hikâye kahramanlarının ruh hallerini belirleyen, ona yardımcı veya engelleyici olan unsur olarak görülebilmektedir."

İncelediğimiz metinlerde, hikâyelerin genel özelliklerine uygun olarak zaman ve mekân çeşitliliğinin yer aldığı görülmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinde zamanla ilgili kısımlar çoğunlukla belirsizdir. Çoğunun başlangıcında geçmiş zamana yönelik ifadelerin bulunduğu görülürken zamanın belirtilmediği örnekler de vardır. Bazı

[296] Halk anlatıları ayrıntılara inme tekniğinden yoksun olmalarının yanı sıra tasvirler de kısadır ve konuya önem kazandırmak için büyük bir etkiye sahip değillerdir (Olrik 1994a: 3). Halk anlatısının ayrıntıya girilmeyen yapısını Axel Olrik (1994b: 4), şu şekilde ifade eder: "Halk anlatısı bir olay çizgisini başkasıyla karıştırmaz; halk anlatılan her zaman tek çizgilidir (einströngıg). Eksik kalan ayrıntıları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha Önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir konuşmanın içinde verilir."

[297] Yazılı eserlerden hikâye ve roman metinlerinde "mekân" konusunu değerlendiren Ayşe Demir (2011: 147-175), mekânları işlevleri bakımından "sahne", "yardımcı", "engelleyici", "yönlendirici" olma özellikleriyle incelemiştir.

formel ifadeler, formülistik sayılar ve çeşitli zaman ifadeleriyle kurulan "hayalî zaman" (Cemiloğlu 1999: 34-36) yapısı, hikâyelerde en çok görülen şekildir[298]. Hikâyedeki olayların ve şahısların gerçek hayatla bağlantılarını kurmak maksadıyla mekân unsuruyla desteklenen zaman ifadelerine de rastlanmıştır. Hikâyelerin genelinde mekânla ilgili tasvirler ise çok azdır ve çoğunlukla sadece isimleri verilmiştir. Bunlar arasında gerçek şehir, ülke ve mekân isimleri olabildiği gibi gerçekle bağlantısı olmayan hayalî mekân isimleri yer almıştır. Metinlerde görüleceği gibi hikâyenin başlangıcında özellikle kahramanların memleketlerinin, yaşadıkları yerlerin isimleri söylenmektedir. Yolculukları sırasında uğradıkları mekânların isimleri de hikâyelerde verilmektedir. Hikâyelerde geçen yerler çoğunlukla doğudaki şehirler ve ülkelerdir. İstanbul'un geçtiği örnekler (AMH_1, ÇSH) eğitim almak ve para kazanmak için gidilen, "Batı"yı temsilen hikâyede yer alan şehir konumundadır. Kapalı ve açık mekânlardan, bahçe, han, kahve, çeşme başı gibi yerler kullanım amaçları doğrultusunda hikâyelerde yer almaktadır.

Metinlerde olayların gerçekleştiği, kahramanların yaşadığı, gezdiği, geçtiği yerler olan mekânlar arasında hayalî olanlar dikkat çekmektedir. Murat Çobanoğlu, hikâyelerinde yer alan bu mekânları, zaman ve hikâye ile bağlantı kurarak şu şekilde açıklar:

"Çoḳ esgi tarihlerde ve çoḳ esgi şehirlerde yaşayan, Ġudret Şehri'nde olan, [belke de bu isim yabancı olabilir. Çüngü gėçmiş hikeyelerde, yaşıyan aşıḳlarda, ġahramanlarda yurt sorulmaz]" [SİLSH: 10-12].

Âşık Murat Çobanoğlu, bazı hikâyelerinin başlangıcında, olayların sınırlarını çizer şekilde mekân tanıtımına yönelik girişler yapmaktadır:

"Evet, hikeyemiz, hikeyemiz nėrde başlıyor, nėrde bitiyor? Hikeyemiz Bitliz'de başlıyor, hikeyemiz Van'da bitiyor. Van'da başlıyor, Bitliz'de bitiyor. Neden Çobanoğlu? Çünki o ḳadar bir ḳarışık hikeye ki sonu baḳalım nėrde biter" [APH: 26-28].

"Hüsėyin Bey'le, yanı Malatya'yla Diyarbaḳır arasında gėçen kendi yapdığım bir hikeyedir bu" [HBHMK: 8-9].

"Çoġ eskiden, çok esgiden Erzincanlı Ahmet, Kayserili Mehmet... Hikeyemin temeli Erzincan'da başlıyor, Kayseri'de bitiyor" [AMH_1: 32-33].

[298] Hikâyeler içerisinde "günün bir gününde", "sabah namazı vakti", "Cuma günü", gibi zaman ifadeleri sıkça yer almaktadır.

İncelediğimiz metinlerde görülen zaman ve açık-kapalı mekân unsurları şu şekildedir[299]:

Melikşah Hikâyesi [MH]: Hikâyede zaman belirsizdir ve "Melik isminde bir padişah"ın yaşadığı dönemdir. Hikâyenin başında geçen "çoḫ esgiden" ibaresi, belirsiz ve geçmişte yaşanan hikâye zamanını ifade eden halk hikâyelerindeki genel zaman kavramıyla uyumludur. Hikâyenin girişinde zamanla birlikte hikâye mekânı olarak "Veran Şehri" yer alır.

Hikâyede hayalî mekân isimleri dikkat çekmektedir: Veran (Viran) Şehri, Âlem Şehri, Arap Kulesi, Yedi Dağlar, Garip Dağı, Haraba Şehri hikâyenin geçtiği mekânlardır. Bununla birlikte bağ, bir kaya kenarı, bir ağaç dibi, Süleyman Şah Vezirin evi, gül bahçesi, kuyu, çeşme başı (kırk çeşme), Melikşah'ın adına yapılan hayrat <imarethane>, Çeşminaz Sultan'ın bağı ve evi, hamam, Çeşminaz'ın bağının içindeki çeşme başı da hikâyede yer alan diğer açık ve kapalı mekânlardır.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu [HBHMK]: Hikâyede zamanla ilgili bir ifade bulunmamaktadır. Yolculukların atlarla yapılması, eski dönemlerde geçtiğinin göstergesidir. Girişte hikâyenin "Malatya ile Diyarbakır arasında" geçtiğinin belirtilmesi gerçek hayatla bağlantısına vurgu niteliğindedir.

Hikâyede görülen mekânlarda gerçek mekân isimleri kullanılmıştır: Diyarbakır, Ahmet Ağa'nın evi, Malatya yakınlarındaki dağ kenarı, Malatya, İzzet Bey'in evi, Veran Kayası.

Çoban Süleyman Hikâyesi [ÇSH]: Hikâyenin başlangıcında bir zaman ifadesi bulunmamakla birlikte, Süleyman'ın gurbetteyken anne ve babasını büyük Erzincan depreminin kaybettiği geçmektedir. Kesin bir tarih verilmezken yakın bir zamanı işaret etmesi bakımından büyük Erzincan depremlerinin gerçekleştiği zamanla bağlantı kurulduğu düşünülmektedir.

Hikâye mekânları gerçek mekân isimleriyle geçer: Erzincan, İstanbul, Erzurum-İspir Değirmenci Köyü, Hüseyin Bey'in evi, İspir'deki han.

[299] Hikâyedeki zaman ve mekân unsurları genel bir tasnif ile verilecek; çalışmanın hacmi göz önünde bulundurularak ayrıntılı <açıklamalı> bir sınıflandırma yapılmayacaktır.

Pervane Hikâyesi [PH]: Hikâyede zaman ifadesi bulunmamaktadır. Hikâye zamanıyla ilgili Pervane'nin çıktığı "bir yıllık yolculuk", "altı ay yol" gitmesi gibi süre belirten ifadelere yer verilmiştir. Hikâyenin başlangıcında vurgulanan "çok eski bir tarihî şehir" zaman-mekân bağlantısına yönelik bir ifadedir.

Hikâye mekânları şunlardır: Nurupak Şehri, Habibi Neccar'ın evi, Nur Dağı, Hakikat Şehri, tarla eken delikanlının evi, orman, çeşme başı, Arap Sultan'ın konağı, Hakikat Şehri, han, Cerrah Usta'nın dükkânı, padişahın sarayı, zindan, harp meydanı.

Necip ile Telli Hikâyesi [NTH]: Hikâyede zaman ifadesi yer almamaktadır. Hikâyedeki anlatım ve kullanılan ifadeler çok geçmiş zamanlara gitmemekle beraber hikâyenin "eski" zamanlarda geçtiğini belirten ifadelere rastlanır:

"Necip aslında Sarıkamış'ın Tepecik Köyü'nden. Sarıkamış, Tepecik Köyü şimdi viranedir" [NTH: 6-7].

Hikâyedeki açık ve kapalı mekânlar gerçek mekânlardır: Sarıkamış'ın Tepecik Köyü, Kars Çelik Palas Kahvesi, Azat Köyü, Ağa Dede'nin evi, asker ocağı, çeşme başı, Necip Bey'in evi, Kara Bey'in evi.

Alkan'la Peri Hikâyesi [APH]: Halk hikâyelerinde zaman kavramı her zaman net bir tarihi vermezken zaman ifade eden bazı kavramlara rastlanmaktadır. Bazen de sadece mekânın anlatılması söz konusudur. APH'de zaman belirtilmemiştir. Hikâyede Ali Han'ın "Van hükümdarı" olarak söylenmesi, o bölgenin yöneticisi konumunda olduğunu ifade eden ve eski zamanlara yönelik bir belirtidir. Yine Peri'nin ailesinin hacca "üç ay gidiş, üç ay geliş" olmak üzere altı ay süren yolculukla gidip gelmesi ve ulaşım aracı olarak "at-deve" kullanılması, Peri'nin Bitlis'e gelirken yolculuğunu ifade eden kavramlar, hikâyeyi geçmiş tarihlere götürmektedir. Hikâyede anlatılan olaylarda neden-sonuç ilişkisi görülmekle birlikte kahramanın doğumundan yetişmesine ve daha sonraki zamanlara doğru kronolojik zaman sıralaması[300] takip edilmektedir. Hikâye başlangıcında, mekân ve şahıs vurgusuna yönelik bir tanıtım girişi bulunmaktadır.

[300] G. Gonca Gökalp (1999: 133), "art arda dizilişli kurgu" olarak adlandırılan kronolojik anlatı yapısı hakkında şu bilgileri verir: "Bir olayın başlangıcından sonuna kadar verilmesine dayalı olan ve çoğunlukla bir aşkın veya bir kahramanlığın anlatımını esas alan art arda dizilişli kurgu, basit bir yükseliş ve iniş çizisi içerir. Anlatıların çözümlenmesinde başvurulan klasik serim-düğüm-çözüm planı, art arda dizilişin en açık anlatımıdır."

Hikâyedeki mekânlar şunlardır: Bitlis, Hacı Seyyad'ın evi, Peri'nin kardeşi tarafından öldürülmek için götürüldüğü ve Ali Han tarafından bulunduğu orman, Van, Peri'nin konakladığı orman ve çadır, Peri'nin askerle karşılaştığı çeşme başı.

Hamit Han Hikâyesi [HHH]: Zaman belirsizdir. Murat Çobanoğlu, hikâyenin başında bu olayın çok eski zamanlarda geçtiğini söyler: "Değerli ḳardeşlerimiz, çoḳ epėy esgi oluyor bu olay" [HHH: 26].

Hikâyedeki mekânlar, konu ve şahıs kadrosuyla da bağlantılı olarak gerçek mekânlardan oluşur: Erzurum/İspir, Van-asker ocağı, Erzurum/Ilıca, Hamit Han'ın baba evi, çeşme başı, Şahin Ağa'nın evi, Yaşar Bey'in evi.

Sona Gelin Hikâyesi [SGH]: Zaman belirtilmemiştir. Âşık Murat Çobanoğlu, hikâyeye başlamadan evvel, hikâyeyi Van'dan kendisini arayan "yaşlı bir ana"nın "acı bir hikâye" anlatacağını söyleyip kendisini davet ettiğini ve bu davet üzre gidince hikâyeyi kendisine anlattığını söyler. Girişte ifade edilen bu durum olayların, zaman, mekân ve şahısların "yaşanmış" <gerçek> olduğu vurgusudur. Hikâyedeki mekânlar hikâyenin hacmiyle bağlantılı olarak sınırlıdır: Van, Emir'in evi, çeşme başı, Arabistan.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesi [AMH_1]: Belli bir zaman ifadesi olmamakla birlikte hikâyenin başlangıcında bu hikâyenin çok eski bir hikâye olduğu, "çoġ eskiden" yaşandığı anlatıcı tarafından ifade edilmektedir. Hikâyede Ahmet ile Mehmet'in İstanbul'da vali olmak için tahsil gördükleri ve Haziran-Temmuz aylarında tatil olması hikâyeyi günümüze yaklaştıran zaman ifadelerindendir.

Hikâyedeki kapalı ve açık mekânlar şu şekildedir: Erzincan, Kayseri, İstanbul, Erzincan'da Mahmut Ağa'nın evi, Perişan Sultan'ın evi, Kayseri'de Perişan Sultan'ın bahçesi, kuyumcu dükkânı, düğünün yapıldığı konukluk <gazino>.

Yaralı Şahin Hikâyesi [YŞH]: Zaman belirtilmemiştir. Fakat hükümdarlar, saraylar, atların ulaşım aracı olarak kullanılması, hikâye zamanını eskilere götüren ifadelerdir.

Hikâyenin mekânları da hayalî mekân isimleridir: Yayla Şehri, Ana Şehri, Dil Şehri, Gül Şehri, Musa Hükümdarın sarayı, Yayla Şehri'ndeki zindan, değirmen, değirmencinin evi, değirmendeki çeşme başı, dilek çeşmesi, Dil Şehri'ndeki zindan, Maya Sultan'ın sarayı ve gül bahçesi, Gül Şehri'ndeki zindan, Gül Şehrindeki saray.

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi [SİLSH]: Hikâye zamanı, eskiye gönderme yapılarak söyleniyor ve nedeni bir temele bağlanarak açıklanıyor:

"Çoḳ esgi tarihlerde ve çoḳ esgi şehirlerde yaşayan, Ġudret Şehrinde olan, [belke de bu isim yabancı olabilir. Çüngü gėçmiş hikeyelerde, yaşıyan aşıḳlarda, ġahramanlarda yurt sorulmaz]" [SİLSH: 10-12].

Mekânlar hayalî mekân isimleridir: Kudret Şehri, Zümrüt Şehri, Alem Şehri, saray, Saraç İbrahim'in evi, hamam, mezarlık, Halit Bey'in evi ve köyü, deniz kenarı, vapur, Kırk Çeşmeler, çeşme başı-haramiler diyarı, Hancı Hacı Babanın evi ve kahvesi, zindan, saray.

Köroğlu Oltu Kolu [KOK]: Köroğlu zamanı olarak geçmekte, "çoḳ esgi Köroğlu'nun yaşadığı bir ḳol" [KOK: 32] ifadesinden başka hikâye başlangıcında belli başka bir zaman ifadesi bulunmamaktadır.

Mekânlar şunlardır: Çamlıbel, Çimli Çayır, Oltu, Keleşlerin Oltu'da kaldıkları yer, Tamara Sultan'ın sarayı.

Köroğlu Hazerân Kolu [KHK]: Zamanla ilgili belirgin bir ifade yoktur. Hikâye zamanıyla ilgili Köroğlu'nun sonunun olduğu ifade edilir. Ayrıca oğlunun olduğu zamandır: "Ġoş Köroğlu'nun çoḳ ėyi zamanı. Bir tek oğlu olan Hasan Bey'in zamanıdır" [KHK: 55].

Köroğlu'da geçen mekânlar, sefere gittikleri yerlerle beraber Çamlıbel, Çimli Çayır gibi benzer mekânlardır: Çardaklı Çamlıbel, İran-Hazerân Şehri, Çimli Çayır, demhâne, Hazerân şehrinde kiraladıkları bina, Peri Sultan'ın gül bahçesi, mezarlık.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi [KMBH]: Hikâye başlangıcında belli bir zaman ifadesi bulunmamaktadır.

Hikâye mekânları şunlardır: Kiziroğlu Köyü (Kars/Susuz), Kizirolu Mustafa Bey'in evi, Ali Bey'in evi, çiftlik çayırı, Altbaş Dağı, Bolu, Kiziroğlu Mustafa Bey'in çiftliği ve evi, Çamlıbel, Alapaça At'ın bağlandığı ve Köroğlu'nun kaldığı yer, turna kafeslerinin bulunduğu kümes, Kiziroğlu Mustafa Bey'in gül bahçesi, Köroğlu ve Kiziroğlu'nun karşılaştığı su kenarı.

Gürün Beyi Hikâyesi [GBH]: Zaman belirtilmemiştir. Hikâye, Köroğlu zamanında geçmektedir.

Mekânlar: Gürün Yaylası, Cünun'un evi, çeşme kenarı, Çamlıbel, dem hanesi, gam hanesi, Çimli Çayır, Gürün Beyi'nin evi.

5.4. Şahıs Kadrosu

Hikâyelerin şahıs kadrosu, erkek ve/veya kadın başkahraman(lar)la beraber diğer kişilerden oluşur. Hikâyede "varlığa sahip olma" ya da bir "hareketin içinde bulunma" özelliklerinin dışında doğrudan veya dolaylı yollarla kahramana etki etmeleri bakımından çeşitli özellikleriyle kahramanın çevresinde bulunan şahıslar, cinsiyet, sosyal statü, gerçekleştirdikleri eylemler gibi farklı biçimlerde ve işlevlerde şahıs kadrosunu oluşturur.

Başta roman ve öykü türleri olmak üzere edebî eserlerin şahıs kadroları değerlendirilirken insan ve insan dışı varlıkların dâhil edildiği çeşitli kadro kategorileri yapılmıştır[301]. Bu sınıflandırma çalışmalarında eserin merkezini oluşturan, eseri zenginleştirip geliştirilmesine katkı sağlayan "tip" (Eliuz 2000: 139) ve "kahraman", üzerinde en çok durulan kavramlar olmuştur.

Vakaya dayalı eserlerde kahraman, o vakayı gerçekleştiren asli öğedir. Eserin "belkemiği"ni teşkil eden, olayların, duyguların kendisine bağlandığı kahraman, bazen basit bazen de karmaşık özellikleriyle karşımıza çıkar. Özellikleri aynı kalan ve "tip" olarak isimlendirilen kişiler ise sabit karakterli, sahip oldukları özelliklerle başka eserlerde de küçük farklarla görülebilirler. Eserlerin "anahtarı" konumundaki tipler, olumlu ya da olumsuz özellikleriyle toplumun temel değerlerini temsil eder (Kaplan 1996: 5). Her dönemin kendine has "yeni" tipler oluşturduğu göz önünde bulundurulduğunda hikâyelerdeki şahıslarla birlikte tiplerin belirlenmesi, hikâyelerin anlatıldığı çevrenin insan telakkisinin de ortaya çıkmasına (Çetin 1992: 49) katkı sağlar.

Hikâyelerin başkahramanı genellikle erkek olmakla birlikte kadınlar da başkahraman olarak hikâyelerde yer alabilir. Hikâyelerde âşık olan erkek, zengin ya da fakirdir. Başkahraman olan bu âşık, zengin ve soylu bir ailenden geliyor olsa da yolculuğu sırasında fakir düşen ya da çeşitli sebeplerle "gariban" bir yaşantı sürer hâlde görülebilir. Hikâyenin

[301] Şerif Aktaş (1991: 148), anlatmaya dayalı eserlerdeki şahıs kadrosunu "itibarî eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifâde edilen vakanın zuhûru için gerekli insan ve insan hüviyeti verilmiş diğer varlıklar ve kavramlar" olarak ifade eder ve eserdeki fonksiyonları bakımından bu varlıkların da şahıs karakterleriyle anlatıda yer aldıklarını ifade eder.

ilerleyen kısımlarında zengin olduğu veya kaybettiği zenginliğine yeniden kavuştuğu söz konusu olabilmektedir. Başkahramanın âşık olduğu kız ise, çoğunlukla zengin ya da ağa, bey, hükümdar kızı şeklinde soylu bir aileden gelmektedir. Güzelliğiyle nam salan bu kızın talipleri de birden fazladır. Otto Spies (1941: 50), hikâye kahramanlarının toplumun yalnız bir sınıfına mensup, aşağı halk tabakalarında değil en yukarı tabakalarda yer alan kişiler olduğunu ifade eder. Spies'in bir padişahın, vezirin ya da beyin oğlu olan çok zengin yüksek insanlar gibi saygı gören kahramanların böyle idealize edildiğini söylemesi, genel bir ifade olup bütün hikâyeler için geçerli değildir. Hikâye kahramanları içerisinde fakir bir ailenin oğlu olan kahramanlar da yer almaktadır. Fakat bu kahramanlar, zengin veya seçkin bir ailenin çocuğu olmasalar da fiziki <güzellik, güç> ya da ahlâki <namuslu, dürüst, sadakatli> özellikleri sebebiyle toplum nezdinde "üst"e çıkarılan kişiler olarak hikâyelerde yer alır.

Kahramanların anlatıya has özelliklerinin yanı sıra tipler, sahip oldukları ortak <genel> özelliklerle belirli bir topluluğu temsil eden kişilerdir. Tipin sahip olduğu bu genel özellikler, onun kalıplaşmasına ve toplumda belli bir grubun ortak davranış özelliklerini sergilemesine sebep olur. Bu özelliğiyle olaylar karşısında nasıl davranacakları bellidir. Masallarda sürekli fenalık yapan "cadı"dan iyi bir davranış beklenmezken, kahraman tipinin[302] yiğitliğinden de şüphe edilmez (Sever 2002: 654). Hikâyedeki şahıslardan beklenen davranış kalıpları da bu doğrultuda dinleyici zihninde yer etmiştir. Hikâye içerisinde olumlu tiplerin iyi davranışlar, olumsuz tiplerin kötü davranışlar sergileyeceği beklenen bir durumdur. "Tip"i "bağımsız olarak var olabilen geleneksel bir masal" olarak tarif eden Stith Thompson (1946: 415), onun başka masallarla anlatılsa da anlamı açısından başka masallara bağlı olmadığını ve tek başına görünebileceğini "bağımsız" olma özelliğine bağlar. Mustafa Sever (2012: 195), stereotip[303] adlandırmasıyla değerlendirdiği "tip"i şu şekilde açıklar:

[302] Türk destancılık geleneğinde kahramanların millî şuur etrafında şekillenen mücadeleci ruhlarının yansımaları destanın bütününde hâkimdir. Kahramanın çizdiği "ideal" yapı, ait olduğu toplumdan bağımsız düşünülemez. İsmet Çetin (1998: 46), destanlardaki kahraman tipini şöyle açıklar: "Destan hangi millettin olursa olsun, destanda yer alan vak'alar, vak'aların merkezindeki kişi, toplumun prensiplerini, davranış özelliklerini idealize ettikleri veya kahramanlığın vasıflarım yansıtır. Toplumun kendi içindeki ortak davranışları, toplumun yetiştirdiği ve belki de idealize ettiği bir şahsiyet üzerinde toplanır, o şahsiyette temsil edilir. Dolayısıyla kahraman, toplumun standart özelliklerini bünyesinde taşır. Bu temsil, mutlaka toplumun yaşadığı çevre ve zamanla bağlantılıdır. Zaman ve çevrenin dışında düşünülmez. Hal böyle olunca Türk destanları ve destanların merkez kişisi olan kahraman tipinin de ortak yönlerinin olması gerekir."

[303] Mustafa Sever (2002: 654-655), kalıplaşmış özellikleriyle ortaya çıkan 'tip'lerin adlandırılmasında kullanılabilecek 'stereotip' kavramını şöyle açıklar: "Günümüzde özellikle roman incelemelerinde tipin kalıplaşmış bir kişilik olmasından ötürü, 'stereotip' terimi kullanılmaktadır. Stereotip, gazete vb hızlı basım gerektiren yayınların basımında kullanılan klişe anlamına gelmektedir ve romanda 'yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış, orta malı olmuş kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkan roman kişisidir.' Halk anlatılarındaki tipler de bu açıdan bakıldığında birer stereotiptir. Anlatıcı bu tipleri kendisi

> Tip; destanlarda, masallarda, efsanelerde, fıkralarda, vd. türlerde belirli kişilik özellikleriyle bir insan grubunu temsil eden varlıktır. Genel özelliklerin yansıtıcısı olması sebebiyle anlatılarda değişmez, kalıp özellikleriyle yer alır ve bu yönüyle belli bir devirdeki bir toplumun değer yargılarını temsil eder. Toplumun iyi-kötü, doğru-yanlış, olumlu-olumsuz, vb. şekildeki anlayışını, değerler sistemini ifade etmede somut bir araçtır. Destan anlatıcısı, anlatımında bu kalıp kişiliği gelenekte hazır bulur ki bu yönüyle bu kalıp kişilik, stereotip olarak da adlandırılabilir. Çünkü kişiliğin anlatımı bir genellemeyi içerir.

Halk hikâyelerinin şahıs kadroları çok kalabalık değildir. Halk hikâyelerinde yer alan şahıslar, hikâyelerin hacmine, konusuna, anlatıcısı ve dinleyicisine göre çeşitlilik gösterir. Hikâyelerin varyantlarında başkahramanlar değişmezken çevresindeki şahısların ve tiplerin değiştiği görülebilmektedir (Özarslan 2006: 114). Söz konusu tiplerle birlikte bu tiplerin özellikleri de hikâyeden hikâyeye değişebilmektedir. Hikâyelerdeki şahıs kadrosu içinde kahraman üzerindeki olumlu etkileri bakımından yardımcı "iyi" tipler ve olumsuz özellikleri bakımından "kötü" tipler olmak üzere hikâyelerin ilgili yerlerinde ortaya çıkan kişiler bulunur. Şahıs kadrosunda içinde çeşitlilik gösteren yardımcı <olumlu> tipler, toplumun çeşitli katmanlarına mensup kişiler, olağanüstü özellikleriyle pek çok şeyi yapmaya muktedir dinî kişilikler olabildiği gibi, hayvanların, yiyecek-içeceklerin, araç ve gereçlerin de kahramana "yardımcı" kategorisinde değerlendirildiği görülmektedir (Balkaya 2017). İnsani özellikleri ön planda olan kişiler ve inanç yapısıyla bağlantılı olarak hikâyelerde yer alan dinî kişilikler, kahramana dostça davranan, yardımcı olan, zor durumda çözüm arayan ve üreten şahıslar olarak hikâyelerde yer alır. Olumsuz tipler ise kahramanın karşısında yer alan, ona düşmanlık besleyen veya engeller koyarak sıkıntıya sokan kişilerdir. Hikâyenin olay akışında ilgili yerlerde ortaya çıkan bu tipler, yapmaları gereken işi yapıp olay akışını belirledikten sonra ortadan kaybolurlar (Özarslan 2006: 116). Kahramanı hedefinden uzaklaştırmak için çaba gösteren bu tipler[304], vakanın şekillenmesinde önemli görevler

yaratmamış, gelenek içinde anlatılan her tür içinde hazır halde bulmuştur. Bu nedenle de zaten var olan ve her anlatıda uygun olarak basmakalıp olarak değerlendirilmelerinde bir sakınca yoktur. Masallarımızdaki 'köse' tipi ile fıkralarımızdaki 'yahudi' tipi, gerek masal gerekse fıkrayı dinlerken, o ana kadar sayısız kere karşımıza aynı özelliklerle çıkmışlardır ve bir kere daha tekrar edilmiş olmaktadırlar. Bu yönüyle, andığımız tipler birer stereotiptir."

[304] Mehmet Özdemir (2019: 189-255), halk hikâyelerinde yer alan düşman tiplerini şu şekilde sınıflandırmıştır: 1. Yaratılış İtibariyle Düşman Tipler A. Olağanüstü Düşman Tipi (Sihirbaz, Cadı Kadın, Tepegöz, Peri Kızı) B. Olağan Düşman Tipi 1. İnsanlardan Oluşan Düşman Tipler A. Aile İçinden Olan Erkek Düşman Tipleri (Baba, Erkek Kardeş, Amca) B. Aile Dışından Olan Erkek Düşman Tipler (Âşık, Vezir, Tüccar, Elçi, Haberci, Casus, Çoban, Asker…) C. Aile İçinden Olan Kadın Düşman Tipler (Anne) D. Aile Dışından Olan Kadın Düşman Tipler (Elçi, Haberci, Casus, Kocakarı…) E. Farklı Topluluktan ya da Milletten Olan Düşman Tipler (Arap) 2. Hayvan Düşman Tipleri 3. Düşman Unsur Olarak Tabiat F. Türk Halk Hikâyelerinde Tip Özelliği Kazanamayan Düşmanlar.

üstlenir (Özdemir 2019: 147). Bazı tipler ise, hikâyelerdeki fonksiyonlarına göre hem iyi hem de kötü olarak ortaya çıkarlar[305].

Edebî metinlerde türler arası geçiş, diğer sözlü kültür ürünlerinde olduğu gibi halk hikâyelerinde de sık karşılaşılan durumlardandır. Halk hikâyelerine diğer türlerden geçiş yapan unsurlar arasında şahıs kadrosunu oluşturan tipler bulunmaktadır. Bunlar arasında halk hikâyelerinde görülen masal tipleri, bazen özellikleri bakımından değişime uğramış olarak dinleyicinin karşısına çıkar. Masallarda görülen tipler, esası olmayan, geçmiş ve gelecekle ilişkileri bulunmayan, iç dünyaları ve çevreleri olmayan şahsiyetlerden oluşurken (Lüthi 1996: 81) hikâye karakterlerinin gerçek hayatla bağlantılı olmaları bakımından sahip oldukları özellikler, olayları oluşturan ilişkileriyle masallardan farklılık gösterebilir.

Hikâyelerin şahıs kadroları çeşitli şekillerde ele alınmıştır. Ali Berat Alptekin (2005: 40), hikâyelerin şahıs kadrosunu, hikâyeye adını veren asıl kahramanların dışında beş grupta değerlendirir: "a. Kahramanların yakın çevresi (anne, baba, kardeş) b. İdareciler (padişah, vezir, bey vb.) c. Yardımcı tipler (ak saçlı ihtiyar, bezirgânlar) d. Ara bozucu tipler (kocakarı, kara vezir, üvey anne) e. İnsan olmayan tipler (at vb.)"

İsmail Görkem (2000: 122), anlatılarda yer alan şahıs kadrosunu sahip oldukları "fonksiyon"lar doğrultusunda altı grupta toplar: "1. Asıl <Baş> Kahraman/Birinci Derecedeki Kahraman 2. Hasım/Karşı Güç 3. Arzu Edilen/Korkulan Nesne 4. Yönlendirici/Verici 5. Alıcı 6. Yardımcı" ve bu sınıflandırmaya "Dekoratif Unsur Durumundaki Kahraman/Dekoratif Kahraman"ı ekler.

Hikâyelerin şahıs kadroyla ilgili başka bir sınıflandırma İsmet Çetin tarafından yapılmıştır. İsmet Çetin (2020: 150-151), halk hikâyelerinin şahıs kadrosunu şu başlıklar altında inceler: "a. Erkek a.1. Âşık a.2. Yardımcı Erkek a.3. Rakip a.4. Figüratif Erkekler b.Kadın b.1. Maşuk/Sevgili b.2. Yardımcı Kadınlar b.3. Rakip Kadınlar b.4. Figüratif Kadınlar c. Diğer Varlıklar c.1. Olağanüstü Yardımcılar-Hızır/îr/Evliya c.2. Hayvanlar c.2.1. Yardımcı Hayvanlar c.2.2. Figüratif Hayvanlar."

[305] Hikâyelerde görülen nene tipi, hem kötü hem de iyi tiplerdendir. Kötü karakter özelliği dışında "bir masal unsuru olarak kahramanlara yardım eden kocakarı" (Boratav 1984: 85), "nene", "koca nene" şeklinde görülen ve yardımcı tiplerden biri olarak da yer almaktadır: Sona Gelin, Hamit Han'ın sağ olduğunu duyunca Ilıca'ya gider ve bir çeşme başına oturur. Karşısına çıkan "goca nene" olanları öğrenince onu ve oğlunu alıp oranın yardımsever ağalarından birinin yanına götürür ve himayesine bırakır [HHH: 408-412]. Emir gurbete gittiğinde Sona ve ailesine yardım eden komşuları Sine Nene'dir [SGH]. Şahin, üvey annesinin elinden yaşlı bir nene aracılığıyla kurtulmuştur [YŞH: 69-75].

Hikâyenin şahıs kadrosu incelenirken Ali Berat Alptekin'in (2005:40) tasnifine benzer bir sınıflandırma takip edilmiştir. Fakat şahıs kadrosunda sadece "insan" olanlar gösterilmiştir. Sınıflandırmada yer alan tiplerin birden fazla kategoride yer aldığı metinlerde de görülecektir. Tekrara düşmemek için tek kategori içerisinde bir kez verilmiştir. Örnek olarak; Melikşah'ın annesi hem "kahramanın yakın çevresinde" hem de "kötü tipler" içinde değerlendirilmesi gerekirken sadece tek kategoriye eklenmiştir. Benzer durum diğer hikâyelerde de vardır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinde toplumun üst seviyesinden <hükümdar, vezir, vali> kişilerle alt seviyesinden <çoban, süpürgeci> insanlar pozisyonlarına göre bir arada bulunur. Melikşah Hikâyesi, Yaralı Şahin Hikâyesi, Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi, kişi yoğunluğu bakımından dikkat çeken hikâyelerdir. Hikâyelerin genelinde erkek şahısların, kadın şahıslara oranla fazla olduğu görülmektedir. Olayların merkezinde bulunan ve vakanın etrafında döndüğü erkek ve/veya kadın başkahramanlarla birlikte diğer şahısları şu şekildedir:

Melikşah Hikâyesi [MH]: Melikşah <asıl kahraman>; Melik Hükümdar ve eşi Hanım Sultan (baba-anne), Güllüşan (Güllühan) (sevgili-eş) Çeşminaz Sultan (eş) <kahramanın yakın çevresi>; Süleyman Şah (Vezir), lalalar, vezirler <idareciler>; bağdaki ihtiyar, rüyada görülen derviş, nene, Çeşminaz Sultan'ı ülkesine götüren bezirgân, Melikşah'ı kuyudan kurtaran bezirgân, iki aşçıbaşı <yardımcı tipler>, Arap Pehlivan <kötü tipler>, kırk kız (cariyeler), gül bahçesine toplanan kızlar, tellal <diğer>.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu [HBHMK]: Hüseyin, <asıl kahraman>; Ahmet Ağa ve hanımı (baba-anne), Senem (sevgili), İzzet Bey (kayınbaba) <kahramanın yakın çevresi>; Yasin Hoca, çoban, Hamit Han, Goca Nene, ihtiyar adam, sarraflar, yüzükleri götüren hizmetkârlar, Lale <yardımcı tipler>; Yunus Bey ve adamları, Vahit Bey, <kötü tipler>.

Çoban Süleyman Hikâyesi [ÇSH]: Çoban Süleyman, Dertli Sultan <asıl kahramanlar>; Süleyman'ın babası ve annesi <kahramanın yakın çevresi>; Keziban Teyze (komşu), Hüseyin Bey, Ceylan Hanım, Hancı Mahbub Bey, yaşlı adam, Hasan (hana gelen müşteri) <yardımcı tipler>; Hüseyin Bey'in karısı, Mahmut <kötü tipler>; Değirmenci köyündeki ahali, ağılcı kadın, on iki kardeşler <diğer>.

Pervane Hikâyesi [PH]: Pervane <asıl kahraman>; Habibi Neccar (baba), Habibi Neccar'ın hanımı (anne), Gül Sultan (sevgili) <kahramanın yakın çevresi>; oğlu hasta olan padişah, vezirler, lalalar, zulümkâr padişah <idareciler>; Nur Dağındaki evliyalar, evliyalardan Nuri Baba, rüyada gördüğü ihtiyar baba, Arap Sultan, Cerrah Usta, zindandan kurtaran kişi (Veysel Karanî) <yardımcı tipler>; tarla eken delikanlı, padişahın hasta oğlu, haramiler <diğer>.

Necip ile Telli Hikâyesi [NTH]: Necip Bey <asıl kahraman>; Ahmet Bey (baba), annesi, kız kardeşi Sırma, Telli (eş), Ağa Dede (kayınbaba) <kahramanın yakın çevresi>; Necip Bey'in dostları, Hamit Paşa, Mahmut Onbaşı, Kara Bey'in kardeşi, çoban <yardımcı tipler>; Kara Bey <kötü tipler>; Telli'nin kardeşi, askerler, köylüler <diğer>.

Alkan'la Peri Hikâyesi [APH]: Peri <asıl kahraman>; Ali Han (eş), Hacı Seyyad (baba), Hacı Seyyad'ın hanımı (anne), Tafdık (ağabey), Muhammed (kardeş), Muhammed ve Ahmet (oğullar) <kahramanın yakın çevresi>; Bitlis valisi ve bölgedeki kaymakam <idareciler>; çoban <yardımcı tipler>; Kara Vezir, koca nene <kötü tipler>; hekim, askerler <diğer>.

Hamit Han Hikâyesi [HHH]: Hamit Han <asıl kahraman>; Ahmet Bey ve hanımı Fatma Hanım (baba-anne), Sona (eş), Yahya Bey (kayınbaba), Talibi Çavuş (oğul), <kahramanın yakın çevresi>; Salih Yağcı Yüzbaşı ve hanımı, Zeynep Hanım/Hala/Teyze (komşu) ve kızı, goca nene, Şahin Ağa <yardımcı tipler>; Yaşar Bey <kötü tipler>; komşular, askerler <diğer>.

Sona Gelin Hikâyesi [SGH]: Sona <asıl kahraman>; Emir (eş), Ayşe (kayınvalide), Ceylan (görümce), İsmail ve Senem (oğul-kız) <kahramanın yakın çevresi>; Sine Nene (komşu)<yardımcı tipler>; Emir'in arkadaşı Hasan <diğer>.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesi [AMH_1]: Ahmet <asıl kahraman>; Mahmut Ağa ve hanımı (baba-anne), Mehmet (arkadaş), Perişan Sultan (nişanlı) <kahramanın yakın çevresi>; kuyumcu (Mehmet'in kardeşi), ihtiyar (Mehmet'in babası) <yardımcı tipler>; cariyeler, süpürgeci, Perişan Sultan'ın bahçesindeki yardımcı kızlar, yaşlı kadın ve kızı Sona (Mehmet'in annesi ve kardeşi), düğündeki âşıklar, düğüne katılan ahali <diğer>.

Yaralı Şahin Hikâyesi [YŞH]: Şahin (Talihsiz), <asıl kahraman>; Musa Hükümdar (baba), Tere Sultan (anne), Fidan Sultan (üvey anne), Değirmenci Mehmet Ağa ve hanımı

Hecer Sultan (kendisini büyüten anne-baba), Maya Sultan (sevgili-eş), Derya Sultan (eş) <kahramanın yakın çevresi>; Dil Şehri hükümdarı <idareciler>; Yayla Şehrindeki Nene ve kızı Senem, Gül Şehrindeki nene, Gül Baba (pir) <yardımcı tipler>; Kara Vezir <kötü tipler>; cariyeler, Hasan Bey, Mevlüt Pehlivan, Kale Pehlivan, Nazlı-Nergiz-Telli (cariyeler), Âşık Veli, tellal <diğer>.

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi [SİLSH]: Saraç İbrahim <asıl kahraman>; Güneş Sultan (sevgili-eş), Kudret Şehri hükümdarı Kadir Hükümdar (kayınbaba), Hanım Sultan (kayınvalide), Sergender ve Hamza Han (oğullar), Lale Sultan (gelin) <kahramanın yakın çevresi>; Kudret Şehri Veziri, vezirler, <idareciler>; Halit Bey, Süpürgeci, Hacı Ali Baba, başharami Kahraman Bey, haber getiren yaşlı adam <yardımcı tipler>; nene, Yahudi bezirgânbaşı Mehmet, Alem Şehrinin veziri ve oğlu Yahya Bey, Garip Pehlivan, Mansur Pehlivan, <kötü tipler>; Arap, tellal, hamamcı kadın, sandalcı, Zümrüt Şehrindeki diğer kahve sahipleri, dervişler, Deli Harami Mahmut, Alem şehrindeki nene ve diğer insanlar, cellat <diğer>.

Köroğlu Oltu Kolu [KOK]: Köroğlu <asıl kahraman>; Köse Kenan, Gülnigâr, Döne Sultan, Ayvaz, Hasan Bey, <kahramanın yakın çevresi>; Çingene Beyleri <idareciler>; İsabalı, Temurlenk, Hendek Atlamaz, Lokma Yutmaz, Allah'tan Korkmaz, Mezara Sığmaz, Kendini Bilmez, Demircioğlu, Reyhan Arap, diğer keleşler, <yardımcı tipler>; Dilare <Tamara> Sultan, Kenan Sancaktar <kötü tipler>; Oltu'dan gelen ihtiyar, cariyeler, esir keleşleri bekleyen nöbetçi <diğer>.

Köroğlu Hazerân Kolu [KHK]: Köroğlu <asıl kahraman>; Hasan Bey, Peri Sultan, Köse Kenan, Ayvaz, Döne Sultan, Gülnigâr <kahramanın yakın çevresi>; bezirgânbaşı, Demircioğlu, İsabalı, Hendek Atlamaz, Lokmayutmaz, Kabresığmaz, Adamöldüren, Yoldankaçmaz, Ayca Kız, Esebalı, Reyhan Arap, Kendinibilmez, Urganboyu, Kiziroğlu Mustafa Bey <yardımcı tipler>; Yedi Gardaşlar <kötü tipler>; kır bekçileri, cariyeler, <diğer>.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi [KMBH]: Kiziroğlu Mustafa Bey <asıl kahraman>; annesi, babası, Fatma (eş), Ali Bey (kayınbaba), Ali Bey'in eşi Hanım Sultan (kayınvalide) <kahramanın yakın çevresi>; Hatice (arkadaş-cariye) <yardımcı tipler>; Garip Ağa (haramibaşı), eşkiyalar (haramiler), muhtar, delikanlılar, Cafer (köy delikanlısı), <kötü

tipler>; köy adamları, Köroğlu, Ayvaz, Köse Kenan, keleşler, Gülnigâr, Döne Sultan <diğer>.

Gürün Beyi Hikâyesi [GBH]: Cünun <asıl kahraman>; Hanım Sultan (Dertli Sultan) (eş), üç oğul <kahramanın yakın çevresi>; yaşlı-ak sakallı ihtiyar (Hızır), bezirgân ve ailesi (eş-çocuk), Köroğlu, Kiziroğlu Mustafa Bey <yardımcı tipler>; Gürün Beyi ve adamları <kötü tipler>; Köse Kenan, Ayvaz, tellal <diğer>.

5.5. Motif Yapısı

Sahip olduğu anlamsal çeşitlik bakımından edebiyattan sinemaya, müzikten tiyatroya kadar farklı alanlarda ve farklı anlamlarla kullanılan "motif" kavramı, masal başta olmak üzere, anlatmaya dayalı türlerden mit, efsane, destan, hikâye gibi türlerde üzerinde en sık durulan konulardan biri olmuştur. Kullanıldığı alanlarda karşılık geldiği anlamların çeşitliliğini, adlandırmalarda da görmek mümkündür. "Heda Jason, Stith Thompson'un 'Motif', Propp'un 'Fonksiyon', Pike'nin 'Allomotif' ve 'Emik-Etik' terimlerinin yanında, Dundes'ın 'Motifeme' ve 'Allomotif'' (Gültekin 2010: 253) terimleri kullanılan isimler arasındadır.

Motifin tarifi yapılırken "hikâye etmenin en küçük unsuru" olması ve değerlendirilmesi için "olağanüstülük" özelliğine sahip olması (Alptekin 2005: 289) ön plana çıkarılmış; "anlatıda belli aralıklarla tekrarlanan, bazan kimi farklılıklar göstermekle birlikte temel yapısıyla sabit özelliklere sahip kavram veya varlık" (Sever 2002: 652) olarak tanımlanmıştır. Max Lüthi'nin (Arda 1970: 20) tarifine göre motif, "kendisini gelenekte muhafaza etme gücüne sahip" ve "hikâye etmenin en küçük unsuru" olarak değerlendirilmiştir. Anlatı türlerinin hemen hepsinde önemli işlevleri olan motif, masal için değerlendirilen yönüyle; masalın en küçük öğesi konumunda olan ve gelenekte yaşayabilme yeterliliğine sahip olması için dikkati çekebilen olağanüstü nitelikleri (Doğanç 1966: 4178) açısından ele alınmıştır. Masal çalışmaları konusunda hazırladığı eserleriyle[306] Stith Thompson (1946: 415) ise "gelenekte ısrar etme <varolma> gücüne sahip olan masalın en

[306] Sthith Thompson'ın "Masal Tipleri Kataloğu" ve "Motif Index of Folk Literature (Halk Edebiyatı Motif İndeksi)" çalışmaları, motif çalışmalarına katkıları bakımından iki önemli eserdir ve karşılaştırma çalışmalarında kullanılmaktadır.

küçük unsuru" olarak tanımladığı motifin, bu güce sahip olabilmesinin "alışılmamış" ve "çarpıcı" bir şeye sahip olması gerektiğini ifade eder[307].

Mustafa Sever (2002: 653), "alışılmışın dışında olması" ve "tekrar edilebilir olması" açısından motifin iki karakteristik özelliği üzerinde durur. Motifi "konu içinde özel bağımsızlığı olan, vakası kendi içinde toplanan bütünün parçası, yani olaylar dizisinden kurulan konunun ayrı kesimi" olarak tanımlayan Şakir İbrayev (1998: 271), motifin "yapısal, dinamik ve semantik" özelliklerinin değişmeyen üç fonksiyonu olduğunu söyler.

Motifler, türler arası geçişlerin en belirgin örneklerinden birini oluşturur. Bazı motifler belli bir türe özgü olmakla birlikte bu geçişlerle ortaklık özelliği kazanmış ve yeni türe uyum sağlamıştır. Masallar ve hikâyeler, kendilerine özgü şekilleriyle belirgin bir yapı sergilerken masalda bulunan motiflerin hikâyelerde de görülmesi masalla hikâye ilişkisinin ötesinde diğer etkileşimleri de göz önünde bulundurmayı gerektirir[308]. Sözlü kültür ürünlerinde ortak motiflerin kullanıldığı örnekler çeşitli şekillerde karşımıza çıkabilmektedir[309].

Halk hikâyelerinde hem ulusal hem de evrensel niteliklere sahip motiflere rastlanmaktadır. Hikâyelerin içerisinde dünya edebiyatlarında karşılaşılabilecek motifleri görebildiğimiz gibi Türk kültür coğrafyasında yer alan millî motiflerle de karşılaşırız. Türk toplumunun duygu ve düşünceleri, tarihî olaylarla bağları, inançları, yaşam biçimleri, dünya görüşleri, toplumsal ve geleneksel yapıları hikâyelerin içinde bulunan parça parça motiflerin birleşmesiyle kültürel bütünlüğü oluşturur. Kuramsal çerçeve kapsamında incelenen ve indekslerde de karşılığı bulunan motifler, kültürün, hikâyenin yaratıcısı ve anlatıcısının

[307] Thompson (1946: 415-416), motifleri üç grupta toplamıştır: Birinci grupta masal karakterlerinden, tanrılar, sıradışı hayvanlar, cadılar, periler gibi harika yaratıklar, küçük çocuk ya da zalim üvey anne; ikinci grupta sihirli nesneler, sıradışı gelenekler, garip inançlar ve benzerlerinden oluşan eylemin arka planındaki bazı ögeler; üçüncü grupta ise tek olaylar bulunur ve motiflerin büyük çoğunluğunu bunlar oluşturur.

[308] Fikret Türkmen'in (1995: 2), Âşık Garip Hikâyesi örneğinden hareketle hikâyelerde yer alan masal motiflerinin mahiyeti hakkındaki tespitleri şöyledir: "Hikâyedeki masal motifleri gelenekle ilgili olmalıdır. Zira bir hikâyenin teşekkülünde çevrenin temayülü, hikâye yapısının kaideleri ve ihtiyaçları ile hikâye geleneği önemli rol oynamaktadır."

[309] "Mitolojik unsuları büyük oranda barındırması bakımından masal; fıkra ve hikâyeden ayrılır.../... Hikâyede bulunan bazı motifler (atın uçması, dervişin gözden kaybolması, rüyada âşık olma) aslında birer masal motifidirler. Fakat masaldan hikâyeye geçen bu motifler, hikâyenin gelen yapısında bir değişime sebep olamazlar. Hikâyenin her ne kadar, musannifi belli değilse de bir saz şairi tarafından tasnif edildiği veya destandan hikâyeye geçiş döneminde olgunlaştığı, diğer biyografik halk hikâyeleriyle karşılaştırınca, anlaşılmaktadır. Bu da hikâyenin yaşının masaldan daha genç olduğunu gösteriyor. Masaldaki motiflerin hikâyede kullanılması bunun delillerinden biridir" (Çınar 1996b: 26).

dilinde şekillenen ve ortak kültürel paydada toplanan dinleyici topluluklarında karşılık bulan ifadesidir.

Günümüze kadar metin merkezli pek çok çalışmada, epizotlarla birlikte motif tespit ve incelemeleri yapılmıştır. Hikâyelerde bulunan motiflerin indekslerdeki karşılığı verilmiş; gelenek açısından değerlendirmeleri yapılmıştır. Bu başlık altında, Âşık Murat Çobanoğlu'nun tasnif ettiği ve usta malı olarak bilip anlattığı aşk ve kahramanlık konulu hikâyelerde yer alan yaygın motifleri tespit edip bir bütün hâlinde incelediğimiz örneklerin değerlendirmesini yapacağız.

5.5.1. Aldatma, Yalan, İhanet, Tuzak, İftira

Hikâyelerde görülen ve çoğunlukla "yalan"a dayalı olarak ortaya çıkan aldatma, iftira atma motifleri, hikâyedeki entrika unsurunun ortaya çıktığı ve olayların akışının farklı bir yöne çevrilmesine sebep olan hâllerde görülür. Bu motiflerin arka planında genellikle hikâyenin olumsuz <kötü> kişileri yer almakta ve hikâye kahramanı zor durumda bırakılıp hedefine ulaşmasını engelleyecek maceralara sürüklenmektedir. Kahramanın ya da olumlu <iyi> kişilerin yalana başvurdukları durumlar da görülebilmektedir. Bu sebeple, hikâyede yer alan bu motifleri, söylenme amaçları doğrultusunda "iyi" ve "kötü" yalanlar olarak ikiye ayırabiliriz.

İncelediğimiz metinlerde yalan, aldatma, iftira ve tuzak motiflerinin olayların seyrini değiştirecek şekilde yer aldığı görülmektedir. Hikâyelerin büyük çoğunluğunda yer alan bu motifler, iyi ve kötü niyetli olmaları bakımından iki farklı şekilde yer alırken, hikâye sonunda genellikle iyilerin kurtuluşu, kötülerin ise cezalandırılmasıyla neticelenmiştir.

Melikşah'ın annesi Hanım Sultan, Arap Pehlivan'la birlikte olabilmek için oğlunu öldürmek ister. Hasta olduğu yalanıyla oğlunu kandırıp onu geri dönüşü olmayan yerlere gönderir. Her defasında hastalık yalanına başvurur [MH]. Garip Dağından döndükten sonra annesi tarafından yorgun olduğu söylenip aldatılmış ve uyuduğunda annesi oğlunun başındaki kuvvet sembolü "üç beyaz saç teli"ni kesmiştir [MH: 438-442].

HBHMK'de, olayların yönünü belirleyen Yunus Bey'in yaptığı plan ve söylediği yalanlardır: Yunus'un Hüseyin'le kardeş olduğunu söylemesi, Senem'i ona alacağını söyleyip Hüseyin'i kandırması ve Senem'i kandırmak istemesi. Senem'i kaçırmaya geldiklerinde

yanında Hüseyin'in olduğu yalanını söyler: “-Ben büyük ġayınbiraderin Yunus Bey'im. Hüseyin Bey de yanımda da senin bir ḳahveni işmeye geldik” [HBHMK: 441-442].

Yalan söyleme, bazen de kahraman veya hikâyenin olumlu <iyi> kişilerinin zor durumdan kurtulmak, durumu idare etmek için başvurdukları bir yoldur: Yunus Bey ile Vahit Bey ve adamları tarafından kaçırılan Senem, mecbur kalır ve hatem yüzüğü Yunus Bey'e verip gönlünün Vahit Bey'de olduğu yalanını söyler [HBHMK: 481-483].

Necip’in askere giderken malını ve eşi Telli'yi emanet ettiği kan kardeşi Kara Bey, Telli'ye göz koymuş; onu iffetsizlikle suçlayıp yalan söyleyerek durumu mektupla Necip'e bildirmiştir [NTH: 73-75].

Tafdık, Peri'ye sahip olamayınca onu iffetsizlikle suçlayıp iftira atar ve kendisini yetiştiren anne-babasına yalan söyler: “- Siz gėtdikten sonra baba, bacımız yoldan çıḫdı. Ġapımızı deliġanlılar sardı. Ḳızın, deliḳanlılarnan çıḳmak istedi. Yönünü almak istedim. Benim başıma nasıl demir, benim başıma nasıl demir ıbrığınan bana vurdusa, beni yaraladı. Beni bu hâle getirdi. Onunçün baba, size söylemeg isdemiyorum” [APH: 145-148]. Hacı Seyyat Tafdık'ın anlattıklarına inanır ve Peri'yi öldürmesi için kardeşi Muhammet'e görev verir. Muhammet ablasının yanına gidip onu anne ve babasını karşılamaya götüreceği yalanını söyleyerek alır ve öldürmek için ormana götürür [APH: 171-181]. Ali Han'la ormanla karşılaşan Peri, Ali Han'a kimsesi olmadığı yalanını söyleyip daha sonra ailesi olduğunu itiraf eder [APH: 254-275; Nr.4]. Peri'yi ailesine götürmek için yola çıkan Kara Vezir, Peri'ye sahip olmak ister. Peri karşı çıkınca oğullarını öldürür. Kaçan Peri'yi bulmaz. Ali Han hükümdarın yanına dönünce Peri'yi haramilerin kaçırdığını, çocukları da kestikleri yalanını söyler [APH: 346-347].

Hamit Han’ın askerde karşılaştığı köylüsü Yaşar Bey Sona'yı sevmektedir ve Hamit Han'ın onunla evlendiğini öğrenince kötülük yapmak için plan yapar. Hikâyenin akışı Yaşar Bey'in yaptığı plan ve yalana göre şekillenir. Hamit Han'ın ailesine gönderdiği ve ailesinden ona gelen mektupları yırtar. Köyüne döndüğünde de Hamit Han'ın öldüğü yalanını ailesine onun diliden yazdığı bir mektupla bildirir. Askerliği bitip köye döndüğünde ise Hamit Han'ın ailesine ve Sona Gelin'in babasına Hamit Han'ın öldüğü yalanını söyler [HHH: 193-201].

YŞH'de geçen yalanlar söylenme maksadına göre, iyi niyetli ve kötü niyetli olmak üzere iki grupta toplanır. Fidan Sultan'ın Şahin'i öldüreceğini anlayan yaşlı nene, kızı Senem'i gönderir ve Şahin'i almasını söyler. Senem, Fidan Sultan'ın amacını öğrenip Şahin'i

kendisi öldüreceği yalanını söyleyerek ondan alır. Annesine getirip bir sandığa koyarak suya bırakırlar: “O kü öldürecegsin, Şahin'i bana vėr. Ben Şahin'i öyle bir yėrde öldürüyüm ki sesi bile senin ķulağına gelmesin” [YŞH: 65-66]. Kötü yalanlara örnek olarak Fidan Sultan ve cariyelerin Şahin'i kartal götürdüğünü yalanını söylemeleri gösterilebilir: “Zalim vezirin ķızı, bütün ceriyalara söyledi ki ‘Benim sözümü tasdığ ėdeceksiniz.’ Feryad ėtdi ki ‘Padişaha haber vėrin. Bir ġartal geldi, Şahin'imi götürdü.’” [YŞH: 98-100]. “Bütün ceriyalar ‘Aman padişahım, filan bahçenin kenarında gezerken bėşikde Şahin'i bir ġartal parçaladı. Aldı pençesine götürdü. Sağ mı, ölü mü? Orasını bilemiyoruz’” [YŞH: 101-103].

Hamamda annesi ile karşılaşan Güneş Sultan esas kimliğini gizler ve kendisini bir çobanın kızı, danacının hanımı olarak tanıtır [SİLSH: 232-235].

Yahudi bezirgân “imanı zayıf bir nene”yle para karşılığında anlaşıp Güneş Sultan'ı kendine kaçırtmak için yardım ister. Nene, gece yarısı yardım istemek yalanıyla “Allah rızası” diyerek gelip Güneş Sultan'ın kapısını çalar ve onu aldatır [SİLSH: 530-539].

Köse Kenan, keleşlerle Oltu'ya geldiğinde karşılaştığı Ermeni Dilare <Tamara> Sultan, kendini Türk kumandanlarından olan eşini kaybetmiş dul bir kadın olarak tanıtıp Köse Kenan'ın kendisine olan ilgisiyle onu aldatır. Adını Türk adı söyler. Oğlunun ismini Türk adı koymuştur. Türk olarak tanıttığı cariyeleriyle keleşleri ziyaret eder. Köse Kenan'ın keleşlerle Oltu'ya Türklere yardıma geldiğini öğrenince onları sarayına yemeğe davet edip yemeklerine kattığı ilaçla uyutup esir eder [KOK].

Peri Sultan'ın cariyesi Ayvaz'a âşık olunca onun evli olup olmadığını öğrenmek ister. Köse Kenan içinde bulunulan durumu kurtarmak maksadıyla yalan söyler: “- Baķ bizim ceriya, senin o ġumaşlarından deliķanlıya aşıķ olmuş. Evli midir, bekâr mıdır?

‘Ula, şimdilik zaten Ayvaz'ın evli olduğunu bilirdim ama şimdilik bekâr diyim hėç olmasa’” [KHK: 306-309].

Haramilerden korkan muhtar, Ali Bey'e gidip Kiziroğlu Mustafa Bey hakkında yalan söyler ve onu öldürmek için plan yaparlar [KMBH: 238-256].

Cünun'un yolda karşılaştığı Hz. Hızır, onu Köroğlu'nun yanına gönderirken orada kalması için ilgili durumlarda yalan söylemesi gerektiğini tembihler. Cünun, Hızır’ın öğütlerini tutup Köroğlu’na “bekâr” olduğu yalanını söyler. Hikâyedeki ikinci yalan ise kır

bekçilerinden kurtulmak için söyleyeceği yalandır. Burada söylenen yalan, teşvik edicisinin Hızır olması dolayısıyla, anlatıcı tarafından dinî bir mahiyete büründürülmektedir:

“Fakaāt fakat, insanlarda, tabi yalan söylemek olmaz da, bir yėrde, bir ḳaç yėrde yalanı Allah bile kabul eder.

- Niye?

- Çünkü mecbur kalırsın ki gendini ḳurtarmak için bi yėrde yalan söyleyeceksin” [GBH: 130-133].

Köroğlu'na yalan söyleyen Cünun, bezirgâna dert yanarken Köroğlu'na yakalanınca Köroğlu onun darağacına çekileceğini söyler. Bun üzerine Cünun, Çamlıbel'e geldiğinde söylediği yalanları (şiirle) itiraf eder [GBH: 331-346, Nr.6].

Kiziroğlu Mustafa Bey, Köroğlu'yu kurtarmak için Gürün Yaylasına gider. Gürün Beyi'ni kendine yakın etmek ve Köroğlu'yu kurtarmak için Köroğlu’nun düşmanı olduğu yalanını söyler: “Mustafa Bey burda ġurnaz davrandı dėdi ki ‘Ben bunu diyim ki buna sahip olim. Yoḫsa belke sahip olamam’” [GBH: 562-563].

Hikâyelerde tuzak kurmanın aldatma ve yalan motifiyle iç içe geçtiği durumlar olmaktadır. Tuzak motifi, özellikle hikâye kahramanlarını zor durumda bırakan bazı durumlarda engeller ve esaretle birlikte yer alan motiflerdendir. Hikâyelerin kötü olarak nitelendirilen kişileri tarafından kurulan tuzaklar, anlatıda heyecanı artıran kısımlarda yer alır. Kendisine tuzak kurulan ve çoğunlukla bu tuzağa düşen hikâye kahramanı, yardımcı kişiler aracılığıyla bu tuzaklardan kurtulmayı başarır.

Dilara Sultan, Köse Kenan ve adamlarını, yemeklerine kattığı uyku ilacı ile uyutup esir eder: “Ben bunlara bėyhuş dermanı vėrdirecem bayıldacam, ġollarını bağlatdıracam” [KOK: 447-448].

KOK’da görülen “demir kazık” motifi, tuzak motifi ile birlikte değerlendirilebilir: Tamara Hanım, Köse Kenan ve keleşleri esir edip bağlamak için sarayın arka bahçesine demir kazıklar çaktırır [KOK: 452]. Hikâyenin başında da Köroğlu Köse Kenan'ı demir kazıklar konusunda Ermeni zulmüne karşı uyarmıştır [KOK: 207-208]. Burada, Ermenilerin Anadolu'daki zulümleri sırasında kullandıkları demir kazıklarla gerçekleştirdikleri işkencelere telmih yapılmıştır.

Kiziroğlu Mustafa Bey yalanla aldatılıp kurulan tuzağa düşer. Köy delikanlılarıyla karşılaştığı meydanda Cafer ismindeki delikanlı ile önce atla yarışırlar. Alapaça At yener. Sonra kılıçla karşılaşırlar. Yine Mustafa Bey yener. En son bütün delikanlılar saldırıya geçer. Kiziroğlu Mustafa Bey hepsini yener ve tuzaktan kurtulur [KMBH].

Gürün Beyi, derviş kıyafetindeki Köroğlu'yu deneyip, o olduğunu anlayınca ona tuzak kurar ve bir kuyu kazdırıp içine düşürür: "Ėle, bu ġaḫdığı zaman, Köroğlu bunun yėrinde oturdu. Çadırdan böyle bir baḫdı ki 'Oohoh˜, bu Köroğlu. Ġoş Köroğlu. Ulan Köroğlu, senin başına öyle bir dümen getirecem ki İsrafil Sur çalanda bir da aḫlın başına gelsin'" [GBH: 533-535].

"Hemen çocuḫları, genşleri topladı. Bėş metre derinliğinde bir ġuyu aşdırdı. Ulan, Köroğlu baḫdı ki gelen gelmedi. Bu ne oldu? Hemen ġuyunun üzerine bir ince ḫalı çeḫdirdi. Onun üzerine de büyük bir çadır çeḫdirdi. Ġapının kenarında durdu:

- Buyur, devrüş baba, buyur. Hemen burda yėmek yiyecez.

Ė, Köroğlu'nun bu ġadar kerameti yoḫ ki. Burda ġuyu olduğunu ne bilsin. Hemen:

- Buyur, Gürun Bey.

- Yoḫ, devriş baba. Ben sana bir defa haḳaret ėtdim, ikinci defa ėdemem.

Gürun Beyi burda ġurnazlık düşündi. Köroğlu, adımını atar atmaz nasıl ġuyudan aşşağı düşdüse, o taḫma bıyıḫlar düşdü. Köroğlu olduğu mėydana çıḫınca, Gürun dėdi ki:

- Ulan Köroğlu˜!

- Nedir Gürun Bey?

- Şimdi tanıştıḫ değil mi?

- Evet" [GBH: 536-548].

5.5.2. Âşık <Hak Âşığı>, Saz

Aşk konulu hikâyelerde âşığın hayatının işlenmesi söz konusudur. Bu sebeple de âşık <Hak âşığı> ve saz motifi ana motiflerden biri olarak hikâyelerde yer alır. Âşıklık özelliği

her zaman vurgulu biçimde geçmese de kahramanın sözünü "tel"le söylemesi, kendisine âşıklık vasfı veren piri aracılığıyla bilinmezi bilmesi ve dile getirmesi biçiminde metinlerde yer almaktadır. Bununla bağlantılı olarak hikâye kahramanlarının bazı aşamalarda saz şairi olarak olay akışında yer aldıkları görülür. Özellikle aşk hikâyeleri ve yaşayan âşıkları nitelendiren biyografiler arasındaki benzerlikler veya ortaklıklar onlara yol gösterir (Moyle 1997: 82). Gelenekle bağlantılı olması sebebiyle âşık olan, saz çalan kahraman motifi metinlerde çeşitli biçimlerdedir.

Hamit Han Hikâyesindeki âşık motifi, gelenekle bağlantılı olarak halk hikâyelerinde de yaygın olarak görüldüğü şekilde yer almıştır. Askerliği biten Hamit Han, kahvede saz çalıp söylemektedir. Onu kahvede saz çalarken bulan Şahin Ağa'nın oğlu da evlerine âşık götürmek bahanesiyle onu davet etmiştir:

"Hamit Ḫan, kahvede elinde saz, çalıp söylerdi ki, kimse tanımasın, bilmesin, aradan vakıt gėşsin. İntiḳam alacaḳ yolu bekliyordu.

Ağa'nın oğlu içeri girdi, Hamit Ḫan'ı tabi Sona Gelinin dėdiği aynı şėyde Hamit Ḫan'ın sesiyle sazıyla tanıdı:

- Hele gel, dėdi, delikanlı. Senin ismin Hamit Ḫan mı?

- Evet.

- Bu ġahveden ne alıyorsun?

- Bu ġadar.

- Ben filan ağanın oğluyum. Gel, sana bu ḳadar parayı babam sana vėrsin.

- Hay hay˘." [HHH: 426-435].

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1], âşıklar düğün merasimi içinde yer alırken hikâye kahramanı Ahmet, kendi düğününde âşık olarak kendisi çalıp söylemek ister:

"- Aşıḳ, dėdi, perdeyi açabilirsin, dėyince Ahmet dėdi ki:

- Yoḫ! Gendi perdemi gendim açacağım.

- Oō, dėdiler. Ahmet'in aşıġlıġda da eli var." [AMH_1: 470-472].

Ahmet'in arkadaşı Mehmet de "âşıklık" vasfıyla görünmektedir:

“Vali Bey ayağa ġaḫtı.

- Obir aşıḫ sazını da bana getir.

- Allah Allah! Vali Bey de mi âşıḫdır yav?” [AMH$_1$: 503-505].

Talihsiz'i Maya Sultan'ın bahçesine getiren nene, onu yeni âşık olmuş torunu olarak tanıtır:

“Böyle bir baḫdılar ki Allah Allah! Nenenin yanında bir delikanlı, elinde de bir saz var” [YŞH: 699-700].

“- Kimsin ulan deliḳanlı?

Nene hemen Ġale Pehlivan'ın önüne gėşdi.

- Pehlivan'ım, bu benim torunumdur. Yėni aşıḳ olmuş.

- Aşıḫ mıdır?

- Evet.

- Onuçun mu şu ceriyaları eğlendiriyordu? Memnun musuz ġızlar?

- Hepimiz memnunuz.

- Öylese ulan deliḳanlı, hoşuma gėtdin. Gel seni padişahın huzuruna götürim. Eğer hoşuma gidersen, düğüne ḳadar seni eyledecem. Düğünde dünyanın parasını alacaḫsın” [YŞH: 826-834].

Talihsiz'i Maya Sultan'ın gül bahçesine getiren nene, cariyelerle karşılaşır. Cariyeler, eğer âşıksa kendi isimlerini bilmesini ister. Talihsiz (şiirle) cariyelerin ismini sayar [YŞH: Nr.15]. Burada Talihsiz'in “Hak âşığı” vasfı öne çıkarılmaktadır:

“- Eğer deliġanlı aşığısa, bizim ismimizi saysın, ondan sonra güzele gėtsin!” [YŞH: 713]. “Bilmez mi Pirlerin âşığı olan?” [YŞH: 735].

Kara Vezir, oğlunun düğünü için Gül Şehri’ne gittiğinde içindeki arzuyu bilecek bir âşık ister. Talihsiz, pirinin yardımıyla arzusunu bilir ve (şiirle) söyler:

“Şöyle gözlerini yummuşdu kü Gül Baba, dėdi ki:

- Yavrum, bunun ġalbinde şu var: Zindanda bir padişah var, atmış onu zindana. O çıḫacaḫ mı, çıḫmayacaḫ mı? Onu diyor ama Allah'ın emriyle, bana gelen emirle, o adam zindandan çıḫacaḫ ve padişahlığı alacaḫ" [YŞH: 923-926].

Vezir, Talihsiz'in doğruyu söylemesini kabul etmez. Yeniden zindana gönderir:

"- Olan, senin dėdiğin deliġanlı, Ġale Pehlivan, haḳġatten bu aḳıldan noksandır. Atın bunu zindana! Eğer bu Haḳ aşığıysa, eğer ilhamlı aşığıysa, doğru biliyorsa zindandan gendini kurtarsın" [YŞH: 954-956].

Hikâyelerin nazım kısımlarında, söyleyen kişi kimi zaman sazını vurgular. Hasan Bey, Köse Kenan'ı tuzak için uyarmayı sazla yapar:

"-Emi, bişe dėsem ġabul ėder misin?

-Ne var?

-Sazımnan dėsem" [KOK: 312-314].

Habibi Neccar oğluna, Hakikat Şehri'ne gittiğinde saz ustası Cerrah Usta'yı bulmasını ve kendisi için yaptığı sazı istemesini tembihler:

"- Hoş geldin yavrum. Ama baban niye geldiğini sormadı ve söylemedi. Bir yıldır yavrum bu sazı senin için yapıyorum" [PH: 329-330].

Hamit Han, Yüzbaşının yanından ayrıldıktan sonra bir kahveye gider ve orada saz çalıp söylemeye başlar. Hikâyelerde yer alan bu motif, gelenekte ortaklık gösteren yaygın motiflerden biridir. Şahin Ağa'nın oğlu onu bulunduğu kahvede bulup çalıp söylemesi için Şahin Ağa'nın evine davet eder [HHH: 426-427].

Hikâyelerde kadın kahramanlar, "on iki bölük <örük> saçlarını bağrına basarak" saz eder[310]. Emir'in annesi Ayşe Nene, oğluna söylediği deyişte bu şekilde ifade edilir:

"Ana, bir tek evlat, boynu bükük, sevgillisi utanaraḫ ḳaynenensin yanında Emir'e bişe söylemez ama anası, o yaşlı saçlarının örük tarafından bağrına basaraḳ:

[310] Sevgilinin "saçlarını saz ederek göğsüne basması", halk hikâyelerinde karşımıza çıkan klişe benzetmelerden biridir.

- Dur yavrum, dur! Bir dertli ananı, gözü yaşlı sevdiğini ve pėrişan bu Ceylan bacını kime bıraḳıyorsun?" [SGH: 126-127; Nr. 6].

Sona, Sine Nene'ye şiirle derdini yazdırırken "on iki bölük saçlarına bağrına basar" [SGH: 377-378].

"Saçlarını saz ėderek göğsüne basan Pėrişan, baḳalım burda Ahmet'i çok sevdiği için ne söyler" [AMH$_1$: 187-188; Nr.3].

"Sandığı suyun içerisine nene atar ama şöyle döner ġıplaya; iki örük saçını sinesine basar. Baḫalım burda nene, Şahin'i suya atar ama burda ne söyler?" [YŞH: 74-75].

"On iki örük saşlarını gögsüne basan Derya Sultan, baḫalım burda ne cevap verir?" [YŞH: 333].

5.5.3. Aşk

Aşk, halk hikâyelerinin temel konularından biridir. Konusunu oluşturduğu hikâyelerde merkezde yer alması ve kahramanın macerasının sebebi olmasının yanı sıra kahramanlık konulu hikâyelerde de doğrudan ya da dolaylı olarak işlenir. Aşk konulu hikâyelerde aşkın sıradan hâliyle değil, idealize edilerek olağanüstü bir düzeye ulaştırılmış biçiminin anlatıldığını söyleyen Berna Moran'ın (2007: 30), konu hakkındaki tespitleri şöyledir:

> Aşkın hiçbir engel ve güçlük karşısında yılmadan üstün geleceğini kanıtlayan bu hikâyelerde de sevgiliye bağlılık ve sonuna dek sürdürülen sadakat en önemli erdem olur, aşk da en büyük değer. Sevgililer sonunda birleşip mutluluğa ermekle sadakatlerinin ve bağlılıklarının ödülümü almış olurlar. Buna karşılık ölümle biten acılı hikâyelerde de aşk uğruna canlarını vermiş olanlar sadakatlerini sonuna dek sürdürmekle sevginin yüceliğini kanıtlamış olurlar. Onun içindir ki 'hak âşığı' denilen bu tür sevgililerin aşkı bir bakıma kutsal sayılır ve bir çeşit dokunulmazlığı vardır. Hikâyede bazen, kızı elde etmek isteyen rakip, bunların hak âşığı olduğunu öğrendiği zaman kızı sevgilisine terk ederek aradan çekilir.

Aşk, hikâyelerde var oluş biçimi, kahramanın sevgiliyi aramak için gurbete çıkması ve bu yolculukta karşılaştığı engellerde doğrudan doğruya bir hareket motifi olması sebebiyle, hikâyenin başlangıç bölümünde yer alan en önemli fonksiyon motifi olarak kabul edilmektedir (Cemiloğlu 1997: 62). "Aşk, anlatının duygusal yanını yüklenen bir öğe olmasının yanı sıra, maceranın başlaması için de bir tetik görevi görür ve bu görevi anlatı süresince, başkişinin ulaşması gereken hedefin merkezinde bulunarak sürdürür" (Gökalp

1999: 27). Hikâyelerde aşkın birden fazla sayıda ve biçimde ortaya çıktığı görüldüğü gibi bu durum aynı hikâye içinde geçen aşk motifleri için de geçerlidir.

Halk hikâyelerinde "aşk" <âşık olma> motifi, bir diğer ifadeyle âşık olma biçimleri çeşitli şekillerde görülmektedir[311]. Bu biçimlerden ve hikâyelerde en sık rastlanan âşık olma şekillerinden biri "bade içerek âşık olma"dır. "Âşık tarzı edebiyat geleneğinde, âşığın olağanüstü biçimde kimlik kazanması, kimliğin inançla sarmalanmış olması, halk hikâyelerine geçen, hikâye kahramanına 'kutsal' kaynaktan verilen yetenek ile âşık kimliğine kavuşması biçiminde devam eder" (Çetin 2020: 131). Âşıklık geleneğindeki "bade" inancıyla bağlantılı olarak hikâyelerde görülen "âşık olma" motifinde "rüya yoluyla-bade içerek" âşık olma biçimine yaygın olarak rastlanmaktadır. Stresli veya sıkıntılı bir durum sonrasında mezarlık, ev, çeşme başı veya ıssız bir yerde uyuyakalan kahraman, uyku ile uyanıklık arası bir hâlde bir derviş elinden bade içer. Rüyada görülen derviş hikâyelerde kimi zaman ihtiyar, "üçler, beşler, yediler, kırklar" olarak geçerken kimi zaman da Pir, Hazreti Hızır olarak görülür[312]. İçirilen bade Tanrı adına, derviş adına ve buta olarak gösterilen sevgili adına içirilir. Rüyada içirilen bade bazen kız ve erkeğin aynı gecede bade içmesi, bazen sadece erkek kahramanın bade içmesi şeklindedir. Âşıklar, badeyi dervişlerin ellerinden içebildikleri gibi sevgililerin birbirlerine bade sunmaları şeklinde de olabilir. Rüyada bade dışında sevgililerin resimlerinin birbirlerine gösterilmesi hâli de görülebilir. Sevgili aynada, parmak arasında, elinden tutarak ve yanına götürülür şekilde âşığa gösterilebilir. Kahramanın rüyadan uyanması genellikle sazın sesini duyunca gerçekleşir ve kendisi de saz çalıp aşkını şiirle dile getirir (Cemiloğlu 1997: 64-85). Kahramanın saz sesi dışında uyandığı şekillere de rastlanmaktadır.

MH'de birden fazla "âşık olma" durumu vardır. Bunlardan ilki, hikâye kahramanı Melikşah'ın rüyada <uyku hâli> âşık olması <edilmesi> şeklindedir. Melikşah, ava çıktığı sırada bir ağacın altında uykuya dalar. Uyuduğu yer kutsal bir mekân olmanın ötesinde tenhalığı sebebiyle seçilmiştir. Rüyasında bir derviş "ayna"da gösterdiği Güllühan <Güllüşan> isimli kıza Melikşah'ı âşık eder. Aynı anda kızı da Melikşah'a âşık eder:

"Orda oturmuş, bir ağacın dibinde oturmuşdu; bir uyḳuya daldı. Rivayet ėderler ki

[311] Mustafa Cemiloğlu (1997: 62-91), halk hikâyelerinde âşık olma şeklini dört başlıkta inceler: 1. Bâde içerek âşık olma 2. Yıldırım aşkı 3. Aşka dönüşen mektep arkadaşlığı 4. Resme âşık olma. Halk hikâyelerinde görülen âşık olma biçimlerinden biri de "Aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrenince" ortaya çıkmaktadır (Alptekin 2005: 37) Halk hikâyelerinde aşk motifi ve âşık olma biçimleri hakkında bilgi için bkz. (Ay 2015).

[312] Azerbaycan sahasında bâdeyi içirenler "ağaları" ifadesi ile geçmektedir (Cemiloğlu 1997: 71).

üşlerden, pirlerden, merdin izinde, namerdin gözünde ḫançeri, bir nuranî devriş, bunun başucunda hazır oldu" [MH: 83-85]. "Hemen, aşḳın badesini buna içirdi. Ġızı buna gösderdi" [MH: 95].

Rüya yoluyla âşık olma bir ağaç dibinde, kahraman yalnızken başına gelmiş ve kendi şehrinden çok uzaktaki bir kızı aynada görmesiyle gerçekleşmiştir. Bulunduğunda baygın <kendinden geçmiş> ve ağzından kanlı köpük gelmesi rüyada âşık olmanın tamamlayıcı unsurlarındandır.

"Bir ağacın kenarında bayġun durmuş, ağzından ġanlı köpük geliyor" [MH: 105-106].

Uykuya dalan ve kendinden geçip ağzından kanlı köpük gelen Melikşah'ı kimse uyandıramaz. Bir nene âşık olduğunu anlar ve saz ile ona seslenir. Bir türlü uyanmayan Melikşah, saz sesine uyanır [MH: 108-121].

Melikşah Hikâyesinde görülen bu "komleks rüya motifi" (Günay 2005), rüyada bade içerek, sevgililerin birbirlerine aynada gösterilmesi ve Melikşah'ın ağzından kanlı köpük gelmesi, sazla uyanma şeklinde birden fazla motifin bir araya gelmesiyle oluşan bir yapıdadır.

PH'de görülen aşk, rüyada gösterilen sevgiliye âşık olma şeklindedir. Pervane, evliyalar tarafından gönderilen undan yapılmış ekmeği yedikten sonra bayılır. Rüyasında bir ihtiyar baba ona Gül Sultan'ı gösterir ve ona âşık eder; yolunun uzak olduğunu fakat sabretmesini ve muradına ereceğini söyler [PH: 43-48]. Pervane rüyada bade içmemiş fakat yediği ekmek neticesinde bayılmıştır. Bayıldığı yer, kahramanın kendi evidir. Yediği ekmek evliyalar tarafından gönderilen ve ayrıca kutsallık atfedilen bir yiyecek olduğundan rüyada yenilen bir yiyecek rolünde değerlendirilebilir:

"Faġat dėmişdiler ki evliyalar, Nuri Baba:

- Ya Habibi Neccar, ilk çıḳan ekmeği kim yėrse, büyük bir varlığa, büyük bir ilme sahip olacak.

İlk ekmegi zatan kim yėmişdi? Pervane. Pervane ekmeği yėmiş, babası gelmeden önce. Şöyle ekmeğin yarısını yėmiş, yarısı ḳalmışdı" [PH: 38-43].

On yedi yaşını bitiren Talihsiz, değirmeni gezerken oradaki çeşme başında uyuyakalır. Rüyasına gelen Gül Baba, Talihsiz'e aşkın badesini içirip iki parmağının arasından gösterdiği Gül Şehri'nde yaşayan Maya Sultan'a, Maya Sultan'ı da Talihsiz'e âşık eder: "Aşḳın badesini buna içiren Pir, Talihsiz orda uyḳuya daldı. Aradan sahatlar gėşdi. Oğlanın aynı simasını ġıza gösteren iḫdiyar baba, iki güzeli, deliġanlıyı ġıza, ġızı da oğlana aşıḳ ėtdi ama aralarındaki yol, çoḳ uzaḳ bir yol" [YŞH: 202-204]. İki gün uykuda kalan Talihsiz'i kendisini büyüten babası değirmenci Mehmet Ağa ağzından kanlı köpük gelir hâlde bulur: "Memed Ağa dolaşırken geldi baḫdı ki ne gelsin! Peēh˜! Çėşmenin başında oğlan uyḫuya dalmış ama ağzından ġanlı köpük geliyor" [YŞH: 211-212]. Eve gelince kendisini büyüten annesi Hecer Hanım'ın "ağlarken gözünden dökülen yaşla" uyanır [YŞH: 189-215].

Rüya yoluyla bade içerek âşık olma şekillerinden biri de SİLSH'de görülür: "Devrüşler uyḳudan uyandırdılar Hamza Ḫan'ı. Lale Sultan'ın simasını Hamza Ḫan'a gösterip aşḳın badesini içirip o güzeli Hamza Ḫan'a aşıġ ėtdiler. Devrişler bunnara, yer-yurt sorulmaz, uzaḳ mekân sorulmaz. Alt kiprik üst kipriğe değene ḳadar gendini getirdiler Lale Sultan'a. Lale Sultan'ı odasında uyandırdılar. Hamza Ḫan'ın simasını buna gösterip buna da aşḳ badesini verip ikisini birbirine aşıḳ ėtdiler" [SİLSH: 834-838]. "Lale Sultan boyun bükmüş, Hamza Ḫan'ın yolunu bekleridi. Çünkü onun aşıḳıydı. Onun elinden bade içmişdi, ona vergiliydi" [SİLSH: 1018-1019].

Hikâyelerde yer alan âşık olma motifinin bir diğer biçimi, "görür görmez" <ilk görüşte, birdenbire> ortaya çıkan aşk şeklindedir.

MH'de bade içerek âşık olmanın yanı sıra görülen bir diğer âşık olma olayı, görür görmez ortaya çıkan ilk görüşte aşk şeklindedir. Melikşah'ın annesi Hanım Sultan Arap Pehlivan'a görür görmez âşık olmuştur: "Ḫanım Sultan Arap Beyi görür görmez Arab'a vurulmasın mı?" [MH: 254].

Hikâyenin Genişleme kısmını oluşturan olaylar dizisi, annenin âşık olmasıyla bağlantılıdır. Aynı şekilde, Melikşah'ın devlerden kurtardığı Çeşminaz Sultan da Melikşah'ı ilk gördüğü anda âşık olmuştur [MH: 369-370].

HBHMK'de görür görmez aşka rastlanır: "Hüseyin ġapıdan içeri girer girmez, Senem Hüseyin'i gördü; Hüseyin'i çoḳ sevdi" [HBHMK: 138-139]. "Senem'i gören

Hüseyin'in aḫlı başından gėtdi. Çoḳ sevdi. ‘Ya Rabbi, yazmamışsan bunu bana yaz’ dėdi galbinden. Bu ümüdü yaradan Mevlâ'ya bağladı” [HBHMK: 146-148].

Hikâyelerde âşık olma, cinsiyet bakımından hem erkek hem de kadınlarda ortaya çıkan hissiyatlar yer alır. ÇSH'de âşık olan hikâyenin kadın kahramanı Dertli Sultan'dır. Hikâye kahramanı Çoban Süleyman'a “ilk görüşte” âşık olmuştur. Çoban Süleyman'ı gördüğünde kendinden geçmiş ve bayılmıştır: “Yarı yüzünü gören Dertli Sultan'ın aḫlı başından gėtdi. Gögsünden nasıl bir aşḳ oḳu değdise arḳa küreğini mermisi gibi yaḫdı. Ġız oldugu gibi yėre düşdü. Aḫlı başından giden Dertli Sultan, neye uğrayacağını şaşırdı” [ÇSH: 207-210].

NTH’de de “sevgi” ilk görüşte ortaya çıkmıştır: “Öğle yemeklerini yedikleri zaman Necip'in gözleri Telli'ye ilişir. Telli de Necip'e bakar. Meğerse Necip Telli'yi sever” [NTH: 41-43].

Kara Vezir'in Peri'yi görür görmez âşık olması, ilk görüşte aşka örnektir [APH: 235-236].

AMH$_1$'de Mehmet, Perişan Sultan'ı karşı camda görür görmez âşık olmuştur: “Memed, Pėrişan Sultan'ı görür görmez aḳlı başından gėtdi bayıldı, yėre düştü” [AMH$_1$: 91-92]. Hikâyede geçen aşk motifi, âşıklarda görülen “rüyada âşık olma”nın belirtileriyle benzer özellik gösterir. Perişan Sultan'a ilk görüşte âşık olan Mehmet, karyoladan düşmüş <kendinden geçme hâli> ve ağzından “kanlı köpük” gelmiştir [AMH$_1$: 97-98]. Ahmet'in Perişan Sultan'ı ilk gördüğünde “Pėrişan Hanım'ı gören Ahmet'in aḳlı başından gėtdi ama...” [AMH1: 165-166] ifadesi de aşkın belirtisidir. Hikâyede kadın kahraman Perişan Sultan'ın, nişanlısı Ahmet'e ilkokul yıllarında âşık olması, “okul çağlarında âşık olma” şeklinde görülmektedir.

Dil Şehri’ne gelen Talihsiz, Derya Sultan'ı görür. Sevdiği Maya Sultan'a benzetir ve o zanneder. Birbirlerini görür görmez âşık olurlar: “Derya Sultan görür görmez Talihsiz'e aşıḳ oldu ama Talihsiz de bunu görer görmez buna aşıḳ oldu” [YŞH: 314-315]. Bu durum, kahramanın sevgiliye ulaşma yolculuğunda başka biriyle karşılaşma ve sevdiği zannederek yanılıp ona âşık olması şekliyle diğer örneklerden farklılık gösterir.

Cariyelerden Nazlı da görür görmez Talihsiz'e âşık olur: “Öyle bir delikanlı ki Nazlı görür görmez deliġanlıya aşığ oldu: ‘Ya Rebbi! Sen bunun ġaderini bana yaz. Ne cenneti istiyorum ne de cehennemi!’” [YŞH: 700-702].

Saraç İbrahim, Güneş Sultan'ı görür görmez âşık olur. Vezire âşık olduğunu şiirle söyler [SİLSH: 65-67; Nr.2].

Peri Sultan'ın cariyelerinden Ayca Kız, Ayvaz'ı görür görmez âşık olur:

“Geldi baḫdı ki, o anda perde açıldı. Ayvaz'ın yüzünü ceriya görmesin mi˜? Ceriyanın ocağı batsın!

Dėdi:

- Ya Rebbi! Sen bu deliġanlıya kimseyi yazmamışsan beni yaz. Ne cennet istiyorum ne de cehennem!” [KHK: 227-231].

Metinlerin bazılarında aşk motifi doğrudan işlenmemekle beraber, sevgililerin birbirlerini sevdikleri, evlendikleri biçimiyle yer alan örnekler de vardır. Sona ve Emir birbirlerini sevip evlenmişlerdir: “Bunun gözü Emir'e düşer. Emir'in de buna gönlünü ḳaptırır. Allah'ın emri, bunlar birbirinnen evlenirler” [SGH: 117-118].

Seksen yaşında ve bekâr olan Köse Kenan, Oltu'ya gittiğinde kendisini Türk ve Müslüman tanıtarak aldatan Dilare <Tamara> Sultan'a ilgi duyar. Çamlıbel'de Köroğlu ile evlilik yüzünde tartışma yaşayan ve Köroğlu'nun da kendisini bu konuda uyarmasına rağmen Köse Kenan, Dilare Sultan'a kapılır:

“‘İğit’ dėdi ya Köse Kenan’a, Köse Kenan’ın hemen gönül bağları, civataları gevşemeye başladı” [KOK: 242-243]. “Zatan Köse Kenan’ın ġalbinden bu kėçiyordu ‘Ben bunu burdan alıp Çamlıbėl’e götürürüm kendime yâr ėderim.’ Onu da aḳlınnan geçiriyordu” [KOK: 284-285].

Anadolu sahası Köroğlu anlatmaları arasında aşk ve evlilik üzerine kurulmuş pek çok kolun bulunduğunu söyleyen Metin Ekici (1999: 10) Köroğlu anlatıcılarının “Köroğlu üç sebepten sefere çıkar; ya bir at, ya bir yiğit, ya da bir kadın yüzünden” ifadelerinden hareketle durumu şöyle açıklar: “Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarının çoğunun aşk ve kadın-erkek ilişkisi üzerine kurulmuş olmaları bu kolların hem birbirleriyle ve hem de diğer

halk hikâyeleriyle çok yakın bir yapıda oluşmalarına yol açmıştır. Ancak bu benzer yapıyı esas itibariyle oluşturanın anlatıcılar olduğunu gözardı etmemek gerekir."

Hikâyelerde görülen âşık olma motiflerinden biri de kızın ya da erkeğin, "namını <methini, güzelliğini> duyarak âşık olma" biçimidir. KHK'nda Köroğlu ve keleşlerinin sefere çıkması Peri Sultan sebebiyledir. Peri Sultan Köroğlu'yu görmeden "namını duymuş" ve âşık olmuştur[313]. Köroğlu'na bir mektup göndererek gelip kendisini almasını ister [KHK: 44-54].

KMBH'de aşk iki şekilde geçmektedir. Birincisi Kiziroğlu Mustafa Bey ve Fatma'nın birbirlerine olan aşkı, birbirlerini sevmeleridir:

"Faḳat Mustafa Bey, haramileri köye ḳoymazdı ama Mustafa Bey'in içinde bir arzusu varıdı. Neydi arzusu? Köy ağasının ḳızına aşıktı" [KMBH: 83-84].

Hikâyelerde hizmetçilerin, cariyelerin, kölelerin ve hatta padişah ve vezir kızlarının kahramana âşık olmalarının sık görülen bir durum olduğunu söyleyen Ensar Aslan (1990: 55), hikâyelerde yer alan karşılıksız <ümitsiz> aşk motifini "Musannifin hikâyeye zaman zaman böyle trajik unsurlar katması, hikâyede gerilimin artmasına ve heyecanın yükselmesine neden olur. Ayrıca bu durum, kahramanların aşkını yüceltir. Birbirlerinden başkasını sevemeyecekleri ispatlanmış olur" ifadeleriyle değerlendirir. Hikâyelerde özellikle cariyeler tarafından erkek kahramana karşı beslenen aşk, ümitsiz aşk motifiyle bağlantılıdır. Halk hikâyelerinde kahramanı seven hizmetçi veya kölelerin fırsat bulduklarında ihanet etmeleri ise (Türkmen 2015: 181) incelediğimiz hikâyelerde bulunmamaktadır. Tam tersi, kahramana âşık olan cariyeler, yardımcı kızlar, yakın arkadaşlar, kız ve erkeğin birbirlerini sevdiğini öğrendiklerinde iki âşığın arasına girmeyip aradan çekilir.

KMBH'de görülen aşk motiflerinden ikincisi, karşılıksız aşk motifine örnek olarak cariyelerden Hatice'nin Kiziroğlu Mustafa Bey'i sevmesidir: "Meğersem Ḫatice'nin gönlünden de Kiziroğlu gėçermiş. Ne bilsin! O da Kiziroğlu Mustafa Bey'i seviyor olan˜" [KMBH: 173-174]. "Ara sıra gėştiği zaman Kiziroğlu'na baḫıyor; Kiziroğlu da bunu ġonuşturuyor, ėle bilir ki Kiziroğlu beni seviyor! Hâlbuki nėrde? Kiziroğlu'nun hėç Ḫatice'de

[313] Mustafa Nihat Özön (1985: 44), "Klasik Edebiyatımızın Manzum Hikâyeleri" başlığı altında ele aldığı Husrev ve Şirin ile Vamık ve Azra hikâyesinde "güzelliğini duyup âşık olma" motifi yer almaktadır. Fars hükümdarı Hürmüz'ün oğlu Husrev, Şirin'in güzelliğini duymuş ve onu bulması için nedimini görevlendirmiştir. "Resmi âşık olma" motifinin de bulunduğu hikâyede Şirin'in resmini gören Husrev âşık olmuştur. Gazvin hükümdarının kızı Azra da güzelliğini işittiği Vamık'a âşık olmuştur.

gönlü yoḫ” [KMBH: 176-177]. “Ḫatice düşündü. Dėrler ki ‘İki aşıḳın, sevgilinin arasına gėçersen sen de muradını alamazsın!’” [KMBH: 201-202]. İlkinde durum karşılıklı iken, ikincisinde tek taraflı aşk söz konusudur. Hatice de iki sevenin arasına girmek istemeyip aradan çekilmiştir.

İncelediğimiz hikâyeler arasında âşık olma şekillerinden “görür görmez <ilk görüşte> âşık olma” şekli en çok işlenen âşık olma biçimi olarak yer almıştır. Geleneğin “bade içme” töresiyle bağlantılı olarak hikâyelere de taşınan ve yaygın olarak rastlanan “rüya yoluyla-bade içerek âşık olma” motifi de kullanım sıklığı açısından ikinci sırada yer almaktadır. Hikâyelerde görülen rüya yoluyla-bade içerek âşık olma motifi, âşıklık geleneğinin “kompleks rüya motifi”ne (Günay 2005) genellikle uygun şekilde işlenmiştir.

5.5.4. Çocuk <Tek Evlat, Evlatlık>, Çocuksuzluk

Hikâyelerde yer alan erkek ve kadın başkahramanlar, çoğunlukla tek evlattır. Bu durum, kahramanı çevresinden soyutlayıp hikâyenin merkezine oturtmak gayesiyledir (Spies 1941: 52). Birçok hikâyede görülen “tek evlat” motifi, “steorotip” motiftir (Aslan 1990: 44).

Melikşah, Veran Şehri hükümdarı Melik Şah'ın tek çocuğudur [MH].

Hüseyin Bey, Diyarbakırlı Ahmet Ağa'nın tek çocuğudur: “Benim bi tek oğlum var. Öyle birinnen evlendirecem ki yėdi ḳardeşlerin bir bacısı olacaḳ ve ondan yėdi tene ėrkek torun alacam” [HBHMK: 15-16].

Hikâyelerde geçen “tek çocuk olma” motifi, bazen de kız kardeşleri olmasına rağmen erkek çocuk üzerinde yoğunlaşıldığını gösterir: “Necip, ananın babanın bir tek evlâdıydı. Bir anası, bir babası bir de Sırma isminde, on üç-on dört yaşlarında bir kız kardeşi vardı” [NTH: 7-8].

“Çoḳ fakir, babasını ḳaybėtmiş ama Ayşe isminde anası, Cėylan isminde de yėdi yaşlarında bir bacısı var. Ayşe nenenin bir tek oğlu, ismi Emir. Hėş kimsesi olmuyan, başḳa bir ağanın yanında yėtişen, fakir, babanın ananın fakir evladı, Sona isminde bir ḳız varıdı. " [SGH: 114-116].

Erzurum'un İspir kazasının zenginlerinden olan Ahmet Bey'in Hamit Han isminde tek bir çocuğu vardır [HHH: 28].

Saraç İbrahim'in ailesi ile ilgili bilgi olmayıp kimsesiz olduğu geçerken, Güneş Sultan, Kudret Şehri hükümdarının, Lale Sultan ise Zümrüt Şehri hükümdarının tek kızıdır: "Ey canım dinleyici, canım hemşerilerim... Bulunduğu Zümrüt Şehir hükümdarının tek bir ḳızı varıdı. Çoḫ güzel bir ḳızı varıdı. İsmine Lale Sultan dėrdiler. Lale Sultan, o ḳadar güzelidi ki, baḫçanın etrafını padişah hisar ėtmişdi ki 'Kimse bu tarafa dolanmasın ki ḳızıma bir rüzgâr bile değmesin'" [SİLSH: 830-833].

Metinlerde "tek evlat" motifiyle birlikte, yaygın olarak kullanılan motiflerden bir diğeri "çocuksuzluk"tur. Bu iki motifin bazı durumlarda bağlantılı olarak işlenmesi söz konusudur. Çocuğu olmayan aile çeşitli şekillerde çocuk sahibi olup "tek evlat"a kavuşabilirken bazen de evlatlık alınan ya da bulunan çocuklar ailenin tek çocuğu olmaktadır.

Hikâyelerde görülen ve motifler zincirinin bir parçası olan "çocuksuzluk" motifi, kahramanın mucizevi doğuşunu hazırlayan bir fonksiyona sahiptir. Hemen ardından olağanüstü bir varlığın (Hızır, derviş) yardımı, mucizevi bir meyvenin yenmesi, kahramanların doğumu ve ad konulması gibi motifler gelir. Bunlar hikâyede olayların mantıklı sırası için bir ihtiyaçtır (Türkmen 2015: 176). Kahramanların doğumu ve yetişmeleri, kimi zaman "çocuksuzluk" motifiyle birlikte yer almakla birlikte bazı örneklerde doğum olayına rastlanmamaktadır. Motiflerin çoğunlukla iç içe geçmiş kompleks bir yapı sergilemesi "çocuksuzlukla" başlayan örneklerde belirgin olarak görülmektedir.

MH, "çocuksuzluk" motifiyle ve bu motifin halk hikâyelerinde sık görülen örneği "elma" ile başlamaktadır. Veran Şehrinde eşi Hanım Sultan'la yaşayan Melik ismindeki padişahın çocuğu yoktur. Veziri ile "tebdil-i kıyafet" çıktıkları bir gezi sırasında karşılaştıkları "yaşlı bir ihtiyar" onun derdini <çocuksuzluk> bilir ve çare olarak hanımı ile birlikte yemesi için bir elma verir[314]: "Senin içindeki arzu budur: Dünyada bir evlada sahip olmaḳ. Al şu elmayı götür; yarısını sen, yarısını Hanım Sultan yėsin. Ama bunu unutma: Ben gelmemiş, sakın ismini ḳoşma" [MH: 51-53].

[314] Melikşah Hikâyesinde görülen bu sıralama, başka hikâyelerinde de görülen ortak bir sıralamadır. Bey Böyrek, Eşref Bey, Şah İsmail, Elif ile Mahmut, Tahir ile Zühre, Kirmanşah, Latif Şah (Alptekin 1990: 37) gibi hikâyelerde de bu şekilde ad verme görülür.

Türk kültüründe verimlilik, gençlik, zürriyet, ebedilik, kuvvet, sevgi gibi geniş bir alanda sembolik bir anlama sahip olan ve şifa kaynağı olarak değerlendirilen elma, Türk destan, hikâye, masal, efsane gibi anlatı türlerinde yaygın olarak kullanılan sembollerden biri olmuştur (Şimşek 2008: 193; Yücel 1999: 447). Elmanın günlük hayatta sağlık, güzellik vermesi özelliğiyle birlikte anlatılarda doğurganlıkla bağlantılı biçimde yaygın olarak "çocuğu olmayan karı kocanın elma yemesi"nden sonra çocuk sahibi olmaları şeklinde görülür[315].

KOK'da Köroğlu'nun keleşlerini bekleyen nöbetçinin çocuğu olmamaktadır. Nöbetçi, derviş kılığındaki Köroğlu'nun muska yazdığını, kitaba baktığını duyunca çocuğu olup olmayacağını öğrenmeyi diler ve kendisine muska vermesini ister: "Meğersem bu keleşleri bekleyen adamın da çocuğu olmuyormuş: 'Ula, hele bu devrüşe bir baḫim ki çağirim. Benim çocuğum olacaḫ mı kitaba baḫsın'" [KOK: 583-586].

Çocuksuzluk motifinin yer aldığı örneklerden bir diğeri, bulunan bir çocuğun evlat kabul edilmesiyle birlikte değerlendirilmesi şeklindedir: YŞH'de çocuğu olmayan değirmenci ve hanımı, sandıkta buldukları Şahin'i evlat kabul ederler: "Allah'ın hikmetine baḳın ki değirmancı Memed Ağa'nın da çocuğu olmazdı" [YŞH: 138-139]. "Hecer Hanım çocuḫ görmemişdi. Çünkü çocuğu yoḳudu. Şahin'i görür görmez bağrına basdı" [YŞH: 144-145].

Hikâyenin başlangıcını oluşturan "çocuksuzluk" sorunu, olağanüstü özelliklere sahip "elma" ile sonuca ulaştırılırken, motif zincirinin son halkasını "pir" <ihtiyar> tarafından "ad verme" oluşturmaktadır[316].

Halk hikâyelerinde kahramanlara ad verme değişik şekillerde görülür[317]. Anlatılar arasında, bir derviş ya da ak sakallı bir ihtiyar tarafından ad verme işi en sık görülen

[315] Manas Destanı'nda, Kara Han'ın oğlu Cakıp Han, on dört yıldır Çıırçı ile evlidir ve oğul sahibi olamadığı için yakınmaktadır. Cakıp Han, karısına "kutsal yere gitmedi, elmalıkta yuvarlanmadı" şeklinde sitem edip, bir oğlu olması için dua eder (Radloff 2012: 101).

[316] Ad verme ile ilgili geleneksel yapıya pek çok Türk topluluğunda ve bu toplulukların metinlerinde rastlarız. Örnek olarak; çocuksuzluk motifiyle bağlantılı olarak Kırgızların millî destanı olan Manas Destanı'nda doğan çocuğa ad verme işi bir geleneğe bağlıdır. Çocuğun adı (Semetey), ortaya çıkan ak sakallı, ak yüzlü bir ihtiyarın dua etmesi sonucu verilir (Karadağ 1996: 34).

[317] Ali Berat Alptekin (1990: 37-39), incelemiş olduğu 120 kadar halk hikâyesinde ad vermenin büyük benzerlikler olduğunu tespit etmiş; örneklerden hareketle ad verme işini dokuz başlık altında incelemiştir: "a. Ad verme işini Hz. Hızır yapmaktadır; b. Ad verme işini Derviş (Ak sakallı ihtiyar) yapmaktadır; c. Ad verme işi meslek gruplarıyla ilgilidir; ç. Ad verme işi vücuttaki bir azanın noksanlığına bağlı olarak verilir; d. Ad verme işi kahramanın memleketine bağlıdır; e. Ad verme işi kahramanın gurbete çıkması ile ilgilidir; f. Ad verme işi kesilen kurbanla ilgilidir; g. Ad verme işi, din farklılığı üzerinedir; h. Ad verme işini anne ve baba

şekillerdendir (Alptekin 1990: 37). Bu grup, Hızır tarafından ad verme şekliyle benzerlik gösterir. Çoğu zaman anlatıcı, ak sakallı ihtiyarın Hızır olabileceği ihtimalini dinleyiciyi hissettirmektedir. Dinleyiciler de hikâyelerde gaipten haber veren, bilinmeyeni bilen derviş/ak sakallı ihtiyarın Allah dostu bir zat ya da Hızır olabileceği bilgisini ve kabulünü hafızasında hazır bulundurmaktadır. Hikâyelerde çeşitli şekillerde karşımıza çıkan "ad verme" MH'de padişahın derdine derman olan "ihtiyar" tarafından gerçekleşmektedir:

"Çocuḳ, bir yaşını ikmal ėtdi. İsim yoḳ. Laleler, vezirler toplandı:

- Efendim, bunun ismi yoḫdur. Ne olacaḫ?

O zaman bir de baḫdılar ki çoḳ yaşlı bir iḫdiyar ḳapıdan içeri girdi.

- Padişahım, ben çoḳ yėri dolaştım. Duyduğuma göre bir isim ḳoşmak isdiyorsunuz. Ben de kitabıma baḫım, buna bir isim vėrim.

- Nedir?

- Benim kitabımda, isminiz ne hükümdarım?

- Melik.

- Benim de kitabımda bunun ismi Melikşah ġoyuyorum. Küçük Melikşah.

- Olur efendim.

Melik hükümdarın oğlunun ismi de Melikşah ġalır" [MH: 56-67].

Ad verme motifi, hikâyelerde çocuksuzluk motifi dışında da yer almaktadır. Metinlerde görülen ad verme biçimlerinden bir diğeri, sevdiklerinin, anne-baba-dede gibi aile büyüklerinden birinin ismini koyma şeklindedir. Gurbette evlenen Peri, çocuklarından birine kardeşinin adını verir:

"Bununla evlendi. İki tene çocuğu oldu. Büyük oğlunu, ġardaşının ismini ḳoydu: Muhammed. Küçügün ismini Ahmet ġoydu" [APH: 243-244].

yapmaktadır." Bizim hikâyelerde incelediğimiz ad verme şekillerinde incelediğimiz başlıklar bu tasnif ve ek olarak örneklerimizde bulunan başlıklar çerçevesinde yapılmıştır.

Hamit Han'ın askerde çavuş rütbesini alıp bunu mektupla ailesine müjdelediği gün bir oğlu doğar. Babası Ahmet Bey bu haber üzerine çocuğa "Talibi Çavuş" ismini verir:

"Tam˜ mektup gelen günü, gelini, bir gül gibi oğlan çocuğu dünyaya getirdi. Mekdup müjdeynen geldi. Oğlan da müjdeynen gelince, babası dėdi ki:

- O ki oğlum çavuş olmuş, torunumun ismi de Talibi Çavuş ķalacaġ" [HHH: 92-94].

Doğan çocuğa isim vermenin her zaman özel bir şekli yoktur. SGH'de doğan çocuklardan oğlanın ismini İsmail, kızın ismini Senem koyarlar:

"Bu arada bir çocuķları olur. İsmini İsmayıl ķoyarlar" [SGH: 119]. "Bir yıl gėşdikten sonra bir nurtopu gibi, evet, bir ķız çocuğu dünyaya getirdi. O gülmüyen, gülmüyen anası ķızın ismini Senem koydu" [SGH: 207-208].

SİLSH'de de benzer bir durum görülür:

"Büyük evladının ismi Sergender Şah. Şahzede ismini ķoyarlar. Sergender ikinci yaşını bitirmişdi, bir oğlu daha oldu. İkinci oğlunun ismini Hamza Ḫan ķoydular" [SİLSH: 405-407].

Musa Hükümdar ve Tere Sultan dünyaya gelen çocuklarına "Şahin" adını verirler. Burada isim verme özel bir biçim taşımamaktadır:

"Yayla Şehri'nde, Yayla hükümdarı Musa Hükümdar, çoķ sevdiği Tere Sultan'la evlenir. Aradan günler gėşdiħten sonra nurtopu gibi bir evlat dünyaya gelir. İsmini Şahin ķoyarlar" [YŞH: 16-18].

Hikâyelerde çocukla ilgili yer alan motiflerden biri diğeri, çocuk bulma yoluyla "evlatlık edinme-evlat kabul etme" şeklidir. Bu durum birkaç şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan biri "cami avlusunda çocuk bulma" biçimindededir. Sabah namazı için camiye giden Hacı Seyyad, duyduğu ağlama sesiyle cami avlusuna bırakılmış bir çocuk bulur. Kendi çocukları olmasına rağmen, kimsesi olmadığı için çocuğu eve getirir ve evlat olarak kabul ederler:

"- Hanım, Allah'ımıza şükürler olsun ne yapalım. Allah bize ėlden de bir çocuķ vėrdi" [APH: 38-39].

Metinlerde görülen bir başka çocuk bulma şekli ise çocuksuzluk motifinin de yer aldığı bir durumda işlenmiştir. “Sandıktan çocuk bulma” şeklinde karşımıza çıkar:

“Şöyle geldi ki değirmenin kenarına, baḳdı ki ne baḳsın! Holuḳta bir şėy parlar. Şöyle geldi ki ne gelsin! Bir sandıḳ var. Allah Allah˜! Sandıgı açar ki sandıgın içerisinde bir bėşik var. Bėşigin içerisini açar ki ipeklere sarılmış bir nurtopu gibi çocuḫ yatar” [YŞH: 135-137].

Hikâyelerde bulunan, evlatlık alınan çocuklara verilen adlar türlü şekillerde gerçekleşir. Sabah namazı için camiye giden Hacı Seyyad, cami avlusunda bulduğu çocuğa duruma uygun olarak “bulunmuş” anlamında “Tafdık” ismini verir:

“-Hanım, Allah'ımıza şükürler olsun ne yapalım. Allah bize ėlden de bir çocuḳ vėrdi.

Dėmeye ḳalmadı, her ikisine de baḳan, bunun ismini de ne ḳoydular? İsmini Taftıḳ ḳoydular. Bulmuşlar ya, yani bulduḳ dėmek Tafdıḳ dėmek. Evet, ismini Tafdıḳ ġoydular” [APH: 38-41].

Değirmende bulunan Şahin'e verilen “Talihsiz” ismi, boynundaki gerdanlıkla bağlantılıdır:

“Aşdı ki o ipekleri, yavrunun gögsündeki olan o gerdanlıḳ çıḳınca baş harfinde T ismi varıdı.

- Olmuya bu yavrunun ismi Talihsiz˜!

Şahin'in ismi bundan sonra Talihsiz ḳalır” [YŞH: 165-168].

Metinlerde “tek evlat” motifi, yaygın motiflerden biridir. Çocuksuzluk ise birkaç hikâyede işlenmiştir. Bununla bağlantılı olarak çocuklara verilen isimler anne-baba tarafından özel bir sebebe bağlanmadan ya da duruma uygun olarak seçilirken, geleneksel yapıya uygun şekilde farklı kimliklere sahip “ihtiyar” tarafından ad verilmesi de örneklerde yer almaktadır.

5.5.5. Esaret

Anlatılarda yaygın olarak görülen motiflerden biri olan “esaret” motifi, insan veya insan dışı varlıklar tarafından esir alınma, tutsaklık olarak hikâyelerde görülür. Kahramanın

ya da hikâyedeki diğer kişilerin esir alınması ve iyilerin çoğunlukla bu esaretten kurtulması ya da kahraman tarafından kurtarılması karşılaşılan şekillerden biridir. Hikâyelerde yer alan esaret motifi her zaman sadece bir yoksunluk ya da tutsaklık olarak değil başkahraman üzerinde dönüştürücü bir unsur olarak da görülebilmektedir.

Esaret motifi, yaygın olarak "zindan" motifiyle bağlantılı biçimde "zindana atılma" ve "zindandan kurtulma" olarak görülür. Hikâyelerde görülen bu motifin genellikle kahramanın gurbete çıktığı dönemden veya tutsak edilerek yurdundan uzaklaştırılmasından itibaren çeşitli engelleri aşıp yeniden güçlenmesine vesile olduğu kutsal zaman diliminin sembolü olarak (Aça 2006: 228) ortaya çıktığı görülmektedir.

Pervane, Gül Sultan'ın isminin söylenme yasağına uymadığı için Cerrah Ustayla beraber zindana atılır. Zindandan kurtuluşu olağanüstü bir şekilde gerçekleşir. Sonradan öğrendiği üzere onu zindandan kurtaran Veysel Karanî'dir:

"Baḫdı ki ḳapı açıldı; ayaḳ yalın, baş açıḳ bir deliḳanlı:

- Gel deliḳanlı, çıḳ" [PH: 446-447].

Oğlu Şahin'i kaybettikten sonra kendini dağa, taşa vurup kuşlardan, rüzgârdan haber soran Musa Hükümdar'ı Kara Vezir "deli" ilan ettirip zindana attırır:

"Her gün üçün gėcesini gündüzüne ḳatıp o dağlardan, daşlardan "Yavru" diye, yavrusunu ḳuşlara soran hükümdar... Ġara Vezir bahane arıyordu. Padişahlığı almaḫ için bahane arıyordu. Vezirlere dėdi ki:

- Vezirler! Baḳın padişaha, deli olmuş. Bu padişah bize padişahlıh yapamaz.

- Ya?

Buna deli raporu vėrip padişahı zindanın içerisine atdılar" [YŞH: 173-178].

Talihsiz, Dil Şehri'ne geldiğinde Derya Sultan'la konuştuklarını gören Hasan Bey tarafından yakalanıp zindana atılır. Derya Sultan aracılığıyla zindandan çıkarılır. Hasan Bey, kendini yenme şartı koşarak onu serbest bırakacağını söyler. Talihsiz, Gül Baba yardımıyla Hasan Bey'i yenip zindandan kurtulur.

“Ġollarını uzatar. İki ġollarını bağlıyan zalim Hasan Bey, ceriyları, ġızları alır. Nėriye? Dil Şehrine gelir.

- Atın deliġanlıyı zindana!” [YŞH: 383-385].

“Ġolları bağlanır Talihsiz'in. Zindana atılır. Ġolları bağlanır” [YŞH: 418].

Talihsiz, Gül Şehrine geldiğinde Kale Pehlivan'a ve padişaha Maya Sultan'a âşık olduğunu ve onun için geldiğini söyleyince zindana atılır:

“Ķollarını bağlar. Güj mü yėtirirdi? Yėtiremezdi Ġale Pehlivan'a. Ġollarını bağlaār, zindana atar. Baḫalım bu zindanda ne ķadar ķalacaķ?” [YŞH: 866-867].

Zümrüt Şehri’nde sihirli kementlerle yakalanan Hamza Han, Alem Şehri’ne götürülüp zindana atılır [SİLSH].

Köse Kenan'ı kandıran Dilara Sultan, keleşleri ve Köse Kenan'ı sarayına davet etmiş; yemeklerine kattığı “beyhuş dermanı” ile onları uyutup kazığa bağlamıştır. Oğlu Hasan Bey'i rüyasında görüp zor durumda olduğunu anlayan Köroğlu, derviş kıyafetine girip Oltu'ya gider ve kapıdaki nöbetçiyi kandırarak keleşleri esaretten kurtarır [KOK].

Peri Sultan'ın kardeşleriyle yapılan harpte Ayvaz kement atılıp esir edilir. Harp sonunda Peri Sultan teslim edilince Ayvaz'ı geri verirler [KHK: 505-506; 568].

Esaret motifiyle beraber değerlendirilmesi gereken bir başka motif de “cellat” motifinin içinde bulunduğu “darağacına çekilme” motifidir. Diğer hikâyelerde de görülen bu motif, çoğunlukla kahramanların ya da iyilerin kurtarılması, kötülerin darağacına çekilmesi şeklindedir. Kara Vezir, gelini Maya Sultan iyileşince Musa Hükümdarı darağacına çekmeye karar verir. Talihsiz babasını kurtarır:

“Ėrtesi günü bir haber geldi ki Musa padişahı darağacına getirmişler, darağacına asacaḫlar” [YŞH: 1231-1232].

“- Benim arzum, şurdaki olan, darağacındakini ķurtaracam.

Padişah dėdi ki:

-Darağacındakini ġurtarmağ için bütün pehlivanları yėnmesi lazım ki o darağacındakini ġurtarsın. Öyleyse buyursun, dėr” [YŞH: 1289-1292].

“Atlara binip şehrin kenarına gelmişdiler ki o sahatte, o daḳiḳada Hamza Ḫan'ın ġolları bağlı, darağacının kenarına getirmişdi. Babası, ne bilsin ki ‘Benim oğlum Hamza Ḫan, darağacına asılıyor.’” [SİLSH: 1706-1709].

“Zalim, ipi atan cellat:

- Ulan deliḳanlı, hazırlan˜!” [SİLSH: 1709-1710].

“Boynuna, zalım cellat ipi atacaḫ sıradaydı. Ḳardėşi Sergender öȫyle bir nâre atdı ki... Sanki o şehir iki çini tas gibi birbirine değip çınlamaya başlayınca şahin yavrusunu şöyle ḳucağına alar gibi ḳardėşi Hamza Ḫan'ı şöyle bağrına basdı” [SİLSH: 1743-1745].

Haramilerin eline esir olarak düşme de bu motiflerden biridir: Hamza Han ile Sergender birbirini kaybeder; Hamza Han haramilerin eline düşer. Hamza Han’ın âşık olduğunu öğrenen haramibaşı, onu serbest bırakır [SİLSH: 866-897].

Esaret motifinin metinlerde görüldüğü durumlardan biri de Garip Dağında devler tarafından Çeşminaz Sultan’ın esir edilmesi ve Melikşah tarafından kurtarılmasıdır. Melikşah, annesinin hastalığı için gittiği dağda devleri öldürüp etrafı dolaşırken Çeşminaz Sultan’a rastlamış; onu kurtardıktan sonra bir bezirgân ile şehrine, babasına göndermiştir [MH: 353-417].

5.5.6. Evlenme: Toy <Nişan-Düğün>

Mutlu sonla biten aşk konulu hikâyelerin sonu genellikle düğünle yapılmaktadır. Bu evlilikler, bazen hikâye kahramanı ve sevdiğinin evlenmesi şeklinde olabildiği gibi bazen de birden fazla kişinin evliliği söz konusudur. Çoklu evliliklerde hâkim olan durum, hikâye kahramanının birden fazla kişiyle evlenmesidir. Bu tür birden fazla eşle gerçekleşen evliliklerde görülen kadın tipi, “sevdikleri erkekleri bir başka kadınla (ya da birden fazla kadınla) paylaşacak kadar fedakâr; âşık sevgiliyi birlikte arayacak kadar iradeli, mantığı duygularına ağır basan” tiplerdir ve sonrasında “gerektiğinde sevgisinden feragat eden kadınların menşei olarak” (Köse 1994b: 29) hikâyelerde yer alır.

Melikşah, gözleri açıldıktan sonra Çeşminaz Sultan kendisiyle evlenmek ister fakat Melikşah’ın bir sevdiği olduğunu bilir. Haraba Şehrine giden Melikşah'ın orada Güllühan'la düğünü olur [MH: 695-697]. Melikşah, Haraba Şehrinden dönerken Çeşminaz Sultan'ın

şehrine uğrar. Güllühan'a durumu anlattıktan sonra Güllühan Çeşminaz'ı kabul eder. Bu kabullenme durumu, fedakârlıkla birlikte erkek kahramanı yüceltmeye yönelik sözlerle süslenmiştir:

"O kü sana yardım ėdip, senin gözlerini anan oyduğu zaman senin elinden tutup sana yardım ėdip, sana yardımda bulunan Çėşminaz Sultan'ısa, senin için bir igide iki güzel çoḫ mudur?" [MH: 748-750]. Melikşah, ikisini de alıp memleketine döner ve orada ikisiyle birlikte düğünü olur.

"Yedi kardeşlerin tek bacısı"yla evlenmek için Diyarbakır'dan yola çıkan Hüseyin Malatya'ya gelir. Orada karşılaştığı Yunus Bey, ona Senem'i ister. Hüseyin ve Senem orada nişanlanır [HBHMK: 146-151]. Hikâyenin sonunda Senem ve Hüseyin evlenir:

"Düğün âlemi tutulur. Yine de bizleri düğüne götürürler. O düğünü tutduk. Senem'le Üseyin'in, rivayet ėderler ki, Üseyin'in yėdi tene oğlu üş tene de ḳızı oldu. Onnar muradına nail oldu" [HBHMK: 669-671].

Dertli Sultan başkası ile evlenmek üzereyken Süleyman gelir ve hikâyenin sonunda Süleyman ile Dertli Sultan'ın "kırk gün kırk gece" süren düğünleri olur:

"Evet, düğün Çoban Süleyman'a çalındı. Düğünler başladı. Aşıḳlar devam ėtdi. Evet, Dertli Sultan'nan Çoban Süleyman'ın düğünü, ġırḫ gün ġırḫ gėce devam ėtdi" [ÇSH: 642-643].

Habibi Neccar, oğlu Pervane'yi Arap Sultan ile nikâhlamıştır [PH: 295]. Hikâyenin sonunda Pervane'nin hem Gül Sultan hem de Arap Sultan'la "ḳarınca kararınca" düğünleri tutulur [PH: 552].

Necip, dostlarını Telli'yi istemeleri için ağa Dede'ye gönderir. Ağa Dede kızını Necip'e verir. Necip Telli'yi alıp köyüne gelir. [NTH: 46-52]. Hikâyede düğün geçmemekle birlikte Ağa Dede'nin kızını vermesi ve köylerine dönmeleriyle evlendikleri anlaşılmaktadır.

Ali Han, Peri'yi bulup Van'a getirince ona evlenme teklif eder ve evlenirler [APH: 241-243]. Hikâyenin sonunda, gerçekler ortaya çıkar. Ali Han ile Peri'nin Bitlis'te tekrar düğünleri yapılır [APH: 518-520].

Hamit Han, Erzurum'un İspir kazasında yaşayan ve oranın zenginlerinden olan Ahmet Bey'in tek oğludur. Ahmet Bey, oğlunu askere gitmeden evvel evlendirip torun sahibi olmak ve servetini ona bırakmak niyetindedir. Kendisi gibi zengin bir ağa olan komşusu Yahya Bey'in kızı Sona'yı oğlu Hamit Han'la nişanlar; birkaç ay sonra düğünleri tutulur [HHH: 32-43]. Hamit Han'ın öldüğü haberini yayan Yaşar Bey, askerden geldikten sonra Sona Gelin'le evlenir. Hamit Han, Yaşar Bey'i öldürüp intikam aldıktan sonra Şahin Ağa, Sona Gelin ve Hamit Han'ın yeniden düğünlerini yapıp onları evlendirir [HHH: 531-532].

Birbirlerini seven Sona ve Emir evlenmiştir:

"Bunun gözü Emir'e düşer. Emir'in de buna gönlünü ḳaptırır. Allah'ın emri, bunlar birbirinnen evlenirler" [SGH: 117-118].

Hikâyelerde evlenme-düğün merasimleri hikâye sonlarında yer alırken bazen de evlilik merasiminin periyodik olarak yer aldığı örnekler vardır: Ahmet ile Perişan, ailelerin istemesiyle nişanlanmış; Mehmet'in Perişan'a âşık olmasıyla ikisi nişanlanıp evlenmişlerdir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında Ahmet ile Sona nişanlamış; fakat gerçekler ortaya çıkınca Ahmet ile Perişan'ın düğünü tutulmuştur [AMH_1].

"Yayla Şehri'nde, Yayla hükümdarı Musa Hükümdar, çoḳ sevdiği Tere Sultan'la evlenir" [YŞH: 16-17].

Kara Vezir, Maya Sultan'ı oğlu Mevlüt Pehlivan'a ister. Nişan takılır. Verilen müddet bittikten sonra düğünleri olur [YŞH: 564]. Kara Vezir, Maya Sultan'ı oğluna gelin getirir. Fakat Maya Sultan Yayla Şehri'ne gelince hastalanır. Talihsiz'i görüp iyileşince Yayla Şehrinde düğün tutulur:

"Zalim Ġara Vezir, gelini Maya Sultan'ın düğününü tutup günün bir gününde nėriye gėtmiştiler? Yayla Şehri'ne." [YŞH: 967-969]. Gerçekler ortaya çıktığında Şahin babasını kurtarır. Kara Vezir darağacına çekilir ve Şahin'in Gül Baba tarafından nikâhladığı Maya Sultan ve Derya Sultan ile düğünü tutulur [YŞH: 1366-1372].

Saraç İbrahim'in mezardan çıkarıp evine getirdikten sonra dirilen Güneş Sultan, kaderine razı olur ve bir imam getirmesini söyleyip Saraç İbrahim'le evlenir [SİLSH:175-180].

Alem Şehri'nin vezirinin oğlu Yahya Bey'le Zümrüt Şehri hükümdarının kızı Lale Sultan nişanlanır ve düğün hazırlıkları yapılır [SİLSH:1011-1012]. Hikâyenin sonunda Hamza Han ile Lale Sultan'ın düğünü tutulur. Annelerine de kavuştuktan sonra Saraç İbrahim ve oğlunun düğünü beraber olur:

"Oğlunun düğünüyle kendi düğünü sanki birbirine ķavuşmuşdu" [SİLSH:1839-1840].

Kiziroğlu Köyünde Fatma Hanım ile nişanlanan Mustafa Bey, Bolu'ya gelip yerleştikten sonra onunla evlenir [KMBH: 511-512].

Hikâyelerde düğün hazırlıklarıyla ilgili bölümler de bulunur: Ayvaz'ın düğüne yapılacaktır ve gelin tacı için turna kanatlarına ihtiyaç vardır. Turnalar Kiziroğlu Mustafa Bey'dedir. Köroğlu, düğün için gerekli olan turna kanatlarını almak üzere Kiziroğlu'nun bağına gider [KMBH].

Evli olan eşlerin ayrı düştükten sonra hikâye sonunda kavuşmaları ve evlenmeleri metinlerde sık rastlanan durumlardandır:

"Cünun'un düğünü tutuldu. İşde o düğüne beni çağırdılar. Aşıķ olaraķ... O düğünü de ben yapdım. O düğünü bitirdik. İki deliķanlı, hasret ķalan, o yavrulariyle, servete, varlığa sahip olan Cünun, muradına erdi. Allah sizleri de cümlenizi muradına nail ėtsin. Hikeyemiz burda sona erdi. Başġa bir hikeyede bulunmak üzere... Var oluūnn, sağ olun" [GBH: 654-657].

5.5.7. Gurbet

Sevgiliyi arama, iş bulma, para kazanma, evlenme, askerlik, sefere çıkma gibi çeşitli eylemleri gerçekleştirmek maksadıyla kahramanların çıktıkları yolculukları kapsayan yaygın motiflerden biridir. Özellikle aşk konusunun işlendiği "bazı hikâyelerde kahramanın âşık olduktan sonra gurbete çıktığı, bazılarında ise aşk olayının kahramanın gurbete çıkmasından sonra gerçekleştiği" (Köse 1996: 26) görülmektedir. Bu motif genellikle kahramanın maceralarının yer aldığı "memleketten ayrılma-yolculuk-hedefe varma-memlekete dönme" <gurbete çıkma-gurbetten dönme> döngüsü içinde yer alır. Bazen memlekete geri dönüş olmazken kahramanın maceraları bu döngü içinde gerçekleşmektedir.

Kahramanın başından geçen olaylar, karşılaştığı zorluklar ve imtihanlar, yolculuk sırasında karşısına çıkabildiği gibi hedef olarak vardığı gurbet şehrinde de bunlarla karşılaşabilir.

Hüseyin, evleneceği kızı bulmak için memleketi Diyarbakır'dan ayrılıp Malatya'ya gider. Orada Senem ile nişanlandıktan sonra yeniden memleketine döner. Anne ve babası gelinlerini ziyaret için Diyarbakır'dan Malatya'ya gidip gelir. En son Hüseyin, Senem'i kurtarmak için tekrar Malatya'ya gider ve onu alıp memleketine döner [HBHMK].

Çoban Süleyman, para kazanmak için Erzincan'dan İstanbul'a gider. Memleketine döndüğünde anne-babasının öldüğünü öğrenir ve ikinci gurbet yolcuğunu Erzurum-İspir-Değirmenli Köyüne gerçekleştirir. Daha sonra İspir'e gelir ve oradan tekrar Değirmenli Köyüne döner. Tekrar memlekete dönüş gerçekleşmemiştir [ÇSH].

Nurupak Şehri'nde yaşayan Pervane, rüyasında görüp âşık olduğu Hakikat Şehri padişahının kızı Gül Sultan'ı bulmak için gurbete çıkar. Zorlukları aşıp hedefine ulaştıktan ve Gül Sultan'ı aldıktan sonra, kızın babası düğünlerini yapmak ister. Pek çok halk hikâyesinde görüldüğü gibi kahraman memleketinden uzakta yapılacak düğünü kabul etmez: "- Benim çünkü vatanım, yurdum var. Babam anam yolumu bekler" diyen Pervane, kendi memleketine dönüp düğünü orada yapar. [PH].

Hikâyelerde kahramanların gittikleri gurbet, gerçek hayattan mekânlar olduğunda her zaman "çok uzak" yerler değildir. Sarıkamış'ın Tepecik Köyünde yaşayan Necip, Kars'a gider ve düşmanlarının kızı olan Telli'yi babasından istetip aldıktan sonra memleketine döner. Necip'in ikinci gurbete gidişi askerliği sebebiyledir. Yedi yıl askerlik yaptıktan sonra yeniden köyüne döner [NTH].

Peri, ormanda vurulduktan sonra iyileşip karşılaştığı Van hükümdarı Ali Han ile Van'a gitmiştir. Başından geçen maceralardan sonra babasının evine geri gelmiş; sonra yeniden Van'a, eşinin yanına dönmüştür [APH].

Emir, fakirlik sebebiyle para kazanmak için gurbete çıkmak ister. Annesi, kardeşi ve hanımı Sona başta karşı çıksalar da rıza gösterirler ve Emir para kazanmak için gurbete gider:

"- Sevdiğim biliyorum beni bıraḳmayacan ama evimizde idare yoḳ. Faḳat bir yıl sonra dönecem. Ne olur, Allah aşḳına yaḳma beni! Müsaade vėr de seni çoḳ seviyorum." [SGH: 154-155]. Aradan yedi yıl geçtikten sonra Emir, arkadaşı Hasan'la memleketi Van'a

gelir: “Arabisdan'dan ayrılan Emir, çoḳ sevdiği bir Hasan'la bereber Van'a gelmişdi” [SGH: 263].

Ahmet ve Mehmet'in İstanbul'da okumaları ilk gurbet, memlekete dönmeleri gurbetten dönüştür. Ahmet, babasının serveti tükenince arkadaşı Mehmet'ten yardım istemek için Kayseri'ye gider. Kahramanın bu yolculuğu, gurbet motifinin hikâyede ikinci kez yer alışıdır. Kayseri'de düğünü olduktan sonra Erzincan'a <memleket> dönmemiştir [AMH_1].

SİLSH’de hem Saraç İbrahim hem hanımı hem de çocukları hikâyenin Gelişme kısmından itibaren diyar diyar gezmişlerdir. Kader temasının vurgulandığı hikâyede, gurbetin çektikleri çilenin bir parçası olduğu görülür [SİLSH].

Cünun, para kazanmak içi ailesinden ayrılıp ilk kez gurbete çıkar ve Çamlıbel'e gelir. Çalışıp para kazandıktan sonra memleketine geri döner. Gürün Beyi'nin karısını aldığını görünce yeniden Çamlıbel'e gidip Köroğlu'ndan yardım ister ve sonrasında memleketine tekrar döner [GBH].

Kahramanlık konulu hikâyelerde, gurbet motifi kapsamında değerlendirilecek durumlar, kahramanların çıktıkları yolculuklar, seferler ve maceralardır. Köroğlu kollarında, Köroğlu ve keleşlerin yurt edindikleri Çamlıbel’den ayrılma sebepleri ya bir sefer ya bir güzel ya da farklı bir kazanç elde etme gayesiyledir.

KOK’da Köse Kenan, Hasan Bey ve keleşlerin, ardından da Köroğlu’nun gurbete çıkmaları, Oltu’da Ermeni baskısında olan Müslümanlara yardım götürmek amacıyla gerçekleşir. Hikâye sonunda hedefe ulaşılmış; Oltu Ermeni zulmünden temizlenmiş ve Çamlıbel’e dönülmüştür [KOK].

KHK’de bu motifin görüldüğü kısımda Köroğlu ve adamlarının “İran ülkesinden, Hazerân Şehri’nin kenarından” Köroğlu’na Peri Sultan’ın yazdığı bir mektup sonucu güzeli alıp gelmek maksadıyla sefere çıktıkları görülür. Hikâye sonunda Köroğlu, “kırklara karıştığı” için Çamlıbel’e dönmemiş; Köse Kenan, Köroğlu’nun ailesi ve adamları geri dönmüştür [KHK].

KMBH’de, Kiziroğlu’nun uğradığı ihanet ve kendisine kurulan tuzak sonrasında memleketi Kizir Köyünü terk edip ailesiyle birlikte Bolu yakınlarına yerleşmesi söz konusudur [KMBH].

5.5.8. Haberleşme: Mektup, Ulak

Hikâyelerde haberleşme, olayların açığa çıkmasında, yardıma ihtiyaç duyulan hâllerde, tuzakların bozulmasında ya da haber alınamayan bir durumda gerçekleşmektedir. Bu yönüyle, kahramana ilgili haberin ulaşması da çeşitli şekillerde gerçekleşmektedir. Haberleşme araçlarından biri olan mektup, hikâyelerde hem nazım hem de nesir olarak haberleşme, iletişim ve bilgi verme maksadıyla metinlerde kullanılmıştır.

Senem, Yunus Bey'in kötülüğünü arkadaşı Lale'ye bir mektup yazdırıp (şiirle) Hüseyin'e ulaştırır. Hüseyin mektubu okuduktan sonra önemsemeyip yırtar, atar [HBHMK: 158-165, Nr.2, 317-321]. Senem, ikinci mektubu (şiirle) Lale'ye yazdırıp bu kez kayınbabası Ahmet Ağa'nın cebine gizlice koydurur. Ahmet Ağa da mektubu okuduktan sonra yırtıp atar [HBHMK: 326-331, Nr.4, 348-350, 362-367].

Mektubun haberleşme aracı olarak kullanılması hikâyelerdeki olayların eski zamanlarda geçmesiyle bağlantılıdır:

On iki kardeşlerin oğlu Mahmut'un Dertli Sultan'ın annesine gönderdiği pusula, Dertli Sultan'ın babasına arzusunu yazıp göndermesi, Dertli Sultan'ın bir mektup olarak rüzgârdan haber göndermesi örnekler arasındadır:

“Ġız, yuḫarda pėncereyi aşdı. Baḫalım ki Çoban Süleyman'a rüzgârınan ne gönderiyor” [ÇSH: 594-595].

Necip askere giderken malını ve Telli'yi kan kardeşi Kara Bey'e emanet eder. Kara Bey, Telli'yi görüp göz koyunca onu iffetsizlikle suçlar ve durumu mektupla Necip'e bildirir. Necip de yazdığı bir mektupla Telli'yi babasına götürüp teslim etmesini söyler [NTH: 73-105].

Peri, karşılaştığı asker aracılığıyla Ali Han'a mektup tarzında gönderdiği şiirle Bitlis'te olduğu haberini verir [APH: 353-367; Nr.6].

Hamit Han, askerdeyken anne ve babasıyla mektupla haberleşir. Yaşar Bey, Hamit Han ve ailesinin birbirlerine gönderdikleri mektupları yırtar. Hamit Han Yaşar Bey'den ailesine bir mektup gönderir [HHH: Nr.3]. Yaşar Bey, Hamit Han'ın ailesine öldüğü yalanını içeren bir mektup yazar:

“‘Ėey ağaların ağası Ahmet Ağa, oğlunnan mekdup almadığını ben sana şöyle ḫaber vėreyim. Ben senin filan köylün, filanın oğluyum. Bir tatbikata çıḫdıḫ. Manavrada meğersem haḳıki bir mermi, bir arḳadaşımız haḳıki bir mermi ġullanmışdı. O mermi de senin oğlun Hamit Ḫan'a rastladı. Hamit Ḫan, dünyasınnan göşdü’” [HHH: 154-157].

Metinlerde yer alan mektup motifi, çağın haberleşme aracı olarak görülür:

Mahmut Ağa, oğlu Ahmet'e nişan haberini mektubun içine koyduğu yüzükle bildirir [AMH$_1$: 51]. Ahmet, geleneklere uygun olarak arkadaşını evine davet etmeden evvel babasından mektup aracılığıyla izin ister. Babası da izin verdiğini mektupla bildirir [AMH$_1$: 60-65].

Hamza Han, Hacı Ali Baba'ya (şiirle) mektup yazdırıp ağabeyi Sergender'e vermesini ister [SİLSH: Nr.27].

Köroğlu, Erzurum'un Oltu kazasından bir mektup alır. Bir ihtiyar, Ermenilerin oradaki Türk ve Müslümanlara zulüm ettiklerini ve Köroğlu'ndan yardım istemek için elçi geldiğini söyler. Fakat Köroğlu'na her taraftan, güzellerden mektup geldiğinden amcası Köse Kenan, bekâr olduğu için bu duruma kızmaktadır. Yine bir güzelden mektup geldiğini düşünüp Köroğlu ile dargın düşer. Hikâyedeki olayların başlangıcını bu mektup oluşturur [KOK].

Hazerân Şehri’nde yaşayan Peri Sultan, gelip kendini götürmesi için Köroğlu'na bir mektup yazar ve bir bezirgânbaşı ile bu mektubu gönderir [KHK].

Köse Kenan, Kiziroğlu Mustafa Bey'e mektup yazıp Alapaça At'ı getirmesini ya da göndermesini ister [KHK: 458-476].

5.5.9. Hayvanlar

İnsanlar, hayvanların fiziki ve içgüdüsel özelliklerini zihinlerinde olağanüstü olarak anlamlandırıp bu özelliklere çeşitli manalar yüklemişlerdir. Hayvanların içgüdüsel özelliklerinden dolayı sahip oldukları yön bulma <yol göstericilik> yetenekleri, tanrılar âlemine mensup olduklarının düşünülmesinden kaynaklı kutsi özellikleri şeklinde yorumlanmıştır. Bu olağan özellikler ilkel insandan itibaren olağanüstüleştirilerek halk

anlatılarında yerini almıştır (Yeşildal 2015: 44-45). Çeşitli türleri ve işlevleriyle hikâyelerde yer alan hayvanlar, bazen sıradan özellikleriyle kahraman veya diğer kişilerin etrafında bulunmuş bazen de olağanüstü vasıflar yüklenerek hikâyeye dâhil edilmişlerdir. Bu olağanüstülük, onların konuşmalarından, yardımcı olma, yol gösterme gibi özelliklerinden kaynaklıdır. İncelediğimiz metinlerde, araç olarak kullanılan ya da herhangi bir özelliğiyle ön olana çıkmayan hayvanlarla birlikte, kahramanların hayvanlarla kurduğu iletişim örneklerine rastlanmaktadır.

MH'de geçen şahin, tazı-tula ve at, vasıta aracı, av hayvanı olmaları sebebiyle hikâyede yer almıştır [MH: 70-75]. Motif olma özelliğine sahip hayvanlar ise yardımcı konumunda olan "iki yırtıcı aslan", "at", konuşup şifayı gösteren "anne ve yavru kuş"tur. Melikşah kuyuya bırakıldığında atı ve aslanlar da onunla gelir. Aslanlar kuyuya ekmek bırakıp Melikşah'ı orada kaldığı süre boyunca besler [MH: 477-480]. Yedi Dağların arkasındaki elma ağacının yanında yaşayan iki yırtıcı aslan, ihtiyar babanın Melikşah'a verdiği dua sayesinde ona dokunmayıp dönüşte yanında gelir. Melikşah'ın macerası boyunca yanında, kahramanın yardımcısı olurlar. Onu devlere karşı koruyup kuyuya atıldığında başında atıyla beraber nöbet tutarlar [MH].

Hikâyelerde yer alan hayvanlardan biri olan "koyun", renkleri sebebiyle ön plana çıkar:

"Bir çobana raslar. Çobanın önünde an az bėş yüz tene ġoyun, hepsi simsiyah" [HBHMK: 43-44].

Anlatılarda olağanüstü özellikleriyle tanıtılan ve kahramanların önemli yardımcılarından olan hayvanların başında "at"lar gelmektedir. "Türk edebiyatı içinde insani ve insanüstü güçler atlara isnat edilir" (Zhirmunsky 1997: 105). Kahramanlık konulu hikâyelerde kahramana yardımcı olması ve onu her türlü zorluktan kurtarması, atın en önemli işlevlerden biridir.

Halk hikâyelerinde kahramanların yardımcısı olan atlar, çeşitli işlevlere sahiptir. Gaipten haber verir, dostu ve düşmanı tanır, gelecek kötülükleri sezerek sahibini önceden uyarırlar. Bazı durumlarda sahibi ile konuşup ona öğüt verdikleri de olur. Hikâyelerde "ab-ı hayat"tan içip ölümsüzlük kazanan atlar da görülür. Hızır'ın Boz At'ı, Köroğlu'nun Kır

At'ı[318] ölümsüz atlardandır (Uraz 1978: 8371). Manas Destanı'nda "Atların adları, ya fiziksel özelliklerinden ya da yeteneklerinden, güçlerinden kaynaklanmaktadır. Alaca at, Kula at, Sur kula, Sarı ala, Kök çolok, Kök ala, Koyon boz, Korçon boz, Kart körün, Çon kara, Ak bankıl, Ak tulpar bunlardan bazılarıdır Manas'ın atı, Köroğlu'nun Kır at'ı gibi sahibi ölünce insan gibi yas tutmuştur" (Karadağ 1996: 36). Köroğlu Destanı'nda atın önemine değinen Pertev Naili Boratav (1984: 65), Kırat'ın başlangıçtan itibaren konunun merkezinde olduğunu vurgular.

Metinlerde atın geçmiş zamanlara istinaden ulaşım aracı olarak kullanılmasından başka, olağanüstü özelliklere sahip, kahramanın yardımcısı konumunda olduğu örneklere rastlıyoruz: Pervane'nin yolculuğu sırasında kullandığı atın adı Gamertay <Kamertay> dır. Atın yardımcı olması ve olağanüstülüğü "üç kıta ilahi söylediğinde" nerede olursa Pervane'nin yanına geleceği konusunda babasının söyledikleri hikâyede geçmektedir:

"Ġamertay, nėrde bıraḳırsan bıraḳ üş ḳıta ilahi söylediğin zaman bu senin yanındadır. İnancını ḳaybėtme yavrum!" [PH: 110-111].

Köroğlu kollarının ortaklık gösteren motiflerinden, hem sahip oldukları özellikler hem de renkleri dolayısıyla ön plana çıkan Kırat, Dorat ve Alapaça At'tır:

"Köroğlu Ġırat'ını bindi, amcasının o ġızgın zamanında gine elini öpdü" [KOK: 60-61]. Kırat'ın özellikleri ve Köroğlu için önemine dair kısımlar, Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde, Köroğlu Hazerân Kolunda ve Gürün Beyi Hikâyesinde de geçmektedir.

> "Köroğlu boşuna ėtmez inadı
> Çünkü onun vardır baḫ çift ġanadı
> Ḫazırla Ayvaz'ım n'olur Ġırat'ı
> Ben gidecem aslan balam eldedir" [KOK: Nr.8].

"Bunnar hemen ata bindi ama Ġırat'ı vėrmedi Köroğlu Köse Kenan'a. Sebep? Ġırat her yėrde tanınıyor. Bilerdiler ki bu Köroğlu'nun Ġırat'ıdır. Hemen Dorat'ı bindi Köse Kenan" [KOK: 215-217].

Dorat, KHK'de Kırat'la bağlantılı olarak geçmektedir:

[318] Köroğlu'nun Kırat'ı, şamanın atı ile aynı adı taşımaktadır. Denizden çıkan iki deniz aygırının soyundan gelmektedir. Kırat ve Köroğlu'nun diğer atı olan Doru at, doğdukları andan itibaren kırk gün ışık almadan ve insan yüzü görmeden bir tavlada büyütülmüşlerdir (Seyidoğlu 1996: 55). Kırat'ın Ab-ı Hayat'tan içip ölümsüzlük elde etmesi de söz konusudur (Çufadar 2019: 221).

“Aman emi, Ġırat gėtdiħten sonra ben neye yararım? Müsaade vėr, dėdi, ben Ġırat'ın pėşine gideyim” [KHK: 525-526]

KMBH, GBH ve KHK’de Alapaça At’ın bahsi <adı, özelliği> geçmektedir:

“Allah Allah˜! İnsan Ezrail'den ġorḫan gibi, ġoyun ġurtdan ġorḫan gibi Ġırat da Alapaça attan öyle ġorḫardı” [KHK: 511-512].

Kahramana yardımcı olması bakımından hikâyelerde yer alan hayvanlaran bir diğeri ceylandır. Pervane'nin ormanda rastladığı ceylan, yaralıdır. Yarasını, babasının söylediği gibi ekmekle tedavi ettikten sonra ceylan ormandan çıkmak için Pervane'ye yardımcı olur. Olağanüstülük motifi ile birlikte değerlendirilebilen ceylan motifinde, ceylan, kahramanın karşılaştığı engelden kurtulması için yardım eden yol gösteren yardımcılardandır [PH: 225-234].

Metinlerde görülen hayvanlardan bir başkası kuşlardır: Hamza Han zindana atıldığında zindanın kenarlarında dolanan kuşları görür. Pirlerin yardımını dileyip kuşlardan ağabeyine haber gönderir:

“Hamza Ḫan, şöyle bir göz dolandırdı ki camların kenarında birḳaş dene ḳuş, ḳanat vurmuş dolanıyor o zindan kenarlarında.

- Acaba, beni aşıḳ ėden o pirler, hėç bana yardım ėtmedi. Benim ömrüm şu zindanlarda, ḳaderim bu muymuş? Ġardėşimden de bir haber alamadım. Ḳuşlar, ne olur, ḳanat çaldığınız zaman, Allah rızası için şu arzuhâlimi ḳardėşime götürün, der.

Gözü yaşlı, baḳalım burda Hamza Ḫan, o uçan ḳuşlarla ḳardėşine nasıl haber gönderir?" [SİLSH: 1665-1671].

“Sangi ḳuşlar, bu dertden annamış gibi ḳanat çalmış; o camın önünde pervane gibi dolanırdılar” [SİLSH: 1677-1678]. “Sangi ġuşlar dil annamış gibi. Acaba bunnar kimdir? Ḳudretin ḳanat çalan ḳuşları” [SİLSH: 1689].

Kuşlar arasında özel adlandırmaların olduğu örnekler bulunmaktadır. Bunlardan biri masal motiflerinden hikâyelerde geçmiş olan kudret <kısmet> kuşudur:

“Bir ġudret ḳuşunu o zaman beslemişler; ḳudret ḳuşunu elden bıraḫacaḫdılar ki ḳuş şehir içerisinde kimin gidip başına ḳonarsa onu padişah yapardılar” [SİLSH: 707-709].

Güvercinler de metinlerde yer alan kuşlardan biridir. Güvercinlerin hikâyelerdeki işlevi, çoğunlukla kahramana yardımcı olmaları biçimindedir. Kahramanın çözüm bulamadığı, çaresiz ya da üzgün hissettiği durumlarda da güvercinlerle kahraman arasında bağ kurulmaktadır.

"Bir yaralı gövercin zatan cam ġırıḳ, evinin penceresi bile yok. Ġanat çalmış, pėncerenin üzerine gelmiş. Sangi sevdiği Emir'den bir haber getirmişdi" [SGH: 375-376]. Kızı Senem, güvercinin haber getirme özelliğiyle bağlantılı, kuşun babasından haber getirdiğini düşünür:

"Ana, sangi bu uçan ġuş, bu pencereye ġonan kuş sangi benim babama bir haber vėreceђ gibi içimde bir his var.

- Ėle mi yavrum?" [SGH: 410-412].

SİLSH'de kuşlar konuşmalarıyla kahramanın derdini bilen konumundadır:

"O anda iki tene göverçin, bunun yıḳıḳ penceresinin sanki üst tarafına gelmiş, ḳonmuş; o yavru ḳuş anasına sorup ses çıḳaran gibi, seslenir birbirlerine ḳonuşur gibi:

- Ana, şu deliḳanlının derdi nedir ki?

-Yavrum, ölmüş bir güzelin üzerinde ağlıyor.

-Ana, bunun çaresi var mı?

-Yavrum, olmaz mı? Ġudreti İlahi isterse can verir" [SİLSH:134-139].

Turna da kanatları dolayısıyla bir düğün geleneğine yönelik işleviyle Köroğlu metinlerinde yer alır:

Ayvazın düğününde gelin tacı için turna kanadına ihtiyaç vardır. Köroğlu, Kiziroğlu Mustafa Bey'in kümesinde bulunan turnaların kanadını almaya gider [KMBH].

5.5.10. İmtihanlar

Halk hikâyeleri belli kalıplar etrafında şekillenir. Sevgi, dürüstlük, yiğitlik üzerine kurulu anlatılarda Hakk'ın tecellisi olaylara her zaman sirayet eder. İnsanlık için önemli olan

olayların, durumların yer aldığı anlatılarda, zalimin ve zulmün başarıya ulaşmaması için çabalanır (Çiftlikçi 1996: 99-100). Hikâyelerdeki durum, insan hayatında olan olaylar ve kişilerin başından geçen serüvenlerdir. Anlatıcı, kahramanlarını türlü imtihanlardan geçirir ve hikâyenin sonunda Hakk'ın tecellisiyle kahraman amacına ulaşır. Bu durum, çoğunlukla iyilerin kazanması <ödül>, kötülerin kaybetmesi <ceza> şeklindedir. Dinleyicilerin hikâye sonundaki beklentileri de bu yöndedir. Hikâyelerdeki olaylar zincirini oluşturan bu halkalar, kahramanın ve/veya kahramanların başından geçen olaylar ve geçmek zorunda olduğu imtihanlardan oluşur. Hikâyelerin konusuna göre bu imtihanlar çeşitlilik gösterir.

Anlatılarda görülen imtihan motifi, genellikle "kompleks" bir yapı sergiler ve bu kompleks motif, kurguda önemli bir epizota bağlı olarak gelişerek hikâyenin sonucunu etkileyen sürükleyici ve bitirici bir faktör olma özelliğindedir (Aslan 2001b: 14). Hikâyelerdeki imtihanlardan biri olan engeller, kahramanın macerasında olay halkalarını çeşitlendiren motiflerin başında gelir. Sevdiğine veya amacına ulaşmak isteyen kahramanın hedefine ulaşmayı geciktiren ya da tamamen ortadan kaldıran "entrika" unsuruyla beraber görülen engeller, çok karmaşık ya da birbirinin tekrarı olaylardan meydana gelebilir. Bu engellerden bir kısmı hazırlayıcı veya geçiş özelliği gösterirken, bir kısmı da hikâyenin sonucunu belirleyici mahiyettedir (Ekici 1995: 26-27). Kahraman, genellikle doğuştan sahip olduğu ya da sonrasında kazandığı olağanüstü güç sayesinde karşısına çıkan her türlü engeli aşar. Bu "olağanüstü hal" ve "egzantrik durum" halk hikâyelerinin genel özelliği olarak düşünülmektedir (Aslan 1990: 38). Kahramanın çıktığı yolculukta karşısına çıkan zorlayıcı ya da çeldirici unsurların olağanüstülüklerin yanı sıra insani özellikler vasıtasıyla bertaraf edildiği de görülür. Özellikle mutlu sonla biten hikâyelerde kahraman, kendisine yardımcı olan kişiler aracılığıyla bütün engellerden başarıyla geçerek sevdiğine kavuşur.

Engeller, başarılı olunması gereken imtihanlar kahramanın çeşitli maceralara atılmasını tetikleyen bir etkiye sahiptir. "Engelleri aşmak için verilen mücadeleler hikâyenin olaylarla örülü kısmını meydana getirir. Bu bölüm, hikâyenin en ilgi çekici ve en karmaşık, olayların iç içe geçtiği ve aynı zamanda en heyecanlı faslıdır. Bu kısımda zor mücadeleler, tehlikeler, engeller, takipler, saldırılar, dövüşler, yarışlar, büyüler, tılsımlar, devler ve cinler akıp giden hikâye içinde ortaya çıkar" (Güven 2003: 254). Hikâyenin Genişleme kısmını oluşturan olaylarda, kahramanın başından geçen maceraların ard arda sıralanmasında, karşılaşılan engellerin rolü büyüktür.

Hikâye kahramanının karşılaştığı engelleri geçmesi, imtihanları aşması gerekir. Melikşah'ın rüyada gördüğü ve âşık olduğu sevdiğini almak için çıktığı yolculukta karşılaştığı engellerin baş sorumlusu annesidir. Annesinin hasta gibi davranmasıyla çıktığı yollar ve karşılaştığı engeller: 1. Yedi Dağların ardına gidip aslanlarla karşılaşması ve elma getirmesi 2. Garip Dağına gidip devle karşılaşması ve nar-ayva getirmesi 3. Kafasındaki üç beyaz telin annesi tarafından kesilerek yakalanması ve gözlerinin oyulması 4. Kuyuya atılması [MH] olarak sıralanabilir.

Pervane, yolculuğu sırasında çeşitli engellerle karşılaşır ve bu engelleri aşar. Ormandan çıkış yolunu bulamayıp yaralarını ekmekle iyileştirdiği ceylanın ona yol göstermesiyle ormandan kurtulur. Pervane'nin yolculuğu sırasında karşılaştığı engellerden biri de haramilerdir. Haramibaşı Arap Sultan, ondan haraç ister. Bu engeli aşması yine babası sayesinde gerçekleşir. Haramibaşına kendisini tanıtır. Arap Sultan, erkek kılığında girmiş bir kızdır ve Habibi Neccar'ın oradan geçtiğini, kendisini oğluna nikâhladığını söyler. Pervane, Gül Sultan'ı almadan onu almayacağını söyler ve yoluna devam eder [PH].

Hikâyelerdeki "imtihan motifi"nden biri olan "sabır imtihanı", metinlerde çeşitli şekillerde görülür. Çoğunlukla rakipleri ya da düşmanları karşısında âşığın susması ve sevdiğinin adını söylememesi gerekir. Söylerse başı vurulacaktır. Sevgisi ile ölüm arasında kalan âşık, çoğunlukla sevdiğinin adını söylemekte ve sevdiği uğruna ölümü göze almaktadır. Hikâyelerde heyecan ve gerilimin arttığı bu bölümler, sevginin ölümsüzlüğünün ve büyüklüğünün kazandığı bölümlerdir (Aslan 2001b: 5, 9-11). Gül Sultan'ın astığı muammayı çözen Pervane, padişahın koyduğu kızının ismini söylememe yasağını çiğnediği için Cerrah Usta'yla beraber zindana atılır:

"İsmi yasaḳdır. Padişah diyor ki 'Kim benim ḳızımın ismini söylerse onun neslini keserim'" [PH: 350; Nr.12]. Olağanüstü bir şekilde babasının yardımlarıyla zindandan kurtulmuş; harp meydanında yine babasının yardımlarıyla rakiplerini yenerek Gül Sultan'ı almıştır [PH].

Talihsiz'in zindanda kurtulmak için rakibi Hasan Bey'i yenmesi gerekmektedir. Talihsiz, Gül Baba'nın yardımıyla Hasan Bey'i yener [YŞH: 465-471].

Önce hükümdarlığı kaybeden Saraç İbrahim, sırasıyla hanımını ve çocuklarını kaybeder. Kaderine razıdır. Kadere rıza gösterme, herhangi bir imtihan ya da engelle karşılaşmadan da ortaya çıkabilir:

“Güneş Sultan, uyandıḳtan sonra başından gėçeni Saraç İbrahim buna annattı. Güneş Sultan ḳaderine razı oldu” [SİLSH: 169-170]. “- Olan Saraç İbrahim, bu bir Allah'ın mücizatı, Allah'ın ḳudretidir. Mütlaḳa ki beni sana yazmış ki nasip ėtmişdir ben senin evindeyim. Al bu mücavharı götür bozdur. Birez bişeler getir. Evin içerisini düzeldelim. Bir de bir hoca getir, nikâhımızı ġılsın. Allah büyükdür” [SİLSH: 175-178].

“- Yoḫ. Ġader öyle bir ḳaderdir ki ben o ḳadere boyun bükmüşümdür” [SİLSH: 587]. “Ġaderim buyumuş çünkü. Gelen ses üzerine şimdi de sevdiğimi ġaybėtdim” [SİLSH: 599-600]. “Hem padişahlığını ḳaybetmiş, hem sevdiğini ḳaybetmiş; en son zamanda iki yavrusunu vapura bindirmişdi” [SİLSH: 629-630].

Kahramanların karşılaştığı imtihanlardan bir diğeri şart koşulan ve talep edilen “mühlet”e uymadır:

“Ġırḫ gün mühlet vėrin. Ġırḫ gün içerisinde geldise, geldi. Gelmedise, ġırḫ birinci günü benim ġızım senin oğlunundur” [ÇSH: 520-521].

“Ama yavrum, padişah ėmretmiş ki ḳırḳ gün içerisinde muamma çözülmese aşıḳların başı kesilecek” [PH: 360].

Süre ilgili verilen kısım, işlerin tamamlanması ya da şartların yerine getirilmesi maksadıyla da hikâyelerde yer alır:

Kale Pehlivan ve Maya Sultan nişanlanır. Düğün için bir yıl müddet keserler:

“Nişan daḳılır. Bir sene müddet keserler. Bir sene sonra gelip ġızı götürecekler” [YŞH: 564].

Köroğlu, Çamlıbel'de kalmak için dört şart sayar:

“- Çoḫ güzel. Benim şartlarımı diyim sana. Önce bekâr olmaḳ. O sende var. İkinci şartım: Kimsiye dert yanmak yoḫ. Burda dert yoḳ. Burası dertsiz, ġamsız olan bi yėrdir. Çünkü ḫazinemiz boldur, yėmeğimiz boldur. Kim kime dert yanarsa onun başı kesilir. Yanı birine dert açar, dert yanarsan başın kesilir. İkincisi bu. Üçüncüsü ne biliyor musun?

- Nedir?

- Üçüncüsü, altı ayda değil, bir senede bizim burda, afedersin, iki senede bir mayış vėrilir.

Diyende bunun bėli büküldü. Çünkü neden? Altı ay veda vermişdi ki sevgiline, yârına, iaşe göndereceђdi çoluķ çocuğuna. Daha diyemedi ki "Evliyim" dėse, Köroğlu başını kesecek, çünkü "Niye yalan söylüyorsun?" diye. Boynunu bükdü.

- Dördüncüsü: benim burdan ayrılan bir daha gėri gelemez. Çünkü ben düşman sahibiyim. Yėrimi öğrenen bir daha benim için gėri gelemez" [GBH: 189-200].

Muamma, zehir ve kurulan tuzaklardan kurtulabilme diğer imtihan çeşitleridir. Genellikle bu imtihan motifi, kompleks bir yapıdadır ve anlatımda birbirini izleyen iç içe geçen halkalar hâlinde görülür. Kahramanlar bu imtihanla karşı karşıya geldiklerinde türkü ile muammayı çözerek (Aslan 2001b: 5-6) başarılı olurlar. Fakat bu başarı, kahramanı her zaman hedefine ulaştırmaya yetmez. Pervane, Gül Sultan tarafından asılan muammayı çözmüş fakat sevdiğinin ismini söyleme yasağını çiğnediği için zindana atılmıştır:

Gül Sultan, bir muamma asmış ve o muammayı çözenle evleneceğini söylemiştir. Pervane, babasının yardımları ile muammayı çözmüştür:

"Ķız bir muamma asmış; 'Kim benim bu muamma mı çözerse ben o padişaha gidecem.'" [PH: 348-349]. "Ķız bir muamma asmış. Muammasını bilir misin? - İnşallah çözerim" [PH: 358-359]. "Pervane'yi alır, padişahın huzuruna gelir ki ķırķ tane aşıķ boyun bükmüş; muamma bir mendile sarılmış yuķardan asılmış. Bunu asan ķız 'Ancaḫ bunu açarsa' diyor 'Benim sevgillim Pervane gelerse açar'" [PH: 363-365].

5.5.11. Olağanüstülükler

Halk hikâyelerinde yer alan olağanüstülükler, hikâye kahramanlarının[319] veya diğer kişilerin gösterdiği olağanüstülükler, olağanüstü durum ve kişiler, eşyalar ve tabiat olaylarında görülen örnekleriyle (sınırlı veya oldukça geniş seviyede) farklı görünüm

[319] "Hikâye kahramanları, destan kahramanları gibi mitolojik özelliklere sahip değildir. Bu hikâyenin mitolojik devrin tamamlanmasından sonra yaratılmış olması ile ilişkilidir. Ancak, hikâye kahramanlarının da destan kahramanları gibi bazı gizli güçleri, kısmi de olsa kutsal özellikleri vardır. Hikâye kahramanları başları sıkıştığında bu gizli güçlerini kullanarak, olayları çözebilmekte, başkalarının yardımına koşabilmektedirler. Bu görüntüleri ile hikâye kahramanları modern hayat içinde çeşitli gizli güçleri ve yetenekleri olan ve bu yetenekleri ile mitolojik devrin bir uzantısı izlenimi veren insanlardır" (Karasubaşı 1995: 45).

sergilemektedir. Olağanüstülükler, fonksiyonları, kullanım sıklığı ve yer alma biçimleri bakımından metinlerdeki en geniş yere sahip motiflerdir.

Anlatılarda yer alan olağanüstülükler arasında, türlerarası geçiş özelliği olarak efsanelerin yansımasını gösteren örneklere sıkça rastlanır[320]. Küçük hikâyeler hâlinde olan efsaneler, şahıslar, yerler veya olaylar hakkında anlatılan, gerçek veya hayalî olsa da inanılması zorunlu olan anlatılardır (Alpaslan 1992: 32). Bu anlatılarda imkânsız gibi görünen olayların veya durumların yaşanması mümkün olduğu inancı hâkimdir. Bazı efsaneler, toplumsal davranış kalıpları oluşturması açısından da değerlendirilebilir. Efsaneyi hem anlatan kişi hem de dinleyen kişi(ler) anlatılan olaylara inanmak durumundadır[321]. Türk milleti, tarihteki büyük olayları ve kişileri belli efsaneler etrafında idealleştirmiştir (Olgun 1993: 56). Olağanüstülüklerle oluşturulan anlatıların, inanç dünyasını şekillendirmesi ve kuvvetlendirmesi söz konusu olduğundan hikâyelerdeki açıklanması güç olaylar, geçişler ya da kahramanlar etrafında oluşturulacak ideal çerçeve, efsaneler veya efsanevî özelliklere sahip olağanüstü unsurlarla çizilmiştir.

Halk hikâyeleri içinde geçen bazı olağanüstülükler, geçiş özelliğiyle bağlantılı olarak masallara özgü bir yapı gösterebilir. Bir bütün olarak bakıldığında, özellikle şekil özellikleri açısından hikâyelerden farklı olan masallar, "büyü, keramet ve olağanüstülük gibi özellikleri de bünyesinde toplamıştır" (Lüthi 1997: 89). Masallara has olağanüstülük motiflerinin hikâyelerde yer alması, anlatı geleneğiyle bağlantılı düşünülmektedir. Örnek olarak, hikâyelerde görülen "olağanüstü kuvvetlerden yardım görme" motifi, hikâye kahramanı için şart olduğu gibi daha sonraki motiflerin mantıklı bir izahının olabilmesi için gelenek ve hikâyenin ihtiyaçları doğrultusunda bu motifin hikâyeye dâhil edilmesi zorunluluğu ortaya çıkmaktadır (Türkmen 1995: 2).

MH'de geçen "elma" motifi "çocuksuzluk"a derman olması açısından olağanüstü bir özelliğe sahiptir. [MH: 49-53]. Aynı hikâyede tekrar geçen elma motifi, ikinci yerde hastalığa şifadır. İkisinde de olağanüstü özelliğiyle görülür. İkinci yerde geçen elmayı,

[320] "'kerâmet' adı verilen hârikulâde olaylara yer veren küçük hikâyelere 'menkıbe' denildiğine göre, içinde bu tür olayların yer almadığı, sadece bir tabiat olayını, bir varlığın meydana gelişini anlatan küçük hikâyelere de 'efsane'" (Sakaoğlu 1997: 243) adının verilmesi de bu olağanüstülüklerin değerlendirilmesinde kabul edeceğimiz ölçütleri bize gösterebilir.

[321] "İnsan ve doğaüstü kişisel olmayan kutsal bir güç ya da inanç, hem sosyal/kültürel sistemi ve yapıyı, hem de topluluğu-toplumu derinden etkilemektedir. Dinin etkileri, özel davranış biçimleri ve ahlâk kuralları şeklinde kendini göstermektedir" (Engin 2002: 186-187).

ihtiyar normal elmalar ile değiştirir [MH: 321-323]. Hikâyede yer alan nar ve ayva da şifa verici özellikleriyle öne çıkmaktadır:

Hanım Sultan, hastalığının geçmediğini söyler. Arap Pehlivan, Melikşah'ı devlerin bulunduğu Garip Dağına gönderir. Melikşah orada nar ve ayvayı alır [MH: 347-353].

Hikâyelerde yer alan olağanüstü unsurların içinde dinî muhtevalı olanların sayısı oldukça fazladır. Toplumun inanç yapısıyla paralellik gösteren bu tür motifler, hem anlatıcı açısından hem de dinleyicilerin zihinlerinde inanılırlık dereceleri yüksek unsurlarıdır. Hikâyelerde dinî muhtevalı yardımcı tiplerden olan "ihtiyar" motifi yaygın olarak görülmektedir. Metinlerde çeşitli şekillerde ve fonksiyonlarda yer alan bu motif, kahramanın rüyasına girip onu âşık eden, zorda kaldığında yardımına gelen, yolculukları sırasında karşısına çıkan ihtiyar <ihtiyar baba>, derviş, hoca, pir ya da Hızır[322] olarak geçer. Ali Küçükoğlu (2015: 68-135), hikâyelerde görülen ve yardımcı tipler olarak nitelediği derviş, pir, eren, ak sakallı ihtiyar, Hızır, üçler, yediler, kırklar gibi çeşitli isimlerle orataya çıkan ilahî kişileri işlevleir bakımından şu başlıklar altında değerlendirmiştir: 1.Doğumu Sağlama 2. Fonksiyonu, Ad Verme Fonksiyonu 3. Âşık Olmayı Sağlama Fonksiyonu 4. Yardımcı Tip Olma Fonksiyonu 5. Gelecekten Haber Verme Fonksiyonu.

Anlatılarda çeşitli şekillerde yer alan "derviş" motifi, genellikle çocuksuz aileye verdiği sihirli elma ile evlâda kavuşmalarını sağlayan (Köse 1994: 31) bir yapıda, birden fazla motifle bağlantılı olarak görülmektedir. Doğum, ad koyma, bâde içirme <âşık olma> ve kahramana yardımcı olmak gibi değişik işlevlerde de görülebilir (Cemiloğlu 1997: 70). Derviş tipinin hikâyelerdeki çocuksuzluk motifiyle bağlantılı olarak doğumla ilgili oynadığı rol mucizevidir. Kutsal bir mahiyete sahip olan derviş, kılık değiştiren padişahı tanımakta ve bilinmeyen derdini <çocuksuzluk> bilmektedir. Eşlerin çocuk sahibi olmalarını genellikle bir yiyecek aracılığıyla çözmektedir. Dervişin hikâyelerde, eşlerin çocuk sahibi olmalarından sonra, kahramanın doğmadan koşulan şartla birlikte, kahramanın adını koymak için tekrar ortaya çıktığı görülür. Derviş gelene kadar kahramana isim verilmez. Yıllar geçtikten sonra derviş gelir ve çocuğa ismini verir.

[322] Bahaeddin Ögel (2006: 89), Türk kavimlerinde yaygın bir anlayış olan Hızır inancının, İslamiyet'ten önceki "Gök Sakallı, Ak Sakallı, Kocalar" arasında büyük benzerlikler olduğunu ve eski Türk Kocalarının isim değiştirerek Hızır tanıtması ile ortaya çıktığını ifade eder: "Türk edebiyatı ile şehir kültüründe Hızır, İslâmiyet şalı ve anlayışı ile devam etmişti."

Hikâyelerde görülen Hızır ya da Hıdır-İlyas, ak sakallı ihtiyar, nur yüzlü ihtiyar, pir, ihtiyar, derviş ya da din büyüklerinden biri olarak geçmektedir. Bunlar, kahramanın fikrî yöneticisi olup hikâyelerde iyi tipin sembolü olarak yer alır. Bu yardımcı, kahramanlara zorda kaldığı durumlada yardım eder, rüyalarına girip ona "aşk badesi" içirir (Aras 2002: 47; Aslan 1990: 39). Rüya yoluyla bade içerek âşık olma motifinin görüldüğü hikâyelerde, dervişin âşığa ve sevgiliye bâde içiren, birbirlerini gösterip âşık eden kişi olarak değişik isimlerle yer aldığı da olur.

"Orda oturmuş, bir ağacın dibinde oturmuşdu; bir uyḳuya daldı. Rivayet ėderler ki üşlerden, pirlerden, merdin izinde, namerdin gözünde ḫançeri, bir nuranî devriş, bunun başucunda hazır oldu" [MH: 83-85]. Hikâyenin sonraki kısımlarında da Melikşah'ın yardımına koşmuştur.

Ahmet Ağa, Malatya'ya doğru giderken yolda ihtiyar bir adamla karşılaşır. Bu adam hem def çalıp hem de söyleyen, gaybdan haber veren keramet ehli bir kişidir. Ahmet Ağa'yı da gittiği yeri de sonucu da bilmektedir [HBHMK: 266-298].

Hikâyelerde görülen "yaşlı <ihtiyar> adam" motifi, zor zamanlarda ortaya çıkan ve darda kaldığı anlarda yardım eden, yol gösteren bazen de derman için yol gösterirken derdi de bilen kişidir. Farklı şekillerde görülen bu motif; "Türk destanî mahsullerinde kahramanların hamisi olarak tasavvur olunmaktadır; onlara yol gösterir, felâketleri haber verir, onları tehlikelerden kurtarır" (Boratav 1984: 88). Nereden çıktığı belli olmadığı gibi fark edilmeden gözden kaybolur:

Hüseyin Bey, çaresiz kaldığı bir anda Allah'a yalvarıp içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için dua eder. Akşam karanlığa doğru karşısına yaşlı <ihtiyar> bir adam çıkar ve kendisinden su ister. Sonra derdini sorup ona yol gösterir. Bir dua öğretip ortadan kaybolur [ÇSH: 502-512]. Aynı zamanda yaşlı bir ihtiyar, Süleyman'ın da rüyasına girmiş ve Dertli Sultan'ın sıkıntıda olduğunu gösterdikten sonra gidip Dertli Sultan'ı almasını söylemiştir [ÇSH: 540-448].

PH'de olağanüstü kişilerden evliyalar, Habibi Neccar ve Veysel Karanî'yi görürüz. Veysel Karanî'nin hikâyede yer alması, Çobanoğlu'nu rüyasında âşık eden kişi ve "pir"i olarak kabul ettiği (Erdener 2019: 49) Veysel Karanî'yi hikâye tasnifine ve anlatımına eklemesi olarak yorumlanabilir. Pervane'ye rüyasında Gül Sultan'ı gösteren ve âşık eden zat, hikâyede "ihtiyar baba" olarak geçer [PH]. Pervane, zindandan "ayak yalın, baş açık" bir

delikanlı aracılığıyla olağanüstü bir şekilde kurtulur. Atını alıp adama döndüğünde adam ortadan kaybolmuştur. Kendisini kurtaran delikanlı, Cerrah Usta'yı uyandırmamasını söyler. Zindan kurtulup meydana çıktığında Cerrah Usta'nın da zindandan kurtuluğunu görür. Cerrah Usta, kendisini kurtaranın Habibi Neccar olduğunu söyler. Pervane'yi zindan kurtaran ise hikâyenin sonunda da karşılarına çıkan Veysel Karanî'dir:

"Baḫdı ki ḳapı açıldı; ayaḳ yalın, baş açıḳ bir deliḳanlı:

- Gel deliḳanlı, çıḳ" [PH: 446-447; Nr.13].

Yaralı Şahin'i rüyasında âşık eden ve ona her an yardımcı olan piri Gül Baba'dır:

"Gül Baba kimidi, biliyor musuz? Bunu aşığ ėden evliyalar evliyası, pirlerin piri Gül Baba!" [YŞH: 493-494].

Zindana atılan Hamza Han, kendisini âşık eden pirlerden medet dileyip kuşlardan ağabeyine haber gönderir. Sergender'in kamp kurduğu yere gelen ihtiyar (pir), Hamza Han'dan haber getirir [SİLSH: 1690-1705].

Dervişin hikâyelerde görüldüğü başka bir şekil, yine kahramana yardımcı olması işleviyle bağlantılıdır. Kahramanın gurbete çıkmasında, bir imtihanla karşılaşmasında, sıkıntıya düşmesi, darda kalması durumunda ortaya çıkan derviş kahramana yol gösterme veya sıkıntıdan kurtulmasına yardımcı olur. Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinde derviş tipi, çoğunlukla bu işlevle ortaya çıkar. "Derviş", "derviş baba" ve "ihtiyar" gibi çeşitli adlandırmalarla geçen bu tip, kimi zaman sözle kimi zaman sazla kahramanla iletişime geçmektedir. GBH'de, gurbete çıkan Cünun'a yol gösteren ve onu Köroğlu'nun yanına gönderen Hızır, bir ihtiyar olarak görünür:

Cünun, bir çeşme başında ak sakallı bir ihtiyarla karşılaşır. Cünun'u Köroğlu'ya gönderen, yol gösteren bu ihtiyar Hızır'dır [GBH: 82-146].

"Iḫtıyar kim? Meğersem iḫtıyar Hazreti Ḫızır. Herkėse bu raslar mı? Ama ne bilsin Hazreti Ḫızır bana rasladı da... Bilseydi başġa dilek isderdi" [GBH: 122-123].

Hikâyelerde olağanüstü kişiliğe sahip çeşitli insanlar bulunmaktadır:

MH'de, Yasin Hoca, çoban, Senem, Hamit Han, yolda Ahmet Ağa'nın karşılaştığı ihtiyar adam keramet sahibi kişilerdir. Gaibten haber veren, bilinmezi bilen ve birbirleriyle "gizli" <olağanüstü> bağı olan kişilerdir:

"Derdi, ḫatem yüzügü alıp Vahit'i, Senem'i Vahit'e vėrmek. Bunu Senem biliyor. Senem bu hâle biliyor. Çünküū Yasin Ḫocayla teşrimesai[323] ėtmişdi. Yasin Ḫocayla... Meğersem Senem de keramete ermiş" [HBHMK: 352-354].

PH'de görülen olağanüstülüklerden biri, evliyalardan olan Habibi Neccar'ın manevi olarak, oğlu Pervane'nin yanında bulunup karşılaştığı engellerde yardımcı olmasıdır. Pervane'nin yolculuğu süresince karşılaştığı kişiler, babasının bir süre önce oradan geçtiğini ve oğlunun geleceğini haber verdiğini söyler. Aynı zamanda Allah'a dua ettiği zamanlarda babasını da anıp (Babasının sözüne kendisini de katmasını söylediğini her durumda hatırlamaktadır) manevi olarak gaipten ses duyma şeklinde babasının sesini duyarak yardımını alır:

"Bir ses geldi babasından:

- Yavrum Pervane!

Gėri döndü, babası yoḳ ama sesi var" [PH: 151-153].

Evliyalardan olan Habibi Neccar, hem evliyalarla hem de Veysel Karanî ile bağı olan biridir. Pervane'ye şifalı toprağı verenin Veysel Karanî olduğunu Habibi Neccar söylemiştir [PH: Nr.16].

PH, olağanüstü olayların ve motiflerin yoğun olduğu hikâyelerden biridir. Olağanüstü yardımcılardan evliyalar, evliyalar aracılığıyla gönderilen erzaklar, un ve ekmeğin kutsallığıyla birlikte taşıdığı olağanüstülük, Habibi Neccar'ın bilinmeyeni bilmesi, Veysel Karanî'nin yardımları gibi çok sayıda örneğe rastlanmaktadır. Ayrıca "tayy-ı zamân ve tayy-ı mekân"[324] motifine örnek olarak Habibi Neccar'ın yolculukları ve kerametlerini göstermek mümkündür. Pervane'den evvel gideceği mekânlara önceden varması, sesiyle ve

[323] Doğrusu "teşrikimesai" (Yazım Kılavuzu, 2018: 521) olan kelime, âşığın telaffuz ettiği şekilde yazılmıştır.
[324] Kavramın sözlük karşılığı şu şekildedir: "Tayy, Arapça dürülmek anlamını ifade eder. Allah'ın, dostlarına bahşettiği kerametlerden biri de Mi'râc gecesinde Hz. Peygamber (s)'in yaşadığı türden olmak üzere, onlara bir anda, uzun mesafeler katettirmesidir. Zaman ve mekânla kayıtlı insan bedeninde, zaman ve mekân sınırlamasından kurtulmuş olarak 'rûh' denen varlığımıza (veya özümüz) dayandırılmak suretiyle anlatılması basitleşen bu tür olaylara, evliya biyografilerinde sık sık rastlanır" (Cebecioğlu 2004: 636-637).

onu andığı zaman yanında bulunması gibi örnekleri sayabiliriz. Habibi Neccar'ın kerametlerinden biri de Pervane'nin etrafı saran duman ve zehirli okların isabet etmemesi durumunda görülen zehirli oklara karşı oğlunu koruması olayıdır. Bu olay üzerine Veysel Karanî aracılığıyla, yaralanan Habibi Neccar için şifalı toprak gönderilmiştir:

"Kimse buna cesaret ėdemeyince padişah emri ferman ėtdi ki 'Zehirli okları yaya bindirin. Vurun, bunu öldürün' diyince, oḳlar Pervane'ye gelen sırada Pervane baḳdı ki başının üzerinde bir duman var. Duman ḳaybolmuyor ama oḳun yarısı yėre düşüyor, yarısı kayboluyor" [457-460].

Cerrah Usta'nın zindandan kurtulması ve dumanın akıbetinin Habibi Neccar olduğunu söylemesi bir diğer olağanüstülük özelliği gösteren olaydır:

"Dimek ki oğlu için o zehirli oḳa göğüs geren babası Habibi Neccar. Gözden ḳaybolmuştu" [486-487].

Anlatılarda insanların ağaç, orman, dağ, su gibi tabiat unsurlarıyla söyleştiği, hayvanlarla konuştuğu görülür. Bu durum, metinlerde insan dışı varlık ve canlılarla günlük hayatta çeşitli sesler veya sözlerle iletişim kurma ya da hayvanlarla konuşan insanların onların dillerini öğrenmeleri (Uysal 1981: 68) şeklinde yer alabilir. Kahramanın yolculuğu sırasında yanında bulunan ya da karşısına çıkan hayvanlar; konuşarak kahramana yol gösterir; yardımcı olur. Melikşah'ın Yedi Dağların ardına annesine şifa için gittiğinde, ihtiyar babanın verdiği dua sayesinde karşılaştığı iki yırtıcı aslan, Melikşah'a dokunmamış ve yanında gelerek onu devlerden koruyup kuyuya atıldığında onu yalnız bırakmayıp başında nöbet tutmuşlardır[325]:

"Melikşah, sanki dile geldiler, sen nėrde ölsen biz de orda öleceğiz" [MH: 320].

Hayvanlar başta olmak üzere, insan dışı varlıklar birbirleriyle de konuşur. Metinlerdeki hayvanlardan anne ve yavru kuş, Melikşah'ı gördüklerinde onun hakkında konuşurlar ve anne kuş, Melikşah'ın gözlerinin çaresini <ilacını> yavrusuna anlatır. Kuşdiliyle konuştukları anlaşılmaktadır fakat Melikşah onları anlar ve anne kuşun söylediklerini yaparak gözlerine kavuşur [MH: 637-683].

[325] Aslanlar doğrudan konuşmamalarına rağmen, konuşuyor gibi davrandıkları kastedilmiştir.

Bazen hayvanlar konuşmasa da sergiledikleri davranışlara konuşma benzetme yoluyla edası verilmiştir:

“Ġaval çaldığı zaman, o ġoyunların içerisinde bir alaca ġoyun vardı. Sanki alaca ġoyun dile gelirdi: - Süleyman, sen ġavalı çal, ben ġoyunları toplarım. Yeter ki sen çal, biz dinleyelim” [ÇSH: 179-181].

Benzer durum, kartalların, suyun, ceylanların, güvecinlerin, atın, rüzgârın, ormanlığın durumunda da görülür:

“O bütün ġuşlar, ğöğdeki ġartallar sanki ġanat çalmış ‘Padişahım, yavrun bizde yoḫdur." He˜! Dayanır mı baba? Gözleri ġana bölenmiş, sanki rüzgârlar ses getirir: "Padişahım yavrunu su götürdü’” [YŞH: 116-118].

“Dalga dalga vuran su sanki bir ses vėriyordu: ‘Nene, bu ne biçim ses nene?’” [YŞH: 81].

“Ormanlıḫdan çıḫan cėylanlar boyun büker:

- Güzelim, ne ararsın? Seni arayan igit, demin burdan ḳayboldu. Onu belki birez zoōr zor bulursun” [SİLSH:949-950].

“Ormanlık ses mi vėrir? (01:10) Ağaclardan, yapraḳlardan sesler, sanki dönmüūş Sergender'e:

- Kimi soruyorsun deliġanlı?” [SİLSH: 811-813].

Güvercinlerin konuştuğu farklı örneklere de rastlanmaktadır:

“O anda iki tene göverçin, bunun yıḳıḳ penceresinin sanki üst tarafına gelmiş, ḳonmuş; o yavru ḳuş anasına sorup ses çıḳaran gibi, seslenir birbirlerine ḳonuşur gibi:

- Ana, şu deliḳanlının derdi nedir ki?

- Yavrum, ölmüş bir güzelin üzerinde ağlıyor.

- Ana, bunun çaresi var mı?

- Yavrum, olmaz mı? Ġudreti İlahi isterse can verir” [SİLSH:134-139].

Köroğlu'nın yoldaşı ve yardımcısı olan Kırat'ın ve Kiziroğlu'nun Alapaça At'ının konuşma vasfına sahip olarak anlatıldığı, kahramanların atıyla söyleştiği hâller, kollarda rastlanan ortak durumdur:

"Ġırat dedi ki:

- Köroğlu bana vurmaya lüzum yoḳ" [KOK: 576-577].

"Sanki Alapaça At boyun bükmüş: 'Kiziroğlu, sabaha ḳadar beni dolandırdın nası olacam? Yorġunum ama emrinde..." [KMBH: 354-355].

"O zaman Kiziroğlu Mustafa Bey baḳın burda ahıra girer ki, şöyle bir seslenir: 'Alapaça At nasılsın?'" [KMBH: 353]. Kiziroğlu Mustafa Bey hikâyede birkaç yerde Alapaça At'la konuşmakta, ona şiirle seslenmektedir. Alapaça At karşılık vermekte ya da hareketleri konuşuyor gibi yorumlanmaktadır.

"Sanki Alapaça At da dile gelmişti, ōyle bir nara attı ki 'Mustafa Bey, bize güj vėren Mevlâ'dır. Hėş ġorḫma! Arzun neyse beni çek dışarı!'" [KMBH: 362-363].

"Sanki bu belayı Alapaça At da sėzmişdi. Boynunu şöyle bükdü. Kiziroğlu Mustafa Bey baḫdı ki 'Allah Allah, hiş böyle ėtmezdi Alapaça At.' Sanki gözünde bir damla yaş varıdı: 'Mustafa Bey, kendini ġoru! Yėter ki benden ġorḫma!'" [KMBH: 374-376].

"Sanki Alapaça At da dile geldi: 'Canım, bin Mustafa Bey! O ḳadar mı öldük!' dėmesi sanki Kiziroğlu Mustafa'ya" [KMBH: 397-399].

"Alapaça At. Öōyle˜ bir kişnedi ki:

- Mustafa Bey, bin sırtıma!" [KMBH: 417-419].

Alapaça At'ın Kırat'a üstünlüğünün anlatıldığı kısımlarda, hayvanların hissiyatı ve durumları, konuşmalarla dile getirilmektedir:

"Ulan, bėle bir döndü kü Alapaça At geliyor.

- Ulan Ġırat, başġa zaman derdin ki 'Benim çift ġanadım var.' Behey zalim, beni niye ġurtamıyorsun?

Ġırat sanki dile geldi:

- Ulan˜ Köroğlu, arḫamdan gelen Ezrail'dir, adım atmama imkân yok!" [KMBH: 594-599].

MH'de, konuşan kuşlarla birlikte "kuş kanadıyla görmeyen gözün açılması" "orijinal" motiflerden biridir:

"Ben şimdi bir çift ḳanadımı bıraḫacam buna. Eğer benim dilimden annıyorsa, o ġanatları bıraḫacağam. [Gün güne isabat ėder; baḫın hikayeyi söylediğim de cuma günüdür.] Cuma günü, dėdi, filan çėşmenin başına gider, yönünü ġıblaya çevirir; üş defa 'Euzu Besmala' dėr, gözlerini yıḳar, şu benim ġanatlarımı sürerse inşallah gözleri görer" [MH: 642-645]. "Melikşah ġıblaya dönerek 'Ėēy geceyi, gündüzü yoḫdan var ėden Allah! Yunus'u deryadan Eyub'u dertden ġurtaran Allah! Sana yalvarırım' dėr" [MH: 668-660].

Pervane, ormanda ceylanın yarasını iyileştirdikten sonra ceylan ona ormandan çıkış yolunu gösterir:

"Cėylan boyun bükerek sanki dile gelmişdi:

- Pervane, beni takıp ėt.

Ḳuş ḳanadından, yılan göbeğinden olsa ormanlığı gėçemezdi. Öȫyle bir yėrden cėylan, Pervane'yi geçirdi ki bir ışıklı dünyaya çıḳarıp 'İşde Pervane, yol senindir' sanki dėmişdi. "Dönüşde gine beklerim" sanki aynı dile gelmişdi" [PH: 230-234].

Metinlerde en çok yer alan olağanüstü durumlardan biri gaipten ses gelmesidir. Bu durum, sadece ses duyma şeklinde olabildiği gibi duyulan sesle karşılıklı olarak konuşma şeklinde de görülebilir:

"'Euzu Besmala' dėdi, suya batırıp gözlerini yėrine ḳoydu. Teleklerinden çekdi. Yarım saat durmuşdu. Sanki bir ses geldi: 'Melikşah, aç gözlerini!'" [MH: 680-681].

Bu motifin en sık yer aldığı hikâyelerden biri PH'dir:

"Bir ses geldi babasından:

- Yavrum Pervane!

Gėri döndü, babası yoḳ ama sesi var" [PH: 151-153].

Talihsiz, Gül Baba'dan gelen ses ve yardımlarla piriyle iletişim kurar. Talihsiz, Dil Şehri'nde zindana atıldıktan sonra rakibi Hasan Bey ile karşılaşacaktır. Bunun için Allah'a yakarıp pirinden yardım diler:

"Sangi bir ses gelmişdi: "Talihsiz, nėdir derdin?'"[YŞH: 495].

"Talihsiz can böyle bir baḫdı ki Gül Baba'nın sesi:

- Talihsiz, sözünü bitir. Sana bir emanet vėrecem ama amaneti bana gėri teslim ėdeceḫsin.

Allah Allah! Ses Gül Baba'nın ama yüzü görünmüyor" [YŞH: 501-504].

Talihsiz, gaipten gelen sesi çok defa değişik zaman ve mekânlarda duymuştur:

"Sanki gėce bir ses geldi: 'Talihsiz duydun mu? Sevdiğin göçtü'" [YŞH: 969-970].

"Sanki bir ses gelmişdi:

- Talihsiz, çoḫ mu dardasın?

- Evet, çoḫ dardayım" [YŞH: 979-981].

Zindandayken Maya Sultan'ın evlenip gittiğini "gaipten" duyduğu bir sesle öğrenen Talihsiz, Allah'a yalvarıp pirinden medet diler ve zindanın kapıları olağanüstü bir güçle açılıpr ve kahraman kurtulur:

"- Talihsiz, ġapılar açıḳ! Hėş bir ġapı ġapalı değil.

Allah Allah! Öyle bir baḳdı ki, öȫyle bir ġapı açılmış ki hiç bir kimsenin haberi yoḳ. Herkės uyḳuda.

- Ġapı yol senindir" [YŞH: 994-997].

Saraç İbrahim, bir gece gaipten bir ses duyar ve o sesle karşılıklı olarak konuşur. Masal unsurlarından biri olan bu motif, hikâyedeki olayların yönünü belirleyici niteliktedir:

"Padişahlığın hükmünü sürdüren Sarac İbrahim, gėce yarısıydı; odasında oturmuş birḳaç evrah vardı imzalanacaḳ, gėce yarısında bir ses geldi:

- Saraç İbrahim˜, Allah'ın varlığına inanıyorsun? Sana bir emir var, bir dert var. Bunu gençliğinde mi kabul ėdiyorsun? İğdiyarlığda mı?" [SİLSH: 409-412].

"Hemen gelir odasına, o sedaya şöyle bir ses vėrir:

- Kimsin bilemem ama bu derdi biz gençliğinde çekelim" [SİLSH: 444-445].

Hikâye kahramanlarının karşılaştıkları zorluklarda ya da imtihanlarda kendilerine verilen ya da doğuştan sahip oldukları olağanüstü güç sembolleri vardır. Bu semboller, zaten güçlü olan kahramanın yenilmez olmasını sağlarken, rakiplerini yenmesine, zorlukları aşmasına yardımcı olur. Hikâyelerde görülen "olağanüstü güç" çoğunlukla erkek kahraman üzerinde yoğunlaşır. Doğuştan sahip olduğu ya da sonradan kendisine verilen özellikler veya nesneler vasıtasıyla güçle donatılan erkek kahraman, bu sayede karşısına çıkan her türlü engeli aşıp amacına başarıyla ulaşmaktadır. Olağanüstü özelliklerin erkek kahraman üzerinde toplanmasına karşın, güzelliğiyle ön plana çıkan kadın kahramanın hikâyede daha pasif konumda yer aldığı görülmektedir.

Olağanüstü güç sembolü olarak "saçtaki 3 beyaz tel", "sihirli saç" motifi olarak karşımıza çıkmaktadır. Melikşah Hikâyesi ile Tevrat'ta yer alan Simson kıssasının benzerliğine dikkat çeken Otto Spies (1941: 30-31), yaygın bir motif olan kahramanın sahip olduğu üç tel saçın ona güç verdiğini, kahramanı kuvvetli kıldığını ifade eder. Aynı motifin, olağanüstülük özelliğini taşımasıyla birlikte farklı şekillerde yer alan örnekleri vardır[326]. Pertev Naili Boratav (1984: 84), "iptidaî kavimlerin sihrî ananeleriyle" bağlantılı olarak değerlendirdiği bu motifin Köroğlu'nun İstanbul ve Elazığ rivayetlerindeki şekline yer verir: Köroğlu, sevgilisini almaya giden Hasan Bey'e başı sıkıştığı zaman bunlardan birini yakması için saçından üç tel verir. Hasan Bey, zorda kaldığında aklına gelen kıllardan birini yakar. Vücudunu ateş kaplayan Köroğlu, Hasan Bey'in yardıma ihtiyacı olduğunu anlayıp oğlunun imdanına koşar. Behçet Mahir'in anlatması "Akşehir Telli Nigâr Cengi"nde, "dara düşüldüğünde saçlarından bir telin yakılıp haber verilmesi", Köroğlu'nun Hasan Bey'e verdiği üç tel saçın yakılmasıyla Köroğlu'nun oğlunun darda olduğunu anlamasına (Kaplan vd. 1973: 157-158) imkân veren bir motif olarak yer almıştır.

[326] Hüyrlükga-Hemra Hikâyesinde benzerine rastlanılan bu motif, Hüyrlükga'nın yol hazırlığını yapıp Hemra'yı yolcu ettiği zaman zorda kaldığı vakit kendisini çağırabilmesi için saçından kopardığı üç teli Hemra'ya vermesi şeklinde karşımıza çıkar (Ekici 1995: 111).

“Melikşah, senin ġafanda üş tene beyaz tėl var. O üş tene beyaz tel olduğu müddetçe senin sırtını hėş kimse yėre getiremez. O ġadder ki Melikşah, güj ve ġuvveti vardı Melikşah'ın” [MH: 263-265].

HBHMK'de olağanüstü durumların ve motiflerin sıklığı dikkat çeker:

“Allah'ın hikmetine baḳın, bir ġaranlık çökdü Senem'in o sözünden sonra Malatya'ya. Bir tarafa çıḫamadılar. Sanki iki gün dolaşdılar. İki günde ne gündüz oldu ne de bişe... Sanki iki gün ġaranlık oldu. O yolu bile Yunus Bey, bir tarafı bulup çıḫamadı” [HBHMK: 467-470].

Hikâyelerde “gaybtan haber verme”yle bağlantılı bulunan “fal”, “kitaba bakma”, “suya bakma” motifleri de yer almaktadır. Ahmet Ağa, oğlunu evlendirmek ister. Köylerinde bulunan keramet ehli olan Yasin Hoca'ya kitaba baktırır. Kitap on altına bakmaktadır. Yasin Hoca, Ahmet Ağa'nın oğlunun bahtının kara olduğunu söyler. Bu durum, bir nevi kaderini görme işidir (gaybdan haber verme). İkinci kere talep ettiklerinde, Yasin Hoca kitabın ikinci kez altına bakmayacağını söyler [HBHMK:20-26, 255-260].

“- Hele at baḳalım, dėdi. Kitabını aç! Tasını ġur, dėdi. Baḳ, dėdi, benim oğlum nasıl olacaḫ? Gaç tene altun vėrim, dėdi.

- Benim tasım bi defa altına baḳar, başġa baḳmaz. Ama söyleyim ki götüreceğiniz emanetin o ucu, senin oğlunun ḳafasına değecek." [HBHMK: 257-260].

Yasin Hoca, hikâye sonunda Hüseyin'in “kader ağacı”nda olan tek yaprağın açıp yemyeşil olduğunu ve bunu suya koyup Senem'le beraber içtiklerinde kötü kaderlerinin değişip muratlarına ereceklerini söyler:

“Yavrum, baban bana inanmıyordu ama şu ağaç senin ġader ağacındır. Senelerdir bu ağacı bekliyorum. Faġat şu yaprak açmışdır.

Yaprağı, yėşil yaprağı ḳopardı.

- Şu yaprağı alın, dėdi. Götürüp suyun içerisine ḳoyacaksın. Yarısını sen içeceksin, yarısını da Senem. İnşallah muradına nail olacaḫsınız” [HBHMK: 660-664].

Derviş kıyafetine giren Köroğlu, keleşleri bekleyen adamın çocuğu olmadığını öğrenir ve ona kitaba ve suya bakacağını söyler:

“‘Ėēy kitaba baķarım. Herkėsin ġalbini bir bir oķurum. Çocuğu olmayana nuḫsa yaparım.’

Meğersem bu keleşleri bekleyen adamın da çocuğu olmuyormuş: ‘Ula, hele bu devrüşe bir baḫim ki çağirim. Benim çocuğum olacaḫ mı kitaba baḫsın’” [KOK: 583-586]. “-Ben ancaḫ şėye baḫmam için bana bir tas su lazım” [KOK: 633].

Hikâyelerde olağanüstü kişilerce olağanüstü şekillerle verilen “şifa-güç verme” motifleri de yaygın bulunan motifler arasındadır:

Yunus Bey'le karşılaşmada yaralanan Hüseyin'i Hamit Han sıvazlayınca bir anda yarası kapanıp iyileşmiştir:

“O zaman Hamit Ḫan nasıl elini, şöyle elini dudağına vurdu (*Parmaklarına tükürüğünü değdirir gibi yapıyor*). Üseyin'in arḫasına böyle sürdüse derisine, sanki ġılış değmemiş. Yaralar ġapandı” [HBHMK: 617-619].

Habibi Neccar'ın oğluna verdiği ekmeğin “şifa” verme özelliği vardır. Ekmek, evliyalar tarafından gönderilen ilk unla yapıldığından ayrı bir kutsallığa sahiptir:

“- Ya Habibi Neccar, ilk çıķan ekmeği kim yėrse, büyük bir varlığa, büyük bir ilme sahip olacak” [PH: 40-41].

“- Yavrum, şu yėdiğin emeğin yarısını da -bir ķurşaķ aldı, şöȳle vucuduna sardı; ekmeği de ķurşağın arasına ķoydu- yavrum, olur ya bir yėre uğradınsa, bir yaralıya rasladınsa, yarası dışardansa, şu ekmeği ufalar, suyun içerisine döker, onun yarasına sararsın. Ama ecel dolmamışsa, inşallah o yarayı ķurtarırsın. Biri de içinde yara var. Şu ekmeği bir loķmasını ona yėdir. İnşallah bişesi ķalmaz. Ama yavrum, şunu unutma: Haķiġat Şehri’ne varmadan önce bir ormanın kenarından gėçdiğin zaman -sanki Habibi Neccar o yolu gėdmiş gelmişdi- ormanlığın kenarında yaralı bir cėylan var. Yara almışdı. O yarayı ėyletmen için şu ekmeğin ufağından onun yarasına dökeceħsin ki o cėylan ormanlıķdan seni gėçirsin. Yoķsa o ormanlıķdan geçemezsin” [PH: 101-109].

Pervane babasının verdiği ekmekle, hem karşılaştığı hastanın şifaya kavuşmasını sağlamış hem de ceylanın yarasını iyileştirmiştir.

Pervane'ye Veysel Karanî tarafından verilen toprağı çamur yapıp babasının yarasına sürünce Habibi Neccar şifa bulmuştur:

"- Ėēy delikanlı, baban çoğ ağır hasdadır. Şu atının ayağındaki toprağı al, götür babana" [PH: 531-532]. "Hemen toprağı şöõyle çamur hâlinde babasının yarasına sürmüşdü. Bunu vėren Veysel Karani'ydi, evliyaydı. Hemen sanki yaralar vücutunda ķalmamıştı" [PH: 549-550].

Hikâyelerde yer alan olağanüstülükler hem durumları hem de nesneleri içerir. Talihsiz'in gaipten ses duyması, piri yardımıyla bilinmezi bilmesi, pirinin verdiği "sihirli" nesneler olan "kemer", "hamayıl" gibi objelerle güç kazanması örnek durumlardır. Gül Baba, Dil Şehri'ndeki Derya Sultan'ı sevdiği Maya Sultan'a benzeten Talihsiz'e Maya Şehri'nde bulunan asıl sevdiğinin haberini iki parmağının arasından göstererek verir. Gül Baba'nın verdiği "kemer" de olağanüstü güç veren objelerdendir. Talihsiz, Dil Şehri'nde Hasan Beyle karşılaşmadan evvel Gül Baba'dan medet dileyince ona mücadeleyi kazanması için bir kemer verir:

"- Yavrum, sana bir kemer vėrecem. Bu kemeri bėline bağlıyacaḫsın. Yarın mėydana çıḫacaḫsın faķat Hasan Beyi yėndikten sonra padişah ġızı sana vėrecek. Vėrecek amma şu barmağımın arasından baķ!

Şöyle Gül Baba'nın barmağının arasından baḫar ki ne baḫsın! Sevdiği Maya Sultan boynunu bükmüş 'Zalim oğlan, bana birini mi benzetdin? Beni tergi diyar ėtdin, bana gelmiyorsun.'

- Aman Gül Baba! Dėmek ki benim sevdiğim Maya Sultan çoğ uzaḫ yolda beni bekliyor. Ben demeħ ki Derya Sultan'ı ona benzetdim.

- Faķat Talihsiz bunu unutma ki Maya'yı da senin ķaderine nikâhladım. Derya Sultan'ı. Onu saķın unutma. Ona da seni söylüyecem. Padişaha yalvar. Padişah seni bıraķacaķ" [YŞH: 510-520].

Şahin, Kale Pehlivan'la karşılaşacağı zaman Gül Baba ona "el vurup" güç verir:

"- Şahin!

- Can baba!

- Sırtını bana dön yavrum!

Nasıl sırtını döndü, elini sırtına vurdusa:

- Yavrum, senin sırtını Allah'dan başġa hiş kimse yère getiremez" [YŞH: 1335-1339].

Şahin meydana çıkacağı sırada Gül Baba'nın verdiği "hamayıl" ona güç verir:

"- Evet yavrum. Şahin, ġolunu uzat bana!

Ġolunu uzatdı. Ġoluna bir hamayıl daķdı.

- Şu hamayıl ġolunda ķalsın. Senin sırtını hèş kimse yère getiremez amma bir kişiden ġorḫ.

- Kimden?

- Ġala hükümdarın Pehlivandan.

- Olur, dèdi. Onu ne yapacayız?

- O zaman Allah büyükdür. O zaman çaresine baḫarız" [YŞH: 1255-1262].

Kahramana ya da diğer kişilere verilen güçlerin uyku hâlindeyken gerçekleştiği durumlar da vardır:

"Dolana dolana Sergender'in pusta olduğu yani haramilere ḫızmet ètdiği yère gelmişdi ki o yeşilliḥde, o çayırın kenarında şırıīl şırıl aķan soğuķ suyun başına gelmişdi. El-üzünü yıķamış, atını bir tarafa bıraķmış, ķılıcını ķalķanını bir tarafa bıraķmış; küçük bir uyķuya dalmışdı ki bir ses geldi. Uyandıran kimidi? Çoķ yaşlı bir ihdiyar. Dèrler ki:

- Uyan yavrum!

Uyanan Sergender öyle bildi ki 'Ġardaşım Hamza Ḫan'dır.'

- Can ġardaş!

Diye seslenince:

-Yavrum, bir gün ķardèşini de bulursun, der.

Elini Hamza Ḫan'ın sırtına vurdu, Sergender'in.

- Yavrum, sana öyle bir güc vėrdim ki inşallah senin sırtını kimse yėre getiremez.

- Sağ ol, baba, der" [SİLSH: 1380-1392].

5.5.12. Ölüm

Metinlerde "ölüm" motifi farklı şekillerde görülmektedir: Ömrün tükenmesi ve yaşa bağlı olarak eceliyle gelen ölüm, öldürülme, cezalandırmaya yönelik ölüm, intikam motifiyle ortaya çıkan ölüm.

Melikşah'ın babası, Haraba Şehri'ne yola çıkacakları günün gecesinde eceliyle ölür:

"Ėēy, ġece yarısında meğersem, padişahı bir ağırlıḳ, bir ağrı sardı. Öyle bir ağır, öyle bir hastalıḫ geldi ki... Ġecenin yarısıydı. Padişah, ömrünü sizlere feda etdi" [MH: 233-235].

Çoban Süleyman'ın gurbetteyken anne ve babası Erzincan Depreminde ölür [ÇSH].

Necip hastalanıp dertten ölür. Ölüm ve mezar motifi bir aradadır:

"O zaman Telli geri döner. Bakar ki bir mezar. Kenarında çoban koyun otarır. Amma mezardan bir ince duman çıkar" [NTH: 245-246].

Hamit Han'ın anne ve babası Yaşar Bey'in yalanla yazdığı mektubu alınca oğullarının ölüm haberine çok üzülür. Bir mektup yazıp cevap alamayınca öldüğünü anlayıp kısa bir süre sonra dertlerinden vefat ederler:

"Allah, Allah˜! Allah hişbir babaya, anaya gurbetde bir acı getirmesin. Bu ḫaberi alan baba, ana kalbinden vuruldular. Öo͞yle oldular ki, ölümden bėter hâle düşdüler. Ėey tekrar mekdup gönderdiler. Ė mekdubu alan kim? Yaşar Bey. Onu da yırttı. Anladı ḫaber gelmeyince, babanın ananın ġırḫı birbirine ġavuştu" [HHH: 158-161].

Oğlu Emir gurbete gittikten sonra hasretine dayanamayan annesi Ayşe Nene, kızını ve torununu gelini Sona'ya emanet edip kısa bir süre sonra ölür [SGH: 194-205]. Hikâye ölümle sona ermiştir. Hasta olan Sona Gelin, kocası gurbetten dönünce çocukları ve kocası ile vedalaşıp ölür [SGH: 533-535].

Şahin'in annesi Tere Sultan, bebeğini beşikte uyuttuğu bir gece hastalanır ve ölür:

“Tere Hanım'ı öõyle bir acı, ööyle˜ bir sancı ķapladı ki sanki ecel gelmiş başına Ezrayıl diyor ki ‘Tere Sultan, son ümüdünü yaşıyorsun’” [YŞH: 23-24]. “Padişah hekimleri, loķmanları, bütün olan ne ki doķdorlar varısa Tere'ye getirir amma Tere Sultan çoķdān çoķdan ruhunu teslim ėtmişdi” [YŞH: 43-45].

Saraydan kovulan Saraç İbrahim, iki gün evinden çıkmaz. Üçüncü gün dışarı çıktığında, şehirde herkesin siyah giyindiğini görür. Sebebini sorar ve Güneş Sultan'ın öldüğü haberini alır:

“-Aman yavrum, duymadın mı? Sabahleyin padişahımızın ķızı Güneş Sultan vefat ėtdi.

- Allah Allah˜! Derdi neyidi?

- Bilemiyoruz yavrum” [SİLSH:100-103].

Kadir Hükümdar, torunu Hamza Han dünyaya geldikten sonra vefat eder:

“Hamza Ḫan dünyaya geldiħten sora, padişah ömrünü sizlere feda ėtdi” [SİLSH: 407-408].

Kiziroğlu Mustafa Bey, Bolu'ya yerleştikten sonra anne ve babası eceliyle vefat eder [KMBH: 511].

Saraç İbrahim, hanımına kavuştuktan ve olanları öğrendikten sonra bezirgânbaşını darağacına çektirir:

“Başından geleni bir bir annadan, padişah emri ferman ėdip o zalim bezirgânbaşını darağacına çekdirdi” [SİLSH:1838-839].

Çeşminaz Sultan, Melikşah'ın gözlerini oyduranın annesi Hanım Sultan olduğunu öğrenince gizlice adamlarını gönderir. Arap Pehlivan durumu anlatınca ona dokunmazlar. Hanım Sultan'ı parça parça edip öldürürler [MH: 719-721].

“Allah'ın hikmeti, Üseyin nasıl vurdusa Vahid'in ġafasını ġopardı” [HBHMK: 552-553].

Kara Bey'i Mahmut Onbaşı öldürür [NTH].

Peri, başından geçenleri anlattıktan sonra Kara Vezir ve Tafdık'tan intikamının alınmasını ister. İkisi de darağacına çekilir [APH: 518-519].

Kara Vezir, ormanlıkta konakladıkları gece Peri'nin yanına gelip onu sevdiğini söyler ve ona kötülük etmek ister. Kabul etmezse çocuklarını öldüreceğini söyler. Peri ne kadar yalvarsa da Kara Vezir Muhammet ve Ahmet'in başlarını kesip öldürür [APH: 331-335]. Hikâyenin sonunda gerçekler ortaya çıkar. Kara Vezir yakalanır ve darağacına çekilir.

Hamit Han, olanları öğrendikten sonra Yaşar Bey'i öldürerek intikamını alır:

"Mermisini buna çeviren, mermisini bunun karnına boşaldan, bunun canını size bağışlayıp orda Yaşar Bey'i öldürdükden sonra tekrar çoban bunu aldı kime getirdi?" [HHH: 517-518].

Köse Kenan, yaptıklarının intikamını almak için Tamara'yı öldürür:

"O taş binaya, o beton binaya nasıl Temara'yı vurdusa her parçası bir ġarış ġaldı. Öyle parçalandı" [KOK: 693-694]. Köroğlu da Kenan Sancaktar'ı darağacına çektirir: "Ve Kenan Sancaḫdar'ı getirdi, Çamlıbėl'de darağacına çeḫtirdi" [KOK: 755].

Cünun'un hanımı, intikamını almak için Gürün Beyi'ni öldürür:

"Dėmeye ḳalmadı; baḫdı ki bir oḳ, Gürun Beyi'nin sağ ġulağından vuruldu, sol ġulağından çıḫdı. Gėri döndü ki kim oḳu atmış? Cünun'un hanımı, Ḫanım Sultan. Oḳu yaya bindirmiş.

- Benim yavrularımı, bu feryadıyle beni zornan kendine yâr ėdecek bu zalimi ben kendi elimle yaşatmam, dėmişdi" [GBH: 620-624].

Hikâyelerde ölümle birlikte yer alan ve asıl manasıyla olağanüstülük taşıyan "ölüp dirilme" motifi dikkat çeken motiflerden biridir:

Güneş Sultan bilinmez bir sebepten ölür. Saraç İbrahim, onu bir kez görebilmek için tabutunu evine getirir. Allah'a dirilmesi için yalvarır. Burnundan gelen iki damla kanla nefes almaya başlar. Bu durum "kan açılması" olarak yorumlanarak hem ilahi hem de tıbbi sebebe bağlanırken bilimsel gerçeklere olan inançla birlikte Yaratıcı'nın sonsuz gücü vurgulanır:

“Baḳın ki meğersem bu güzeli, o zaman tıbbımızın, ilmimizin gösterdiğine göre, annattıḳlarına göre, bazı insanları ḳan götürürmüş. O kü başını ḳoluna alan Saraç İbrahim, Güneş Sultan'ın sanki burnundan bir damla kan açılmış gibi göründü” [SİLSH:140-142]. “Güneş Sultan'ın burnundan iki damla ḳan açıldı. Sanki ölmemiş gibi bir derin nefes almaya başladı.

- Ya Rebbi˜, sana inanmışım.

Diyen Saraç İbrahim, Güneş Sultan'ın küçük bir gözlerini açıp ḳapaması, sanki buna dünyalar bahşış olmuşdu” [SİLSH: 152-156].

“Geçmişte ve günümüzde bilinen bütün toplumların dinleri olduğu ve 150.000 yıldan beri de pek çok toplumun ölülerini gömme inanç ve âdetini uygulayageldikleri bilinmektedir” (Çobanoğlu 1998b: 7). Hikâyede gerçekleşen ölümün ardından ölünün kıymetli eşyalarıyla gömülmesinde İslâmiyet öncesi ölüm geleneklerini görürüz. Eski Türk inanç yapısından izler taşıyan bu motif, hem bilimsel hem inanç çerçevesinde yorumlanırken, hikâye içinde “tabut” ve “mezar” motifleriyle birlikte yer almış; ölü gömme gelenekleri hakkındaki bilgilerle beraber verilmiştir:

“Derdi, Güneş Sultan'ı dünyada muradına ėrmedi ama mezardan tabutla çıḳarıp o gėce evine getirip hiç olmasa o kefeni şöyle yırtıp, Güneş Sultan'ın yüzüne baḳıp, sabaḳ namazı tekrar mezarlığa götürecekti. Aḳlına onu ḳoymuşdu. Herkės çekildikten sonra mezarlıga giden Saraç İbrahim, mezarı açıp, tabutla bereber, esgiden bir padişahın, bir büyüklerinin bir evladı öldüğü zaman bütün ḳıymetli eşyasıyla bereber, tabutla bereber toprağa gömerdiler. Saraç İbrahim güc vėrdi, sırt vėrdi; Mevlasına sığınaraḳ tabutu alıp doōğru evine getirdi” [SİLSH:110-116].

Mezar motifinin mekân olarak mezarlıkla bağlantılı işlendiği örnekler de vardır:

Saraç İbrahim, Güneş Sultan ve çocuklarıyla şehri terkeder ve mezarlık yanında uykuya dalarlar. Uyandıklarında kendilerini başka bir mekânda bulurlar:

“Her ikisini bağrına basan, gėce yarısında tahtigâhlardan ėnip, en sakin olan şehir kenarında mezarlığa geldiler” [SİLSH: 447-449].

Köroğlu, Kırat'la beraber girdikleri mezarlıkta kaybolur [KHK].

Hikâyelerde ölümle ilgili bir diğer motif, ölünün ardından gerçekleşen "ağıt"[327] ve "yas tutma" gelenekleri şeklinde görülmektedir:

MH'de yolculuğa çıkacakları günün öncesinde vefat eden babası Melik hükümdarın ölümünün ardından hayrını tamamlayıp belli bir süre eçtikten sonra ülkesinden ayrılır:

"Padişah öldükten sora Melikşah, babasının mecbur olup ḫayretini, şuyunu, buyunu vėrdikten sora, aradan yirmi gün gėşdi. Atının üzerine binip bir veziri kendi yėrine vekâlet bıraḫdı. Padişahlıḳ..." [MH: 235-237].

SİLSH'de, Güneş Sultan'ın öldüğü haberiyle ülkede yas ilan edilmiş ve herkes Güneş Sultan'ın yasını tutmuştur. Yas olayı, ölen kişi sosyal açıdan tanınmış ve önemli bir kişi olduğundan ülke geneline yayılmıştır. Ölüm haberini alan Saraç İbrahim, Güneş Sultan'ın ölümü üzerine Allah'a yakarışı ağıt olarak dile getirmiştir.

5.5.13. Rüya

Âşıkların yetişmesinde olduğu kadar "Hak"tan söylemenin göstergesi olması bakımından da mühim olan rüya motifi, badeli âşıklar tarafından tasnif edilen hikâyelerde önemli yer tutar. Metinlerde bazen aşkın başlangıcını oluşturan bazen gaipten haber veren bazen de aşılması güç durumlardan kurtulmayı sağlayan rüyalar, olağanüstülüklerle beraber, bade içme, haberleşme <haber alma>, yol gösterme, müjde verme, uyarı gibi çeşitli şekillerde ve işlevlerde görülmektedir. Kahraman başta olmak üzere diğer kişiler tarafından da görülen bu öge, hikâyenin olay örgüsünün oluşmasında ve olayların seyrinin değişiminde önemli bir işleve sahiptir (Çelepi 2017: 173; Taşlıova 2016: 281). İlhan Başgöz (1986: 24-26), temel motif zincirlerinin halkalarından olan aşk bâdesi içerek bir kıza âşık olmak ve düş ile sanatçılık vergisine kavuşma birlikteliğinin yalnızca Türk halk edebiyatında görüldüğünü söyler ve âşıkların hayatlarını anlatan türkülü halk hikâyelerinin çoğunun bir düş zinciri ile başladığını belirtir[328]. Âşık Murat Çobanoğlu'nun repertuvarındaki hikâye metinlerinde

[327] "Ağıtlar ölenin arkasından söylenen ezgili halk şiirleridir. Ağıt ölen bir kimsenin iyi hallerini ve ölmesinden duyulan acıları sayıp dökmek üzere söylenen ezgi, ezgi ile mersiye söyleyerek ağlama karşılığında kullanılmaktadır. Aileden birileri ağıt yakabileceği gibi bunu iş edinmiş kişiler de bulunmaktadır" (Çağlayan 1997: 99).

[328] İlhan Başgöz (1986: 24-26), sözlü gelenekten derlenen hikâyelerde görülen kısımları şöyle sıralar: "a. Genç erkek, bazen de kız ve erkek bir Pirin elinde düşlerinde aşk dolusu içerek birbirlerine âşık olurlar. b. İçkiyi içen oğlanın vücuduna bir ateş düşer, yanar. Kıza sarılmak, onu kucaklamak ister, düşer bayılır, ağzından kan köpük gelerek günlerce baygın yatar. c. Herkes onu deli olmuş sanırken, bir kocakarı bunun aşk hastalığı olduğunu

görülen rüya motifi birkaç şekilde yer almaktadır. Bunlar arasında kahramanın rüyasında gösterilen kıza âşık edilmesi görülen biçimlerden biridir.

Melikşah, Güllühan'a rüya yoluyla âşık olmuştur [MH].

Pervane, rüyasında âşık olup sevdiği kızı almak için gurbete çıkmıştır [PH].

Senem kaçırıldığında Hüseyin Diyarbakır'da bir rüya görür. Senem, rüyasında kendisini kurtarması için yardım istemektedir [HBHMK: 473-474]:

"O anda, Yunus ve adamlar bir rüya gördüler. Hele baḫın işin içine. Baḫdılar ki 'Ula˜, hepimiz bir gemideyiz ama gemi parçalandı. Taḫdanın üzerinde bir ben galdım.' Herkes aynı rüyayı gördü. Hepsi uyandı" [HBHMK: 553-555].

Çoban Süleyman, gördüğü rüya ve hana gelen bir müşteri vasıtasıyla Dertli Sultan'ın evleneceğinden haberdar olur [ÇSH].

Görülen rüyalardan arasında, taşıdığı sembolik anlam ve halk inanç yapısında yaşayan hâliyle dikkat çeken, sonradan yaşanacaklara dair bir işaret sunan rüya motifi, iki hikâyede (HHH, YŞH) bulunur. Kahraman veya hikâyedeki diğer kişiler tarafından görülen rüya, yaşanacak felaketlere yorulmuş, "hayırsız rüya" olarak yorumlanmıştır:

"Hamit Ḫan bir rüya gördü. Böyle bir baḫtı ki, bütün bina çöktü. Herkės pėrişan oldū. Bir direğin kenarında bir tek ben ḳaldım. O rüyayı kaḫdı, kimseye söylemedi ama içinde bir acı var" [HHH: 48-50].

Hacer Hanım, Talihsiz'den ayrılırken bir rüya gördüğünü söyler. Hikâyede, rüyanın içeriğine ilişkin bilgi yoktur:

"- Yavrum, on yėddi yıldır ki seni bağrımdan çıḫmış gibi besledim. Faḳat yavrum, gördügüm rüya sanki seni benden ayıracaḳ" [YŞH: 285-286].

Değirmenci Mehmet Ağa, bir rüya görmüştür; fakat rüyası metinde anlatılmamıştır. Müjdeli bir rüya olduğu anlaşılmaktadır:

anlar ve başucunda saz çalarak oğlanı uyandırır. Saz sesi kulağına değer değmez genç gözlerini açar. d. Düşte görünen ihtiyar, âşıkın hayat boyu yardımcısı, koruyucusu olur, ve ona bir mahlas verir. e. Bu düş nedeni ile genç, kelimenin her iki anlamı ile âşık olur, yani hem saz çalıp şiir söyler, hem bir güzele sevdalanır."

“- Hanım, hanım˜! Bu gėce öyle bir rüya görmüşüm ki aldıgım bu gün ġazandığım bütün paraları fakir fukaraya vėrecem” [YŞH: 133-134].

Hikâyelerde görülen rüya motifi tiplerinden bir diğeri, görülen rüyalar aracılığıyla “haberdar olma” şeklindedir. Pertev Naili Boratav (1984: 84), masal unsurlarından “rüyanın, kahramanlara, arkadaşlarından birinin başına gelen şeyleri haber vermesi” şekline Köroğlu rivayetlerinde de karşılaşıldığını söyler ve ilgili bölümlerden örnekler verir[329]. KOK’da görülen rüya, bu duruma örnektir:

“Size nėrden ḫaber vėrelim? Ġoş Köroğlu’dan. Diyerlermiş ki Ġoş Köroğlu rüyada başına geleceğini ve dostunun ne olduğunu bilirmiş. Rüyada baḫdı ki o zaman Gülnigâr’la beraber şöyle bir ḳaryolede yatarken, rüyada oğlu Hasan’ı ġuyuda gördü. ‘Baba beni ġurtar’ dėyince öȭyle bir hiddetinnen el vurdu ki Gülnigâr’a” [KOK: 533-536]. “- Yoȭḫ Nigâr, benim gördüğüm rüya muhaḳġaḫ doğrudur” [KOK: 555].

SİLSH’de benzer rüya örnekleri vardır:

“Bir gün rüyasında sevgillisini şöyle gördü: ‘Aman Hamza Ḫan, elini bana vėr de beni ḳurtar! Beni başḳasına vėriyorlar." diyip, gözyaşlarıyla uyanan Hamza Ḫan” [SİLSH: 1021-1023].

Sergender, gördüğü rüyayla kardeşinin zor durumda olduğunu anlar:

“Tekrar uyḳuya dalan Sergender, sanki ḳardėşini acı bir ġuyunun dibinde görmüşdü” [SİLSH: 1393].

5.5.14. Sayılar ve Renkler

Sayılar ve renkler, kültürlerde farklı anlamlara sahip, sembolik değerleri açısından çeşitli fonksiyonlar yüklenmiş unsurlardır. Kültürlerin zenginliği ve çeşitliliği karşısında anlam, imge ve işlev açısından farklı değerlendirilmeleri kültürün doğası gereğidir.

[329] “Köroğlu'nun Bolu Paşa'ya kendi arzusuyla esir olup İstanbul'a gitmesinden sonra, İsa Balı bir gece rüyasında Köroğlu'nu kan deryasında görür ve bundan, onun tehlikede olduğunu anlar. Köroğlu, Bolu Beyi ve Ayvaz'a karşı harbederken Deli Mihter aynı rüyayı görür. Köroğlu da, Ayvaz Bağdad'a, turna teline gittiği zaman, onun esaretini bu suretle anlar. Maraş rivayetinde de oğlunun imdadına yetişen Köroğlu, harp meydanında Gülizar'ı yalnız görünce Hasan'ı ölmüş zanneder ve o zaman kendisine felâketi haber veren rüyayı hatırlar, ‘Kara kuru şeyler girdi düşüme,’ der” (Boratav 1984: 84).

Türk kültüründe sayılar, eski Türk inançlarından kaynaklı mitler ve inanışlarda yer aldıkları şekillerle İslâmiyet'le birlikte taşıdıkları değerler ve karşıladıkları anlamlar açısından iki ana grubun oluşturduğu ve aynı zamanda bütünlük teşkil eder hâlde karşımıza çıkar (Çoruhlu 2000: 1999). Sevengül Karasubaşı'nın (1995: 45), anlatılarda yer alan sayıların "kutsallıkları" hakkındaki tespitleri şöyledir:

> Anlatım türleri üzerinde yapılan çalışmalar, anlatım türlerinin her birinde sayıların önemli yer tuttuğunu ortaya koymuştur. Anlatım türlerindeki bu sayısal düzen, kutsal kitaplarla ilgilidir. Bilindiği gibi kutsal kitaplarda üzerinde ısrarla durulan kutsal sayılar vardır. Ayrıca kutsal kitaplarda sayısal şifreler de bulunmaktadır. Sayıların temaya olan katkısı hiç şüphesiz çok açıktır. Sayılar; olayları ve insanları somutlaştırır. Dinleyicinin aklında olayların ve kişilerin niceliği hakkında kolay bir açıklama yapmayı sağlar. Son yüzyıllarda anlatım türlerindeki sayıların neler ifade ettiği üzerinde yapılan çalışmalar, net ve kesin sonuçlar ortaya koyamamıştır. Elde edilen sonuçlar ancak kutsal sayılar arasında matematiksel ilişkiyi ortaya çıkarmıştır. Sayılarla ilgili en önemli noktalardan biri, anlatıcının sayıları kullanma şeklidir. Kutsal sayılar birer formel kavramdır ve anlatıcı bu formel sayıları asla değiştiremez.

Hikâyelerde geçen sayılar formülistik özellikleri olanlar ve günlük hayattan verilen örneklerden oluşur. Özellikle zaman-süre, yaş, miktar belirtme gibi çeşitli şekillerde yer alır. Sayıların kullanımı bazen birkaç sayının bir arada kullanılması şeklindedir:

Melikşah Hikâyesinde geçen sayılar: 1, 2, 3, 15, 16, 17, 18, 20, 30, 40.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda geçen sayılar: 2, 3, 7, 10, 40, 500, 18.000.

Çoban Süleyman Hikâyesinde geçen sayılar: 1, 2, 3, 7, 8, 12, 16, 17, 18, 24, 37, 38, 40, 300, 500, 900, 1000.

Pervane Hikâyesinde geçen sayılar: 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 16, 17, 40, 200.

Necip ile Telli Hikâyesinde geçen sayılar: 3, 4, 5, 7, 13, 14.

Alkan'la Peri Hikâyesinde geçen sayılar: 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 15, 17, 18, 20, 500.

Hamit Han Hikâyesinde geçen sayılar: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 14.

Sona Gelin Hikâyesinde geçen sayılar: 1, 2, 7, 8, 12, 15.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde geçen sayılar: 2, 6, 7, 40, 250.

Yaralı Şahin Hikâyesinde geçen sayılar: 1, 2, 4, 7, 8, 9, 15, 17, 40, 144, 366, 500.

Saraç İbrahim Hikâyesinde geçen sayılar: 1, 1.5, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 12, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 40, 100, 144, 200, 366,4500.

Köroğlu Oltu Kolunda geçen sayılar: 0.5, 1, 2, 3, 5, 10, 15, 30, 35, 40, 50, 70, 80, 90.

Köroğlu Hazerân Kolunda geçen sayılar: 3, 4, 7, 10, 14, 15, 40, 70, 80, 200, 300, 7700.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde geçen sayılar: 1, 1.5, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 17, 18, 100, 500, 600, 3000, 7700.

Gürün Beyi Hikâyesinde geçen sayılar: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 13, 15, 30, 7000.

Hikâyelerde geçen sayıların örnekleri şunlardır:[330]

1: "Ḫaraba Şehri'nnen Vėran Şehri'nin arası, bir yıllıḳ yoldur" [MH: 93-94].

"Yavrum, yolun çoğ uzaḳ. Bir yıllıḳ bir yoldur" [PH: 47].

2: "Onun elması olmaz hėç iki tene aslan var" [MH: 312].

"İki ayda bu yeher tamir olur mu?"[SİLSH:56].

3: "Melikşah, senin ġafanda üş tene beyaz tėl var. O üş tene beyaz tel olduğu müddetçe senin sırtını hėş kimse yėre getiremez" [MH: 263-264].

"Şu sana vėrdiğim Ġamertay, nėrde bıraḳırsan bıraḳ üş ḳıta ilahi söylediğin zaman bu senin yanındadır" [PH: 109-111].

"- Yavrum, duyduğuma göre, bizlere intikal ėttiğine göre, üç aylık bir yolun var" [SİLSH: 1606].

4: "Hamit Ḫan'ın taā dört yıl evvel öldügünü söylediler yeni değil ki..." [HHH: 322-323].

5: "Ėe, bėş mėtre ġuyuya düşen Köroğlu, çıḫmaḫ imkânı yoḫ" [GBH: 549].

6: "Ora buraya yavrum altı aylıḳ yoldur" [PH: 186].

[330] Sayılar ve renkler çok fazla olmakla birlikte, burada örnek olması bakımından bazıları verilmiştir.

“Ahmed'i saḳal basmış; aradan altı yıl geçmiş” [AMH$_1$: 348].

7: “- Baba, böyle bir güzelnen evlendim ama bizden bir ḫatem yüzüg istediler. Yėddi zerrafın imzası olacaḫ” [HBHMK: 239-240].

“En düşmanı olan yedi kardeşlerin büyüğü olan Ağa Dede'nin kapısına doğru gelir” [NTH: 31-32].

“- Olan sana ceza olaraḳ, yėdi yıl burda bize ḫızmet edeceksin” [SİLSH: 896].

8: “Senem yėdi yaşlarında evet, İsmayıl'sa sekiz yaşlarını bitirmiş; anasına ḫizmet ėdiyordu” [SGH: 211-212].

10: “Faḳat, dėdi, benim kitabım on altına baḳar”[HBHMK: 22].

12: “Meğersem o köyde, o köyde, on iki ġardaşların, on iki ġardaşların küçük ḳardeşlerinin oğlu, Mahmut isminde bir delikanlı, meğersem Dertli Sultan'ı istiyor” [ÇSH: 406-408]

13-14: “Bir anası, bir babası bir de Sırma isminde, on üç-on dört yaşlarında bir kız kardeşi vardı” [NTH: 7-8].

15: “On bėş gün bir yol gelmişdim ki... Acaba, olur ya, bir sene yolu on bėş günde mi geldim?” [YŞH: 305-306].

15-16: “On bėş-on altı yaşlarında, uzun boylu, ince bėlli, dudu dilli, ġalem ġaşlı, alma yanaḫ, kiraz dodaḫ bir güzeli gördü” [MH: 90-91].

16-17: “Ama yaşının, on altı yaşlarındaydı Çoban Süleyman” [ÇSH: 34].

“Pervane, on altı-on yėdi yaşlarında” [PH: 26-27].

17: “On yėdi yaşını bitiren Talihsiz, değirmanın kenarını gezerken çėşmenin başına uğradı” [YŞH: 189-190].

17-18: “Melikşah, müderrise gidip hocalar tutuldu. İlmiyle bu her şėyini bitirdikten sonra on yėdi-on sekiz yaşına gelmişdi” [MH: 69-70].

“Muhammed, Peri ve Tafdıḳ üçü bir arada büyüdüler. Her üçü de, Muhammed on yėdi, on segiz yaşlarına geldi. Ė Peri, yirmi yaşlarını aşmışdı” [APH: 43-45].

20: “Padişah öldükten sora Melikşah, babasının mecbur olup ḫayretini, şuyunu, buyunu vėrdikten sora, aradan yirmi gün gėşdi” [MH: 235-236].

30: “Ġızları her türlü, otuz-ḳırġ tene ġıza elbiseler gėydirmiş; hepsi de Ėrmeni ġızıydı ama” [KOK: 360].

35: “Bunların arḫadaşları da bereber otuz bėş kişiyi aldı” [KOK: 157].

40: “Burda ġırk çėşme var. O çėşmenin başına bıraḳalım. Ġız ġırk tene ceriyeyle beraber ve gelen adamlar her gün üçün buna yėmek yedirirler” [MH: 496-497].

“- Gelinime bir ḫatem üzüg isdiyorum, ġırḫ tene zerrafın imzası olacaḫ” [HBHMK: 154].

“Ġırḫ gün mühlet vėrin. Ġırḫ gün içerisinde geldise, geldi. Gelmedise, ġırḫ birinci günü benim ġızım senin oğlunundur” [ÇSH: 520-521].

“O padişahın ḳırḳ tene aşığı var yanında” [PH: 348].

“Ama yavrum, padişah ėmretmiş ki ḳırḳ gün içerisinde muamma çözülmese aşıḳların başı kesilecek” [PH: 360].

“Ġırḫ gün ġırḫ gėce vali olan Memed Bey Ahmed'in düğününü tutturdu” [AMH$_1$: 570].

“Ġırḳ gün öyle bir harp oldu ki, Köse Kenan yėdi yėrinden yara aldı” [KHK: 445].

50: “Olan zatan elli yıldır ben babaān ėylik yaptım ne bildi ki sen ne bileceħsin” [KOK: 498-499].

80: “Amıcası Köse Kenan seksen yaşını ikmal ėtmişdi” [KOK: 51].

90: “Yaşım doḫsana geldi, beni evlendirmedin hâlen de ben bekârım” [KOK: 166-167].

100: “Yüz altını hemen aldı.

- Yüz altını da teslim aldığım zaman” [SİLSH: 527-528].

200: “Şöo̅yle bükül, iki yüz mėtre kenarı yürü yavrum” [PH: 223].

250: “Acaba dėsem bu yüzükcü benim bu paḳır yüzüğümü alır, bana bir *iki yüz elli* ġram ekmek alır mı?” [AHM$_1$: 397-398].

3-300-900-1000-3000: “Yavrum, benim üç tene ġoyun sürüm var. Heresi üç yüzden doḳuz yüz bine yaḳın ġoyunum var, ġuzum var” [ÇSH: 143-145].

“Sarayın bir ucu sanki nasıl söylüyim belki de iki yüz mėtre belki üç yüz mėtre her tarafında en aşşağa on-on beş tane oda var” [KHK: 191-193].

“O dağ en aşşağa üş bine yaḳın ot araba vėrir yani ot arabasıynan da üş bin araba ot vėrir o dağ” [KMBH: 403-404].

366 damar-144 kemik: “Öyle bir atėşdir ki vücudumun üç yüz atmış altı damarı, yüz ġırḳ dört parça gemiğim atėş aldı yandı yavrum” [YŞH: 270-271].

“Sabaḳ yavaaş yavaş açılıyordu ki Hamza Ḫan'ın sahatı dolmuş; içinin aşḳı, üç yüz altmış altı damarı, yüz ġırḳ dört gemiği ateş alıp yanmağa başlıyordu” [SİLSH: 839-840].

500: “Bir çobana raslar. Çobanın önünde an az bėş yüz tene ġoyun, hepsi simsiyah” [HBHMK: 43-44].

600: “Ė bir harami... En aşşağa bėş yüz-altı yüz tene eli ġılıç tutan, eli ḳalḳan tutan, eli oḳ tutan deliḳanlıları varıdı” [KMBH: 217-218].

4500: “Bir gün dört bin bėş yüz silahşörünün at yeher taḳımları tamir olacaḳtı” [SİLSH:15].

7000: “O Çamlıbėl'de yėdi bin tene deliḳanlı, keleş dėdiklerine sahip olan Ġoç Köroğlu'na seni gönderecem” [GBH: 129-130].

7700: “Hemen parola ziline vurdu. 7700 keleş toplandı” [KHK: 174].

“Hemen, dostlar, Köse Kenan bütün arḳadaşları topladı, yėdi bin yėdi yüz keleşi” [KHK: 588].

“Köroğlu, yėdi bin yėdi yüz (7700) keleşe sahibidi” [KMBH: 517].

18.000: “- Eēy, on sekiz bin âlemi yoḫdan var ėden Allah!” [HBHMK: 496].

Metinlerde en sık yer alan formülistik sayıların başında “kırk” sayısı gelir. Karşılık geldiği anlamlarla birlikte taşıdığı değerleri mitolojik dönemlerden ve kutsal dinlerden alan kırk, hazırlama, tamamlama sayısı görevinin yanı sıra çokluk bildirme ifadesi olarak da kullanılmıştır (Güvenç 2009: 95). Kökeni çok eski çağlara giden kırk motifi, kahramanların yanında bulunan kırk yiğit, âşık olunan güzelin yanında gezen kırk kız (İnan 1958: 222), kırk gün kırk gece düğün gibi çok çeşitli kullanımları vardır. Metinlerde en çok görüldüğü kısımlar, “güzel”in etrafında olan yardımcı kızlar, cariyelerdir. Sayıları çoğunlukla “kırk” olarak geçen bu kızlar, hanımlarının yanında olan ve ona her işte yardımcı olan kızlardır.

Kırk gün kırk gece düğün, kırk gün harp, yedi yıllık esaret, üç aylık yol gibi, kırk günlük mühlet ifadeleri, formülistik sayıların en çok kullanıldığı şekillerdir. Busayılardan biri olan “kırk” sayısı, hikâyelerde “kırk kız-kırk çeşme” motifiyle birlikte de yer almıştır:

“Burda ġırk çėşme var. O çėşmenin başına bıraḳalım. Ġız ġırk tene ceriyeyle beraber ve gelen adamlar her gün üçün buna yėmek yėdirirler” [MH: 496-497].

“Kim geldi? Ġırḳ tene ceriyalarınnan bereber kim? Çėşminaz Sultan” [MH: 498-499].

Türk kültür dairesinde sayılarla birlikte renklere yüklenen anlamlar, ortaklık sergileyebildiği gibi tarihî, siyasi, dinî açılardan farklı anlam çerçeveleri içinde karşımıza çıkabilir[331]. Halk anlatılarında kullanılan bazen kalıplaşmış ifadeler olarak yer alan sayılar ve renkler, arka planlarında kültürün geçmişten günümüze ulaşan birikiminin sembolik anlamlarını barındırır. Hikâyelerde yer alan renkler de çeşitli biçimlerde işlenmiştir:

Beyaz: “Melikşah, senin ġafanda üş tene beyaz tėl var. O üş tene beyaz tel olduğu müddetçe senin sırtını hėş kimse yėre getiremez” [MH: 263-264].

“Üzerine yazar ‘Çėşminaz Sultan’, beyaz mendilin üzerine” [MH: 407].

“On üç yıldan beri dışarı çıḳamayan, saçları bembeyaz olan "Yavruū, yavru" diyip gözyaşlarını döken Hallı Dilber” [SİLSH: 1616-1618].

[331] İnanç unsuru, renklerin yorumlanmasında önemli bir unsurdur. Alevî-Bektaşî kültüründe renklerin sembolik anlamlarını Ali Sümer (1997: 386), şöyle ifade eder: “Beyaz: Örtüdür. Gerçeği gizler, bekleyiş ve hafiflik. 'Beyaz tek renktir, karbeyaz ve sütbeyaz gibi çoğaltılamaz. Siyah: Kapatan sondur. 'Karatoprak gibi' beyazın anası. Mavi: Azrail, ölüm meleği. Yeşil: İrtibatçı, Tanrı ile kulu birleştiren. Sarı: Sırrı açar, yapıyı belirler. Mor: 'Susam' buna Caferi rengi de denir. Sorunlardan kurtulma. Pembe: Sevgi ve mutluluk. Kırmızı: Aşk ve gönül ateşi. Kahverengi: Pişmiş olgun ve erdemlilik.”

“- Haā, bir de ben sana bir beyaz zarf vėrecem, içinde kâğıt yoḳ” [GBH: 139].

“Kitabın beyaz tefdarını aşdı” [GBH: 488-489].

Siyah-Kara: “Senin oğlunun baḫtı ḳaradır” [HBHMK: 25-26].

“Bir çobana raslar. Çobanın önünde an az bėş yüz tene ġoyun, hepsi simsiyah” [HBHMK: 43-44].

“- Yav, dėdi, bu ġoyunun içerisinde hėç beyaz, ḳırmızı ġoyun yoḳ mu? Hepsi siyah” [HBHMK: 45].

“- Al bunu. Eğer ekmeh siyahlanırsa bil ki benim başımda bela var, der” [PH: 299-302].

“Bunu gören Necip'in anası, Necip'in bacısı Sırma her gün için ağlar, karalar giyer” [NTH: 140-141].

“Üçüncü günü dışarı çıḳmışdı ki şehirde bütün millet siyah gėyinmiş” [SİLSH: 95-96].

“Açtı siyah defterin tarafını, kötü düşmanları ya böyle bir baḫdı” [KOK: 629].

“Diyeceħsiniz ki fakırana, tam yaylanın kenarında bir siyah çadır var” [GBH: 272-273].

“Eline bi defder aldı. Defder iki taraflıydı: bi siyah yapraḫlı, bir beyaz yapraḫlı. Kötü adamları, siyah defdere çizerdi. Beyaz insanları da beyaz kâğıda çizerdi [GBH: 474-475].

Yeşil: “Bir ağaç var. Ağaç yėmyėşil olmuş, üzerinde bir tek yapraḫ var” [HBHMK: 630-631].

“Dolana dolana Sergender'in pusta olduğu yani haramilere ḫızmet ėtdiği yėre gelmişdi ki o yeşilliħde, o çayırın kenarında şırıl şırıl aḳan soğuḳ suyun başına gelmişdi” [SİLSH: 1380-1382].

“Güzel yėşilliğin kenarında zalim bezirgânbaşı, bezirgânı eylemiş” [SİLSH: 1616].

Alaca: “Ġaval çaldığı zaman, o ġoyunların içerisinde bir alaca ġoyun vardı. Sanki alaca ġoyun dile gelirdi: - Süleyman, sen ġavalı çal, ben ġoyunları toplarım. Yeter ki sen çal, biz dinleyelim” [ÇSH: 179-181].

Sarı: “Necip sararmış solmuş ölüm döşeğinde” [NTH: 201-202].

Kır: “Köroğlu Ġırat’ını bindi, amcasının o ġızgın zamanında gine elini öpdü” [KOK: 60-61].

Doru: “Bunnar hemen ata bindi ama Ġırat’ı vėrmedi Köroğlu Köse Kenan’a. Sebep? Ġırat her yėrde tanınıyor. Bilerdiler ki bu Köroğlu’nun Ġırat’ıdır. Hemen Dorat’ı bindi Köse Kenan” [KOK: 215-217].

5.5.15. Sembol, İşaret, Nişan

Hikâyelerde, işaret olarak kullanılan semboller çeşitlidir ve farklı fonksiyonlara sahiptir. Sevgililerin ayrılık anlarında birbirlerine “tanıma nişanı” olarak yüzük, mendil, mühür gibi çeşitli hatıra eşyalar verdikleri (Aslan 1990: 53) görülürken yakın birinin işaret olarak verdiği sembolik eşyalar da vardır.

Metinlerdeki sembolik araç-gereçler ve işaretlerden biri “mendil”dir. Çeşminaz Sultan, Melikşah'ı görür görmez âşık olur. Onunla gitmek istese de Melikşah kabul etmez. Bunun üzerine Çeşminaz Sultan, ismini işlediği beyaz mendili Melikşah'a verir. Kendisinden başkasını sevmeyeceğini ve bir gün ülkesine gelirse kendisini bulmasını söyler [MH: 4066-410]. Bu nişan, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'la yeniden karşılaşacağının göstergesidir. Hikâyenin devamında bezirgânlar tarafından Âlem Şehri’ne bırakılan Melikşah, tellalların Çeşminaz Sultan'ı kurtaran kişinin arandığını bağırdığını duyar ve kendisini tanıtmak için verdiği nişan olan beyaz mendili aşçıbaşı ile birlikte Çeşminaz Sultan'a gönderir.

Ahmet, arkadaşı Mehmet ve Perişan Sultan için aldığı yüzükleri “ipeğin içerisine sarıp mendile koymuş”tur. Mendil motifi burada işaret olarak görülmezken sarılan “ipek”, yüzükler ve yüzüklerin sahipleriyle değer hâli ifade etmek içindir [AMH$_1$: 161-162].

Memleketine dönen Cünun, küçük oğlu ile karşılaşır. Kendini tanıtmadan hanımına içine doldurduğu altınlarla bir mendil gönderir ve çocuğa annesine kendisini tarif etmesini söyler [GBH: 373-376].

Hüseyin Bey, düşmanlık gördüğü Yunus Bey'in canını bağışlar fakat onun bu ihanetini göstermesi açısından alnına bir bıçak yarası vurur:

"- Çünkü ben sana söz vėrmişim Allah'ın huzurunda. Faḳat senin annına, bir bıçaḳ yarası vuracam.

Şöȭyle bıcağını çıḳardı. Üç, ay yıldızı şeklinde ona bir işaret vurdu ve küçük daş topraḫlarını topladı. Bunun annına basdı ki ġoy ġaynasın; bunda işaret ġalsın ki 'Aḫiretde ġarşı ġarşıya geldiğimiz zaman Yunus, beni unutmuyasın'" [HBHMK: 594-598].

Arap Sultan, Pervane ile vedalaştığında onunla arasında geçen konuşma ve "ekmeğin kararması"nın işaret olarak kabul edilmesi, olağanüstülük özelliğiyle birlikte bir haberleşme işareti olarak değerlendirilebilir. Hikâyede geçen bu motif, hikâyenin sonraki kısımlarında yeniden ortaya çıkmamış; unutulmuş olması mümkün olmakla birlikte işlevini tamamlayamadan kalmıştır:

"- Pervane, başına bir dert gelirse nasıl anlarım, dėr.

Pervane, ḳuşağın altından bir ekmek parçası çıḫarır:

"- Al bunu. Eğer ekmeh siyahlanırsa bil ki benim başımda bela var, der" [PH: 299-302].

Masal motiflerinden biri olan ve hikâyelerde de görülen "kanlı gömlek" motifi, kahramanın kana bulanan gömleğiyle ölüm haberinin götürülmesi şeklinde metinlerde işlenmiştir. Hacı Seyyad, oğlu Muhammet'ten Peri'yi vurduktan sonra kanlı gömleğini getirmesini ister [APH: 156-157]. "Kanlı gömlek" motifine, Yusuf Kıssası'nda rastlanır[332]. Hz. Yusuf, kardeşleri tarafından kuyuya atıldıktan sonra Hz. Yusuf'u kurtların yediği yalanıyla babaları Hz. Yakup'a Yusuf'un kanlı gömleğini getirirler. Metinlerde kardeşinin

[332] İslâmiyet'ten geçen motifler arasında olan "kanlı gömlek" motifi, "ölüm delili" olarak Yusuf kıssasından anlatılara geçmiştir. Motifin anlatılardaki kullanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Bars 2014: 268).

kanlı gömleğininin ölümüne delil olarak babaya getirilmesi, amaç ve işlev açısından değişiklik gösterse de dinî muhtevalı bir yapının tesirini de taşımaktadır.

Şahin'e annesi tarafındna verilen "gerdanlık" onun kimliği ile özdeş bir işarettir:

"Tere Sultan, Şahin'i çoḳ severdi. Gendi baş herfinin T'ehin ismini Şahin'in boynuna bir gerdanlıḳ olaraḳ yapdırır ki ḳıymeti ölçülmez" [YŞH: 19-20].

Talihsiz'i büyüten annesi, onu uğurlayacağı zaman ona buldukları zaman boynunda olan gerdanlığını verir:

"O gerdanlığı Talihsiz'in boynuna asdı:

- Yavrum, ben seni, yanı baban seni sandığın içerisinde bulduğu zaman bu gerdanlıḳ senin boynundaydı yavrum. Olur ya belki babana, belki anana ġavuştuğun zaman bu nişan seni götürür" [YŞH: 291-294].

Gül Şehri'nde bir nenenin evine gelen Talihsiz, neneye Maya Sultan'ı sorar. Nene, Maya Sultan'a haber vermek için gideceğini söyler ve kızın Talihsiz'i tanıyıp tanımadığını öğrenmek için bir nişan <işaret> ister:

"Bir nişanın var mı yavrum?

Gögsünü açar. Gögsündeki çünkü gerdanlığı piri Maya Sultan'a gösdermişdi" [YŞH: 604-605].

Köroğlu kollarında keleşleri toplamak, keleşlerle iletişim sağlamak ve haberleşmek için kullanılan "parola zili" ortak motiflerdendir. Parola zilini çalma sayısı, keleşler arasında sembolik bir anlam taşır ve zilin sesini duyan keleşler meydanda toplanır.

"-Yavrum, parola zilini çal. Adamlar toplansın.

-Na ḳadar?

-Vur, dėdi. Elinden geldiği ḳadar" [KOK: 92-94].

Cünun Çamlıbel'e geri döndüğünde ailesinin başına gelenleri Köroğlu'na anlatır. Köroğlu, keleşlerin toplanması için Ayvaz'ın parola ziline vurmasını söyler. Parola zilinin keleşler arasındaki anlamı da verilmektedir:

“Birinci parola zilinde yėmeẖ zamanıdır, keleşler biliyor. İkinci parola zilini vurduğu zaman, düşman gelir, uyağ olun. Üşüncü parola zilinde, ġılış-ġalḫanını alan er mėydanına hazır olur ki düşman var [GBH: 459-461].

Metinlerde “karakter özelliği” olarak kullanılan işaretler bulunmaktadır. Gürün Beyi, derviş kıyafetiyle yaylaya gelen Köroğlu'dan şüphelenir ve onun Köroğlu olup olmadığını anlamak için o dener:

“Gürun Beyi düşündü. Dėdi ki ‘Ancaḫ cezveynen içen bir adam var. O da Köroğlu. Ula, olmuya bu Köroğlu˜? Hele dur, deneyecem.’

Cezveynen başına çekdi. Dėdi ‘Köroğlu'nun iki nişanı var. Biri cezveynen ġahve içer. Biri de düşmanı ġalḫdı mı onun yėrine oturur. Ben onun düşmanıyım’” [GBH: 524-527].

5.5.16. Sihir, Tılsım, Muska <Cadı, Nene, Dev>

Metinlerde sihirle ilgili motifler az da olsa yer almıştır. Sihirli nesnelereden “sihirli kement” bunlardandır:

“Emir ferman buyurdu; sihirli kementleri Hamza Ḫan'a fırlattılar. Sihir kementleri Hamza Ḫan'ın nasıl boynundan gėçip iki ġollarını öo͡yle bağladı ki bir tarafa çıḳmaya imkân olamadı” [SİLSH: 1327-1329].

İnanç unsuruyla bağlantılı “muska” motifi, ortak motif olarak görülür: Köse Kenan'ın boynunda muska <nohsa, nusha> vardır. Köroğlu derviş kıyafetinde muska <nusha> yazdığını bağırır:

“‘Ėēy kitaba baḳarım. Herkėsin ġalbini bir bir oḳurum. Çocuğu olmayana nuḫsa yaparım’” [KOK: 583-584].

Masallarda karşımıza çıkan kötü tiplerden biri “cadı”dır. Türk masallarında görülen ve kötülüğü temsil eden “cadı karı” veya “cazu karısı”, her zaman kötü özelliğiyle ön plandadır. Kötülük yapmak için fırsat kollayan ve sevgililerin arasını açan bu tip, halk hikâyelerinde de hile ve kahramanlara yaptıkları kötülüklerle görünür. Sevgililerinin arasını açmak için sihre, hileye ve bazen yalana başvurur (Seyidoğlu 1983: 109-111). Kahramanların kavuşmasını engellemek için türlü kötülüğe başvuran bu kişiler, hikâyelerde

de kötü tipleri temsil eder (Aslan 1990: 39). Cadı tipi, hikâyelerde "cazı karı", "koca karı" "koca nene" gibi çeşitli şekillerde görülür[333]. Metinlerde, "cadı karı" <cazu karısı> özelliklerini taşıyan bu tip, "koca nene", "imanı zayıf nene" olarak yer alır.

Tafdık'ın karşısına çıkan "koca nene" hikâyenin kötü tiplerinden biridir. Sihir veya tılsıma başvurmaz ama sihir mahiyetindeki tesirli sözlerle Tafdık'ı etkiler. Tafdık'a Hacı Seyyad'ın gerçek oğlu olmadığını, Peri'nin gerçek ağabeyi olmadığını söyleyip, onu Peri'ye kötülük etmesi için yönlendirir [APH: 66-81].

Yahudi bezirgân "imanı zayıf bir nene"yle para karşılığında anlaşıp Güneş Sultan'ı kendine kaçırtmak için yardım ister. Nene, gece yarısı yardım istemek bahanesiyle "Allah rızası" diyerek gelip Güneş Sultan'ın kapısını çalar. Güneş Sultan, yardım için çıktığında bezirgâncının adamları tarafından kaçırılır [SİLSH: 530-539].

5.5.17. Tabiat Unsurları

Halk hikâyelerinde yaygın olarak görülen tabiat unsurlarından biri dağlardır. Dağlar, bazen sevdiğine ulaşmak isteyen âşıkların karşısına çıkan ve onlara "geçit vermeyen" büyük engellerden biri olarak görünür. Farklı sıfatlarla nitelendirilen[334] dağlar karşısında âşıkların dermansız kaldığı, zorlandığı durumlar olmuştur (Uraz 1977a: 8002-8004). Hikâye kişileri, dağlarla, rüzgârlarla, sular ve hayvanlarla haberleşmiş; onlardan haber sorup onlarla haber göndermişlerdir.

Rüzgârla Söyleşme <Haber Gönderme, Haberleşme> : "Ġız, yuḫarda pėncereyi aşdı. Baḫalım ki Çoban Süleyman'a rüzgârınan ne gönderiyor" [ÇSH: 594-595].

Kartala Seslenme: Şahin'i kartalın kaptığını duyan ve buna inanan Musa Hükümdar, figan edip yavrusunu getirmesi için dağlara, taşlara kartala (şiirle) seslenir: "Yavru, su

[333] Kazak halk anlatılarında görülen "jalmavız/jalmavız kempir/kempir" tipi, fonksiyonları farklı olmakla birlikte bazı Kazak masallarında da kızları kandıran ve çoğunlukla yaşlı kadın olarak tasvir edilen kötü <olumsuz> tiplerdendir (Yıldırım 2018: 1044). Bu tipin Anadolu masallarındaki karşılığı için ayrıca bkz. (Yıldırım 2015: 1261-1274).

[334] Zalim, cana kıyan, cana kıymayan, merhametli, ses veren, sese ses veren, ağlayan, tipilerin kapattığı büyük dağlar şeklinde olumlu ve olumsuz özelliklerine göre isimlendirilmişlerdir. Kimi yerlerinde toplanmış ağaçların ya da ormanların bulunduğu dağlara da hikâyeciler, şairler "arslan yeleli dağlar" adını verirler (Uraz 1977a: 8002).

götürür; baba “Şahin” diye ġartallara, ġuşlara, dağlara, daşlara yalvarır” [YŞH: 128-129; Nr.4].

Suyun Konuşması: “Dalga dalga vuran su sanki bir ses vėriyordu: ‘Nene, bu ne biçim ses nene?’” [YŞH: 81].

Hayvanlarla Konuşma: Saraç İbrahim, başına konan kuşla (şiirle) dertleşir:

“Ķuşu eline aldı. Baḫalım ki ķuşa burda ne dėr?

- Olan ķuş, başķa birini bulaydın. Zatan benim acım, dünyayı aşmışdı.

Baķalım ne dėr?” [SİLSH: 746-748; Nr.16].

“- Olan diyim zalim ķuş, ben zaten padişahıdım. Mülk olsaydı, o yėrimde olurdu. Gėt başķasına ķon!” [SİLSH: 761-762].

Kahramanlar, kendilerini çaresiz ve yalnız hissettiklerinde, sevdiklerinden, memleketlerinden uzakta olduklarında dağlardan, taşlardan, havadaki kuşlardan, rüzgârdan, ormandan ve çeşitli tabiat unsurlarından haber almayı umut etmişlerdir:

Ormandan Haber Sorma: Ormanda kardeşini kaybeden Sergender, kardeşini ormana (şiirle) sorar [SİLSH: Nr.17].

Rüzgârdan Haber Sorma: Ağabeyini kaybeden Hamza Han, rüzgârdan (şiirle) haber sorar [SİLSH: Nr.18].

Lale Sultan, Hamza Han'dan haber almak için (şiirle) rüzgârdan haber sorar [SİLSH: Nr.20].

Rüzgârdan Haber Yollama: Rüyasında Lale Sultan'ı gören Hamza Han, rüzgârla sevdiğine haber gönderir [SİLSH: Nr.22].

Kuşlardan Haber Yollama: Zindana atılan Hamza Han, zindanın kenarına konan kuşlardan Sergender'e haber gönderir [SİLSH: Nr.36].

5.5.18.Tebdil-i Kıyafet <Kılık Değiştirme>

Kıyafet değiştirme <don değiştirme, donuna girme> sözel anlatılarda görülen yaygın motifler arasındadır. Sözlü kültür ürünlerinde farklı işlevlerde bulunan bu motif, masallarda zaman zaman gerçeküstü bir kimliğe bürünürken, halk hikâyelerinde ve meddah hikâyelerinde daha realist özellikler taşımaktadır (Aytaç 2011: 55). Ensar Aslan (2001c: 2), edebî türlerde önemli bir unsur olan bu motifin, "kompleks motif" olarak iki şekilde yer aldığını ifade eder: "1. Erkek kahramanın kıyafet değiştirerek sevgilisinin düğününe son anda yetişmesi, ozan kıyafetiyle saz çalıp türkü söyleyerek kendisini tanıtması. 2. Kadın kahramanın kıyafet değiştirerek erkek arap-Arabızengi kıyafetiyle savaşması, kendisini yenecek bir erkekle evlenmeye aht etmesi ve görür görmez âşık olma."

Kıyafet değiştirerek seyahate çıkma, anlatılardaki yaygın kullanımlardan biridir. Tebdil-i kıyafet motifinin kullanım şekilleri arasında, çocuksuzluk motifiyle bağlantılı olarak gezintiye çıkma ve Hızır, derviş gibi ulu bir kişiyle karşılaşma görülür. Hikâyelerde çocuğu olmayan padişahlar veya zengin kişilerin ülkelerindeki tabipler ve hocalar tarafından bu dertlerine çare bulunamayınca onlar da kıyafet değiştirip dertlerine çare aramaya çıkarlar (Güven 2003: 253; Türkmen 2015: 176). Melik Hükümdar, veziri Süleyman Şah'la birlikte kılık değiştirip şehir dışına çıkar:

"-Şöyle bi tebdil ġıyafet olalım. Elbisemizi değişelim, şöyle bi şehir dışına çıkalım" [MH: 37].

Kılık değiştirmenin bir başka şekli, düşmanı aldatma maksadıyla başkasının kılığına girmedir. Senem'in kapısında bekleyen Hamit Han, oradan ayrılmak zorunda kalınca anasını kendi yerine bırakır ve ona kürkünü vererek kendisi gibi görünmesini sağlar:

"- Ana, al bu kürkümü, benim hėş burdan gėtdiyimi kimse bilmesin. Şu ağacın kenarında başına çek. Dėsinler ki, 'Hamit Ḫan burdadır.'" [HBHMK: 426-427].

Hikâyelerde kılık değiştimenin bir başka biçimi, kadınların kılık değiştirerek erkek kılığına girmeleridir[335]. Özellikle "Arap" olarak geçen kadınlar, hikâyelerde en çok görülen

[335] Özdemir Nutku (1997: 132), meddah hikâyelerinde görülen erkek ve kadınların kılık değiştirmelerine yönelik tespitlerinde hikâye yazan ve anlatanların erkek olmalarının etkisine değinir: "Hikâyeleri yazan ve anlatanların çoğu erkek oldukları için, dolaylı yoldan, erkeklerin daha üstün varlıklar olduğunu, erkek kılığına giren kadının 'kahramanlıklar yaparak' erkeklerin erdemlerine yaklaştıklarını hissettirmekten geri kalmamaktadırlar. Hikâyelerde erkek kılığına giren kadın saygınlık kazanırken, kadın kılığına giren erkek gülünç ve zavallı durumda kabul edilir ki, bu da aynı psikolojik ve toplumsal nedenlere dayanmaktadır." Öte

örneklerdendir. Savaşa giren, gerektiğinde yiğitlik gösteren ve karşılarına çıkan erkeği yenen bu kadınları "kadının erkekten daha çok ön plâna çıkması" olarak yorumlayan Nerin Köse (1994b:28, 30), halk hikâyelerinde kılık değiştiren kadınların destan dönemi ile bağlantılı olduğu görüşündedir: "Halk hikâyelerinin genel karakteri olan 'tebdil-i kıyafet', söz konusu kadın kahramanların da başvurdukları bir yoldur. Bazen iriyarı ve güçlü kuvvetli bir 'Arap', ekseriyetle de 'her güreştiğini yere yıkan ve kılıç kullanıp ok atan cengaver' şeklinde gördüğümüz bu kadınlar göçebe hayatın, bir başka ifadeyle destan dönemimizin halk hikâyelerimize olan uzantılı durumundadırlar."

Kadın kahramanların kıyafet değiştirerek erkek kıyafetiyle savaşmaları motifi, değişik amaçlar doğrultusunda şekillenmektedir. Bey Böyrek, Şah İsmail, Kirmanşah, Elif ile Mahmut, Yaralı Mahmut gibi birçok hikâyede görülen erkek Arap <Arabızengi> kıyafetiyle kahramanın karşısına çıkan kızlar, iyi birer savaşçı olmalarının yanı sıra güzellikleriyle de ön plana çıkar. Kendilerini alt edecek erkekle evlenmeye ahdettiklerinden, karşılaştıkları bütün erkekleri yenip başlarını keserler (Aslan 1990: 46; Aslan 2001c: 5). Hikâyelerin sonunda birden fazla evliliğin görüldüğü örneklerde, kahramanın sevgilisini ararken yolda karşılaştığı erkek (Arap) kıyafetindeki kızı yendiği ve onunla evlendiği görülür.

Hikâyelerde pehlivan kadınların çoğu, erkek kahramanlarının zor anlarında karşısına çıkar ve genellikle ona yardımcı olur (Köse 1994b: 30). Yaralı Mahmut Hikâyesinde kahraman kızın Arabızengi tipiyle görülmesi örneği yer almaktadır. Âşık Şenlik'in Sevdakar Hikâyesinde de sevgililerin epizoduna bağlı olarak Arabızengi motifi vardır (Aslan 2001c: 7). Şah İsmail Hikâyesinde de kahramanın meşhur kadın pehlivan "Arabüzengi" ile savaşması söz konusudur (Kùnos 1998: 9). Pervane Hikâyesinde kadın karakterlerden biri olan "Arap Sultan", kılık değiştirip haramibaşı olarak dövüşür. Arap Sultan, Pervane'nin âşık olduğu sevgilisi değildir. Fakat babası tarafından oğlu ile nikâhlanmıştır. Bu yönüyle farklı bir örnek oluşturur. PH'de Arap Sultan, haramibaşı olarak Pervane'nin yolunu keser ve Pervane kim olduğunu söyleyince Habibi Neccar'ın kendisini Pervane ile nikâhladığını söyler:

yandan halk hikâyelerinde erkek kılığına giren, erkeklerle savaşan ve onları yenen kadın tipi, Dede Korkut Hikâyelerinden itibaren hikâyelerde yer alan kahraman-alp kadın tipinin yansıması şeklindedir.

“- Pervane, baban bana uğradığı zaman, ben haremibaşıyım; kimse benim ḳız olduğumu bilmiyor, faḳat baban beni sana nikâhlamışdır” [PH: 235-295].

Talihsiz’in karşısına çıkan Derya Sultan da Arap kıyafetindedir:

“Derya Sultan Arap kisbetini gėymiş, Arap ġıyafetinde asgerleriyle bereber sabaḫ güneş çalıyordu." [YŞH: 1269-1270].

YŞH’de bir diğer kılık değiştirme şekli, kimlik değiştirmeye yöneliktir. Doğrudan bir değişim olmamakla birlikte kimliğini saklamaya yönelik bir unsur olarak görülür. Talihsiz, kendini Maya Sultan'ı tedavi edecek bir hekim, âşık olarak tanıtır [YŞH: 1072-1076].

Şahin, Yayla Şehri’nde meydana çıkacağı zaman tanınmak istemez:

“- Ėēy pîrim Gül Baba! Ben nasıl olacaḫ? Beni tanıllar mı?

Dėdi:

- Ben senin yattığın yasdığın altına bir kisbet ġoydum yavrum. O kisbeti gėyip mėydana çıkacaḫsın ki seni hėş kimse tanımayacaḳ” YŞH: 1277-1280].

Türk masallarının önemli tiplerinden olan “keloğlan”, hikâyelerde bazen masallardaki fonksiyonundan veya özelliklerinden farklılaşarak yer alır[336]. Türk masallarının tipik bir figürü olarak karşımıza çıkan keloğlan, olağanüstü bir şeylere ulaşmak isteyen büyük işlerin üstesinden gelen bir tiptir; istediği her şeye sahip olup mutlu yaşar (G.W. 1995: 77). Keloğlan tipi, Türk dünyası anlatılarında değişik adlarla yer alır. Türkiye sahasında masallarında görülen Keloğlan'ı, Azerbaycan'da “Keçel Memed”, “Keçel Yeğen” gibi adlarla görürüz (Taner 1997: 279). Yine Altay destanlarının karakteristik motifi olarak karşımızı çıkan “Tas, Tastarakay” Keloğlan’ın karşılığıdır (P. Ergun 2005: 78). Bu tipin “kılık değiştirme” motifiyle bağlantılı olarak işlendiği örnekler bulunmaktadır. Peri, keloğlan kılığına girip babasının Bitlis'teki evine gelir ve çoban olarak çalışmaya başlar [APH: 402-408].

[336] “Keloğlan” motifi ve anlatılarda kızların keloğlan kılığına girmesi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Ögel 2006: 77-87).

Köse Kenan[337], Oltu'ya geldiklerinde şehri kontrol etmek için kılık değiştirip şehre iner:

“Köse Kenan, hemen alçıdan şöyle göbekden yuḳarı kendi şeklini, bir hèykelini döktü. Hemen üzerine bir ince tül çeẖdi, aldı ġoltuğuna; tebdil ġıyafet oldu." [KOK: 231-232].

Köroğlu’nun kılık değiştirerek derviş kıyafetine girmesi, metinlerde ortaklık gösterir. Oltu'ya ve Gürün Yaylasına derviş kıyafetiyle girer:

“Gine devrüş ġıyafetini gèydi Köroğlu. Eline üç el tesbeh aldı gazel söylemeğe başladı: ‘Èēy kitaba baḳarım. Herkèsin ġalbini bir bir oḳurum. Çocuğu olmayana nuḫsa yaparım’” [KOK: 582-584].

“Köroğlu, Ġırat'ına bindi ama neyi gèydi? Devrüş ġıyafetini gèydi. Eline üç el tesbeği aldı. Eline bi defder aldı. Defder iki taraflıydı: Bi siyah yapraḫlı, bir beyaz yapraḫlı. Kötü adamları, siyah defdere çizerdi. Beyaz insanları da beyaz kâğıda çizerdi.

Eline kitabı aldı, tesbeği aldı. Sabaḫ namazıydı, Gürün Yaylasına geldi. Elinde üç el tesbah, ‘Süphanallah, sür gètsin on beşi gèri gètsin.’ Eyle bir gazel söylüyor ki...

- Èēy Gürün Yaylası! Ben filan dervüşüm. Çocuğu olmayana nusha vèririm. Herkesin ġalbindekini bir bir bilirim” [GBH: 473-479].

Ayvaz ve Köse Kenan, Peri Sultan'ın yanına kumaş satıcısı kılığına girerek gider [KHK: 207-209].

[337] “Halk hikâyecileri köseleri ve kelleri şöyle tasnif ederler: 1. Telâtini köse: Yüzünde hiç tüy bulunmaz, meşin gibidir. 2. Seyreği köse: Ancak çenesinde üç beş tüy bulunur. Haramzade tarlası gibi. 3. Sümbülî köse: Yalnız tepesine yakın birkaç tüy vardır. Yüzü ve başı çırılçıplaktır. Merkep görse kabak zanneder” (Uraz 1950: 148). Bir başka tasnif şöyledir: “Halk hikâyelerinde köseleri üçe ayırırlar: Sünbülî köse, Seyrek köse, telâtini köse. Sünbülî kösenin yalnız çenesinde tüy biter. Seyrek kösenin ise ‘Haramzâde tarlası gibi’ yüzünün şurasında burasında tüyler vardır. Ama bir de telâtini köse vardır ki ‘yüzü davar postu gibidir.’ Bunların sakal yerinde tüy, çehresinde nur yoktur. Bunların şerrine şeytanlar uğrasın.” Halk hikâyelerinde geçen tipler hakkında bkz. (Uraz 1979: 8538-8539). Keloğlanla birlikte Keloğlan-Köse masalları Türk masalları içinde kendine özgü bir karakter sergiler. Masalların en yaygın tiplerinden biri de köse tipidir. Masallarda köse tipi olumsuz özellikleriyle ortaya çıkmaktadır. Bazen Keloğlanla birlikte masallarda bulunurken bazen de yalnız kendisi görünür (Taner 1997: 274, 277).

5.5.19. Uyku

Hikâyelerde, kahramanların maceraları sırasındaki uyku hâlleri, manevi bir özelliğine sahip olabildiği gibi ansızın bastırması şeklinde ortaya çıkabilir. Kahramanların yolculukları ya da maceraları başlangıcında (bazen sırasında) uykuya daldıkları görülür. Bu uyku hâli, bazen bir baygınlık biçiminde bazen de derin bir uyku şeklindedir. Kahramana "ansızın" çöken bu uyku hâli, hikâyelerde dönüştürücü işlevler taşımaktadır. Kahraman uyuduğunda rüyasında bâde içip âşık olurken ve âşıklık özelliği kazanırken bazen de hikâyede zamanın mekânın değişmesiyle bağlantılı olarak ortaya çıkmaktadır. Metinlerde görülen uyku, bazen de kahramanı tehlikelerden koruyup onu "dokunulmaz" bir olağanüstülükle çevrelemektedir.

Melikşah, hikâyenin Gelişme kısmında ava çıktığı sırada bir ağacın dibinde uykuya dalar ve rüyasında bir derviş tarafından aşk badesi içirilip âşık olur [MH: 83-84]. Destanlarda da yer alan "ağacın altında görülen rüya" ağacın kutsallığıyla bağlantılı olarak kutsal ve özel bir anlam içermektedir (Yıldırım-Kuzu 2020: 49). Buradaki uyku, "kompleks rüya motifi" (Günay 2005) örneğidir ve manevi bir yapıya sahiptir. Hikâyede uyku motifi, ikinci olarak Melikşah'ın Yedi Dağların ardına gittiğinde duaları okuduktan sonra saran uykudur. Melikşah orada uyumuş, aslanlar ona dokunmamıştır [MH: 316-319]. Uyku motifinin hikâyede geçtiği üçüncü yer, Melikşah'ın annesi tarafından önüne çıkarılan ikinci engelle karşılaştığı Garip Dağında görülür. Ayvayı-narı kopardıktan sonra Melikşah'ı bir uyku sarar ve uykuya dalar. Uykularından uyanan devler onu gördüğünde hücum eder fakat aslanlar Melikşah'ı korur. Aslanlar tarafından uyandırılan Melikşah, devin başını keser [MH: 347-353]. Melikşah'ın uykuya daldığı bir başka yer, Garip Dağından döndükten sonra annesinin dizinde uyumasıdır. Annesi, oğlunun yorgun olduğunu söyleyip dizlerinde uyutup tuzağa düşürür. Kuvvetinin hikmeti olan üç beyaz saç telini keser [MH: 438-442].

Kahramanın macerası sırasında ortaya çıkan uyku hâli PH'de de görülür. Pervane, ekmeği yediği zaman manevi uykuya dalar. Baygınlık şeklinde olan bu uyku, macerasının başlangıcını oluşturan unsurdur. Yolculuğunda ormana uğrayan Pervane, ceylanı iyileştirdiği zaman ikinci uykuya dalar. Pervane'yle birlikte ceylan da uyur [PH].

Hamit Han, intikam almak için köyünün kenarına geldiğinde, gecenin bir vakti uykuya dalar ve orada bir çobanla karşılaşır [HHH: 482-483].

Hikâyelerde uykuda görülen olağanüstülük, farklı hâllerde ortaya çıkabilir: Sarayı terk eden Saraç İbrahim ve ailesi, bir mezarlığa gelip orada uykuya dalar. Uyandıklarında başka bir mekândadırlar:

"Her ikisini bağrına basan, gėce yarısında tahtigâhlardan ėnip, en sakin olan şehir kenarında mezarlığa geldiler" [SİLSH: 447-449]. "Her ikisi de bilinmeden meğersem uyḳuya dalmışlar. Bir de uyandılar ki ne mezarlıḳ var ne şehir var ne taḫt var" [SİLSH: 451-452].

5.5.20.Diğer Motifler

Bezirgân-Kervan: Hikâyelerde bezirgânlar-kervanlar, uzak memleketleri birbirinden haberdâr eden unsurlar olmaları sebebiyle önemlidir (Boratav 1984: 87). Metinlerde hem iyi hem de kötü özellikleriyle görülür.

Melikşah, Çeşminaz Sultan'ı şehrine götürmesi için bezirgâna teslim eder [MH: 412-417].

Melikşah'ı kuyudan kurtaran başka bir bezirgândır [MH: 476-495].

Cünun, karşılaştığı bir bezirgân ile hanımına haber gönderir [GBH].

Güneş Sultan'ı kaçıran Yahudi asıllı bir bezirgândır [SİLSH].

Cariye-Kız Arkadaş: Hikâyelerde kadın kahramanın yanında cariyesi ya da yakın bir kız arkadaşı bulunur. Güzelin yanında bulunan kızlar, cariyelerin yanı sıra, "sır tayası" (Uraz 1977b: 8114) olarak da geçer. Kadın kahramanın yanında bulunan "sır cariye"ler, ona yardımcı olan, gerekli yerlerde toplumsal normları daha çok göz önünde bulundurup akıl yönüyle devreye giren ve çoğunlukla hakkında pek bilgi bulunmayan (Çelikten 2017: 508) hikâye kişileridir ve kadın kahramanın "dert ortağı" olma yönüyle dikkat çeker. Bu iyiliksever kızlar, sevgililerin kavuşmasında büyük rol oynar (Aslan 1990: 54). Bu kızlar, hikâyelerdeki maşukun her zaman yanında bulunan, kimseye söyleyemediği şeyleri kendisine söylediği, derdini açtığı, acılarının ve mutluluklarının ortağı ve sırdaşı olan, maşukun sevdiği, anne-babası veya başka biriyle haberleşmek istediği zamanlarda aracı olarak kullandığı kişilerdir. Erkek karakterlerde pek görülmeyen bu durum, çoğunlukla

kadınlardaki varlığıyla dikkat çeker. Bu motif, hikâyelerde "sevgiliye haber gönderme" motifi ile birlikte yer alır.

Senem, Yunus'un kötülüğünü anlattığı mektubu, hem Hüseyin'e hem kayınbabası Ahmet Ağa'ya yanında bulunan kız arkadaşı Lale ile ulaştırır [HBHMK].

Kiziroğlu Mustafa Bey'e kurulan tuzağı duyan Fatma, cariyesi Hatice ile Kiziroğlu Mustafa Bey'e haber gönderir. Hatice'nin haberi vaktinde ulaştıramaması, korkusundan kaynaklıdır [KMBH].

Çeşme-Çeşme Başı: Mekân özelliğiyle görülen çeşmeler, suyun kutsallığı ve formel yapıların varlığıyla bir arada verilir.

"Burda ġırk çėşme var. O çėşmenin başına bıraḳalım. Ġız ġırk tene ceriyeyle beraber ve gelen adamlar her gün üçün buna yėmek yedirirler" [MH: 496-497].

Karşılaşma yerlerinden biri olan çeşme ve çeşme başları, hikâyelerin sembolik mekânlarıdır. Bu mekânlar, karşılaşma zemini olmalarının dışında su içme, uyuyakalma <rüya-bade>, düşmana yakalanma gibi olayların gerçekleştiği yerlerin başında gelir. Uzun zaman sonra gurbetten dönen kahramanlar da sevdikleri ve akrabaları ile çeşme başında karşılaşır. Necip, aradan yedi yıl geçtikten sonra sararmış ve solmuş bir hâlde memleketine gelir ve su doldurmaya gelen kardeşi Sırma'yla bir çeşme başında karşılaşır. Öncesinde birbirlerini tanıyamayan kardeş şiirle deyiştikten sonra birbirlerine kavuşur [NTH: 150-183; Nr.3].

Sona, kocasının kardeşi Ceylan'dan su istemiş; Ceylan gittiği çeşmenin başında ağabeyi ile karşılaşmıştır [SGH].

Peri, Kara Vezir'den kaçtıktan sonra bir çeşme başında Ali Han'ın askeriyle karşılaşmış ve asker aracılığıyla Ali Han'a bir mektup göndermiştir [APH: 353-367].

"On yėdi yaşını bitiren Talihsiz, değirmanın kenarını gezerken çėşmenin başına uğradı. O çėşmede bir yudum su işdi ki hangi çėşme? O holuğun yanında, sandığın tam holuğun olduğu çėşmenin başında uyḳuya daldı" [YŞH: 189-191].

YŞH'de yer alan çeşmelerden biri de dilek çeşmesidir:

“Bir büyük kervan var. Meğerse o kervanın durdugu yėr, dilek çeşmesi. Ġırḳ tene ġız, o dilek çėşmesinden su içer, dileẖ tutarlar Allah'a” [YŞH: 298-300].

Çoban: Çobanlar, genellikle kahramanın yardımcılarıdır. Bazen, kahramanın karşısına keramet sahibi çoban ya da çoban kimliğiyle çıkan tip olarak kimliklendirilir.

Renkleri siyah olan koyunları güden çoban keramet ehlidir [HBHMK: 43-60, Nr.1].

Süleyman, memleketinden ayrılıp İspir'in Değirmen Köyüne gelir. Orada yardımsever Hüseyin Bey'in yanına gider. Hüseyin Bey ona malından mülkünden vermek istese de kabul etmez ve çalışmak istediğini söyleyip oraya çoban durur [ÇSH: 142-158].

Telli, gördüğü mezarın Necip’e ait olduğunu koyunlarını otlatan bir çobandan öğrenir [NTH: 245-247].

Peri, Kara Vezir'den kaçtıktan sonra bir çobana rastlar. Peri'nin eşyalarını emanet ettiği ve kıyafetlerini ödünç aldığı çoban, hikâyedeki yardımcı tiplerdendir. Peri'nin kendisi de babasının Bitlis'teki evine kel bir çoban <keloğlan, çoban> kılığında gider [APH: 402-408].

Hamit Han'ın köyünün kenarında karşılaştığı çoban, eskiden babası Ahmet Ağa'nın yanında çalışmıştır. Hamit Han’a yardım eder ve onu Yaşar Bey'in yanına götürür. Ahde vefa duygusu vurgulanmıştır:

“- Gel, dėdi, benimle. Ben senin babanın ġapısında on yıl çobanlıḳ yapmışdım, ekmeğini yemişdim” [HHH: 511-512].

Gerçeklerin Ortaya Çıkması: Bu motif, metinlerin nesir kısımlarında ya da “türkü söyleyerek kendini tanıtma-gerçekleri anlatma” şeklinde karşılıklı veya tek taraflı söylenen nazım kısımlarında görülür.

Gül Baba, Talihsiz'e zindana gitmesini ve orada biriyle karşılaşacağını tembihler. Zindanda Talihsiz'in gerdanlığını gören Musa Hükümdar, ona oğlu olduğunu gerçeğini açıkladıktan sonra ispatı için neneye gönderir. Nene ve kızı Senem, yaşananları anlatıp esas adının Şahin olduğunu söylerler. Gül Baba da bunu tasdik eder:

“Boynundaki gerdanlığı görür görmez nene yavruyu bağrına basdı:

- Yavrum Şahin˜!

- Ana, benim ismim Talihsiz.

- Yoķ yavrum, seğin ismin Şahin'dir.

Başından gėçeni bir bir anladınca:

- Evet, doğrudur. Benim anam, büyüden anam söylemişdi: "Yavrum, sen benim oğlum değilsin. Seni bir sandıŋtan çıkardıŋ."

- Evet yavrum. Senin ismin Şahin'dir. " [YŞH: 1219-1226].

SİLSH'de Hamza Han ve Sergender kendilerini babalarına türkü söyleyerek tanıtmışlar; anneleri türküyle gerçekleri açıklamıştır [SİLSH].

APH'nin sonunda Peri, orada bulunanlara gerçekleri türkü ile açıklamıştır [APH].

Harami <Eşkıya>: Metinlerde yer alan harami <eşkıya> motifi, çeşitli şekillerde görülür ve kahramana yardımcı olmalarıyla dikkat çeker[338]. Hamza Han, ağabeyi Sergender'i kaybettikten sonra haramilerin bulunduğu çeşme başına gelir ve haramilerin eline düşer. Yedi yıllık ceza kesildikten sonra haramibaşına söylediği şiirle âşık olduğunu anlatır. Haramibaşı onu affedip serbest bırakır. Aynı haramilerle karşılaşan Sergender, karşılıklı mücadeleden sonra kardeşinin haberini alır. Haramiler, Hamza Han'ı kurtarmak için Sergender'le beraber Zümrüt Şehri'ne yola çıkarlar [SİLSH].

Kader Ağacı: HBHMK'de yer alan bu motif, kaderin yönünü tayin etme ve değiştirmeye yönelik bir örnek teşkil eder.

"Bir ağaç var. Ağaç yėmyėşil olmuş, üzerinde bir tek yapraŋ var" [HBHMK: 630-631]. "- Yavrum, baban bana inanmıyordu ama şu ağaç senin ġader ağacındır. Senelerdir bu ağacı bekliyorum. Faġat şu yaprak açmışdır" [HBHMK: 660-661].

Kardeş Olma <Kan Kardeşliği-Söz Kardeşliği>: Yunus Bey, zengin bir ağanın oğlu Hüseyin'in paralarını yemek için bir plan yapar ve onunla kardeş olmayı teklif eder. Bu kardeşlik kan kardeşliği değil söze dayalı bir kardeşliktir. Hüseyin'in "Kim kimin için

[338] Pertev Naili Boratav (2009: 23), masallardaki görünümleriyle eşkıyaları olumlu yönleriyle ele alır: "Eşkıyalar destanlara, türkülere, günahlarından arınarak giriyorlar. Masallarımızda da 'haramiler' çokluk sevimli yüzleriyle görünürler."

kötülük düşünürse onun haḳġından Allah gelsin” demesi "yemin"le bağlantısını gösterir[HBHMK: 116].

Kara Bey ve Necip kan kardeş olurlar:

“Çay kahve içtikten sonra Kara Bey dedi ki: ‘Necip seni çok sevdim. Olmaz mı senle kardeş olak?’

‘Hay hay, olur’ der. Fakat, şayet parmaklarını keser kan kardeş olurlar. Kanlarını içerler, kan kardeş olurlar” [NTH: 25-28].

Kötü Anne-Kötü Baba-Kötü Kardeş: Herhangi bir nedenle çocuklarının mutluluğuna engel olan ya da onları zor duruma düşürecek tutum ve davranışlara başvuran “düşman anne” motifi (Özdemir 2019: 234-235), yaptıkları kötülük veya zalimliklerle metinlerde rol alan tiplerdendir. Kahramanın ailesinden ya da yakın çevresinden olan “kardeş”ler arasında da benzer kötülüklere başvuranlar bulunur.

Melikşah'ın annesi hikâyenin kötü tipidir. Âşık olduğu adama kavuşmak için oğlunu öldürmek ister ve gözlerini oydurur [MH].

Hüseyin Bey'in Malatya'da karşılaştığı ve sözleşerek kardeş olduğu Yaşar Bey, yörede kötülüğüyle nam salmıştır. Hüseyin Bey'in zenginliğinden faydalanmak için onu aldatarak parasını yemek ister:

“‘Ulan, duyduğuma göre amcam oğlu Vahit Bey istiyor. Mühim değil. Ben bunu buna nişannarım. Bunu da yėrim. Gene en sonunda ġızı Vahit Bey'e veririm’ der. Bunun aḳlına bu düşdü. Yunus Bey'in içine gine kötülük düşdü” [HBHMK: 129-132].

Hacı Seyyat'ın cami avlusunda bulduğu ve Tafdık ismini verip evlat kabul ettiği oğlu, büyüdüklerinde Peri'yle kardeş olmadıklarını öğrenir. Anne-babası Hac'dayken Peri'ye göz koyup kötülük etmek istediğinde Peri karşı koyar. Babası döndüğünde Peri'ye iftira atıp onu iffetsizlikle suçlar. Babaları Hacı Seyyat, küçük kardeş Muhammet’e ablası Peri'yi öldürme görevi verir. Muhammet Peri'yi ormanlıkta okla vurduktan sonra öldüğünü düşünüp bırakır [APH].

Öksüz-Yetim Olma<Hem Öksüz Hem Yetim Olma>: Çoban Süleyman, gurbetteyken Erzincan'daki depremde hem annesini hem babasını kaybeder [ÇSH].

Sarıkamış'ın Tepecik Köyünden olan Necip Bey'in babası yeni vefat etmiştir [NTH: 12].

Saraç İbrahim kimsesizdir [SİLSH].

Sandık-Suya Bırakılma: Halk anlatıları içerisinde çeşitli sebeplerden dolayı anlatı kahramanlarının sandığa konulduğu örnekler görülmektedir. Esma Şimşek (1997b: 34), çoğunlukla bir bir bazen de iki insanın sandığa konularak denize bırakılmasının sebeplerini, incelediği metinlerden hareketle şu şekilde sıralar:

> 1. Ölümden Kurtarmak Gayesi ile Sandık İçerisinde Denize Atma 2. İstenilmeyen Bir İşten Dolayı Kahramanı Cezalandırmak Gayesi ile Denize Atma a) Evlenmeden Hamile Kalan Genç Kız Bu Şekilde Cezalandırılır b) Baba, Birbirini Seven Gençlerin Aşkına Mani Olmak için, Her İkisini de veya Sadece Erkeği Denize Attırır c) Hain Akraba (Üvey anne, kardeş), Kıskandığı veya Sevmediği Yakınını Yok Etmek İster ç) Diğerleri 3. Kahramanın, Kendi İsteği ile Özel Bir Sandık içerisinde Denize Atılması 4. Düşmanlardan Korunmak Gayesi ile Denize Atılma.

YŞH'de görülen sandık motifi yukarıda sayılan sebeplerden "1. Ölümden Kurtarmak Gayesi ile Sandık İçerisinde Denize Atma"yla bağlantılıdır. Musa Peygamber kıssasında olduğu gibi, hikâye kahramanının sandığa konulup denize bırakılma sebebi, ölümden kurtulup yaşamasını sağlamak içindir. "Öldürülmek istenen kahraman, bu şekilde yeniden hayatına kavuşur" (Şimşek 1997b: 37). Fikret Türkmen (2015: 181-182), Tahir ile Zühre Hikâyesi'nde de görülen "sandıkla deryaya atılma" motifinin en eski şeklinin Hz. Musa'nın doğuşu ile ilgili kıssa olduğunu, sonrasında en çok masal ve hikâyelerde kullanıldığını belirtir. Üvey annesi tarafından öldürülmek istenen Şahin, bir yaşlı nene ve kızı tarafından sandığa konulup nehre bırakılmış ve bir değirmenci ve karısı tarafından bulunup büyütülmüştür. Şahin'i Fidan Sultan'ın elinden kurtaran Senem ve annesi, onu bir sandığa koyup suya bırakır:

"- Senem, bana öyle bir sandıḳ bul ki içerisini muşambala, içerisini öȫyle bėz sar ki... Şahin'i de bana getir.

Şahin'i o sandığın içerisine ġoyar. Ḳızı Senem'le bereber alıp bir suyun başına gelir. Öȫyle derin bir su aḳar ki:

- Senem, Şahin'e canım ġıymaz ama yeri göğü yaratan Allah var.

Sandığı suyun içerisine nene atar ama şöyle döner ġıplaya; iki örük saçını sinesine basar. Baḫalım burda nene, Şahin'i suya atar ama burda ne söyler?" [YŞH: 69-75].

“Benim anam, büyüden anam söylemişdi: ‘Yavrum, sen benim oğlum değilsin. Seni bir sandıḫtan çıkardıḫ’” [YŞH: 1223-1224].

Yanılsama-Başkasını Sevdiğine Benzetme: Talihsiz, sevdiği Maya Sultan'ı aramaya çıktığında karşılaştığı Derya sultan'ı ona benzetip âşık olur. Sonrasında piri Gül Baba, onu durumdan haberdar eder ve hem Maya Sultan'ı hem de Gül Sultan'ı kendisine nikâhladığını söyler:

“Şöyle Gül Baba'nın barmağının arasından baḫar ki ne baḫsın! Sevdiği Maya Sultan boynunu bükmüş ‘Zalim oğlan, bana birini mi benzetdin? Beni tergi diyar ėtdin, bana gelmiyorsun.’

- Aman Gül Baba! Dėmek ki benim sevdiğim Maya Sultan çoğ uzaḫ yolda beni bekliyor. Ben demeḫ ki Derya Sultan'ı ona benzetdim.

- Faḳat Talihsiz bunu unutma ki Maya'yı da senin ḳaderine nikâhladım. Derya Sultan'ı. Onu saḳın unutma. Ona da seni söylüyecem. Padişaha yalvar. Padişah seni bıraḳacaḳ”[YŞH: 513-520].

Yüzük <Nişan Yüzüğü, Hatem Yüzük, Bakır Yüzük>: Sembol nesnelerden olan yüzük motifi, farklı görünümlerle metinlerde geçer:

“-Gelinime bir ḫatem üzüg isdiyorum, ġırḫ tene zerrafın imzası olacaḫ” [HBHMK: 154].

Dertli Sultan'ın nişan yüzüğü, evlilik sembolüdür:

“Nişan yüzüğünü elden ele getiriyorlar ki ġızın barmağına daḳalar. Ġız ne yapsa ėyi? Çıḳmış odasına, bir ip atmış; ‘Eğer Çoban Süleyman, ḫatem yüzüğü benim barmağıma daḳıldığı zaman, nişan yüzüğüm, o zamana ḳadar Süleyman'dan bir ḫaber almasam gendimi ipe atacağam ve öldüreceğem’” [ÇSH: 588-592].

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde yüzük dört farklı yerde geçmektedir. Yüzük motifinin ilk karşımıza çıktığı yer, “nişan” emaresi olarak Mahmut ağa tarafından oğlu Ahmet'e mektup ile gönderilen nişan yüzüğüdür [AMH_1: 51]. Ahmet'in, Mehmet ve Perişan Sultan için alıp içlerine isimlerini yazdırdığı yüzükler de aynı amacı taşır [AMH_1: 160-162].

Yüzük motifinin hikâyede geçtiği bir başka şekil, "mal varlığı" olarak görülür. Ahmet, sahip olduğu tek malı olan "bakır yüzüğü" satmak için kuyumcuya gider:

"Bir ġuyumcunun ġapısına geldi. Barmağında bir paḳır yüzük var. 'Acaba dėsem bu yüzükcü benim bu paḳır yüzüğümü alır, bana bir iki yüz elli ġram ekmek alır mı?'"[AMH$_1$: 396-398].

Hikâyenin sonuna doğru Ahmet'in Sona'ya verdiği yüzük de "nişan" işaretidir [AMH$_1$: 429-431].

Zehir-İlaç: "Sevgillisi de kėcebanın üzerinde, bir elinde zehir dolu 'Eğer sevdiğim Hamza Ḫan'ı öldürseler, ben de şu zehiri içip öleceğim' diye aḳlına ḳoymuştu" [SİLSH: 1712-1713].

Dilara Sultan, Köse Kenan ve adamlarını, yemeklerine kattığı uyku ilacı <beyhuş dermanı> ile uyutup esir eder:

"Ben bunlara bėyhuş dermanı vėrdirecem bayıldacam, ġollarını bağlatdıracam. Bunları ikişer ikişer ġazığa bağlayacaḫsınız. Öyle bağlayacaḫsınız ki hiç biri yėrinden terpenemesin. Ondan sonra intiḳamı almaḳ bana düşecek" [KOK: 447-450].

Zulüm: Hikâyelerdeki zülumle ilgili motifler, belirgin özellikleri bakımından MH'de iki şekilde karşımıza çıkar. Bu motifler "zalim anne" motifiyle bir aradadır. Bu motiflerden biri anlatılarda yaygın olarak rastlanan "gözlerini oydurma" <mil çekme-kör etme> diğer ise "kuyu" motifiyle birlikte "kuyuya atma" motifidir:

Melikşah'ın annesi, Arap Pehlivan'a oğlunun gözlerini oydurur <mil çektirir> [MH: 448-450]. Arap Pehlivan, Melikşah'ı öldürmeye kıyamayıp onu kuyuya atarken gözlerini de cebine bırakır [MH: 470-473].

5.6. Dil ve Anlatım Özellikleri

Dil, temsil ettiği toplumun düşünce sistemini ifade tarzı, kavramlar, söz varlığı, gramer ve sentaks ile kadrolar (Kafesoğlu 1965: 181). İletişimi ve anlaşmayı sağlayan geleneklerin başında gelen unsur olarak, aynı toplumda yaşayan bireylerin hareketlerini, sözlerini, ürettiklerini ve tükettiklerini anlamlı hâle getirir. Anlama ve anlatmanın en büyük

yardımcısı olma vazifesiyle dil, bir toplumun dünya görüşü, tarihi ve sosyal sözleşmesinin anlatılıp aktarılmasını sağlayan (Çobanoğlu 2000c: 53) en önemli araçtır.

Metinlerin dil özellikleri anlatıcının, muhit ve mekân olarak hitap ettiği çevrenin ve icranın gerçekleştiği dönemin kodlarını yansıtır. Hikâyelerde, Âşık Murat Çobanoğlu'nun doğup büyüdüğü bölgenin ağız özelliklerini koruduğu görülmektedir. Bu yönüyle musannifinden ve anlatıcısından bağımsız düşünülmeyen hikâye metinlerini, yerel ağız özelliklerini muhafaza etmeleri bakımından kelime kadrosu <söz varlığı, kelime hazinesi>, cümle yapısı, kavramlar ve dil bilgisi kuralları açısından Kars ağızları çerçevesinde değerlendirmek gerekir.

Türkiye Türkçesi ağız araştırmalarında "Doğu Grubu Ağızları" (Karahan, 2011) içerisine dâhil edilen, ses bilgisi, söz varlığı ve kendine özgü kelime türleri bakımından zengin örnekler içeren Kars ili ağız özellikleri (Güneş 2012: 53) çeşitli çalışmalarda incelenmiştir[339]. Ahmet Bican Ercilasun (1983: 2), Kars'ta bulunan ağızları beş kategoride değerlendirmiştir: "1. Kars yerli ağzı, 2. Ardahan-Posof yerli ağzı, 3. Hanak Türkmenleri ağzı, 4. Kars Âzerileri ağzı, 5. Kars Terekemeleri ağzı". Ağız gruplarında görülen bu çeşitlilik, bölgenin nüfus yapısıyla bağlantılıdır. Kars'ın konumu, sosyal ve kültürel yapısı üzerinde etkili olduğu kadar dil husussiyeleri bakımından da çoklu bir yapı oluşmasına zemin hazırlamıştır. Sınır bölgesinde bulunması, göçlere ve geçişlere köprü olmasını sağlamıştır. Ardahan ve Iğdır illeriyle birlikte aynı bütünlüğü oluşturan Kars ve yöresi, ağız çeşitliliği yönüyle zenginlik taşımaktadır. Bu durum, sosyal alanda oduğu gibi "kültür hazinesi" olan şehirde, edebiyat ve sanatın diğer alanlarında görülmektedir[340].

Yerel ağız özelliklerinin <mahallî söyleyişler> anlatıcının söyleyişine taşınması benzer şekilde metne de hangi ölçüde yansıdığını göstermektedir. İncelediğimiz metinlerde Kars ağız yapısının çeşitliliğine sahip örnekler, Âşık Murat Çobanoğlu'nun mahallî

[339] Ahmet Caferoğlu (1995: XIII), Kars'ta gördüğü ağız yapılarını iki kategoride toplar: "A. Yerleşmiş Türk Urukları Ağızları 1. Karakoyunlu uruğu ağızı 2. Karapapaħ yahut Terekeme uruğu ağızı 3. Dünbüllü yahut Çarıħçı uruğu ağızı 4. Kacar uruğu ağızı 5. Türkmen uruğu ağızı 6. Ayrım uruğu ağızı 7. Afşar uruğu ağızı 6. Bayat uruğu ağızı 9. Yerli öz Kars ahalısi ağızı 10. Muğan Türkleri ağızı B. Yeni Gelme Türk Unsurları Ağızları 1. Aħıska ağızı 2. Aħalkelek ağızı 3. Kazaħlı ağızı 4. Karabağlı ağızı 5. Erivanlı ağızı 6. Borçalı ağızı 7. Genceli ağızı 8. Gökçay ağızı 9. Makûlu ağızı 10. Nahçıvanlı ağızı." Kars ili ağız özellikleri hakkında yapılmış diğer çalışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Ercilasun 1983; Karahan 2011:54-96; Kırzıoğlu 1972b: 21-24; Olcay vd. 1998: 13-23).

[340] İsmail Âşıkoğlu (1962: 2892), 19. ve 20. yüzyıllarda yaşayan halk şairlerinin sanatlarını icra ettikleri ağızların bazılarını şu şekilde sıralar: Yerleşmiş Türk Boyları Ağızları, Yeni Gelme Türk Boyları Ağızları, Karakoyunlu Ağzı, Karapapak Yahut Terekeme Ağzı, Dünbüllü yahut Çarıkçı Ağzı, Kaçar Ağzı, Türkmen Ağzı v.b.

söyleyişleri yoğun olarak kullanmasıyla bağlantılıdır. Terekeme kültür ortamında yetişen ve geleneği bu tarzda icra eden âşık (Taşlıova 2016: 188), diğer ağız özelliklerini de bir arada kullanmaktadır. Metinlerdeki kelimelerin telaffuzunda açıkça görüleceği gibi mahallî ifade ve söz kalıplarını içeren örneklerin konuşma dilinin doğallığıyla kullanıldığı dikkat çekmektedir.

5.6.1. Ağız Özellikleri

Hikâyelerin musannifleri yerel ağız özelliklerini işlerken, her anlatıcı ona kendinden ve anlattığı dönemden yeni eklemeler yapmaktadır. Kullanılan dil ve ifade şekilleri, üslûp özellikleri olarak değişen unsurlar altında karşımıza çıkmaktadır. İlhan Başgöz (1998c: 127), anlatıların dil özelliklerini şu ifadelerle açıklar: "Özellikle düz yazılı eserlerde folklorun dili donmuş değildir. Çağın ve yeni gelişmelerin etkisi ile her zaman değişen, yeni koşullara uyan bir dildir bu. Daha doğrusu, her anlatımda anlatıcının, yani çağdaş insanın dili olur." Diğer yandan, anlatma ihtiyacının kaç kelime ile karşılandığı, Türkçenin yanı sıra yabancı dillerden ne oranda kelime alındığı (Bali 1982: 2), mahallî söyleyişlerle birlikte güncel kelimelerin metin kadrosuna nasıl eklendiği, anlatıcının dili ne şekilde kullandığıyla bağlantılıdır.

İncelediğimiz metinlerin dil hususiyetleri, ses ve şekil özellikleri itibariyle çeşitlilik gösterir. Özellikle kullanılan kelimelerde ve kelimelerin telaffuzlarında belirgin bir hâlde görülen bu çeşitlilik, anlatıcının sahip olduğu ortak <karma> ağız yapısıyla bağlantılıdır. Âşık Murat Çobanoğlu'nun söyleyişleri, elektronik ortamda kaydedilen icralarında zaman zaman İstanbul Türkçesine yaklaşır görünse de hikâye icralarında Kars ağız özelliklerinin bir arada kullanımı belirginleşmektedir. Aynı kelime, aynı metin içerisinde ya da peş peşe kullanımda farklı şekillerde telaffuz edilebilmektedir. Hikâye metinlerinde yerel söyleyişlerden kaynaklı değişiklikler, kelime başında, ortasında ve sonunda görülmektedir. Metinlerde aynı kelimenin farklı şekillerde ya da yazım kurallarına aykırı olarak yazıldığı görülecektir[341]: Söylenildiği gibi yazıya aktardığımız bu tür kelimelerin yazılışlarında

[341] Aynı şekilde bir kelimenin aynı cümle içinde birden fazla söylenişinde de farklılıklar olabilmektedir: "o zaman etrafında bulunan *böyük* silahşörler, *büyük* pehlivanlar yaşatırdı ki" [SİLSH: 12-13]. M. Mete Taşlıova'nın (2016: 187), Köroğlu Oltu Kolu üzerinde yaptığı çalışmasında Karslı âşıkların ağız özellikleri hususundaki tespitleri şöyledir: "Terekeme mahallî söyleyişlerinde yaygın olduğu için âşık anlatıcılarda da harf değiştirmeleri, aynı harflerin yan yana kullanılmasına dayalı ses ikizleştirmeleri, benzer-yakın seslerin birbiri yerine kullanılması biçiminde örnekler görülmektedir."

yanlışlık veya tutarsızlık görünüyor olsa da bu durum, anlatıcının ağız özelliklerinden kaynaklıdır. Bu hususta incelediğimiz metinleri, görüntü ve ses kayıtlarından yazıya aktarırken anlatıcının ağız özelliklerine dokunmayıp kelimeleri telaffuz edildiği şekliyle yazdık. Sözlü anlatımdan kaynaklı farklılıkları daha açık göstermesi için transkripsiyon <çeviri yazı> işaretlerini kullandık.

Bu başlık altında, Âşık Murat Çobanoğlu'nun farklı icra ortamlarında sunduğu şiir ve hikâye metinlerinde tespit ettiğimiz dil hususiyetleri örnekleriyle birlikte verilecektir:

1. Kars'ta, yazı dilindeki sekiz ünlüden farklı olarak özellikle köylerde kullanımı yaygın olan E (e) harfi, kapalı Ė (ė) şeklinde söylenmektedir. Azerî ağızlarıyla beraber birçok Anadolu ağzında da bulunan ve e ile i arasında dar ve kapalı olan bu harf, yazı dilinde yer almamaktadır[342] (Ercilasun 1983:51; Olcay vd. 1998: 13; Taşlıova 2006a: 359). Kapalı Ė (ė), Âşık Murat Çobanoğlu'nun dilinde yerel ağız özelliği olarak varlığını korumaktadır.

Bütün Kars ağızlarında rastlanan bu ünlü, "y" tesiriyle meydana gelen kelimelerde görülür (Ercilasun 1983: 51): böyle<bėle [APH], öyle<ėle [HBHMK], öyle mi<ėle mi [ÇSH], keyiflenmek<kėflenmek [GBH], Keyifli<kėfli[SİLSH].

2. Azerî Türkçesinde yazı dilinin dışında ñ, ḫ, ħ ünsüzleri bulunmaktadır. Bunlar arasında ķ'nın sızıcılaşması sonucu ortaya çıkan ḫ ünsüzü hırıltılı söyleyiş özelliğine sahiptir. Anadolu ağızlarında yaygın olan ḫ'nin daha incesi olan ħ ünsüzü ise biraz y sesi taşır ve Azerî Türkçesiyle Doğu Anadolu ağızlarında görülür (Olcay vd. 1998: 15; Taşlıova 2006a: 359). Murat Çobanoğlu'nda ḫ, ħ ünsüzleri en sık görülenler olmakla birlikte ñ ünsüzüne nadir olarak [atını<atıñı AMH_1] rastlanmıştır.

3. Kars yerel söyleyiş özellikleri hakkında en yaygın kullanım, ünlü değişiminden meydana gelen ünlü incelmesi ve ünlü kalınlaşmasıdır. Telaffuzda belirgin bir şekilde görülen bu özellik, kelime başında, ortasında ya da sonunda meydana gelebilir.

a<e değişimi: Lala<lale, sana<sena, davet<devat, Beraber<bereber, Hamd<hemd, [MH], bana<bena, biraz<birez, nara<nare [HBHMK], hikâye<hikeye [ÇSH], biraz<birez, beraber<bereber [APH], kaynana<kaynene, Azrail<Ezrayil, biraz<birez, sana<sena, Ayşe<Ayşe/Eyşe [SGH], tane<tene, beraber<bereber, bahçe<bahça [AMH_1],

[342] Ahmet Bican Ercilasun (1983: 51), bu ünlüyü taşıyan kelimeleri iki bölüme ayırır: Birinci bölümde bu ünlü hiç değişmezken (hėş, hėç, bėçare), ikinci bölümdeki kelimelerde (vėran, dėv, fėlan) ise bazen ortaya çıkmaktadır.

Azrail<Ezrayıl, cariye<ceriya, sana<sene, bana<bena, kâinat<kâinet, aleyküm<eleyküm, lala<lale, Hacer<Hecer [YŞH], bela<bele, sana<sene, cariye<ceriya, tane<tene, davet<devat, biraz<birez, bana<bene, Dilara<Dilare, karyola<karyole [KOK], cariye<ceriya, Ya Rabbi<Ya Rebbi [KHK], kahvaltı<kahveltı [KMBH], gam<gem [GBH].

Zayıf bir ses olan "ı" sesi, "y, r, ş, s, ç, c, z" ünsüzlerinin inceltici etkileriyle değişime uğrayıp "i" sesine (Ercilasun 1983: 84), dönüşebilmektedir. Metinlerde çok sık rastlanmamakla birlikte izleri görülmektedir:

ı<i değişimi: Sıfat<sifat [ÇSH].

Bir başka değişim ise "u" sesinin incelerek "ü" sesine dönüşmesi şeklindedir. Murat Çobanoğlu'nun özellikle bazı kelimelerde bu kullanımı ağız özelliği olarak koruduğu dikkat çekmektedir:

u<ü değişimi: Mutlaka<mütlaka, mucize<mücize [MH], mahkum<mahküm, mutlaka<mütlaka [YŞH].

Kalınlaşma olayında en sık karşılaşın değişme "e" sesinin "a" sesine dönmesinde görülür.

e<a değişimi: Emanet<amanet, Euzu Besmele<Euzu Besmala, kıble<gıbla, bahçe<bahça [MH], Mucize<mucıza [HBHMK], zaten<zatan [PH], merdiven<merdivan, ne kadar<na kadar [APH], manevra<manavra, emanet<amanet, virane<virana/veran [HHH], emanet<amanet, değirmen<değirman, davet<devat [YŞH].

Ünlü benzeştirmeleri yoluyla oluşan "i" sesinin "ı" sesine dönmesi ön, orta ve son seslerde görülen değişme (Ercilasun 1983: 87) görülen diğer ses olayıdır.

i<ı değişimi: Yani<yanı [HBHMK], hani<hanı [AMH$_1$].

Metinlerde ü<u değişimi de görülen ses olaylarındandır:

ü<u değişimi: Müsaade<musaade [MH, ÇSH], yün<yun [SGH].

4. Tespit edilen bir diğer ses olayı "i<ė, e", "u<o, ö", "ü<ö" değişmelerinde kendini gösteren genişleme ve daralma (Ercilasun 1983: 92; Olcay vd.: 1998: 14) olaylarıdır.

i<e değişimi: Belki<belke [MH, HBHMK], entari<entare, iyi<eyi, hiç<heç [HBHMK], viran<veran [ÇSH], iyice<eyice, gitmeden<getmeden [APH], iplik<iplek [SİLSH], tesbih<tesbeh [KOK].

ü<ö değişimi: Hürmet<hörmet, güzel<gözel [HBHMK], güzellik<gözellik [ÇSH], güvercin<göverçin [SİLSH], mühür<möhür [KMBH].

Geniş ünlülerin daralmasına "e" sesinin "i" sesine dönüştüğü örnekler vardır:

e<i değişimi: Keser<kesir [HBHMK], demek<dimek [PH], teskere<teskire [HHH]

5. Ünlülerde görülen ses olaylarından biri de yuvarlaklaşma ve düzleşmedir.

ı<u değişimi: Baygın<baygun, altın<altun [MH, HBHMK], tımarlayan<tumarlıyan [APH].

a<u değişimi: oraya<oruya, buraya<buruya [APH].

i<u değişimi: misafir<musafir [APH], mucize<mucuza [AMH_1],

i<ü değişimi: Ümit<ümüt/ümüd, için<üçün [MH, HBHMK, GBH], misafir<müsafir [ÇSH, YŞH, GBH], birgün<bürgün, bilmiyorum<bülmüyorum [APH], ne oldu ki<noldu kü [HHH], biliyorsun ki<biliyorsun kü, söyleyeyim<söylüyüm [KMBH].

Yuvarlak ünlülerin düzleşmesi olarak "ü<i" değişimi görülmektedir:

ü<i değişimi: Obürü<obiri [MH, APH], öbür<obir [HBHMK].

6. Metinlerde ünlü düşmesi ve ünlü türemesinin örnekleri de bulunur.

Ünlü Düşmesi: Oraya<orya, şuraya<şurya, buraya<burya [KOK].

Ünlü Türemesi: Yoktu<yoğudu [HBHMK], vardı<varıdı, ne kadardı<ne kadarıdı [APH, YŞH], inliyor<iniliyor [SGH], güzeldi<güzelidi [GBH].

7. Ünsüz değişmelerinde en sık görülen süreklilik-süreksizlik olayıdır. Azerî Türkçesinde sözcük başındaki "b-p", "d-t", "g-k" ünsüzleri arasındaki değişmeler çeşitli şekillerde görülür ve süreklileşme ve süreksizleşmeden hangisinin üstün olduğunun belirlenemediği durumlar vardır (Olcay vd. 1998: 15-16).

b<p değişimi: baston<paston, bütün<pütün, [AMH$_1$SİLSH, KOK], bir şey <pişe, bişe [HBHMK, APH],

d<t değişimi: Düşünceli<tüşünceli [KOK], defter<tefdar/defder, döken<töken [GBH].

g<k değişimi: Garip<karib [PH].

p<b değişimi: Parmak<barmak [HBHMK], pişmiyor<bişmiyor [PH].

t<d değişimi: ihtiyar< ihdıyar, baktı< bakdı, tebdil-i kıyafet <debdil gıyafet [MH], süt<süd [HBHMK], taş<daş [HHH, SGH], hasta<hasda, ümit<ümüd [SGH], dert<derd, Ahmet<Ahmed, Mehmet<Mehmed<Memed tatlı<datlı, tatil<tadil [AMH$_1$], doktor<dokdor [YŞH], ihtiyar<ihdiyar, istihbarat<isdihbarat, tatlı<datlı [KOK], istiyorsun<isdiyorsun, muhtar<muhdar, üstüne<üsdüne, Mustafa<Musdafa [KMBH].

k<g değişimi: Eskiden<esgiden, kıyafet<gıyafet, kopardı<gopardı, kuş<guş, kız<gız, fakat<fagat [MH], koyun<goyun, kaynata<gaynata, kıble<gıbla [HBHMK], komşu<gomşu, kaza<gaza [ÇSH], eski<esgi, kul<gul, hakikat<hakigat, kendi<gendi, yetişkin< yetişgin [PH], koca<goca, terki<tergi [NTH], kız<gız, kuş<guş, kardeş<gardeş, karı<garı, kendi<gendi, kat<gat, karanlık<garanlık [APH], eski<esgi, asker<asger, kendi<gendi [HHH], eski<esgi, kale<gale, kalem<galem, sanki<sangi [SGH], kendi<gendi, farkında<fargında, vermek<vermeg, kartal<gartal, sanki<sangi, balkon<balgon [YŞH], kudret<gudret, Kadir>Gadir, çünkü<çüngü, eski<esgi, kahraman<gahraman, balkon<balgon, sanki<sangi [SİLSH], kızmış<gızmış, Kırat<Gırat, kızgın<gızgın, katlediyorlar<gatlediyorlar, kılıç<gılıç, kazık<gazıh, kalsın<galsın [KOK], kuş<guş, kanat<ganat, kutu<gutu, kır<gır, kafile<gafile, kurnaz<gurnaz [KHK], kız<gız, kadar<gadar, başka<başga, eşkıya<eşgıya [KMBH], başkası<başgası, kaç<gaç, kır bekçisi<gır bekcisi, kule<gule, kahve<gahve [GBH]

8. Murat Çobanoğlu'nun ağız özellikleri arasında nadiren rastlanan "Terekeme ağzının etkisiyle ortaya çıkan sızıcılaşma" (Olcay vd. 1998: 16) örneği olarak p<f değişimidir: bindirip<bindirif [KOK].

Kars ağızlarında yaygın olarak görülen sızıcılaşma hadisesinden olan "k" ünsüzünün "ḫ" ve "ħ" ünsüzlerine dönüşmesi, bölgede kaideleşmiş bir durumdur (Ercilasun 1983: 111-112).

k<ḫ/ ħ değişimi: Baktı<baḫdı [MH], mektup<meḫdub, kalkmışlardı<ġaḫmışdılar [HBHMK], mektup<meḫdup/mekdup/megdup [HHH], yanık<yanıḫ [SGH], yok<yoḫ [AMH$_1$], vakit<vaḫıt [YŞH].

Bölgenin bütün ağızlarında yaygın olarak rastlanan, hece ve kelime sonunda görülen "ç<ş" değişmesi ve Terekeme ağzının en karakteristik değişmelerinden biri olan "c<j" değişmesi (Ercilasun 1983: 113-114) varlığını korumaktadır.

ç<ş değişimi: Hiç<heş, aç<aj/aş [MH], üç<üş, uçtu<uşdu, hiç<hiş [APH], genç<genş, üç<üş [HHH], hiç<hiş/heş, açmak<aşmak, geçti<geşti [AMH$_1$], geçti<geşdi, gençlik<genşlik [SİLSH], hiç<heş, uçsaydı<uşsaydı, koç<goş, açtı<aştı [KHK], birkaç<birgaş, suç<suş, hiçbir şey<hiş bişe, geçti<geşti [KMBH], üç<üş, içmezdi<işmezdi [GBH].

ç/c<j değişimi : Güçlü<güjlü, mecbur<mejbur, aç<aj/aş [MH, YŞH], güç<güj [ÇSH], hac<haj [APH], Mecnun<Mejnun [YŞH].

9. Yerel ağız özelliği olarak görülen değişmelerden biri "-nd-<-nn-" ve "-nl-<-nn-" değişimleridir.

-nl-<-nn- Değişimi: Bunlar<bunnar [MH], anlar<annıya, dinle<dinne [HBHMK], dinlemek<dinnemek, anlamak<annamak [ÇSH], anlatacağım<annadacağım [PH], yananlara<yanannara, bunlar<bunnar, anladı<annadı, alnına<annına, geldiğinden beri<gelennen beri [APH], seninle<sennen, bununla<bununnan [AMH$_1$], anlamaz<annamaz, dinle<dinne [YŞH], anlayamadı<annıyamadı [SİLSH].

-nd-<-nn- Değişimi: Erkenden<erkennen [AMH$_1$], gözlerinden<gözlerinnen, kenarından<kenarınnan [YŞH], senden<sennen, ondan<onnan, babannan<babandan [KOK].

10. Ağız özelliklerinden ünsüz ikizleşmesi ve ünsüz tekleşmesi de görülen ses olaylarındandır.

Ünsüz İkizleşmesi: İlaç< illac [MH], sekiz<seggiz, sekkiz, yedi<yeddi [ÇSH], sevgili<sevgilli [PH, APH, SGH], yedi<yeddi, sekiz<sekkiz, dokuz<dokguz [YŞH], sakallı<sakgallı [GBH], kadar<gadder [MH].

Ünsüz Tekleşmesi: dükkân<tüken/düken [AMH$_1$], amca<emi [KOK, KHK, KMBH].

11. Belli kelimelerde görülen ünsüz türemesi ve ünsüz düşmesi karşılaştığımız başka bir ağız özelliği olarak anlatıcının dilinde korunmuştur.

Ünsüz Türemesi: Sual<suval [PH], beddua<bedduva, dua<duva [AMH$_1$], saat<sahat [YŞH], ait<ayit [KOK], elbet<helbet [ÇSH], eyvah<hayvah, heyvâh, [MH, SGH], avlu<havlu, maaş<mayış [GBH], itibar<ihtibar [NTH], hamal<hambal [KOK].

Ünsüz Düşmesi: Yiğit<iğit, Yüzük<üzüg/yüzüg, Hüseyin<Üseyin, Hiçbir şey<heşbişe, böyle<böle, sonra<sora [HBHMK], elini yüzünü yıkamak<el-üzünü yıkamak [ÇSH], sonra<sora, bundan sonra<bundan sora, şimdi<indi [APH], bir şey<bişe [HHH], yüzünden<üzünnen, yürek<üreh [KOK], sonra<sora, getirirsem<getirisem [KMBH], evvela<evele, öyleyse<elese [AMH$_1$], vurduysa<vurdusa [MH, APH], dediyse<dedise [APH], teyze<teze [SGH], öyleyse<öylese [SİLSH], böyle<bele [APH], öyle<ele [HBHMK], öyle mi<ele mi [ÇSH], keyiflenmek<keflenmek [GBH], Keyifli<kėfli[SİLSH].

12. Anadolu ağızlarında görüldüğü gibi Doğu ağızlarında da görülen ve ünsüz harflerin yer değiştirmelerinden oluşan göçüşme <metatez> ağız özelliği olarak kendini korumuştur.

Göçüşme <Metatez>: Derviş<devriş, kirpik<kiprik [MH, SİLSH], çıplak<çılpah [YŞH], tutsak<tustağ [SİLSH], derviş<devrüş [KOK]

13. Sedalılaşma[343] örneği olarak kelime başında görülen s<z değişmesine nadiren rastlanırken, bu ses olayı kelime sonunda daha yayagın bir kullanıma sahiptir (Ercilasun 1983: 109).

s<z değişimi: Bitlis<Bitliz [APH], İlyas<İlyaz [YŞH], sarraf<zerraf [HBHMK].

14. Sedasızlaşma[344] örneği olarak ç<c değişimine nadir olarak rastlanmaktadır.

c<ç değişimi: Filanca<filançe [HHH].

15. Kars ağızlarında görülen başka bir değişme, "m" ünsüzünün "n" ünsüzüne dönüşmesi şeklindedir:

[343] "Sedalılaşma; sedasız ünsüzlerin kendi karşılıkları olan sedalılar haline gelmesi demektir" (Ercilasun 1983: 106).
[344] "Sedasızlaşma, sedalı ünlülerin kendi karşılıkları durumunda bulunan sedasız ünsüzlere dönüşmeleri demektir" (Ercilasun 1983: 109).

m<n değişimi: Şimdi<şindi, benim<benin [GBH].

16. Bölge ağızlarındaki r<l değişimi, nadir olsa da varlığını korumaktadır.

r<l değişimi: Servet<selvet [HBHMK].

17. Aşınmaya ve düşmeye elverişli ünsüzlerin yanlarındaki ünlülerle beraber düşerek hece sayısını azalması olan hece kaynaşması (Ercilasun 1983: 142), rastlanılan ses olaylarındandır: Mahalle<mahle [HHH].

Bölgenin ağız özelliklerini fiil ve isimlerin çekimlerinde de görüyoruz. Şimdiki zamanın 3. çoğul ekinin bölgede "-ıl/, -il, -ul/, -ül, -ol/ -öl" şeklinde değişime uğradığı görülür: Yapıyorlar<yapıyollar, konuşuyorlar<gonuşuyollar [ÇSH], biliyorlar<biliyollar [APH].

Bilinen geçmiş zaman eki "-t<-d" değişimi şeklinde "-d"li şekillerde kullanımı bütün metinlerde yaygındır: etdi, getdi, atdı [MH, HMHMK, GBH, KOK, HHH, PH]

Gelecek zamanın 1. tekil şahıs ve bazen de ikinci tekil şahıs çekiminde "-ecek/-acak" ekinin "-ec/-ac" olarak kısaldığı görülür: Rastlayacağım<raslıyacam, öleceğim<ölecem [KMBH], dokuyacağım<dokuyacam, yıkayacağım<yıkayacam, göstereceksin<gösterecen [GBH].

Emir ve istek kiplerinin kullanımında eklerin birbirleriyle karıştığı örnekler görülür. 1. tekil şahıs emir kipi "-ayım/-eyim" eki Arpaçay Azerî ağızlarında "-ım/-im, -um/-üm" (Olcay vd. 1998: 20) olarak kullanılır: Götüreyim<götürüm [MH], diyeyim<diyim [HBHMK], gideyim<gidim, sevindireyim<sevindirim, dinleyeyim<dinniyim [ÇSH], hatırlayayım<hatırlıyim, bırakayım<bırakim [PH], vereyim<verem, göreyim<görim [NTH], kalkayım<kahim [SGH], bitireyim<bitirim [SİLSH], edeyim<edim [KHK], alayım<alim, diyeyim<diyim, götüreyim<götürim, konuşturayım<konuşturim [KMBH],

Doğu Anadolu ağız özelliklerinde eylerimlerin soru biçimi çoğunlukla eksiz olmakla birlikte, dikkat çekici kullanım şekli kişi ve bildirme kipi eklerinden sonra gelmesi (Olcay vd. 1998: 21) şeklindedir. Murat Çobanoğlu, bu kullanımı dilinde muhafaza etmektedir: Unutur muyum<unudurum mu [SGH], tanımazdı mı [HHH], etmemişler miydi<etmemişdiler mi [SİLSH].

Fiillerin birleşik çekimlerinde birkaç unsur dikkat çekmektedir. Bunlardan biri, 3. çoğul kişi çekiminde, çoğun ekinin hikâye, rivayet ve koşul <şart> ekinden sonra gelmesi ya da bazen koşul ekinin kişi ekinden sonra gelmesi (Olcay vd. 1998: 21) şeklindedir: gidiyorlardı<gidiyordular [APH], derlerdi<derdiler [SİLSH, KMBH], bilirlerdi<bilerdiler [KOK]; olursan<olursansa, müsaade edersen<musade/müsaade edersense [ÇSH, SGH], istiyorsan<isdiyorsansa [SİLSH], düşünüyorsan<düşünüyorsansa, istiyorsan<isdiyorsansa [KMBH].

Zamir kökenli 2. çoğul sahıs ve bildirme eki "-sız/-siz" şeklinde kullanılır. Yine 2. çoğul şahıs iyelik eki ve iyelik kökenli şahıs eki de "-z" (Karahan 2011: 57) şeklindedir: Eliniz<eliz [MH], kimsiniz<kimsiz [HBHMK], köyünüzün<köyüzün, geldiniz<geldiz [ÇSH], edesiniz<edesiz, aileleriniz<ayleleriz [KHK], haberiniz<haberiz [KMBH]

Yukarıda sıraladığımız kullanımlar, örnek olarak seçilen kelimelerdir. Metinlerde görüleceği üzere, bütün hikâyelerde benzer ve çeşitli kullanımlar fazlasıyla mevcuttur. Murat Çobanoğlu'nun dil özelliklerinin karmalığı sebebiyle verdiğimiz örneklerin tamamı tek bir şekilde yer almayıp birden fazla söyleyişin olduğu metinlerde de görülecektir. Örnek olarak, Murat Çobanoğlu bütün anlatımlarda "hikâye" kelimesini "hikeye", "hikaye" gibi değişik şekillerde telaffuz etmektedir. Aşağıdaki örnekler ise mahallî kelime, yerel ifade, ünlem gibi çeşitli kullanımları içermektedir:

"Baḫdı ki Yüzbaşının yüzünde bir *dökünük* bir acı bir his var" [HHH: 383].

"*Tėēy* Hamit Ḫan çokdan öldü" [HHH: 201].

"Pėrişan Sultan'a söyle, *önleye* filan binada onu görmeye gelecem" [AMH$_1$: 155].

"Olan, ben *dėy* senelerden beri seni *dinnedim, sennen* bir ḫayır görmedim" [KOK: 166]

"- Yaşın da seħsanı gėşdi. Ġorḫuyorum ġarşına başġa biri çıḫa da bu otuz ġırḫ tene adamın başını beleye soḫasın. Benim sözüm sende ġalsın. Sora diḳġat ėt ha! Ġazıḫlara bağlanmaḫ da var" [KOK: 206-208].

Karma Ağız Özelliği Gösteren Kullanımlar: Neçisin, aile<ayle, der<diyer alır<alar, görürse<görerse, adım atamayız<adım atamazık, [HBHMK], muhakkak<mahakkak/mahakgah, kalır<kalar [ÇSH], ne olursa olsun<n'olur olsun, eğer

takımı<yiyer takım, sökülür<söküler, iyi olur<ey'olur [PH], neçisin, sulamak<suvarmak, olur mu<olar mı [APH], giydirdi<geyindirdi, aile<ayle, kaynana-kayınvalide<gaynene [HHH], der<diyer [SGH], sabahleyin<sabağnan, muavin<mavin/mevun, dakika<dakga [AMH$_1$], benzettin mi/benzetiyor musun< benzetmiye misin, amca<amıca, çeyiz<cehiz, görür görmez<görer görmez [YŞH], öğle<önle, bedeva<bedefa [SİLSH], muska<nohsa, nuḫsa, sabah<sabağnan, derse<diyerse, amca<amica/emi [KOK], yanına<yanıyan, amca<emi, kadın<garı [KHK], yetiştir/götür<yetir, [KMBH], muska<nusha, aşağıya<aşşaya, namussuz<namıssız, görürdü<görerdi [GBH], sabah<sabak [PH, HHH, SİLSH], padişah<padişak [SİLSH], olur<olar, oyulan<uyulan, derim<diyerim, der<diyer, görür<görer, görürse<görerse, der demez<diyer demez, takip etmek<tagıb etmek, kaybolur<ḳayıb_olur [MH].

Sözlü edebiyat, geçmişe ait kültürel ve sosyal yapıyı ve insan ilişkilerinin kalıntılarını bazen belirgin biçimde kapalı veya açık bir dille bazen de semboller hâlinde günümüze aktarır. Hikâyenin ilk anlatıldığı zaman ile son gösterimi arasında geçen zamanda, hikâyeye eklenen değişiklikler hikâyenin bazı elemanlarını anlaşılmaz kılarken bazılarının da yüklendiği anlam kaybolur (Başgöz 1998a: 108). Anlatıcının, geçmişin izleri üzerinden dinleyicileri günümüze getirmesi için bazı değişiklikleri ya da açıklamaları hikâyesine ekleme zorunluluğu doğar. Eski ustalara ait hikâyeler, geçmiş yüzyılların gelenek, görenek, inanç yapılarını bünyelerinde barındırmaya devam edecektir. Âşık, geçmişe ait olayları ya güncel karşılıkları ile açıklayacak ya da geçmişteki uygulamalar hakkında dinleyicilere bilgi verecektir. Bu açıdan bakıldığında, hikâyenin anlatıldığı döneme uygun olarak güncel <modern> kelimelerin hikâyelere eklendiği görülmektedir. Anlatılarda mahallî söyleyişlerle beraber güncel <modern> ifadelerin kullanımı, dilin canlılığı, anlatıcının kelime hazinesi, kültürel etkileşim, ağız özelliklerindeki çeşitlilik ve yaşanılan çağın yansımalarıdır.

Âşıkların hikâye anlatırken kullandıkları güncel kelimeler, toplumda anlamları bilinen ve karşılığı olan kavramlardan oluşur. Anlatıcıların kullandıkları "modern" kelimeleri değerlendiren Muhan Bali (1973: 228), bu kullanımların olumsuz etkileri üzerinde durmakta; bu tür kelimelerin hikâyelerin asli şekillerinin bozulmasındaki sebeplerden biri olarak görmektedir. Metinlerdeki kelimelerde anlatıcı hususu da dikkate alındığında her çağda çeşitli kelimelerin hikâyeler içerisinde kendilerine yer bulmuş olduklarını görmek mümkündür. Bu durum, "modern" olarak nitelenen kelimelerin anlatıcının dilinde yer etmiş olmasıyla alakalı olabileceği gibi anlatılan kitlenen daha kolay anlamasına ya da dinleyici üzerinde tesir etme düşüncesiyle de bağlantılı olarak

düşünülebilir. İsmet Çetin (1989: 23), şehirde hikâye anlatan bir anlatıcının hikâyesindeki içerik ve ifade değişmesini şöyle açıklar:

> Hikâye anlatıcısı, büyük şehirlere gelip hikâyesini oralarda anlattığı zaman, hikâye kahramanına yeni fonksiyonlar kazandırır. Kendisi televizyon ekranında, belki radyo mikrofonunda, belki büyük bir konser salonunda çeşitli insan gruplarına hitap edecektir. Dolayısıyla hikâye kahramanları değişik vasıtaları ile görünecektir. Ata binmek yerine uçağı tercih edecektir. Mecnun'un çöllere gitmesi zamanla ortadan kalkacak, kahramanların ismi belki yine Mecnun olacak ama bu defa tedavi edilmek için bir kliniğe yatırılacak veya yatacaktır. Köroğlu gibi kılıçla kavga etmeyecek, Rambo gibi daha tesirli silaha sahip olacak ve hatta belki x ışını kullanmasını bilecektir. Ne köhne bir evde, ne de ancak hayallerimize dahi sığdıramadığımız muhteşem bir sarayda yaşamayacak olan hikâye kahramanı mensup olduğu tabakanın yaşadığı mekânlarda yaşayacaktır.

Günümüze daha yakın örneklere bakıldığında yabancı dillerden Türkçeye girmiş çeşitli kelimelerin asılları ya da bozulmuş şekilleriyle özellikle hikâyelerin nesir kısımlarında yer aldıklarını görmekteyiz. Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinde modern ifadeler yerel <mahallî> kelimeler karşısında azınlıkta olsa da yer yer âşığın dilinde yaşadığı şekliyle metinlerde yer almaktadır. Murat Çobanoğlu'nun dil özelliklerini değerlendirirken kendi coğrafyasında yıllarca sanatını icra etmesinin yanı sıra Türkiye genelinde ve çeşitli ülkelerde resmî ve özel programlara katıldığı hususunu göz ardı etmemek gerekir. Bu açıdan bakıldığında hitap edilen kitlenin önemi ortaya çıkmaktadır. Video kayıtları ve kaset kayıtları arasında da hitap edilen <edilecek olan> dinleyici çeşitliliğinin dikkate alındığını görmekteyiz. Kasetlere okunan hikâyelerin daha geniş kitlelere ulaşacağı düşüncesiyle yer yer İstanbul Türkçesine daha çok yakınlaştığını da söyleyebiliriz.

"Hemen *otėle* geldiler" [HBHMK: 197].

"*Bıravo* evlâdım, emdiğin süt sana helâl olsun" [NTH: 39-40].

"*Tadil* zamanı geldi. Haziranın malum tabi başlarına doğru, temmuza doğru okul tadil olur" [AMH_1: 59-60].

"Babam, bizden önce çıkan filan *mehendize* bu binayı çizdirdi" [AMH_1: 81].

"Gayseri'de 'Memed'i tanır mısın?' Bir *ipucu* vėr. Ben buranın süpürgecisiyim, Gayseri'nin" [AMH_1: 292-293].

"Arabasına biner, *vali mavinleri* yanında, arabaynan burdan geçer" [AMH_1: 315-316].

"*Ġazino* hazırlandı, perde çekildi" [AMH$_1$: 458].

"Buna *deli raporu* vėrip padişahı zindanın içerisine atdılar" [YŞH: 178].

"- *Bravo* delikanlı!" [YŞH: 1083].

"O anda padişah, vezirlerle bereber oturmuş, başġa bir *dosyayı* incelemeh isterdiler" [SİLSH: 330-331].

"- Olur *beyefendi*, olur igidim" [SİLSH: 1309].

"Bunnar, Âlem Şehri'nin kenarında bir *ķamp ġurarlar*" [SİLSH: 1662].

"Köse Kenan *ġahvaltısını* yapmıştı" [KOK: 359].

"- Ya Mustafa Bey, elini yıķa da sana bir *kahveltı* verim" [KMBH: 580].

5.6.2. Anlatım Tekniği

Hikâyedeki olayların sunulmasında, ifadeyi şekillendiren unsurların başında varlığı, konumu ve işlevi itibariyle üzerinde durulan önemli faktörlerden biri olan anlatıcıyla[345] birlikte değerlendirilen "bakış açısı" gelmektedir. Seymour Chatman (2008: 143), "anlatı olaylarının ilişki içinde olduğu fiziksel yer, ideolojik konum ya da pratik yaşam-yönelim" olarak açıkladığı bakış açısını, "ifadeyi biçimlendiren perspektif" olarak nitelendirir. Bu çerçeveden bakıldığında bakış açısı; metinlerdeki vaka zincirleri, mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından kime nakledildiği (Aktaş 1991: 84), biçiminde açıklanmaktadır.

Anlatmaya dayalı eserlerde görülen bakış açıları çeşitli kategorilerde ele alınmıştır. Şerif Aktaş'ın (1991: 84-114), "hâkim bakış açısı, kahraman anlatıcının bakış açısı, müşahit anlatıcıya ait bakış açısı" olarak üç grupta incelediği bakış açısını Ayşe Yücel Çetin (2016: 56-147), Türk halk hikâyelerinde görülen örnekleriyle beş kategoride değerlendirir: "1.

[345] Mehmet Tekin'in (1989: 18), "epik" karakterli metinlerde "sesi duyulan"; "gizli veya açık kimliğine tanık olunan" bir varlık olarak nitelendirdiği anlatıcı, olayları nakleden varlık olarak nitelendirilir. Yazılı eserlerde anlatıcının sesi, kelimeler üzerinden okuyucular tarafından okunup algılanırken, sözlü kültür anlatılarında anlatıcı, dinleyiciler tarafından görülen, duyulan ve hissedilen kişi olmasıyla anlatının ve dolayısıyla icranın temel belirleyicilerinden birini oluşturur. Anlatıcının varlığının en belirgin göstergesi olan iletişim, olayların ifade edilmesi yönüyle de değerlendirilmektedir.

Hâkim (İlahî) Bakış Açısı 2. Katılımcı Bakış Açısı 3. Müşahit/Gözlemci Bakış Açısı 4. Çoğulcu/Çoklu Bakış Açısı 5. Dış Anlatıcı." Hikâyelerin geleneksel çerçevede icraya dayalı metinler olması, birden fazla bakış açısının varlığını gerektirir. Halk hikâyelerinde çoğunlukla olayların görünen ve gizli yönlerine vâkıf olduğu "hâkim bakış açısı" görülürken, "vaka zamanına değil anlatma zamanına has fikirlerin" sunulmasında "kahraman anlatıcının bakış açısı" (Aktaş 1991: 111) yer almaktadır. Ara sözlerle hikâyeye girip açıklamalarda bulunan anlatıcı tipi "dış anlatıcı" (Yücel Çetin 2016: 120-147) olarak metne dâhil olmaktadır.

İncelediğimiz hikâyeler çoğunlukla üçüncü şahısların (tekil/çoğul) ağzından anlatılırken, anlatıcının hikâyeye dâhil olduğu ve kahramanların konuştuğu kısımlarda birinci şahısların (tekil/çoğul) anlatımı <aktarımı> devreye girer. Metinlerdeki bakış açısı çeşitlilik göstermekle birlikte, hikâye başlangıçlarında ve ilgili kısımlarda yapılan açıklamalarda görülen "dış anlatıcı"; kahramanların duygularını bilen, olayların görünmeyen yanlarını gösteren bölümlerde "hâkim bakış açısı" işlevsel olarak kullanılmaktadır.

Hikâyeler, olay örgüleriyle bağlantılı olarak çeşitli anlatım teknikleriyle sunulur. Genel anlatım özellerinden biri olan ve "çok zincirli olay örgüsü"nün[346] (Aytaç 2011: 47) görüldüğü hikâyelerde anlatıcı, "eş zamanlı anlatım tekniği"ne başvurmaktadır. Eş-zamanlı anlatım tekniği, anlatıcının öyküyü anlatırken öyküdeki olayların da eş-zamanlı olarak ilerleyen öykü-içi (homodiegetik) anlatı biçimidir (Jahn 2015: 80). Hikâyelerde yaygın bir kullanım olan "eş zamanlı anlatım tekniği", iki veya daha fazla olayın birbirine paralel biçimde aynı zaman diliminde anlatılmasını ifade etmektedir. Bir olayı anlattıktan sonra belli bir noktada bırakan anlatıcı, ilk olay üzerinde etkili bir başka olayı, ilk olayın başlangıç anına dönerek anlatmaya başlar. Anlatı zamanında geriye dönüş olan bu teknik, olayların aynı zamanda gerçekleştiğini anlatmak maksadıyla kullanılır (Çetin 2020: 239-240). "Eş zamanlı kurgu" <paralel anlatı> olarak da adlandırılan bu teknik, hikâyelerdeki başkişilerin maceralarını ayrı ayrı takip etmeye yarayan yöntemlerden biridir (Gökalp 1999: 173). Bu anlatım tekniği hikâyelerin genel özelliklerinden biri olup anlatıcı, geçişleri ifade eden formel yapılarla anlatıyı sürdürür. Sinemadaki sahne değişimlerini andıran bu teknik,

[346] Çok zincirli olay örgüsü "kendi içinde birden fazla zincirden meydana gelir. Daha doğru bir ifâdeyle, asıl vak'a zinciri, kendi içinde dallanır. Söz konusu dallar, zaman zaman birleşip ayrılır. Anlatıcı, önce dallardan birini, sonra onu bırakarak bir başkasın, daha sonra da onu bırakarak bir başkasını veya ilkini anlatabilir" (Aytaç 2011: 47).

hikâyenin aynı zaman diliminde olması gereken parçalarını bir arada sunma tekniğidir. Erkek kahramanın yaşadıklarını anlatırken "Size kimden haber verelim?", "Bunlar burada beklemekte olsun. Size nereden haber verelim?" gibi geçiş ifadeleriyle kadın kahramana ya da diğer şahısların tarafına geçiş yapar ve o anki durumunu sahneler. Bu durum zaman ya da mekân birlikteliğinin sunulmasında da görülür. Saraç İbrahim Hikâyesi[347], bu tekniğin geniş ölçekli hâline örnektir.

Hikâyelerde anlatıcının üslubuyla birlikte değerlendirilen icra esnasında kullandığı diyaloglu anlatım, soru-cevap üslubu, devrik cümleler (Türkmen-Cemiloğlu 2009a: 19-21), iç monolog gibi anlatım yöntemleri, metinlerdeki bakış açılarını oluşturan ve şekillendiren belirleyici unsurladır. Bu teknikler "öykü kişilerinin ortaya çıkarılmasında etkili olduğu gibi, kişilerin davranış ve düşüncelerinin okur tarafından bilinmesinde de önemli işlevler görür" (Narlı 2010: 8). Hikâyelerde kullanılan bakış açılarının çeşitlendirilmesi ve bunlar arasında geçişlerin sağlanması, anlatıcının kullandığı yöntemler sayesinde gerçekleşir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun icra sırasında kullandığı anlatım yöntemleri şu şekildedir:

a. Diyaloglu Anlatım: Hikâyelerde yer alan anlatım şekillerinden biri olan "diyaloglu anlatım", karşılıklı konuşmaların yer aldığı, hikâyedeki kahramanların hikâye kişileriyle konuşturulduğu kısımlardır. Bu anlatım şekli hikâyecilik geleneğinde olduğu gibi Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinde de sık karşılaşılan bir tekniktir.

"- Süleyman Şah!

- Buyur Melik Hükümdarım" [MH: 35-36].

"- Baba!

Ė bir tek evlat. Gözünden hėş bi tarafa ġıyamıyor.

- Baba, müsaade vėr de gönlüm bi tarafa gezmeg isdiyor" [MH: 78-80].

"Fakirlik bėlini büken Çoban Süleyman'ın babasına:

[347] Bu hikâye, ilgili kasette "Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi" olarak geçmektedir. Bu isimlendirmeden dolayı kısaltma olarak "SİLSH" kullanılmıştır. Anlatım içerisinde Saraç İbrahim, Saraç İbrahim Hikâyesi de çalışmamız içerisinden birbirinin yerine kullanılmıştır.

- Baba!

- Can yavrum!

- Pėrişanız, musade vėr bana!” [ÇSH: 30-33].

“Hacı Sėyyad dėdi ki:

- Ġarı!

- Ne var?

- Tafdığ'ı alalım, bizi tekrar hacca götürsün” [APH: 48-51].

“- Ana!

- Can yavrum!

- Ana, müsaade ėdersense, ġurbete gėdmeg isdiyorum” [SGH: 121-123].

“- Selam.

- Aleyküm selam.

- Ahmet Bey sen misin?

- Evet” [AMH1: 419-422].

“- Merhaba amıca.

- Merhaba yavrum.

- Nasılsın?

- Ėyim yavrum, dedi” [YŞH: 1167-1170].

“- Mustafa Bey!

- Hayırdır, muhtarım? Hoş geldin” [KMBH: 308-309].

“- Cunun!

- Buyur Sultanım!” [GBH: 38-39].

b. Soru-Cevap: Hikâyelerde görülen soru-cevap yöntemi, hikâyecinin anlatım esnasında kişi, zaman, mekân gibi unsurlar arasında geçişleri sağlamak, dinleyicilerin dikkatini ve merakını canlı tutmak ya da açıklamaya yönelik kısımlarda gerekli izahı yapmak için anlatıcının başvurduğu yöntemlerden biridir. Anlatıcı, icra sırasında meclise karşı sorduğu hikâyeye yönelik soruları çoğunlukla açıklama kısımlarıyla yine kendisi cevaplamaktadır. Bu üslup özelliği, geçiş formelleriyle birlikte de kullanılmaktadır. Bu yöntem, hikâyelerde şahısların birbirleriyle konuşma <diyalog> kısımlarında da görülmektedir.

“Kim geldi binasına? Arap Pehlivan. Kim varıdı binada? Ḫanım Sultan” [MH: 253-254].

“Yaḳın bi ġomşuları varıdı. Kim? Yasin Hoca” [HBHMK: 18].

“Bir gün evine döner ki evinde bir ağlamaḳ sesi var. Sorar hanımına:

- Bu nedir? Kim ağlıyor?

- Pervane ağlıyor.

- Neden ağlıyor?

- Ya Habibi Neccar, günlerdir evimizde ekmek bişmiyor, çorba kaynamıyor” [PH: 27-32].

“Bunlar da hemen elçi düşer. Telli'yi Necip'e alıp günün bir gününde nereye getirirler? Sarıkamış'ın Tepecik Köyüne getirirler” [NTH: 51-52].

“Köyden kenarı çıḫarken kim rasladı? Bir ḳoca nene rasladı” [APH: 65-66].

“Nėrdeyse adam ölecek. Kim? Oğlanın babası Mahmut Ağa” [AMH_1: 232].

“Peri Sultan kimi duymuşdu? Köroğlu'nu duymuşdu” [KHK: 44].

“Atın üzerine bindi. İlk nėreye gelmişti? Ali Bey'in çadırına...” [KMBH: 378].

“Bunu annamışdı. Kim? Aylesi Hanım Sultan” [GBH: 44].

“Bu sesi kim duymuş? Yoldan gėçerken, adamlarıyla beraber, Gürun Beyi” [GBH: 233-234]..

c. İç monolog: Kahramanların veya diğer şahısların içlerinden geçen duyguları, düşünceleri, niyetleri hikâye içerisinde aktarmak için başvurulan “iç monolog” yöntemi, hâkim bakış açısının görüldüğü kısımlarda kullanılmaktadır.

“‘Acaba, dėsem muhtara ki ben böyle bir ķız seviyorum. Bunu bana Allah'ın emriyle alsan da ondan sora söylediğin sözün başım üstüne. Elimden gelen gücü yaparım’ der” [KMBH: 84-86].

“Cunun ġurbete gidecek ama sevdiğini düşünüyordu: ‘Kime emanet ėdecem? Ķorķuyorum ki ben gėtdikden sonra sevdiğime başķaları sahip çıḫar’” [GBH: 42-43].

“Bir loķmayı ağzına götürmüşdü, yavruları aḫlına geldi "Ulan, ben bu loḫmayı yiyorum ama yavrularımın var mı?" gözünden yaş dökerek...” [GBH: 88-89].

“Tabi, bilmez ki ķızı Lale Sultan, Hamza Ḫan'a aşıġıdı” [SİLSH: 926]. <hâkim bakış açısı>

d. Yarım Cümle: Metinlerde, cümlelerin iç içe geçmiş ya da yüklemlerin karışmış olduğu örnekler, özellikle hikâyecinin aralara girip açıklama yaptığı ve formel ifadelerin yer aldığı geçiş kısımlarında görülmektedir. Bu kullanım, daha çok yerel ağız özelliklerinden kaynaklı cümle yapılarında ortaya çıkmaktadır. Çok yaygın olmamakla birlikte, yarım kalmış cümlelere rastlanmaktadır.

“Hemen İran'dan gelen zerraflara, ḫatem yüzüğün işaretini vėrdi. Bunnar yüzüğü yapmaķda...” [HBHMK: 244-245].

“Bu gapıyı aşmada... Size nėrden haber vėrelim? Yaralı Sona, yavrusunu bağrına basmış, şu iki yavrusu ġocasına çoḫ benziyordu” [SGH: 364-365].

“- Baba, benden iyi saraç˜...” [SİLSH: 47].

“Kiziroğlu Mustafa Bey, Kiziroğlu köyünde ķalmaķta... Size nėrden haber vėrelim?” [KMBH: 66].

“Dėrken, ġız gėtmekte... Size nėrden ḫaber vėrelim? Köyün muhdarından...” [KMBH: 300].

“Sanki Alapaça At boyun bükmüş: ‘Kiziroğlu, sabaha ḳadar beni dolandırdın nası olacam? Yorġunum ama emrinde...” [KMBH: 354-355].

e. Devrik Cümle: Yüklemin cümle sonunda bulunmadığı devrik cümleler, “bir anlamı öne çıkarma, belirtme, vurgulama ihtiyacı, özellikle şiirde ahenk endişesi” (Karahan 2006:100) oluşturmak maksasıyla yüklemin yerinin değişmiş olarak kullanıldığı dizilimlerdir. Konuşma dilinin özelliklerinden olan ve duygulandırma amacıyla kullanılan (Türkmen-Cemiloğlu 2009a: 21) devrik cümleler, anlatım sırasında âşığın sıkça başvurduğu yöntemdir[348]. Bu cümlelerin kullanım sıklığı, sözlü icrada konuşmanın doğal yapısı ve anlatının süreklilik gösteren yapısıyla bağlantılıdır.

“Saray arabası dayandı kapıya” [SİLSH: 293].

“İran Ḫorasan’ından gelen Köroğlu gelir, Bolu’da yėrleşir babası” [KOK: 34-35].

“Her bir tarafa ad bıraḳan Köroğlu, mahiyetinde 7700 igid deliḳanlıya [bugün dillerde keleş dėdiğimiz yani igitlerle bereber] haşır neşir olan Köroğlu mahiyetinde öyle insanlar varıdı ki...” [KOK: 38-40].

“Hemen yüklerini ėndirdiler eve” [ÇSH: 188].

5.6.3. Benzetme ve Tasvir

Edebî eserlerde “aralarında çeşitli yönlerden benzerlik kurulabilen iki şey veya şeylerden benzerlik itibariyle zayıf olanı kuvvetli olana benzetmek sanatı” (Külekçi 2003: 31) olarak tanımlanan benzetme, halk hikâyelerinin hem nazım hem de nesir kısımlarında görülmektedir. Anlatıcı vurgulamak istediği konuyu veya durumu pekiştirmek, dinleyicide uyandırmak istediği etkiyi güçlendirmek ve olayları başka kavramlarla ilişkilendirerek sunmak için benzetmelere başvurur. Benzetme yapılacak hususlar çok çeşitli olmakla

[348] Behçet Mahir örneğinden bahisle, halk hikâyelerinde cümlelerin kuruluşları itibariyle karakteristik özelliklere sahip olduğunu söyleyen Muhan Bali (1973: 226-227), öğelerin dizilişi itibariyle düzgün <kurallı> cümleler kullanılmakla birlikte, anlatıcının “ihmalkârlığı” ya da “şive”den kaynaklı tamamlanmamış ya da bozuk cümlelere de başvurduğunu ifade etmektedir.

birlikte, kahramanların fiziki ve karakter özellikleri, hisleri, içinde bulundukları durumlar bunlardan bazılarıdır. Hikâyelerde görülen benzetmeler, anlatıcının tercihine bağlı olarak icradan icraya çeşitlilik ve değişiklik gösterir. Benzetmeler, "dinleyiciye olayın perspektifini çizmek veya anlatılanı daha anlaşılır kılmak" (Taşlıova 2006a: 363) maksadıyla kullanılır. Metinlerde ve anlatıcının hikâyeye eklediği "ara sözler"de görülen benzetmeler ise metinlerarası ilişkileri barındırması ve sözlü bellekle bağlantılı örnekler taşıması açısından önem taşımaktadır.

Hikâyelerde benzetme unsurlarıyla ilişkilendirilen bir diğer husus tasvirlerdir. Yazılı eserlerden farklı olarak hikâyelerde daha kısa örneklerini gördüğümüz tasvirler <betimleme>, çeşitli söz kalıplarıyla anlatıcıdan dinleyiciye aktarılır. Anlatıcı, anlatım sırasında yaygın olarak kadın veya erkek şahısların betimlemelerine yer vermektedir. Gerek kahramanlık konulu hikâyelerde gerek aşk konulu hikâyelerde kahramanların özelliklerini anlatırken belli kalıp sözlerle tarif edildikleri görülür.

Anlatılarda erkek kahramanlar sergiledikleri güçler, sahip oldukları özellikler açısından tanıtılırken, kadınlar ya çok güzeldir ya da çirkindir. Âşık, hikâye anlatımında güzel kadınları anlatırken sadece güzel olduğunu söylemekle yetinmez. Kadınların güzellikleri tasvir edilirken tekerlemelere başvurabilir (Aslan 2001a: 60-61). Hikâyelerde kadın kahramanların kaşı, gözü, kirpiği, boyu, saçı belli söz kalıplarıyla, tamlamalarla tarif edilir. Kadının saçı hakkında yapılan benzetmeler, tasvirler sadece güzelliğiyle değil, işleviyle[349] de ilgili olabilmektedir. Kadının güzelliği anlatılırken kullanılan bazı betimlemeler ve benzetmelerde kullanılan söz kalıpları klasik edebiyattaki tasvirlerle benzerlik gösterebilir. Halk hikâyelerinde kızlar, hem âşığın yanında "sevgili" karakteri olarak hem de diğer tipler şeklinde görülür. Kızların betimelemeleri, bazen de iyi ve kötü özelliklerini ya da duygu dünyalarının mahiyetini tarif eder.

[349] Kadın kahramanın saçıyla ve saçının kullanımıyla ilgili benzetmeler çeşitlidir. Bunlardan arasında değişebilen ifadelerle "yetmiş dört örük yasemin saçından bir örüğünü saz edip çalması" hikâyelerdeki şiirlerin söyleneceği yerlerde anlatıcının kadın kahramana türkü söyleteceği sırada saçını saz etmesine; "saçlarını sarıp göbeğinde toplayıp düğümleyerek kılıç elde savaşa katılması" yiğitliğine; "perçeminden yedi tanesini koparıp sevgilisine vermesi ve dara düşünce bunlardan birini yakması" (Uraz 1977b: 8115), efsanevî bir unsur olarak haberleşme amacıyla kullanılmasına işaret edilmesi şeklinde geçer. Özellikle saçın "saz" olarak kullanılması, hikâyelerde sık karşılaştığımız bir benzetmedir.

İncelediğimiz metinlerde kahramanların tanıtılması[350] fiziksel özellikleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Erkek ve kadın kahramanların tasvirleri[351] erkek kahramanların fiziksel özellikleri doğrultusunda güçlü, kahraman oluşlarına ya da sosyal, ekonomik ve ahlaki tutumlarına yöneliktir. Kadın kahramanlarda ise çoğunluklu güzelliklerini tarif etmek için tasvire başvurulur. Murat Çobanoğlu, hikâyelerinde geçen güzel kadınların tasvirini yaparken benzer ifadeler kullanılmıştır.

Hikâyelerde çok sayıda benzetme ve tasvir örneği vardır. Bunlar arasından örnekler şunlardır:

"On bèş-on altı yaşlarında, uzun boylu, ince bèlli, dudu dilli, ġalem ġaşlı, alma yanaḫ, kiraz dodaḫ bir güzeli gördü" [MH: 90-91].

"Güzel ocağın batmasın˜! Aya diyor, ben doğma ben doğuyum; güne diyor, sen doğma ben doğuyum" [MH: 354-355].

"Aradan bir iki yıl gèçip on seggiz yaşını ikmal èder Çoban Süleyman ama Ġudret-i İlahi Yusuf-u Züleyḫa'ya yirmi dört gözellik vèrmişdi; sanki bunun on ikisi Çoban Süleyman'daydı" [ÇSH: 35-37].

"Sanki Süleyman'ın dilinden söz değil, bal dökülüyordu" [ÇSH: 113].

"Gögsünden nasıl bir aşḳ oḳu değdise arḳa küreğini mermisi gibi yaḫdı" [ÇSH: 208-209].

"Hani derler, Türkmen öveci gibi sallanaā sallana ġapıdan dışarı çıḫdı" [ÇSH: 284-285].

"Bir de baḫdı ki bir hüri ġılman mıdır, dertlere derman mıdır, yoḫsa Süleyman mıdır; bir güzel, bunun ġarşısına geldi" [ÇSH: 289-291].

[350] "Halk geleneğinin en büyük kuralı Dikkati Baş Kahramanın Üzerinde Toplama'dır" (Olrik 1994b: 5).

[351] Eski yazmalardan bulunan hikâyelerde kadın ve erkek kahramanların tanıtımının geçmiş yüzyıllara gidildikçe dil özellikleri bakımından yoğun ve ağır ifadelerle tasvir edilerek yapıldığını söyleyen Cahit Öztelli (1965: 3729-3731), yazmalardan bulunan dört hikâyede kadın ve erkek kahramanların nasıl tanıtıldığı örneklerle verir: Özellikle 18. Yüzyıla ait olduğu düşünülen örneklerde bu tasvirlerin son derece secili olması ve dilinin ağırlaşması dikkat çekmektedir. Sonraki basmalarda dilin sadeleşmeye başladığı ve bu tasvirlerin de kısalmış olduğu görülmektedir. Çoğunlukla kahramanların güzellikleri üzerinde yoğunlaşan bu ifadelerin dilinin ağır olması, halk şairlerinin tasvirlerinin divan şairlerinin tasvirlerine benzer olmasındandır. Bununla birlikte dinleyicinin halk olması, hikâyelerin dilinin sadeleşmesini zorunlu kılmıştır. Sözlü olarak anlatılmaları da bu sadeliğe sebeptir. Zaman geçtikçe dildeki bu ağırlık, yerini daha sade ifadelere bırakmıştır.

“- Aleyküm selam bacım. Diyince, sanki bunun bėline bėş yüz kiloluḫ bir daşı bıraḫtı” [ÇSH: 295-296].

“Bilmiyor ki kızı bunun üçün ateş alıp Kerem'den bėter yanıyor” [ÇSH: 405].

“Bir yılan ḳabığından söküler gibi sökülmüşdü” [PH: 160].

“Sanki cėylanda bu yara ḳalmamışdı” [PH: 229].

“Anasına bėle bir döndü kü ana ciğeri! Gözlerinden sanki ġan püskürüyor” [APH: 165-166].

“Tam˜ mektup gelen günü, gelini, bir gül gibi oğlan çocuğu dünyaya getirdi” [HHH: 92].

“- Baba, diye ayağına sarılan ġoyun ġuzusuna sarılan gibi yavrusunu bağrına basan Hamit Ḫan, gözlerinin yaşını tutamadı faḳat yavrusunu anasına teslim ėtti” [HHH: 365-366].

“Hamit Ḫan'ı ġoyun ġuzusuna yalar gibi Hamit Ḫan'ı bağrına basdı yaladı” [HHH: 509].

“Bir yıl gėşdikten sonra bir nurtopu gibi, evet, bir ḳız çocuğu dünyaya getirdi” [SGH: 207-208].

“O ḳadar güzel ki... Bir Yusuf-u Züleyha gibi... Ayın on dördü gibi parlayan Pėrişan Hanım'ı gören Ahmet'in aḳlı başından gėtdi ama…” [AMH1: 164-166].

“Saçlarını saz ėderek göğsüne basan Pėrişan” [AMH1: 187].

“Ulan, Ahmet anladı ki "Zaten benim talihim böyle ḳara. Başımda da zaten bu dert var” [AMH1: 426-427].

“Şehir öo̅yle˜ bir güzel şehir ki şehirin kenarında, ġırḫ tene ġızın ortasından uzun boylu, ince bėlli, dudu dilli, ġalem ġaşlı bir güzel var” [YŞH: 197-198].

“O ḳaşıḳ ġaşlarını çatan, ġalem ġaşlariyle, sedef dırnaḳlariyle saşlarını bağrına basan Maya Sultan:" [YŞH: 634-635]

“Havuzun kenarından sanki durna ġaḳmış, ġatar bağlamış; ses vėrir sesine. Durna tėliyle o gözlerini süzdüren Maya Sultan, baḫalım ne dėr?” [YŞH: 746-747].

“Sergender'in etrafını üzük ḳaşı gibi sararlar” [SİLSH: 1443].

“Ḳardeşi Sergender öȫyle bir nâre atdı ki... Sanki o şehir iki çini tas gibi birbirine değip çınlamaya başlayınca şahin yavrusunu şöyle ḳucağına alar gibi ḳardeşi Hamza Ḫan'ı şöyle bağrına basdı” [SİLSH: 1743-1745].

“Köse Kenan’ın ġarşısına gèçen Dilare Sultan gèyinmiş kèçinmiş. Sanki on bèş yaşındaki bir ḳız kimi Köse Kenan’ın ġarşısına gèçince Köse Kenan’ın aḫlını başından alar” [KOK: 365-367].

“Sazını yuḳardan èndirdi. Ġam cüresini bağrına basan Köroğlu, baḳalım burda sevdiğine ne der” [KHK: 120-121].

“Ocağı batsın! Boy bir seksan. Omuz genişligi seksana seksan. Bèli geldi mi eski Türkçe yarım sıfır alırdı[352]. Ocağın batsın ġız˜! Peh˜! Ayın on dördü gibi döndü; yètmiş yaşındaki olan o Köse Kenan'ın omuz yani cıvatası şöyle gevşemeye başladı” [KHK: 239-241].

“Muhtar, musada èdersense, o zaman “ġam cüresi” derdiler, saza “ġam cüresi” derdiler, şu ġam cüremi alim da sana birḳaş sözüm var söylüyecem” [KMBH: 88-89].

“Ġırat sanki dile geldi:

- Ulan˜ Köroğlu, arḫamdan gelen Ezrail'dir, adım atmama imkân yok!” [KMBH: 598-599].

“Bir de bir duruḳġası varıdı yani sigara dèdiğimiz içerdi. Yarım ġara hoḳġa tütün alır, yani yarım kilo. Onu atèşlediği zaman yoḫsul buḫarısı gibi duman çıḫardı” [GBH: 161-162].

“Diyince, sevgilisinin sanki bağrına bir atèş soḳdular” [GBH: 214].

“‘Ulan Köroğlu, senin başına öyle bir dümen getirecem ki İsrafil Sur çalanda bir da aḫlın başına gelsin’” [GBH: 534-535].

[352] Aynı benzetme AMH_1’de de geçmektedir [AMH_1: 46].

5.6.4.İkileme ve Yineleme

Hikâyelere tekrar edilen kelime grupları içinde çoğunlukla ikilemeler görülür. Anlamı güzelleştirip ahengi sağlayan ikilemeler, "anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyle, aynı sözcüğün tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut karşı olan ya da sesleri birbirini andıran iki sözcüğün yan yana kullanılması" (Hatiboğlu 1981: 9) işlevleriyle oluşur. İkilemelerde görülen özelliklerin başında, kalıplaşma ve ahengi sağlayan ses benzerliği (Çoraklı 2001: 54-59) gelir.

İkilemeyi "aynı ya da zıt anlamlı iki veya daha çok kelimenin bir tek kelime gibi anlam göstermek üzere yanyana gelmesi" olarak tanımlayan Zeynep Korkmaz (1992: 82-83), ikileme türlerini dört grupta toplar:

a. Aynı kelimenin tekrarı ile kurulanlar (birer birer, teker teker, göre göre)
b. Eş veya yakın anlamlı kelimelerle kurulanlar (ev bark, delik deşik, yalan yanlık)
c. Zıt anlamlı kelimelerle kurulanlar (bata çıka, az çok, yaz kış)
d. Aynı kelimenin ön sesinin değiştirilerek tekrarlanması ile kurulanlar (ayak mayak, sandık mandık, çehiz mehiz).

İkilemelerle benzerlik gösteren yinelemeler ise "sözce ya da tümcede aynı sözcüğün ya da sözcük biçiminin anlamı pekiştirmek, anlatıma güç katmak, sürerlik bildirmek, karşılaştırma yapmak ya da çokluk ifade etmek" (Burgucu 2019: VI) maksadıyla tekrarlardan kurulu yapılardır. Şiirde olduğu gibi nesirde de yinelemelerin tesirli biçimde kullanılmış örneklerine rastlanmaktadır.

İkileme ve yinelemeler, anlatıcının üslup özelliği olarak hikâyelerde başvurulan kullanımlardandır. İncelediğimiz metinlerde, anlatıcının ikilemelerle birlikte yinelemeleri kelimeler, kelime grupları, cümleler, sesler ve özellikle şiir bölümlerinde yer yer metinlerin tekrarı[353] olarak sık aralıklarla kullandığı görülmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun anlatım sırasında hatırlamak maksadıyla düşünmek, dinlenmek, etkiyi artırmak ve vurgu gibi amaçlarla kullandığı kelime ve cümle tekrarlarının yanı sıra hikâyedeki şiirlerin son dörtlüklerini ya da bazı mısraları ezgisiz olarak tekrar etmesi, hikâyelerin genelinde bir üslup özelliği olarak görülmektedir. Aynı kelimenin tekrarı ile kurulan yinelemelerin çoğunda

[353] Hayati Yavuzer (1999: 313-328) tekrarları "a. Blok (veya) metin tekrarlar b. Cümle tekrarları c. Kelime grubu tekrarları d. Kelime tekrarları e. Ses tekrarları" şeklinde sınıflandırmıştır. Türkiye Türkçesinde tekrar yapılarının "sesbirimsel, biçimbirimsel, sözcükbirimsel, anlambirimsel" olmak üzere dört kategoride değerlendirildiği çalışma için bkz. (Özkan 2011: 1625-1648).

kelimenin ilk söyleyişinin uzatılarak söylendiği de telaffuz özelliklerindendir. Metinlerdeki ikileme ve yinelemeler için metin örnekleri şunlardır:

“Melikşah dėdiğimiz, çoḫ esgiden, çoḫ esgiden Vėran Şehri’nde ismiyle belli olan, rivayet ėderler ki Melik isminde bir padişah varıdı” [MH: 28-29].

“Çıḳdılar ki Allah Allah!” [MH: 38].

“baḫdı ki yaşlı bir iḫdıyar bağın içerisinde dolanır” [MH: 39].

“Hay hay. Kėşke öyle bi şėy ol da. Gel, gel de ismini ġoş” [MH: 54].

“Sızlıya sızlıya geldi padişahın yanına” [MH: 101].

“Vezir, arıya arıya, ağlaya ağlaya geldi baḫdı ki ohoō!” [MH: 105].

“Pehlivan buna ġıyamadı bayġun bayġun” [MH: 470].

“Ġızlar, ġızlar, ne güzel bir delikanlı ama gözleri yoḫ” [MH: 501].

“Hele buna buna baḫ” [MH: 564].

“Valla şu noḫsan, bu noḫsan” [MH: 589].

“Yüzükler tamam oldu. Yüzükler tamam oldu” [HBHMK: 368].

“Ėē, Çoban Süleyman'ın dal vėrecek, arḳa vėrecek, güj vėrecek kimsesi yoğudu” [ÇSH: 77].

“- Olan bacıyı macıyı bıraḳ! Hele beni dinne baḫalım” [ÇSH: 304].

“Hemen hiddetlenince büyük ġardeşi, büyük ġardeşi, ağalıḫların büyük ġardėşi dėdi ki” [ÇSH: 522-523].

“- Saḳın saḳın hiddetlenme!” [ÇSH: 526].

“Yeter ki, babamız hajdadır, ağbim hajdadır, anam hajdadır, babamın ismini yėre düşürüp dost-düşman içerisinde pėrişan etmeyelim” [APH: 96-98].

“Benim başıma nasıl demir, benim başıma nasıl demir ıbrığınan bana vurdusa, beni yaraladı” [APH: 146-147].

“Feryad ile o derd ile baḳan melüūl müşkül sanki oğluna gözleriyle yalvarıyor ki “Yavrum, ne olur? Öldürme!” diye.” [APH: 166-167].

“- Allah'ıma şükürler olsun kü böyle bir asıllı, nesilli insanın ġızısın.” [APH: 275].

“Bütün adamların hepsi toplandılar. Geldiler oruya. Geldiler oruya” [APH: 427].

“Allah'ın emri, bunlar birbirinnen evlenirler ama öyle fakir ki öõyle˜ fakir ki çay içecek tek bir şeker yoḳ evinde” [SGH: 117-118].

“Öyle hastalamış ki ḳısa ḳısa öksüren, ağzından damlaā damla ḳan gelen, damla damla ḳan gelen Senem:” [SGH: 212-213].

“- Allah Allah˜! Allah Allah˜! Bacı Allah'ı seversen ġaderimiz birbirne mi benziyor?” [SGH: 336].

“- Al ġalemi, al ġalemi Sine Nene al ġalemi Sine Nene!” [SGH: 387].

“- Sene böyle mi güvenirdim ben? Sene böyle mi güvenirdim? Sona, ayağa ḳaḫmayacak mısın?” [SGH: 451-452].

“- Öyle dėme, öyle dėme, canım benim sevdiğim öyle dėme. Çünkü evimin direği sensin” [SGH: 469-470].

“Ahmet uyandı saat doḳuz, on” [AHM$_1$: 93].

“Biz okula saat altıda, yėdide başlardık” [AHM$_1$: 94].

“Doğru dürüst söyle de bir cevap verim” [AHM$_1$: 302].

“Nėriye gider? Nėriye gider?” [YŞH: 243].

“- Yavrum, o delikanlı benim sinemde, benim canımda, benim ocağımda, benim binamda” [YŞH: 659-660].

“- Nene, yarın günlerde cumadır nene. Nene yarın cumadır” [YŞH: 664].

“Sergender, Hamza Han'ın elinden tutup yavaāş yavaş o ḳahveye doğru geldiler ki” [SİLSH: 684-685].

“Onu belki birez zoōr zor bulursun” [SİLSH: 950-951].

“Ne zaman gelir? Geliīir, gelir; bir gün gelir” [SİLSH: 954].

“Onun’çin bu bağırtıyı bu şımartıyı yaptın” [KOK: 99-100].

“Hele baḫ ola, hele baḫ!” [KOK: 200].

“Arḳadaşlar, ḳader, muḳadderat böyledir” [KHK: 593].

“Çoḫ sevdigi Gülnigâr'nan vedalaşıp elveda ėtti” [KMBH: 538].

“- Şimdi Köroğlu sana soracaḳ, Köroğlu sana soracaḳ ki ‘Evli misin, bėkâr mısın?’ Saḳın saḳın˜, bekârım de” [GBH: 135-136].

5.6.5. Atasözleri ve Deyimler

Atasözleri, az sözle çok anlam ifade eden anonim söz kalıplarıdır. İçerdikleri derin anlam, ince alay ve nükteler, sert taşlamalar ve derin felesefe ile kendi uluslarının damgalarını taşırlar (Aksoy 2007: 27). Ait oldukları toplumlarda “deneyim”ler sonucunda ortaya çıkmış ve kültürel birikimle şekillenmişlerdir[354]. Günlük hayatta konuşma dilinin en fazla başvurulan referans kaynakları olmalarının yanı sıra sözlü ve yazılı eserlerde de “bir görüşü, bir fikri veya bir yargıyı desteklemek veya dışlamak için, geleneksel, kişisel yaratı olmayan bir birim olarak insanlar arasındaki iletişimi kuvvetlendirmek” (Başgöz 1998b: 118) ve verilmek istenen mesajın vurgulanmasında etkiyi artırmak maksadıyla tercih edilmişlerdir.

Halk dilinin en canlı unsurlarından olan deyimler ise kullanıldığı türde anlatıma ahenk katan üslup özelliklerinden biridir (Bali 1973: 231). Her dilde belli bir durumu, kavramı ya da bir duyguyu dile getirmek maksadıyla kullanılan deyimler, ait oldukları dillerde, o dili konuşan toplumun dünya görüşünü, yaşama biçimini, gelenek, görenek ve inançlarından oluşan kültürel birikimlerini yansıtırlar (Aksan 1990: 83). Atasözleri,

[354] Kazak sözlü edebiyatında derin manâlı, dili güzel ve geleneksel üslupta kalıplaşmış sözler olan ve müstakil bir türü oluşturan şeşendik sözler, konuşma dilindeki atasözleri, bilmeceler ve yanıltmaçlar, ibretli, nükteli vecize değerindeki sözlerdir. Çok geniş muhtevaya sahip olan bu sözler nazım veya nesir şeklinde genellikle açıklama sözün arasında kullanılmaktadır. İnsanları doğru yola davet etmek maksadıyla öğüt niteliğinde söylenen bu sözler, Doğu Anadolu ve Azerbaycan Âşık edebiyatının üstadnamelerine benzerler (Özkan 2002: 615-616).

deyimler, "ölçülü söz, özlü söz, deyiş ya da manzum atasözü adı verilen kalıplaşmış sözler" (Tan 1979: 3), sözlü anlatım sırasında diğer türlerde olduğu gibi hikâyeler içerisinde de anlatıcının ustalığına, kelime dağarcığına, anlatı mekânına, meclisin durumuna ve zamana göre metni zenginleştiren sözlü kültür unsurları olarak çeşitli örneklerle kullanılmıştır[355].

Anlatıcının hikâye anlatımı sırasında, konuyla alakalı olarak kullandığı atasözlerinin mecliste bulunan dinleyicilere öğüt verme veya dinî, ahlaki ve toplumsal değerleri hatırlatma, meclisi coşturma gibi çeşitli amaçları vardır. Bunun yanı sıra kullanılan deyimler, hikâyenin anlatıldığı mecliste kültürel arka planı olan ifadelerden oluşmaktadır. Metinle iç içeymiş gibi görünen bu kalıp ifadeler, metne ahenk katan ve anlatımı renklendiren unsurlardır. Bu ifadelerin kullanım amacı ve sıklığı, anlatıcıdan anlatıcıya değişebileceği gibi dinleyici topluluğuna göre de farklılık gösterebilir. Anlatıcı bazen kullandığı deyimlerin ve atasözlerinin anlamlarını dinleyicilerine açıklayabilir. Bazı kalıplar hikâyelerle bütünleşmiş gibi görünürken bazıları hikâyeden oldukça bağımsız bir yapı sergiler. Burada hikâyeci, hikâyeye ara verip meclise vermek istediği mesajları bu sözler aracılığıyla dile getirir. Âşık Murat Çobanoğlu, hikâyelerinde kalıplaşmış ifade kalıplarından atasözü ve deyimleri hem hikâye kişileri aracılığıyla metin içerisinde hem de ara sözlerle metne dâhil olduğu açıklamalarda kullanmaktadır. Çobanoğlu'nun kullanmış olduğu atasözleri ve deyimler, Türkiye Türkçesinde günlük kullanımda yer alan örnekler ve yerel ağız ve anlam özelliklerini taşıyan örneklerle bir aradadır. Yörede kullanılan deyimlerin hikâyelerde yer alması, kültürel belleğe ait unsurların metinler içinde canlı olarak yaşadığının ispatıdır.

Atasözleri ve deyimler, günlük yaşamın içinde tüm canlılığıyla yaşamaya devam ettiğinden sözlü kültürün mahsülleri olan hikâyelerde de önemli referans kaynakları olarak yer almıştır. Hikâye metinlerindeki çok sayıda atasözü ve deyimlerden tespit ettiğimiz örneklerden bazıları şunlardır:

"Nene, senin bıldırki imanan ġurban" [MH: 124], yörede kullanılan bir deyimdir.

"Fakaāt dostlar, onuçün dėrler ki, *saçı uzunun aḫlı ġıssa olar*."

"Ben, dėdi, gendimi hastalığa vėrecem, ḳadın dėdi. Dėrler ya, *ḳadının fendi, ėrkeği yendi*" [MH: 269-270].

[355] Hikâyelerde kullanılan atasözleri ve deyimler, hikâyenin konusunda ve anlatıcının kullanımına göre değişiklik gösterebilir. Nejat Birdoğan (1970: 5601-5602), yaptığı derlemelerde Köroğlu anlatmalarında kullanılan deyimler, atasözleri ve tekerlemeleri, anlaşılması güç olanların açıklamalarıyla beraber vermiştir.

“Faḳaāt ḳadın, Arap Sultan'nan *işi pişirmişdi*” [MH: 324].

“İmansız ḳadın *şeytana uymuşdu*” [MH: 470].

“Allah Allah! *Aḫlı başından gėtdi*” [MH: 603].

“Bir ses duyuyor ama bu ses kimindir heç oralıḫ değil” [HBHMK: 516] cümlesinde “oralıḫ” ifadesi “o bölgede bilinen biri” anlamındadır.

“Yunus Ağa, şėytannığınnan, adamlar bıraḫmışdı” [HBHMK: 299-300], “şėytannığınnan”, “kurnazlıkla” anlamı taşır.

“Malatya'da Yunus isminde biri töremiş” [HBHMK: 86], “töremiş” yerel ifade kullanımı, “ortaya çıkmış” manasındadır.

“Fakirlik bėlini büken Çoban Süleyman'ın babasına” [ÇSH: 30].

“Daş˜ üstünde daş˜ ḳalmamış Erzincan'da” [ÇSH: 42].

“- Aman yavrum, yoḳsa buranın havası mı seni çarptı? Ne havası çarpacaḫ? Çoban Süleyman'ın havası çarptı” [ÇSH: 215-216].

“Ġız hemen kendine *çeki düzen vėrdi*. Çoban Süleyman, ġoyunu götürüp otarmaya ama *sabağın ipini nasıl çekiyor* biliyor musun ġız?” [ÇSH: 279-280].

“Dertli Sultan, alttan geyindi, üstten ġıfıllandı; üstten gėyindi alttan ġıfıllandı. Hani derler, Türkmen öveci gibi sallanaā sallana ġapıdan dışarı çıḫdı” [ÇSH: 283-285], cümlesinde "gıfıllanmak" ifadesi "süslenmek" anlamındadır.

“Oō, annadı ki ‘Ağamın ḳızının gönlü başḳa çalıyor’” [ÇSH: 315].

“- Vay babamın ġoyunu ġırılsın canım, boşvėr” [ÇSH: 337].

“Diyince, sanki yüreğine bir ateş oḳu vurdular. İçini parçalayan:” [ÇSH: 433].

“Geri döndü kü ġız erimiş, ipliklere dönmüş” [ÇSH: 546].

“aşk atėşi içerisini bürümüşdü” [PH: 66].

“Ḳuş ḳanadından, yılan göbeğinden olsa ormanlığı geçemezdi” [PH: 232].

“Eve gelip anası topraklara sarılıp, oğluna sarılıp, yatak sardılar. Necip hasta, döşekte üç buçuk” [NTH: 184-185].

“Necip bunu der demez, dünyadan el çeker” [NTH: 226].

“O zaman Mahmut Onbaşı silâhı çevirir, Kara Bey'i öldürür. Bütün mahlûkâtını keser” [NTH: 241-242].

“Burda, gendi bacısına *şer atan* Tafdıḫ: - Siz gėtdikten sonra baba, bacımız *yoldan çıḫdı*. *Ġapımızı deliġanlılar sardı.* Ḳızın, deliḳanlılarnan *çıḳmak istedi*. *Yönünü almak* istedim” [APH: 144-146].

“Hatun! Saḳın saḳın! *Namusumuza leke getirenin sonu ġara toprakdır”* [APH: 160].

“‘Ġara Vezir Muhammed'le Ahmed'i kesdi’ diyince, Ġara Vezire Ali Ḫan döndü böle bi baḫdı. Ġara Vezirin de başından duman ġaḫdı” [APH: 496-497].

“Anladı ḫaber gelmeyince, babanın ananın ġırḫı birbirine ġavuştu” [HHH: 160-161].

“Hamit Ḫan'ın içi ġan ağlıyordu” [HHH: 227].

“Faḳat o ev öyle virana olmuşdu ki daş üstünde daş ġalmamış, sade köşe başlarında bir ġarış ot bitmişdi”[HHH: 270-271].

“O iki yavrularım, Cėylan bacımı da senin elinle *göçürelim*” [SGH: 500-501].

“Baltayı daşa vurduġ” [AHM$_1$: 130].

“Sanki yėdi yėrden ġırdılar Pėrişan'ın belini” [AMH$_1$: 210].

“Onun babasının o bıraḳtığı serveti, o bıraḳtığı varı *suya döksen, su bile dayandırmazdı*” [AMH$_1$: 274-275].

“Rengi solmuş, *balmumuna dönmüş*; incelmiş, üfürsen yıḳılır” [AMH$_1$: 346-347].

“Senin için saçlarımı süpürge ėtdim yavrum” [YŞH: 234].

“Ġuş ġuşluğundan burdan uşmayacaḳ!” [YŞH: 567].

“- Yavrum, öyle bir ateşe beni bıraḫdın ki beni de yaḫdın yavrum. Ya boynum cellatdadır ya da beladadır yavrum” [YŞH: 687-688].

“Sabağı ipliğinen çeken Talihsiz, sabah erken olur, uyanır” [YŞH: 696].

“Ġale Pehlivan ööylē bir nâre atdı ki... Çoḫ güjlüydü; bunun sırtını kimse yere getiremiyordu. Bu haberi duyan, bu sesi duyan, sanki *ayaḫları yerden üzüldü*” [YŞH: 823-825].

“Gelinimi kim ġurtarırsa onun dünyalığını vérip ahretine ḳarışmıyacam” [YŞH: 1040-1041].

“Padişahın huzuruna gelir. Yéddi yérde el bağlar, sekkizinde saçağ öper, doḳġuzunda divan durur” [YŞH: 1050-1051].

“Yarım sahat gözyaşları döken, hasretiyle birbirlerine ḳavrulup ama tanışlıḳ vermiyorlar” [SİLSH: 230-231].

“Faḳat gendi diḳânımı gendi ellerimle çıḳarmam lazım” [SİLSH: 1187-1188].

“- Hani bir şehir içerisinde ayrı bir şıḳlama, ayrı bir ses duyuyorum” [SİLSH: 1209].

“Gelsin haremibaşı, gendi ḳozunu gendi bölsün!” [SİLSH: 1438].

“- Arḫadaşlar, benim sözümü dinnerseniz, gelin biz çoḫ kenar gidelim”

“‘Eğer beni gelip götürmezsen benim lèçeğim senin başına olsun’” [KOK: 52-53].

“Babannan ne ḫèyir gördüm ki sennen ne ḫèyir görem” [KOK: 162].

“Ben onu çemberime bıraḫacam, tuzağımı bıraḳıp onların başını kesdiḧden sora Köroğlu’nun da başını keseceğiz” [KOK: 294-296].

“- Sus ola! Baban da ölsün sen de yanına uzan˜” [KOK: 325].

“Anladı ki ‘Emim nefsine hambal olmuş. Başımızda bir bela var’ ama ötesini herkès tabi boyun eğmiş” [KOK: 355-356].

“-Di gel olan, di gel başımın belasına baḳ!” [KOK: 404].

“-Ola öldür müū sağ mı bıraḳ!” [KOK: 421].

“Bu bir hediyedir sizin. Önce teslim ėdim, emanete ḫıyanetlık olmaz” [KHK: 85].

“O Hazaran Şehri benim duyduğuma göre, yėdi ḳardeşlerin olduğu şehirdir ki, oraya ġuş ġuşluğunnan oraya giremez” [KHK: 180-181].

“Ayın on dördü gibi döndü; yėtmiş yaşındaki olan o Köse Kenan'ın omuz yani cıvatası şöyle gevşemeye başladı” [KHK: 240-241].

“Gėrçi benim gücüm yėtdiği ġadar bana güj vėrmezler ama eh, milletinen mihnet olmaz” [KMBH: 116-117].

“Oō, ulan baltayı daşa vurdun” [KMBH: 122].

“Seninlen bahse gireceğiz, kimin atı kimi gėçerse o atı ona bahşiş edecek” [KMBH: 396].

“- Köroğlu, büyüklerimizden bir söz vardır: "Ne olursan ol, kendine güvenme!” [KMBH: 723].

“- Mustafa Bey, Mustafa Bey, igit düşmanın ḳarşısında uyunur ama kötü dostun ḳarşısında kimse uyumaz” [KMBH: 621-622].

“Seni gördüğü zaman döğer. Köroğlu'na gidene ḳadar zaten senin cemdeğin iner” [GBH: 141-142].

“Gürun Beyi'nin kılıcının önü de kesiyor, arḳası da kesiyor” [GBH: 250].

“O ḳadar malyemezin malı bende var ki…” [GBH: 354].

Kars ağzındaki çeşitli kelimelerden Murat Çobanoğlu'nun anlatımında kullandığı örnekler bulunmaktadır: Otarmak: otlatmak, sinor: sınır, köş: göç, düzü: dürzü [ÇSH], yalladirler: kandırırlar, teprenmek: kımıldamak, hayıfını almak: intikam almak [KOK], uyak olmak: uyanık, tetikte olmak [GBH], veda vermek: vade, süre vermek; veda etmek[GBH: 72], cemdeği inmek[356]: ölmek [GBH].

[356] Bölgede “vücut, beden” anlamında kullanılan “cemdek” sözcüğü Derleme Sözlüğünde (2009: 881) “cendek, cemdek, cemdeyh, çendek” kelimeleriyle “1. İnsan veya hayvan ölüsü, 2. Beden” anlamlarında geçmektedir.

5.6.6. Dua-Beddua <Alkış-Kargış>

Din kurumu, sosyal ve kültürel sistemin (Engin 2002: 182) birey ve toplum hayatını değiştirme-dönüştürme gücü bakımından önemli bir yönünü oluşturur. Toplumların hayatlarını, kültürlerini, örf, âdet, gelenek ve göreneklerini etkileyen dinî-inanç sistemleri, söz kalıplarında ve anlatılarda kendisini göstermektedir. İnsan hayatında önemli bir yeri olan dua ve beddualar da insan yaşantısının her anında olduğu gibi sözlü kültür ürünlerinde yer etmiş sözlü ifade kalıplarıdır.

Görülen bir iyilik karşısında, iyilik yapana yönelik güzel ve iyi dilekleri içeren dualar <alkış[357]> (Ö. Çobanoğlu-S. Çobanoğlu 2015: 1), teslimiyeti, inanmışlığı ve bir ümidi ihtiva eden, karşıdaki kişiyi güzel temennilerle kutlamak için kullanılan kalıplaşmış ifadelerdir (Kaya 1997: 99). Yaratıcı'ya yakarışta insanın kendisi için dilediği ve gerçekleşmesini arzu ettiği isteklerin talebinde de dualara başvurulur. Dualar gibi toplumsal hayat içerisinde ve dilde canlılığını koruyan beddualar <kargış> ise duaların tersi olarak maruz kalınan bir kötülük karşısında cezaya yönelik istekleri içeren "kötü dua" kapsamındaki sözlerden oluşur. İnanç sistemlerindeki bağlantısıyla[358] birlikte toplumsal anlamda da gerçekleşeceği ümidiyle edilen dua ve beddualar içerisinde, orijinal kelime kadrolarıyla kurulmuş örneklerine rastlanmaktadır.

Günlük hayattan pek çok unsuru muhtevalarında barındıran hikâyeler, anlatıcının ve dinleyici kitlenin inanç sistemleriyle bağlantılı olarak dinî konuları da içerir. Kahramanların zor zamanlarda veya ihtiyaç durumlarında dua ve beddualara başvurdukları görülür. Metinlerde dualar, hikâye kahramanlarının veya hikâyedeki diğer kişilerin Allah'a yalvarıp dilek ve temennilerini dile getirmek maksadıyla yer alırken, beddualaların konuşma aralarında kalıplaşmış örnekler biçiminde söylemi söz konusudur. Örnekler, Yaratıcı ile doğrudan konuşma ya da olay örgüleri içinde edilen dua ve neticeleri şeklinde görülür. Kahramanların ettikleri dualar, çoğunlukla isteklerinin gerçekleşmesiyle kabul olunan dualardır. Dua ve beddular nesir kısımlarda geçtiği gibi şiir olarak da kişilere söyletilmektedir:

"'Ya Rabbi, yazmamışsan bunu bana yaz' dèdi galbinden" [HBHMK: 147].

---

[357] Ali Duymaz (2000: 20), insanların sosyal ve psikolojik açılardan tabiat hadiselerine sihirle hükmekme istekleri doğrultusunda nazım özellikli sözler olarak ortaya çıkan alkışların, din ve kültür değişmeleriyle iyi dilek ve dua mahiyetine dönüştüklerini ifade eder.

[358] İslâmiyet'in kabulünden sonra ortaya çıkan bütün edebiyat tarzlarında olduğu gibi âşıklık geleneğinde de İslâmî dünya görüşünün hâkim olduğu, tekke ile bağlarını koparmayan gelenek temsilcilerinin eserlerinde de dinî unsurları ve tesirleri görmek mümkündür (Çobanoğlu 2007: 49; Günay 1988: 101).

“- Eēy, on sekiz bin âlemi yoḫdan var ėden Allah! Senden başġa bir ümüdüm yoḫdur. Benim namusumu ġurtar, der ve şunu söyler:” [HBHMK: 496-497].

Kara koyunların sahibi keramet sahibi ihtiyar çoban Senem kaçırıldığında Allah'a dua etmiştir:

“- Allah'a öyle yalvardım ki benim duvamı ḳabul ėtdi. Bu gėceyi sanki iki gėce yapdı Allah. Işıḫlanmadı ama sonuna ışıḫlandı” [HBHMK: 544-545].

AMH_1’de hikâyedeki olayların akışını belirleyen Perişan Sultan’ın duası (beddua) olmuştur. Nişanlısı Ahmet tarafından Ahmet’in arkadaşı Mehmet’le evlendirilmek istendiğini öğrenen Perişan Sultan, Ahmet’e ettiği duaya “âmin” demesi koşuluyla isteğini kabul edeceğini söylemiş; Ahmet bunu kabul etmiştir. Duanın kabulüyle Ahmet’in macerası “âmin” dediği duayla muhtaçlığı ve Perişan Sultan’a varmasına sebep olmuştur.

“*Sana gelenler bana gelsin*. Derdin ne?” [AMH_1: 101].

“- Ya Rebbi, böyle bir sevgillim olsun dünyayı isdemem!” [YŞH: 351].

“Ya Rebbi! Sen bunun ġaderini bana yaz. Ne cenneti istiyorum ne de cehennemi!” [YŞH: 701-702].

“- Ya Rebbi! Eğer o Güneş Sultan'ın ḳaderini kimseye yazmamışsan, bana yaz! Heşbi şėy isdemiyorum senden!” [SİLSH: 105].

“Ya Rebbi! Sen bu deliġanlıya kimseyi yazmamışsan beni yaz. Ne cennet istiyorum ne de cehennem!” [KHK: 230-231].

“Bėle bir güzelnen de beni evlendir bu dünyayı obür dünyayı nėdecem, diyince:” [KHK: 243-244].

“Ulan˜, Allah belanı vėrsin. Hem yėmeği yiyorsun hem de ġabı ġırıyorsun” [MH: 547].

“- Ola gördün mü Hasan? Burnunnan gelsin baḫ!” [KOK: 469].

“- Vay ḫanım, Allah belanı vėrsin! Köroğlu'nun adamları geldi. Başımızı keseceђ” [GBH: 264].

Cünun, hanımını Gürün Beyi'nin aldığını öğrenince yaylalara (şiirle) beddua eder:

"'Olan yayla, o ki benim yerimi viran ėtdin, benim de içimden gelen bi şeyi sana söyleyecem. Bu bedduayı da ben sana yapacam.' Baḫalım ne der yaylalara:" [GBH: 379-380, Nr.7 (381-396)].

5.6.7. Mizah ve Argo

Hayatın her alanında görülen ve eğlendirme yönüyle "gülme" merkezli bir kavram olan mizah, edebî türlerdeki varlığıyla birlikte, sözlü kültür ürünlerinde anlatıcının bakış açısında ve üslubunda yer alan bir özelliktir. Edebî eserlerde bu niteliğin ortaya çıkması mizahın *"*bütün türler için söz konusu olabilen bir tutumuna, konuya yaklaşım biçimine ve anlatım özelliği"ne (Özkırımlı 1991: 122) sahip olmasından kaynaklıdır.

Mizah, iletişimin bir parçası olarak "gülen" ve "güldüren" unsurlarının bulunduğu sözlü ortamda, hem dil <söz> hem de hareket <jest, mimik> ile ortaya çıkmaktadır. Âşığın hikâyesini anlatırken sesinin tonu, sergilediği beden hareketleri, benzetmeleri ve buna bağlı esprileri, âşık ile dinleyiciler arasındaki iletişimi canlı tutmaya yöneliktir (Görkem 2000: 43). Gülmenin gerçekleşmesi ve mizahın ortaya çıkması ise icranın gerçekleştiği sosyal ve kültürel çevrenin yapısı ile yakından ilgilidir. Sözlü ortam icralarında, anlatıcının mizahi yapısı <kişiliği> ve repertuvarı güldürmeye yönelik fıkra[359], anektod, benzetme veya espri mahiyetindeki sözlerle kendini gösterirken, icranın gerçekleştiği ortam ve dinleyici kitlesinin varlığıyla beden dili ve hareketlerle <jest, mimik, taklit> sağlanan gülme unsurları da gösterime dâhil edilmektedir[360]. Hikâye anlatımı sırasında, anlatıcının eklediği fıkralar, güldürücü olaylar, imalar, hem hikâyeyi zenginleştirmek hem de meclisi hareketlendirerek dinleyiciyi eğlendirmek maksadıyla anlatılır. Âşık, meclisin durumuna göre anlattığı fıkralar, yaptığı espriler ile anlatımın tek düzeliğini değiştirip dinleyicinin sıkılmasının önüne geçmiş olur. Alan Dundes'in (1998: 108), bir halk bilgisi unsurunun tahlil

[359] Güldürmeye yönelik işleviyle birlikte, düşündürmeyi de amaçlayan ve sözel eleştirinin önemli örneklerini oluşturan fıkralar, "büyük işlevleri" olan fakat hacim olarak "küçük biçimlere sığdırılmış" (Yıldırım 1997: 58) türlerdir.

[360] "'Söz komiği', 'dil aracılığıyla ortaya konulan gülme'; 'hareket komiği', ise '[g]enel davranış, hareket ve eylemlerle gerçekleştirilen gülmedir. Hareket komiğinde esas olan, mekaniklik, yineleme, tersine çevirme, orantısızlık ve dalgınlıktır'" (Eker 2003: 82'den akt. Görkem 2006: 161). İslâm uygarlığının ilk dönemlerinden itibaren yazı ya da gösteri biçiminde toplum hayatında önemli ve ilgi çekici bir konumda olan (Nutku 1997: 141) mizah, gösteri sanatlarından halk tiyatrosunda söze dayalı özelliğiyle birlikte "hareket komiği"ne bağlı olarak bütüncül bir yapı sergiler (Türkmen-Fedakâr 2009c: 98-99).

edilmesinde "dokusu (texture), metni (text) ve onun çevre ve şartları (context)"nın bir arada değerlendirilmesi gerektiği görüşünden hareketle, mizahın tespiti ve değerlendirilmesinde de bu unsurların bütüncül bir bakış açısıyla göz önünde bulunuduruması gerekmektedir.

Usta bir anlatıcı, hikâyeler sırasında dinleyicilerini güldürmek için metinden bağımsız fıkralar ve güldürücü olaylar anlatabildiği gibi hikâyede geçen kişiler ve olaylar üzerinden de mizahi özellik taşıyan ilaveler yapabilir. Hikâyelerde kişiler ya da kişilerin karşılaştıkları olaylar karşısında düştükleri durumları değerlendiren hikâyeci, doğrudan benzetmelere başvurabilir. Hikâyedeki kahramanın komikliklerini kendindeki bir özelliğe bağlayarak aktarabilir. Bazen de komik olan bir benzetmeyi yaparak arkasını getirmez. Bu durumda toplumsal belleğin gücü devreye girer. Bölgede herkesin bildiği bir olay, bir durum ya da ince anlamlı bir sözü birkaç kelimeyle hatırlatması, hikâye dinleyen grubun eğlenmesini, gülmesini sağlar. Böyle hâllerde anlatıcı, meclistekilerin bildiği noktalara dikkat çekmektedir. Anlatıcının güldürmeye yönelik söylediği sözlerde "eğer alıcı gülmedeki espriyi anlamıyorsa, gülmeceyi yaratanla alıcı arasında paylaşılmamış bir bilgi var demektir" (Karahan 1999: 190). Bu sebeple hikâyelerde dinleyiciyi güldürmeye yönelik söylenen mizahi ifadeler ya da güldürücü anlatılar, aynı kültürü paylaşan insanların ortak bilgi birikimlerini şart koşar[361]. Anlatıcının yaptığı nükteler bazen sadece o bölgenin belleğinde olan bir olaya gönderme yapabilir. Ortak bellek meselesi, mizahın etkisini göstermesi bakımından önem arz eder.

Hikâyecilik geleneğinde mizah unsuru, anlatıcıya bağlı olarak şekillenmektedir (Taşlıova 2016: 132). Anlatıcının güldürmeye yönelik ögeleri sergilemesi ise dinleyilerin varlığı ve beklentileri ile bağlantılıdır. İncelediğimiz metinlerde, anlatıcının mizaha yönelik ifadelere başvurma sıklığı anlatım ortamı ile belirlenmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu, edebî türlerden fıkra alanında hayli geniş bir mizah repertuvarına sahiptir (Durbilmez 2014: 68). Sazda ve sözdeki ustalığıyla birlikte, mizahi açıdan sahip olduğu yeteneği ve birikimini, sözlü icra ortamlarında olduğu gibi katıldığı televizyon programlarında da sergileyen âşık, anlattığı fıkralarda kullandığı yöresel şive, taklitler, jest ve mimikleriyle hitap ettiği elektronik kültür ortamı dinleyicisini güldürmüştür. Bununla birlikte, hikâye anlatımlarında derlemeye yönelik kayıtların, âşığın bu özelliğini sınırlandığı görülmektedir. Görüntülü

[361] Toplumların hayatında etkili olan coğrafi şartlar, iklim, yaşam koşulları halk mizahının oluşmasında doğrudan ya da dolaylı olarak etkili olan unsurlardandır. Bora Yılmaz (2019: 212), hayvancılıkla uğraşan ve göçebe yaşam biçimini sürdüren Terekeme-Karapapaklar'da mizahın genellikle günlük hayattan üretildiğini, günlük yaşamın parçalarının gülünç ve komik olabildiğini, bilinçli bir mizah üretiminin olmadığını ifade eder.

kayıtlarda derlemeye katılan az sayıda kişinin ortamda bulunması, âşığın sınırlı sayıda da olsa güldürmeye yönelik kısımlarla anlatımı hareketlendirip süslemeye yönelmesini sağlamıştır. Kaset formundaki sesli kayıtlarda ise daha monoton bir anlatım görülmekte ve mizah unsurlarına aynı sıklıkta başvurmadığı dikkat çekmektedir. Yazılı kaynaklardan tespit edilen metinlerde ise sözlü anlatımda yer alan mizah ögeleri bulunmamaktadır.

Hikâye metinlerinde tespit ettiğimiz mizahi unsurlar, anlatıcının bir kişiyi, olayı ya da durumu ifade etmek maksadıyla jest, mimik, tonlama ve benzetmeye yönelik diyalog ve ifadelerinden oluşmaktadır.

Köroğlu Oltu Kolu'nda Köse Kenan ve keleşler esir düşüp kazığa bağlanınca Köroğlu onları kurtarmaya gelir. Köroğlu'nu gören oğlu Hasan Bey, Köse Kenan'ı olanları babasına anlatmakla sıkıştırır. Murat Çobanoğlu bu diyaloğu şöyle aktarır:

"-Emi!

-Ne var?

-Emi bu babam.

Bėle bir döndü başını yėre eğdi.

- Emi diyim mi˜?

-Neyi ola?

-Da o ġarına, ġarı var ya, o ġarının üzünnen biz...

-Ola sus˜! Adam oğlusun, ayıpdır babana söyleme ula!

-Peki emi, dedi" [KOK: 639-647].

Köroğlu, Köse Kenan ve Hasan Bey arasındaki diyalog da güldürmeye yönelik tonlama, jest ve mimiklerle söylenir:

"-Emi!

-Can Köroğlu!

O Köroğlu'na haķaret ėden emi sindi ne diyor: Can Köroğlu!

-Emi n’oldu bu ġazığa?

Hasan Bey dėdi:

-Ben bilirim.

-Sus ola söyleme! Ne bileceħsin! Hėş, dėdi, ya Köroğlu bu aḫlına geleni söylüyor” [KOK: 649-655].

KHK’da içinde bulunan durum, komiklik oluşturacak biçimde tarif edilir: Peri Sultan'ın mektubu Köroğlu'na geldiği zaman yanında Döne Sultan ve Gülnigâr bulunan Köroğlu, hanımlarından çekinmektedir. Murat Çobanoğlu, ses tonu ve hareketleriyle Köroğlu'nun bu çekincesini gösterir:

“Gülnigâr ġorḫuyorum. Yani bu sözü size söyleyecem ama yėmin ėdin ki söz söylendiği zaman feryat ėtmeyeceħsiniz” [KHK: 147] Mektubu açıkladığı zaman Nigâr'ın “Ocağın batsın Köroğlu! Dėsene ki bir ġıyamet daha ġopdu” [KHK: 163] ifadesi de üçüncü hanımı alacak Köroğlu'nun durumu için güldürücü bir ifade olarak işlenmiştir.

Hikâyede geçen güldürücü-mizahi unsurlardan bir diğeri Köroğlu ve Köse Kenan arasında evlilik üzerine geçen diyalogdur. Köroğlu, Köse Kenan'ı evlendirmediği için Köse Kenan her fırsatta evlenme isteğini dile getirir:

“- Emi, gene iş sana düşdü.

- He ulan, dara düştüğün zaman ‘Emi, iş sana düşdü’ Ulan zaten benim ahım senden sorulacaḫ. Yaşım geldi gėşdi hele gene beni evlendirmedin.

- Emi, inşallah bir gün seni evlendirecem” [KHK: 198-201].

Âşık Murat Çobanoğlu, hem el hareketleri hem de mimikleriyle topal cariyeyi anlatırken mizahi bir tonla tanıtır:

“Ėē, topal Ağca ġız da fazla topal deyilidi. Bir ayağı birinden bėle bir dört ġarış noḫsanıdı. Yani dört barmaḫ, dört barmaḫ birbirinden noḫsanıdı. Fazla da topal deyilidi canım, ara sıra topallardı. Ama çoḫ güzelidi” [KHK: 313-315].

Köroğlu ve Köse Kenan'ın Peri Sultan hakkındaki konuşmalarında Köroğlu'nun hanımlarından çekinmesi mizahi bir dille işlenmiştir:

“- Köroğlu, ben gördüğümü sen görsen daha yėrinden ġaḫamazsın.

- Niye?

- Ocağın batsın˜! Ne Gülnigâr'a benzer ne de Döne Sultan'a benzer.

- Aman emi, Gülnigâr'nan Döne duymasın, ikimizi de öldürürler” [KHK: 326-329].

Mizahi anlatım unsuru olarak ara sözlerle anlatıcının metne dâhil olduğu görülmektedir. Sözlü icra ortamında meclisi güldürmek için daha geniş bir yer kaplaması muhtemel olan bölümler, vurgularla desteklenip tarif edilmektedir:

“Faḳat şunu söyleyim ki; Köroğlu'nun bir amıcası vardı. Yaşı da genc idi. Doḫsan yaşlarındaydı. Tabi burda baḫ espiri, yaşı genç ama doḫsan yaşında. Niye? Köroğlu bunu evlendirmemişdi. Doḫsan yaşındaydı, bekârıdı” [GBH: 147-149].

Anlatıcının meclisi güldürme amacıyla kendisine de çeşitli göndermeler yaptığı görülebilir. GBH’de kendisine yönelik kulladığı “korkak” benzetmesi ile dinleyiciyi güldürmek amaçlanmıştır:

“Kiziroğlu Mustafa Bey dėdi ki, halḳa dedi ki:

- Bundan sora, buraların ağası Cünun'dur. Ġabul ėtmiyen var mı?

Kim ġabul ėdecek? Benin gibi hepsi de ġorḫağın biri” [GBH: 627-630].

Hikâyelerin anlatıldığı ortam, anlatıcının kullandığı kelimeler üzerinde etkili olmaktadır. İncelediğimiz metinler, elektronik icra ortamında derleme amacıyla anlatıldığından hem kayıt altına alınması hem de çok çeşitli dinleyici kitlelerine ulaşacağı düşüncesiyle bir nevi resmiyet taşımakta ve bu durum âşığın anlatımı üzerinde etkisini göstermektedir. Hikâye metinlerinde anlatıcının kelime dağarcığına göre kullanım amacı ve sıklığı değişen “argo” olarak nitelendirilen sözcüklerin kullanımı en az seviyededir. Görülen genel örnekler konuşma dilinde yer alan bazı hitap kelimelerinde bulunmaktadır:

“‘*Olan* bu *düzü* ġoyunu ne ḳadar seviyor’” [ÇSH: 331], cümlesinde “düzü” ifadesi konuşma dilinde yer alan argo sözcüklerden “dürzü” kelimesinin yerel söyleyiş şeklidir.

“Nene *ġarının* evini sorar. Nene *ġarının* ġapısını çalar” [YŞH: 1203].

“‘İğit’ dėdi ya Köse Kenan’a, Köse Kenan’ın hemen gönül bağları, civataları gevşemeye başladı” [KOK: 242].

“Olan˜ ben gidersem padişah bana ne diyeceђ?” [MH: 100].

“- Ulan Yunus˜!” [HBHMK: 213].

“Ulan hele işe baḫ!” [ÇSH: 272].

“- Kimsin olan sen?” [PH: 257].

“Ula böyle bir baђar ki ho!” [AHM1: 321].

5.6.8. Hikâyede Konudan Sapma: Ara Söz <Digression>

Hikâyelerin konu dışı unsurlarından sayılan ara sözler, anlatıcının metinden bağımsız ya da konuyla bağlantı kurarak hikâyeye eklediği açıklamaya yönelik sözlerinden oluşur. Muhtelif kategorilere ayrılan bu örneklerde sözel türlerden bütün veya parçalar kullanıldığı gibi olayların, durumların, karakterlerin davranış ve düşünüş tarzlarının altını doldurmak maksadıyla anlatıcının devreye girdiği, cümleler de görülür. Anlatıcı, sadece hikâyeyi nakletlemekle görevli değildir. Aynı zamanda ait olduğu toplumu eğiten ve yönlendiren kişi olduğundan hikâyenin belli yerlerine fıkralar, atasözleri, aktüel olaylar ile duygularını, fikirlerini, dünya görüşünü, topluma bakışını ifade eden ekler yapar (Yüksel 1989: 221). Ara söz olarak adlandırılan bu ilaveler, anlatıcının ve dinleyicinin metinle kurduğu ilginin odaklandığı noktalardır. Hikâyecinin dinleyiciyle iletişim kurmasına olanak sunan bu unsurlar, anlatıcının bilgisini, görgüsünü ve metin üzerinde hâkimiyetini gösterirken dinleyicilere de anlatım sürecinin parçası olduklarını hatırlatır.

Batı'da “digression” <asıl konudan uzaklaşma, ana konudan çıkım, temel them'den sapma, ayrılma>, bizdeki eski deyimlerde “istitrat” olarak geçen ifadeler, anlatıcının seçtiği geleneksel folklor elemanlarını, duygularını, fikirlerini veya yorumlarını gösterime dâhil ettiği ifadelerdir. Pek çok sözlü kültür ürününde <destan, efsane, masal, hikâye> karşımıza çıkan bu kişisel yorumlar[362], anlatıcının kişiliğini, anlatım yapısını, folklorda yansıyan

[362] Ara söz kullanım tekniği sözlü gelenek ürünlerinde olduğu gibi yazılı eserlerde “eserin üslûbuna rengini veren önemli bir retorik aracı” olarak kullanıldığını söyleyen Kemal Sılay (1991: 155, 162), yazılı edebiyatta ara söz tekniğinin kullanılmasını, sözlü geleneğin yazılı geleneği etkilemesi biçiminde yorumlar.

değerleri tanımak bakımından önemlidir (Başgöz 1998a: 99-100). Metinlerdeki ara sözler, anlatıldıkları çevre itibariyle, ait oldukları toplumların ortak özelliklerini göstermeleri dolayısıyla kültürel izlerin sürülmesinde takip edilecek ögelerdendir.

Geleneğin güncelleşmesini sağlama fonksiyonuna sahip olan ara sözler, anlatıcı âşık hakkında da bilgi edinme imkânı sunar[363]. Anlatım sırasında gerekli görülen durumlarda kullanılan bu sözler[364], anlatıcının dünya görüşünü, değer yargılarını, psikolojik ve sosyal durumunu, ideolojisini yansıtır (Altun 2014: 111) ve "müdahaleci tavrın en açık biçimde görüldüğü 'söylenilmeyen ya da düşünülmeyen'in aktarılması noktasında" (Demir 2002: 20) anlatıcıyı ön plana çıkarır. Anlatıcının toplumsal bir varlık olmasının yanı sıra bireysel kimliğini göstermesi açısından ayrı bir öneme sahip olan ara sözler, metin çözümlemelerindeki işlevlerinin yanı sıra anlatıcı kimliğindeki "birey"in bilgisini de edinmemizi sağlayan ipuçlarıdır. Anlatıcının bilgisi, genel kültürü, inanç yapısı, dünya görüşü, hayatı algılama biçimi, değer yargıları anlatının içindedir. Anlatıcı kendisine ait her türlü bilgiyi metnin içine ara sözler ile yerleştirip dinleyiciye sunar.

Âşıkların icra sırasında hikâyeye ekledikleri ilaveler, hikâyede geçen kavramları, arkaik kelimeleri açıklamaya yönelik olabildiği gibi âşığın aktarmak istediği herhangi bir bilgiyi sunmasına aracılık eden ifadelerden de oluşabilir. Hikâyeci âşığın bilgilendirmesi çok yönlüdür. Âşık, geleneksel bilgi dışında modern <güncel> bilgileri de dinleyicilerine sunabilir. Bunlar yeni kelimeler, yeni anlayışlar veya yeni icatların tanıtımı olabilir. Âşık, bilginin taşıyıcısı ve aktarıcısı olduğu gibi çağın da "yorumcusu"dur. Metnin içine eklenmiş diğer sözlü ürünler de hikâyede çeşitli amaçlarla konudan ayrılma örneklerini oluşturur. M. Mete Taşlıova (2016: 122), ara sözlerin sadece konudan sapma olmadığını, bir yandan

[363] Sözlü anlatıların içeriklerine bakıldığında, anlatıcının yetişmiş olduğu kültürel çevre hakkında edindiğimiz bilginin yanı sıra kişisel olarak kendi bilgisi, görgüsü, duygu ve düşünceleri hakkında da bilgiye sahip olabiliriz (Doltaş 1980: 16). Anlatı metnine ve anlatım olayının gösterimine bakıldığında anlatıcıyı metin üzerinden çözümlemek söz konusu olabilir. M. Mete Taşlıova (2019b: 330), nesir ürünlerinde "ara söz" olarak geçen kısımların kaydedilmiş icralardan oluşan elektronik icra ortamı örneklerinde "'kültürel bellek' aktarımı başta olmak üzere âşığın dünya görüşünü anlamaya yarayacak önemli bilgilerin yer aldığını" ifade etmekte ve işlevleri üzerinde durmaktadır.

[364] Hikâyeler arasında geçen ara sözler, hangi amaçla kullanılıyor olursa olsun anlatıcılar tarafından eklenmesi gerektiğine inanılan kısımlardır. Behçet Mahir, hikâye anlatımı sırasında nasihat edici sözlerle hikâyenin ana konusu dışına çıkmaktadır. Behçet Mahir, "Âlim bile kürsüde vaaz ederken cemaat ikaz olsun diye misal getirir. Ağacı [tahtayı] çivi ile tutuştururlar. Duvardaki tuğlanın arasını boş bırakmazlar" (Sakaoğlu 1980: 532) sözleriyle hikâyelere ilave edilen sözlerin önemini ve gerekliliğini vurgulamıştır. Hikâyelerden kullanılan ara sözler, âşığın bilgi birikimini yansıtması açısından da eğlendirme, eğitme açısından da dinleyiciye yönelik kullanılan sözlerdir. Dinleyicisiz bir ortamda yapılan icraların (kayıtların) ara sözler bakımından zengin olmayışının temel sebeplerinden biri budur.

metinden bağımsız olması diğer yandan da metinle bütünleşmesi hususunda işlevleri ve kapsamı hakkında şu bilgileri verir:

> Arasözler üzerinden anlatıcı âşığın sanatı, fikir yapısı, hikâyede önemli gördüğü meseleler ve bunlara getirdiği izahlar, mekâna ve dinleyici yapısına bağlı olarak kullandığı dil ve üslup değerlendirilebilir. Ancak icra sırasında dinleyici açısından olduğu kadar anlatıcı âşık bakımından da çeşitlilik ve akıcılık unsuru olan arasözler bir yandan da 'konudan sapma' mahiyeti taşıdığı için ayrı bir boyut kazanır. Anlatım sırasında tek düze bir hikâye icrasının monotonluğunu kırmak için işlevsel olan arasöz örnekleri, bir yandan da icracı âşığın tercihi veya hikâyecilikteki yetkinliğine göre olması gerekenin ötesine geçerek 'konu içinde konu' haline gelerek daha geniş bir 'konudan sapma' sonucunu doğurabilmektedir.

Anlatıma dayalı eserlerde kullanılan ara söz tekniği, sözlü kültür ürünü olan hikâyelerde geçmişe ait olayları anlatı zamanına getirerek bir bakıma onlara güncellik kazandırır (Türkmen 2004: 153). Anlatıcının ara sözler aracılığıyla geçmiş ve anlatı zamanını kapsayan 'şimdi' arasında oluşturduğu köprü işlevi, bazen âşığın hayatı anlamlandırmaya yönelik düşüncelerinin eklenmesiyle bağlantılıyken bazen de hikâyenin geçmişin ürünü olmasının tesirini taşımaktadır[365]. Hangi şekilde kullanılıyor olursa olsun, âşığın yetiştiği çevrede, gördüğü, öğrendiği, uyguladığı gelenek ve göreneklerin izlerini taşıyan bu unsurlar, hem bireysel hem de toplumsal hayatın birikiminden oluşur.

Anlatıcı hikâyeyi anlatırken yetiştiği topluma ait unsurları da anlatımına eklemektedir. Ait olduğu bölgenin kültürel yapısı, inançları, toplumda yaşamış ve tarihe mal olmuş önemli kişiler ya da iyi-kötü olaylar, insan ilişkileri gibi pek çok unsur anlatıcının kişiliğinden yola çıkıp toplumsal bir yapıya bürünerek anlatıya yansımaktadır. Âşığın duygu ve düşünce dünyasının aralanan bir kapıdan dinleyicilere ulaşması, onun kişisel düşüncelerinin hikâyeler arasına serpiştirilmesiyle gerçekleşir. Hikâyelerdeki olaylarla, kahramanların davranış kalıplarıyla bağdaştırdığı düşünceleri dinleyicilere sunan anlatıcı, millî, dinî ve ahlaki hususiyetlerle ilgili sözler aracılığıyla dinleyiciyle arasında bir bağ kurar.

Sözlü kültür ortamı icralarında hikâyeye eklenen cümleler ve ifadelerin ortaya çıkması ve yorumlanması, icranın gerçekleştiği ortam ve hitap edilen dinleyici kitlesiyle şekillenir. Aynı hikâyeciden derlenen aynı hikâye metninde ara sözlerin değişmesi, artması

[365] Konudan sapmalar <ara sözler>, hikâyelerin icrasında, geçmiş kültürle yaşanılan çağın kültürü arasında görülen farklılıkların giderilmesine de yardımcı olur. Bu sapmalar, bilinmeyeni <unutulanı> bilinir <hatırlanır> kıldığı gibi anlaşılmayanı da anlaşılır kılmaktadır. Geçmişten gelen fakat eski işlevini kaybeden ya da unutulan unsurlar bu sapmalar sayesinde şimdiki zaman içerisinde anlamlandırılır. Bu sayede geçmişin izlerini taşıyan hikâyeler, günümüze uyumlu bir halde aktarılarak yaşatılır ve canlılığı korunarak kültürün sürekliliği de sağlanmış olur. Anlatıcı, bu sapmaları kişisel yaratıcılığını kullanarak motif ve epizotların anlamlarının değiştirilmesinde de kullanabilir (Başgöz 1998a: 109).

ya da azalması bu faktörle ilişkilidir. Metin Ekici (1998: 30), çevre şartlarının bu değişkenlik üzerindeki etkisini şu sözlerle açıklar:

> Anlatmalar arasındaki farklılığın nasıl ortaya çıktığı bu ara sözlerle iyi bir şekilde anlaşılır. Çünkü anlatıcılar her ara sözü her sosyal çevre ve şartta kullanma ihtiyacı duymaz. Ara söz kullanımına anlatıcıyı sevk eden tabii ki dinleyicinin kimlerden oluştuğu, anlatımın nasıl bir ortamda gerçekleştiğiyle ilgilidir. Dolayısıyla sosyal çevre ve şartlan kaydetmek, ara sözün değerlendirilmesinde önemli bir yer tutacağı gibi yeni teori ve metotlara yönelmeyi de kolaylaştırır.

Bazı hikâyelerin başlangıç kısmında ya da içerisinde kısa hikâyeler, masallar, anlatılar yer almaktadır. Bu tip anlatılar, hikâyeleri uzatmak için icraya dâhil edilen unsurlardır (Başgöz 2012: 26). Ara söz tekniklerinden biri olan gelenekteki diğer türleri anlatım içine ekleme, anlatıcının söylemek istediklerini kendi cümleleri ile ifade etmeyip, duygu ve düşüncelerini atasözü, bilmece, fıkra, kıssa gibi türlerden yararlanarak söyletmesidir. Bu tür seçilmiş ara söz kullanımında, dinleyici anlatılmak istenen konuya hazırlandıktan sonra esas konu bu anlatım bittikten sonra başlamaktadır (Türkmen 2004: 154-155). Dinleyicilerin ilgisi, tavırları ve ortamın da etkisiyle usta bir hikâyeci kendi istediği doğrultuda hikâyesini kısaltıp uzatabilmektedir. Hikâyelerin kısaltılması epizotlar ve şiirler üzerinde yapılan değişikliklerle sağlanırken, hikâyenin uzatılması âşığın ustalığının devreye girdiği esas kısımdır. Nazım ve nesir unsurlarının birlikteliğiyle belli bir hacme sahip olan metin icrasının uzatılması için yeni olayların, nazım parçalarının eklenmesi ve ana metin dışında yeni unsurlara ihtiyaç duyulmaktadır. Hikâye icralarında, metin içinde görülen konudan sapmalar, hangi maksatla kullanılıyor olursa olsun, gösterim sırasında ortamda bulunan dinleyicinin ve icranın gerçekleştiği ortam şartlarının niteliğine bağlı olarak değişmekle <azalıp çoğalmakla, uzayıp kısalmakla, çeşitlenmekle> beraber, "doldurma malzeme kullanma sanatı" (Cemiloğlu 1999: 41) anlatıcının ustalığıyla ve repertuvarının zenginliğiyle bağlantılıdır. Her ne kadar ustalık yaşla bağlantılı olarak düşünülse de[366] küçük yaşlarda çıraklık eğitimi verimli geçen ve kendini iyi yetiştiren âşıklar, genç sayılabilecek yaşlarda da halk tarafından usta olarak kabul edilmektedir.

Halk hikâyelerinde anlatıcının anlatının dünyasından bir süreliğine ayrılıp hikâyenin içine çeşitli fonksiyonlarla kattığı ara sözler, araştırmacılar tarafından kullanım amacı ve işlevlerine göre sınıflandırılmıştır. İlhan Başgöz (1998a: 102-106), hikâyelerde görülen kişisel sapmaları <ara söz> "1. Açıklayıcı ve öğreticiler kümesi 2. Yorum ve Eleştiri 3.

[366] "Yaşlı bir hikâye anlatıcısı, yaşlılığın kendisine vermiş olduğu saygı ve güvenle, daha çok sapmalar yapıyor. Hayatta çok görmüş, geçirmiş bir adam aktarması bekleniyor. Bu da ancak sapmalarla gerçekleştirilebiliyor" (Başgöz 1998a: 107).

Hikâyecinin kendisine kusur bulması ve itirafları" şeklinde üç bölüme ayırmış ve açıklamıştır: Birinci grupta görülen sapmalar, anlatıcının hikâye anlatımı sırasında dinleyicilerin bilmediği ya da bilmediğini düşündüğü sözcüklerin, deyimlerin, unutulmuş geleneklerin veya uygulamaların açıklanması, hatırlatılması durumudur. Burada anlatıcı açıklamalarıyla dinleyiciyi eğitmektedir. İkinci gruptaki sapmalar, anlatıcının ideolojisini, dünya görüşünü, eleştirilerini ve toplumsal görüşlerini içermektedir. Üçüncü grup, anlatıcının ruh dünyasını yansıttığı, sıkıntılarını, dertlerini, kişisel sorunlarını "benim gibi" sözleriyle ifade ettiği kısımdır

İsmet Cemiloğlu (2001: 86-88), Âşık Mevlüt İhsanî hakkında yapmış olduğu çalışmasında hikâyelerde kullanılan ara sözleri üç başlıkta toplar: "1. Öğretme amaçlı arasözler 2. Duygulandırma amaçlı arasözler 3. Eğitme amaçlı arasözler." Eğitme ve öğretme amaçlı ara sözler âşığın bilgilendirme işlevine yöneliktir. Duygulandırma amaçlı ara sözler ise hikâye anlatımının hissiyata yönelik kısmını oluşturur. Anlatıcının dinleyicilere yoğun duygular yaşatma sebebi anlatılanların gerçek gibi algılanmasıyla birlikte hikâyede geçen aynı duyguyu dinleyicilere yaşatabilmektir. Meclistekileri duygulandırmak için âşığın kullandığı ara sözler, dinleyicilerin dikkatini hüzünlendirici durumlara çekmek maksadıyladır. Dinleyiciler üzerinde görülen bu tür etkiler, diğer âşıklar için de övünülecek bir durumdur. Hikâyeci âşığın aldığı bu olumlu tepkiler, âşığa yöneltilen beğeninin bir göstergesidir.

Ara sözlerin anlamlandırılmasında metnin çevre ve şartlarının da kaydedilmesine dikkat çeken Metin Ekici (1998: 29-30) ara sözleri "1. Açıklayıcı ve öğretici ara sözler 2. Görüş, yorum ve eleştiri ifade eden ara sözler 3. Şahsi serzeniş ve itiraf ifade eden ara sözler" olarak sınıflandırırken, M. Mete Taşlıova (2016: 123), yapılmış sınıflandırmalara "Benzetme, Temenni ve Dua Arasözleri, Şahsına ve Geleneğe Dönük Bilgi Sözleri, Kalıplaşmış İfadelerin Arasöz Olarak Kullanılması" başlıklarını eklemiştir.

Sözlü kültür ortamında ara sözleri şekillendiren dinleyici ve icra bağlamı, elektronik ortam icralarında anlatıcının konumunu daha anlaşılır şekilde karşımıza çıkarmaktadır. Derlemeye yönelik kayıtlarda dinleyicinin olmayışı anlatıcının ara söz kullanımını etkilemektedir. Elektronik icra ortamlarında gerçekleşen kayıtların dinleyiciden yoksun oluşu, ara söz kullanımına yönelik yeni başlıklar ortaya çıkarmıştır. Kaset-kayıt formundan kaynaklı ara sözler, reklam, içerik ve yapısal bir formda hikâyelerde yer almaktadır. Anlatıcı, icranın ve kurgunun içine dinleyiciyi dâhil edemese de kendisine, dinleyici olarak ortamda

bulunan az sayıdaki derlemeciye ya da kaset yapım şirketine yönelik sözlerle, metinler içinde varlığını göstermektedir.

Metinlerde kullanılan ara sözlere Âşık Murat Çobanoğlu'nın icraları doğrultusunda baktığımızda, tespitlerimizi şu şekilde sıralamamız mümkündür: Sözlü ortam icralarında âşina olduğu bir dinleyici topluluğuna hitap eden âşığın ara sözler aracılığıyla sunduğu malzeme, ister kendi kişiliğini sergilemeye yönelik olsun, ister meclisi eğitmeye, öğretmeye, eğlendirmeye ya da günlük yaşamın parçalarından örneklendirmeye yönelik olsun, toplumun genel kabulleri ve değer yargılarıyla örtüşen mesajlar içermektedir. Bu malzeme ile sunulan unsurlar, ortak paydada buluşan toplulukların kültürel yaşamlarının izlerini taşıyan, insana ait olanla ilgili duygu ve düşüncelerin söze dökülmüş hâlleridir. Sözlü icranın iletişime dönük yönü, mecliste hikâye anlatan âşığın "anlatıcı" kimliğiyle birlikte dinleyicilerin dikkatini çekmek, monotonluğun önüne geçmek ve eğitme-eğlenme işlevini yerine getirmek maksadıyla araya girmesini ve hikâye dünyası ile gerçek dünya arasında bağ kurmasını gerektirir. Elektronik ortam icralarında <kaset, kayıt> ise karşısından dinleyici <seyirci> bulunmayan âşık, sözlü ortam icralarından çok daha fazla kişiye hitap ettiğinin <edeceğinin> farkındalığıyla ve sözlerinin kayıt altına alındığının bilinciyle ara sözlerin niteliğini değiştirmekte ya da bu ilavelere başvurma sıklığını azaltmaktadır. Yüz yüze iletişimin söz konusu olmadığı elektronik icralarda, ortam şartları <kayıt süresi, teknik detaylar>, anlatıcının tercihi ve ihtiyaçtan kaynaklı sebepler, bu durumun başlıca nedenleridir. Bu icralarda, âşığın temel amacı kendi duygu ve fikir dünyasını sesinin ulaştığı çeşitli gruplara açmaktan öte, icrasını "en iyi" şekilde gerçekleştirip beğenilir ve talep edilir olmaktır. Eğitme işlevini bütünüyle terk etmeyen âşık, kayıtlarda da zaman zaman araya girip dinleyiciye seslenmektedir. Yazıya döküldüğünde birkaç cümle ya da paragraftan öteye gidemeyen bu ara sözler, elektronik icralarda âşığı sınırlandıran psikolojik sebepler arasında değerlendirilebilir.

Âşık Murat Çobanoğlu'ndan derlenen hikâye metinlerinde, sözlü kültür ortamında yetişip ustalığını kazanan âşığın, elektronik icra ortamlarında da uzun yıllar sanatını icra etmesinin etkileri görülmektedir. Âşık Çobanoğlu, karşısında bir meclise hitap eder gibi hikâyesini anlatmış ve gerekli gördüğü yerlerde hikâyelerine ara sözler eklemiştir. İncelediğimiz metinlerde yer alan ara söz örnekleri, araştırmacıların yaptığı sınıflandırma başlıklarıyla birlikte âşığın sözel belleğiyle ilgili durumu ve elektronik icranın yapısını gösteren "Unutma, Şaşırma, Hatırlama ve Tekrarlarla İlgili Ara Sözler, Kaset-Kayıt Formuyla İlgili Ara Sözler" başlıklarının da eklenmesiyle değerlendirilmiştir. Metinlerde yer

alan ara sözler arasında "Açıklayıcı ve Öğretici Nitelikteki Ara sözler"in çoğunlukta olduğu görülmektedir. Nesir kısımlarında ilgili yerlere eklenen açıklamalar, nazım kısımlarında şiirlerin izahında da kullanılmıştır.

1. Açıklayıcı ve Öğretici Nitelikteki Ara sözler:

"Ben şimdi bir çift ḳanadımı bıraḫacam buna. Eğer benim dilimden annıyorsa, o ġanatları bıraḫacağam. *Gün güne isabat ėder; baḫın hikayeyi söylediğim de cuma günüdür*. Cuma günü, dėdi, filan çėşmenin başına gider, yönünü ġıblaya çevirir; üş defa 'Euzu Besmala' dėr, gözlerini yıḳar, şu benim ġanatlarımı sürerse inşallah gözleri görer" [MH: 642-645].

"Bezirgânbaşı zatan aslanlardan, atdan bıḫmışdı. Hergün uçun uluyordu. *Sahibini arıyorlar*" [MH: 690-691].

"*İş gelelim şimdi ehengine. Hikeyenin sonuna yaḳlaşdıḳ*" [MH: 722].

"Evet˜, Diyarbaḳır'da, *isim isime benzer tabi, isimler benzer ama hikeye ayrıdıīr, söz ayrıdır*" [HBHMK: 6-7].

"Buna ḫizmet ėden, *o zamanın kendine yaḳın olan vezir dėdiklerimiz insanlar, hizmet ėdenler*" [HBHMK: 12-13].

"*O zaman, Malatya'nın Ḫanımın Çiftliği var.* Malatya'da Ḫanımın Çiftliği var. Ordan bir fakir deliḳanlı, bir ağanın ġızıyla nişanlı. *Baḳın, hikeyenin içerisinde hikeye*" [HBHMK: 381-383].

"Pervane, Nurupak Şehri'nde, çoḳ esgi bir tarihî bir şehirde, *isimleri değişik olan şehirler*, Habibi Neccar isminde, fakirâne, çoḳ pėrişan bir babanın oğlu" [PH: 25-26].

"İsmini Taftıḳ ḳoydular. *Bulmuşlar ya, yani bulduḳ dėmek Tafdıḳ dėmek*" [APH: 40-41].

"*O zaman haca neynen gidiyordular? Deveynen gidiyordular. Ne zamana geliyordular? Üç ay gediīş üç ay da geliīş altı ay sürüyordu*" [APH: 55-54]

"Diyince, *devir eski, mis güğümler varıdı*" [APH: 130]

"*Burda ne dėdi, bu sözü bir daha açıḫlıyim*" [APH: 389].

"*Değerli dinleyicilerimiz, o zamanın asgerliği bir sene iki sene değil. Harp ˜zamanı... Yėdi seneden on dört seneye ḳadar... Gidenler bir daha gėri gelmez*" [HHH: 39-40].

"*O zaman tabi at yolu, yaya yolu*" [HHH: 219].

"*Esgiden, değerli dinleyicilerimiz, değerli ḳardeşlerimiz, esgiden el-haya-yı vel-imanıdı*[367]*. Şimdi el-hayayı vel-küsüg oldu. Niye? Şu, açıklamakta yarar var: Bir deliḳanlı bir ḳızı sevdiği zaman utandığından kimseye söylemezdi. Ayıb olur diye. O terbiyeyle yaşamışdı*" [AHM$_1$: 52-55].

"Kaḫdılar. *O zamanın vesayiti... Vesayit yoḳ*. Atınan, deveyinen her neyse, yola düşüp günün bir gününde nėreye geldiler? Erzincan'a geldiler" [AHM$_1$: 75-76].

"Uyḳuda kim geldi bunun üzerine? Gül Baba. *Ḳadir Baba'nın büyük kardeşi, evliyaların sertacı olan Gül Baba*, kimi? Talihsiz'i uyḳudan uyandırdı"[YŞH: 191-193].

"Ana, *sanki gendi doğurmuş Talihsiz'i*, gözlerinden yaş döken, yavrusunun boyun bükmesine dayanamıyan ana" [YŞH: 268].

"*Sevda... Sevda çeken hėşbişeden ġorḫar mı? Mejnun Leyla içün ġul olmadı mı? Kerem Aslı için yanıp kül olmadı mı? Arzu Ġamber için suda boğulmadı mı?*" [YŞH: 348-349].

"*İgit, deliġanlı cellattan ġorḫar mı? Ġorḳmaz. Ġader...*" [YŞH: 771].

"Zindanlar ġapalı, dört duvar arasında, herkės uyumuş; gėce yarısıdır ki *eşref sahatının, dileklerin ġabul olacaḳ sahatıdır*" [YŞH: 987-988].

"Çoḳ esgi tarihlerde ve çoḳ esgi şehirlerde yaşayan, Ġudret Şehri'nde olan, [*belke de bu isim yabancı olabilir. Çüngü gėçmiş hikeyelerde, yaşıyan aşıḳlarda, ġahramanlarda yurt sorulmaz*] Ġudret Şehri'ndeki olan Ġadir Hükümdar, o zaman etrafında bulunan böyük silahşörler, büyük pehlivanlar yaşatırdı ki beslerdi ki düşmana ḳarşı yėnilgi içerisine düşmesin"[SİLSH: 10-14].

[367] Aslı "El-hayayı minel-iman" olan hadisini âşığın kullanış şekli.

“Herkės çekildikten sonra mezarlıga giden Saraç İbrahim, mezarı açıp, tabutla bereber, *esgiden bir padişahın, bir büyüklerinin bir evladı öldüğü zaman bütün ḳıymetli eşyasıyla bereber, tabutla bereber toprağa gömerdiler*” [SİLSH:113-115].

“*Baḳın ki meğersem bu güzeli, o zaman tıbbımızın, ilmimizin gösterdiğine göre, annattıḳlarına göre, bazı insanları ḳan götürürmüş*” [SİLSH:140-141].

“Çünkü Âlem Şehri’yle Zümrüt Şehri’nin arası o zaman üç aylıḳ bir yoludu. *Çünkü o zaman vesayit yoḳudu. Vesayit deve yoluyle at yoluyle giderdiler*” [SİLSH: 1077-1079].

“Günleēr birbirini ḳovalıyordu. *O zamanın düğünü üş-bėş gün değil. Ya? Ġırḳ gün devam ėdiyordu*” [SİLSH: 1020-1021].

“Üstelik de bir güzele aşıḳ olmuşdu *ama şunu açıḳlayım ki sevgillisinin padişahın ḳızı olduğunu biliyordu ama ne bilsin ki padişah çoḫ zulumkârdır*” [SİLSH: 842-843].

“*Diyelim ki bu İstanbul'a doğru gidiyor; oyusa dönmüş yolu Anḳara'ya doğru gidiyor*[368]. Birbirlerini ḳayıb ėtdiler” [SİLSH: 800-801].

“Devrişler *bunnara yer-yurt sorulmaz, uzaḳ mekân sorulmaz.* Alt kiprik üst kipriğe değene ḳadar gendini getirdiler Lale Sultan'a” [SİLSH: 835-837].

“*Haḳiġaten Köse Kenan çoḫ güjlüyüdü. Allah, bu ġıyamet kösesiydi; çenesinde iki tene ġıl, iki ġıl da başında varıdı. Ama şiddetlendiği zaman, boynunda bir noḫsa vardı göbeğine ineridi. Hiddetlendiği zaman öyle şişerdi ki noḫsa gelip tam boğazına dayanırdı. O ḳadar da güjlü bir adamıdı*” [KOK: 337-340].

“‘Canım emi gözüm emi!’ *Burda açıḫlayacam, belke son sözüm anlaşılmadı ama. Canım emi, e ben o lisanı mejburum ġullanmaya. Canım emi zatan öz lisan, öz Türkçe gonuşuyor baḫın! ‘Canım emi gözüm emi/Vallah seni yalladirler’ Evet! "Başımızda bir bela var/Vallah seni yalladirler” yani seni ġandırıyorlar. Yalladirler dėmek yani ḳandırıyorlar*” [KOK: 399-403].

“Hemen saraya geldiler. Sofralar, o zamana yerlerde büyük sofralar döşenmiş. *O zaman nėrde, ġaşıḫ nėrde! Herkės pençesini pilava atıldı mı götürürdü. Ġaşıḫ nėrden bulunur*” [KOK: 456-458]**.**

[368] Ara sözü, olayı daha anlaşılır kılmak için benzetme yoluyla örneklendirmek için kullanmıştır.

“*Köroğlu öyle güjlü giderdi ki sanki çift ḳanadı varıdı. Gözlerini yumardı Köroğlu. Köroğlu eğer Ġırat durmazsa Köroğlu gözlerini açmazdı. Sebep? Ayağından çıkan küçük bir kesek parçası bile göz çıḫarırdı. O ḳadar güjlü giderdi Ġırat*” [KOK: 578-580].

“*Rivayet ėderler ki değerli dinleyicilerim, Ġırat'nan Köroğlu, ilk Ġırat'ı Köroğlu tay zamanı baḫdığı zaman, denizin kenarında yani suyun kenarında bunu su içirdiği zaman, erenlerin, ḳırḳların eli değdiği zaman o köpükden Ġırat da işmişdi, Köroğlu da işmişdi. Derler ki rivayete göre, Köroğlu içeri girdi, mezarlıḫtan içeri.* Ġırat'ı bulamayınca, feryadınan gendini bir mezarlığın arḫasına atdı” [KHK: 529].

“Kiziroğlu, Ḳars'ın Kiziroğlu köyünden. *Yanı Susuz ḳazasının Kiziroğlu köyünden. Şimdi Ardahan'a bağlı. Orası Ardahan içerisinde*” [KMBH: 57-58].

“*Kizir dėmek, aslında ‘bekçi’ ismini alıyor.* Yani köy bekçisi olan Kiziroğlu Mustafa Bey...” [KMBH: 59-60].

“Bunnar burda nişanlı ḳalsın ama ne oğlan ḳızı ne ḳız oğlanı yaḳından görebiliyor. *O zamanın anenesi, usulu. Ancaḳ, binaların kenarında, çėşmelerin kenarında, harmanların kenarında fırsat bulursa oğlan ḳızınan görüşebilir*” [KMBH: 208-210].

“*Faḳat şunu söyleyim ki, bunu ėyi bilesiniz ki, herkėsin bir atı varıdı amma; Mustafa Bey'in ‘Alapaça’ isminde bir atı varıdı. Öyle bir güjlü atıdı ki, rivayet ėderler ki, oraya da gelecem, burdan şimdi hikeyemiz o kolu üzerinde gelecek, Köroğlu'nun Ġırat'ı, rivayete göre çift ḳanatı varımış. Hiş bir kimse, Köroğlu'nun Ġırat'ını tutacaḳ bir at yoğumuş ama insan Ezrail'den ġorḫan gibi Ġırat da Alapaça Attan öyle ġorḫarmış. Neden? Bilemiyoruz. Allah'ın hikmeti. Alapaça Atın ġoḫusu ve kişnemesi geldi mi, hangi at olursa olsun yėrinden ḳıpırdamazmış. Allah'ın hikmeti. Baḫalım bunun mucuzası neyimiş?*” [KMBH: 326-332]

“O yorġun yorġun, hėş bir uyḳu almadan sabağa ḳadar köyü bekleyen Kiziroğlu Mustafa Bey eve gelmiş, yarım saat bir başını yastığa ḳoymamıştı; ȫyleē bir *o zamanın tabi sesi, tellalı* ilan ėtdi ki ‘Bütün köylerin deliḳanlıları çayırda toplanmıştır. Kiziroğlu Mustafa Bey'i bekliyor’” [KMBH: 342-345]

“Orda bir dağ var Altbaş Dağı dėdikleri, *Kiziroğlu'nun köyü kenarında Altbaş dėdikleri büyük bir dağ var. O dağ en aşşağa üş bine yaḳın ot araba vėrir yani ot arabasıynan da üş bin araba ot vėrir o dağ. Çoḳ büyük bir dağdır.* Bu dağın etrafını dolaşacayız” [KMBH: 402-405]

"- Canım benim ey Köroğlu, *burayı annamadınız belke*, 'Keleşim ḫaberin yoḳ mu?' Yani ben senin keleşlerinden biriyim. Senin ḫaberin yoḫ mu?" [GBH: 585-586]

2. Görüş, Yorum ve Eleştiri İfade Eden Ara Sözler:

"*Değerli dinleyiciler, bunu unutmuyalım ki hiş bir kimsenin vaḫdı vaḫdına uyamaz. Bir daḳiḳa ne olacağı belli değildir. Ancaḳ onu Allah bilir*" [MH: 230-231].

"*Ė ana ʔ! Ötesi yoḫ ki*... Mecbur ġaldı, anasını kėcebasına alıp..." [MH: 241].

"*Fakaāt dostlar, onuçün dėrler ki, saçı uzunun aḫlı ġıssa olar. İnsanın başına ne ki felaket getirse insanların nefsi getirir*" [MH: 251-252].

"*Baḫın buraya baḫın! Gerçi, değerli dinleyicilerim, her ana da bir olmaz. Her bėş barmaḫ bir olmaz. Her insan da bir olmaz*" [MH: 271-272].

"Necip üç-beş gün sonra ayrılır gelir dostlarının kapısına. *O zaman akrabalık dostluk çok kuvvetliydi.* Necip 'Ey dostlarım' der" [NTH: 44-46].

"Köroğlu, gelen müsafire merhaba dėmezdi. Niye biliyor musunuz? Haḳġını da o görürdü. *Zaten, şimdi o usul yoḫ, esgiden varıdı.* Önce adamın ḳarnını doyurur ondan sora merhaba derdi. Belke bu adam yoldan geliyor, ajdır" [GBH: 167-169].

"*Ė, Köroğlu'nun bu ġadar kerameti yoḫ ki. Burda ġuyu olduğunu ne bilsin*" [GBH: 540].

"Bütün ağalarına, dostlarına, *eski insanların birbirine bağlılığına bak, dostluğuna bak değerli dinleyiciler. Bunnar birbirlerini seven ve sayanlar, birbirlerine yardım edenler...* Haber gönderdi ki" [HHH: 526-528].

"O zaman Ahmet babasından utanıyor. *Herkės babasının ġarşısına çıkmış şimdinin zamanı gibi 'Aman baba, ben filan ġızı seviyorum. Filannan evlendir beni'* dėmesine imkân yoḳ" [AHM$_1$: 234-236].

"*Dėmek ki Allah verdim mi verir*" [AHM$_1$: 415].

“Ḳara Vezir, baş ceriyası olan ḳızı Fidan Sultan'ı padişaha vėrmeg isderdi ki çünkü gözünü padişahlığa dikmişdi. *Ḳader... Ḳadere ḳarşı gelinmez*” [YŞH: 48-50].

“Acaba ölen bir daha cana gelir mi? *Efsane de olsa inandığımız bir ġudret vardır. Bizleri yoḳdan var ėden Mevla'dır. O istese ġuru daşa can vėrir*” [SİLSH:132-133]

“*Dėmek ki ġoca haḳġı çoḳ üstün olan*” [SİLSH: 208].

“*Can, her şėyden tatlıdır.* Haremibaşı dėdi ki” [SİLSH: 1497].

“*Ėe kim gider Köse Kenan’ın arḫasına*! Köse Kenan ġılıcını çekti”[KOK: 111].

“-Emi, ben senin bir yėğenin olarag, *e Köroğlu çoḳ tecrübeliydi, dünyalar gezmişti. Köroğlu biliyordu ki Köse Kenan pėrişan olacaḳ, gönderiyorum ama.* Emi, bu nasihatımı sana...” [KOK: 197-199].

“*Baḳın sanki Hasan’a bişe olmuş gibi* baḳalım burda amıcası Köse Kenan’a ne dėr” [KOK: 317].

“Yėmek geldi. *Ḳadının burda ġurnazlığına baḳ.* Aşçıya dėdi ki” [KOK: 459]

“Ayvaz’ı çağırdı. *Evlat hėç bişeye benzemez*” [KOK: 542]

“Sanki Ezrail herkėsin başındaydı. Ėy Hasan Bey de tabi söyledi ama hepsi yiyince *Hasan Bey, bu ḳadar kerameti yoḳtur tabi ne bilsin*” [KOK: 521-523].

“Ama Peri Ḫanım... *Aşk hėş bişeye benzemez. Mecnun'u Leyla'ya aşıġ ėden sevdadır. Kerem'i yandırıp kül ėden gine sevdadır*” [KHK: 47-48].

“*Ė can, her şėyden tatlı. Ne olursa olsun. Herkes canını ḳurtarmaḳ isder*” [KMBH: 237]

“*Ė Ḫatice tabi söz ehlisi değil, bu ḳadar ne annayacaḳ!*” [KMBH: 295]

“*Dėmek ki Allah fırsatı da Kiziroğlu Mustafa Bey'e vėrdi.* Köroğlu'nu yıḳdı” [KMBH: 614-615].

3. Şahsi Serzeniş, Hikâyecinin Kendinde Kusur Bulması ve İtirafları:

Kendisine yönelik kullandığı "korkak" benzetmesiyle dinleyiciyi güldürme amaçlanmıştır:

"Kiziroğlu Mustafa Bey dėdi ki, halḳa dedi ki:

- Bundan sora, buraların ağası Cünun'dur. Ġabul ėtmiyen var mı?

Kim ġabul ėdecek? Benin gibi hepsi de ġorḫağın biri" [GBH: 627-630].

4. Duygulandırma Amaçlı Ara Sözler:

"*Asıl işde hikeyenin acılı yerine şimdi geldik*" [MH: 418-419].

"*Hikeyenin en acılı ve en tatlı yėri şura ki...*" [HBHMK: 376].

"Faḳaāt değerli dinleyiciler, *hikeye o ḳadar bir dertli hikeye ki şuruya baḳın ki*, Allah kimseyi arḳasız ėtmesin" [ÇSH: 498-499].

"*İşde acılı taraf bu*" [ÇSH: 533].

"*İşde hikeyemizin en acılı yėrine şimdi geldik.*" [APH: 246].

"Bu söylüyeceğim hikeye, çoħ sevdiğim ve gendi tasnifim, kendi yaptığım... Hem acılıdır, hem hiyecanlıdır; hem ağlatır hem heyecanlandırır. *Bu hikâyeyi söylediğim zaman bile kendim dolar, kendim ağlarım*" [AMH$_1$: 9-11].

"*İşin acısı burda başlıyor. Neden başlıyor?*" [AMH$_1$: 50-51].

"*İşte asıl hikayemizin acısı burdan sora başlar.* Memed götürmegde olsun!" [AMH$_1$: 229-230].

"Uzatmayalım. *Hikâyemizin en datlı yerine geliyoruz*" [AMH$_1$: 432].

"Evet, sayġıdeğer dinleyiciler, *baḳın hikeyenin çoōḳ tatlı ve acı yerindeyiz*" [SİLSH: 250].

“Baḫın *hikeyenin acılı tarafına ki* Sarac İbrahim'in oğlu, Hamza Ḫan'ın sevgillisi Lale Sultan'ı Vezir oğluna isdiyor ama Sarac İbrahim'in ne haberi var!” [SİLSH: 915-916].

“Sabahın erken sahatıdı. *İşde burası da beni çoḫ üzer, hikeyenin şurası*” [GBH: 360].

5. Eğitme Amaçlı Ara Sözler:

“*Faḳat ne olursa olsun hişbir zaman büyük ḳonuşulmaz*” [HBHMK: 17].

“Yunus'u nasıl tutdu, havaya ġaldırdısa, *çünkü güc vėren Allah'dır. Allah, doğrunun tarafıdır.* Yunus'u ḳaldırdı, yère vurdu” [HBHMK: 590-591].

“Ėē doslar, *yėri göğü yaradan Allah merhamet bıraḳmaz mı? Bıraḳır*” [ÇSH: 634].

“*Dėmeḫ ki evliyaya yol sorulmaz.* Babası tanınmış bir evliya...” [PH: 197].

“Uyandı ki şafaḳ söküyor. Sanki cėylanda bu yara ḳalmamışdı. *N'olur olsun, mütlaḳa ki her iyiliğin bir ḳarşılığı vardır*” [PH: 229-230].

“*E malum ya bizim oralarda töre budur: Yeni gelen bir gelin ġaynenesinnen ġonuşmaz. Neden? Acaba, diyeceksiniz ki utanıyor mu? Neden ġonuşmuyor? Ne? Gelinlik yapıyor. O zamanın hayâsı, o zamanın gidişatı öyle, töresi öyle*” [HHH: 28-31].

“Bakın, *misafirlik o ḳadar ağır bişedir ki misafirin gönlü çoḫ incedir*” [AHM$_1$: 77].

“Köse Kenan o anda dėmesin mi ki, t*abi bacılarım ġusura baḫmasın*:

-Sen dul musun, ġocan öldü mü?” [KOK: 263-264].

“Aradan birḳaş gün gėştikten sonra değerli dinleyicilerimiz, değerli ḳardėşlerimiz, *bu bir yalan dünyadır. Gelen bir gün gidecektir.* Kiziroğlu Mustafa Bey de Ezrail'le pençeleşir. Günün bir gününde o da canını feda ėder. Hepinize ḫayırlı günler diyorum” [KHK: 608-610].

“O zaman, *tabi ḳısmeti vėren Mevla, herkėsin muhaḳġaḳ rızġını Allah vėrdiğine göre*, Kiziroğlu Mustafa Bey'in de bir yėrden rızḳı mutlaḳa gelecekti” [KMBH: 62-63].

“Faḳat Köroğlu *burda geleneğimizi, töremizi yürüten bir kelime ḳonuştu*” [KMBH: 552-553].

6. Benzetme, Temenni ve Dua Ara Sözleri:

“Elmanın yarısını yiyen aylesi, yarısını Melik ismindeki olan o hükümdar, *Allah olmuyanlara da evlat vėrsin*. Bir çocuğu dünyaya geldi” [MH: 55-56].

“Hemen, sabağ oldu. *Ḫayırlı sabaḫ cümlenin üzerine açılsın*” [MH: 178].

“*Allah, hėş kimseyi zenginliḫden fakirliğe düşürmesin*” [HBHMK: 125].

“O gece ġalır. *Ḫayırlı sabah cümlenin üzerine açılsın*” [ÇSH: 162].

“Öȫyle paḳ oldu kü ayağa ḳalḳınca, *Allah cümle hasretleri ḳavuştursun,* yavrusunu, gelinlerini bağrına basan Habibi Neccar, emri ferman ėdti ki ‘Ḳarınca ḳararınca düğünleri tutulsun!’” [PH: 550-552].

“Ayağın altındaki toprağı alıp babasına ḳapıyı çalınca, *Allah cümle hasretleri ḳavuştursun,* anası, babası bunu bağrına basacaḳ ama babası çoḳ ağır nefes veriyor” [PH: 533-534].

“Ḳapıyı açınca, yavrusunun iy'olduğunu gören padişah*, Allah cümle hasretleri ḳavuştursun*, yavrunu bağrına basdı” [PH: 172-174].

“*Allah cümle hasretleri kavuştursun*. Bacı kardeş birbirlerine sarıldılar,” [NTH: 182].

“Aradan birḳaç ay ġeşdikten sonra bunnarın düğünü tutulur. *Allah cümlesini muradına nail ėtsin.* Hamit Ḫan'la Sona muradına nail olur” [HHH: 43-44].

“Allah, Allahˇ! *Allah hişbir babaya, anaya gurbetde bir acı getirmesin*” [HHH: 158].

“Tekrar değerli dinleyiciler, Sona Gelin'nen Hamit Ḫan'ın düğünü tutuldu. *Allah cümlesini muradına nail ėtsin.* Ben de değerli Murat Çobanoğlu. Hikeyemizin sonuna geldik. Ağa da Hamit Ḫan'ı gendi yaḳınında bir saray tutup orda yerleştirdi” [HHH: 531-533].

“Sabah oldu. *Hayırlı sabahlar cümlenin üzerine açılsın*” [AHM1: 231].

“Bakın değerli dinleyiciler, *Allah kimseye acı vermesin*” [AHM1: 268].

“*Allah cümlenizi muradına erdirsin. Hepiniz sağ olun, var olun*” [AMH1: 573].

“Sabah ėrken olur. *Ḫayırlı sabaḫ cümlenin üzerine açılsın*” [YŞH: 521].

“Sanki başının ağrısı ḳaḫmış, gözleri açılmış. *Allah cümle hasretleri kavuştursun*” [YŞH: 1141].

“Hikeyeler, hikeyeler... Şahin babasına, sevdiğine, baba oğluna ḳavuştu. *Allah cümlenizi muradına ḳavuşdursun*” [YŞH: 1375-1376]

“Nikâh ġıydıḳdan sonra *Allah cümlesini muradına nail ėtsin*” [SİLSH:179-180]

“*Allah cümle hasretleri kavuştursun*” [SİLSH: 371]

“Bunların ağlamasına, *Allah iyi insanlardan razı olsun*, oraları süpüren süpürgeci:” [SİLSH: 665-666].

“*Bütün hasretler Allah birbirine ḳavuştursun.* Hikeyemizi yavaāş yavaş toparladıḳ. Düğün zamanına geldi” [SİLSH: 1840-1841].

“*Ama götürdüğü adamların hepsi bir orduya bedel, Demircioğlu, İsabalı ki bunlar dünyaya hükmediyollar*” [KOK: 225-226].

“Efenim, sabahı beklediler. *Hayırlı sabahlar cümlemizin üzerine açılsın*” [KOK: 357].

“*Baḫın dostlar, Köroğlu'nun sözü burda değerli dinleyiciler bir cevher gibi baḳalım burda herkes için de gėçerli olan Köroğlu'nun sözü*, ne dėmiştir:” [KHK: 151-152].

“*Değerli dinleyicilerimiz, sağ olun, var olun!*” [KHK: 92].

“Muhtar, musada ėdersense, *o zaman "ġam cüresi" derdiler, saza "ġam cüresi" derdiler,* şu ġam cüremi alim da sana birḳaş sözüm var söylüyecem” [KMBH: 88-89].

“Geldi, mejbur ḳaldı... *Ė insanların yapdıgı kötülüğü hėş kimse yapmaz. Allah hėş kimseyi de nefsine hembal ėdip şeytana uydurmasın!*” [KMBH: 238-239] .

“Çoḫ sevdigi Gülnigâr'nan vedalaşıp elveda ėtti. *Gidip gelmemek de var çünkü Kiziroğlu Mustafa Bey'in bağından yėddi başlı ejderha olacaḫ ki ancaḫ ordan turnanın ḳanatlarını getire...*” [KMBH: 538-540].

“Çok fakıridiler. *Allah kimseyi fakir ėtmesin*” [GBH: 35].

“*Yavru derdi, insanın en büyük, dünyanın en acılı derdi, yavru derdidir. Her dert çekilir de yavru acısı çekilmez. Allah kimseye yavru acısı vėrmesin*. Gözlerinden yaş döken Cunun, Köroğlu'na baḫalım burda ne söyler:” [GBH: 419-421].

“İki deliḳanlı, hasret ḳalan, o yavrulariyle, servete, varlığa sahip olan Cünun, muradına erdi. *Allah sizleri de cümlenizi muradına nail ėtsin*” [GBH: 655-656].

7. Şahsına ve Geleneğe Dönük Bilgi Sözleri:

“Melikşah dėdiğimiz, çoḫ esgiden, çoḫ esgiden Vėran Şehri’nde ismiyle belli olan, *rivayet ėderler ki* Melik isminde bir padişah varıdı” [MH: 28-29].

“Orda oturmuş, bir ağacın dibinde oturmuşdu; bir uyḳuya daldı. *Rivayet ėderler ki* üşlerden, pirlerden, merdin izinde, namerdin gözünde ḫançeri, bir nuranî devriş, bunun başucunda hazır oldu” [MH: 83-85].

“Herkės dağıldı bi tarafa gėtdi. *Ė, bu bir hikeye tabi. Aşıḫların dilinden yaavaāş yavaş herkės tesnif ėtmiş, bir tarafa getirmiş.* Baḫalım ki ne olacaḳ Perişan...” [MH: 216-218].

“*Diyerler ki rivayete, hikeyeyi söyleyen usdatlarımız*, el altından Çėşminaz Sultan adamlarını alıp gidip haramibaşını ve ḳadını öldürmeye ġalḳınca, haramibaşı derdini anlatdı” [MH: 719-720].

“Hemen iki sevgilisini de Güllüḫan'ı da Çėşminaz Sultan'ı da alıp günün birinde nėriye geldi? Ḫaraba Şehri’ne... Düğün âlemleri tutulmaya başlıyınca bütün aşıḫlara ḫaber gėtdi. *Aşıḫlar da zaten zengin yėri hemen arıyollar ki orda bir âlem, düğün olsun da orda paramızı alalım. Aşıḫlar düğünü geldi. Ben de ordayım.* Düğün âlemleri tutuldu” [MH: 757-760].

“*Allah'ın hikmetine baḫın. Burdaki hikeyenin varlığına baḫın*” [HBHMK: 631-632].

“Düğün âlemi tutulur. *Yine de bizleri düğüne götürürler. O düğünü tutduk.* Senem'le Üseyin'in, *rivayet ėderler ki*, Üseyin'in yėdi tene oğlu üş tene de ḳızı oldu. Onnar muradına nail oldu” [HBHMK: 669-671].

“*Şimdi Süleyman, söz bilmez mi? Kendisi aşıḳ. Sözün türküsünü biliyor*” [ÇSH: 300].

“*Efendim, hikeyenin temeli çünkü böyle*: Zalim, merhamete gelmez; bıçağını çeker, küçük yavrusunun başını keser” [APH: 331-332].

“Başından gėçen bütün hikeyeleri, *aynı ben nasıl naḳlėtdimse* bu da annatdı” [APH: 511].

“Sade bir mekdup gönderebildi. Daha gönderebildi mi? Yoḫ. Niye? *Sebebi, işte hikeyemizin olan ḳonusu bu*" [HHH: 96-97].

“Uzatmıyalım. *Hikeye böyle. Biz de ġonuşulan söylenen hikeyenin vaḳdı böyle*” [HHH: 210].

“Baḫalım burda ne söyler? *Söyleyecek, söyleyecek. Çoḫ dertli mi söyleyecek?*” [SGH: 371].

“Baḫalım, o yavru ġuşun da pencereye ġonması, sangi sevdiğinden bir haber varımış gibi ağlar Sona, *söyler dertli Çobanoğlu. Baḳalım ne söyler*” [SGH: 390-391].

“*Baḳın, hikeyenin temel varlığı bu ki* en son varlığında arḳadaşın ona yaptığı bu fedakârlığı, o vali olduḳtan sora da Ahmed'e yaptığı fedakârlığı nasıl ġarşılar” [AHM$_1$: 552-553].

“Talihsiz... *Hikeyeler dilinen söylenir*” [YŞH: 182].

“*Bunu, çoḳ eski bizim oraların maḳamı, “zarıncı” maḳamında okuyacağım*” [SİLSH: 1510].

“Köroğlu, o devir dėdi ki *çünkü hikâyenin başında bu olacaḳ ki söylemesek ḳonu aslın yėrini almaz.* Kim?” [KOK: 50-51].

“Herkės atını bindi. Nėrye geldiler? Günün bir gününde Erzurum’un Oltu ġazasının şöõyle kenarında, [*Oltu’yu bileniniz var mı bilmiyorum, ... Orda bir dağ kenarında Oltu’ya yaḫın bir dağın şėyi vardır*], orda adamlarını ġırḫ tene olan adamıyla bereber Köse Kenan,

rivayet ėdeller ki tabi dilden dile bize intikal ėden hikaye, bilmiyoruz. Bu heykelin biri de Köse Kenan'ın. Çoḫ güzel heykel yaparmış" [KOK: 218-222].

"*Bizim orda, aḫlıma ne geldi biliyo musun: ġahvede ayağa ġaḫıp ġonuşmaḫ. Şimdi o aḫlıma geldi. İstedim ki şimdi ayağa ġaḫım ayaḫda söyliyėm*" [KOK: 480-481].

"Size nėrden ḫaber vėrelim? Ġoş Köroğlu'dan. *Diyerlermiş ki Ġoş Köroğlu rüyada başına geleceğini ve dostunun ne olduğunu bilirmiş*" [KOK: 533-534].

"*Rivayet ėderler ki* bunlar ḳırḳ gün harb ėttiler. Ḳırḳ gün sora Kenan Sancaḫdar o zamanın Cingen beylerinden yardım istedi" [KOK: 749-750].

"Günün bir gününde, *uzatmayalım bu bir hikâyedir tabi*, nėreye geldi?" [KHK: 57].

"Meğersem ne bilsin ki, Köroğlu son bendini yaşıyor ġaderin *hėş kimse ġarşı gelemez. Âşıḳ diyor ki:*

Güvenirdim tebdilime dağ gibi

Ben ne bilim ḳaderimde neler var" [KHK: 170-173].

"Faḳat, değerli dinleyiciler, şunu burda söylüyüm ki, çünkü Köroğlu'nun son ġolu olduğu için bunu yėrli yėrince söylememiz lazım. Neyi getirmişdi? Ġırat'ı" [KHK: 187-188].

"Baḫalım burda, *bunu da çoḫ eski bizim Derbeder maḳamında oḳuyacağım:*" [KMBH: 271].

"Babası gözünden yaş değil de içinden yaş dökerek sevdiğini kime emanet ėder ve yavrularını nasıl sevdiğine emanet ėder? Baḳalım burda ne söyler? *Baḳalım Çobanoğlu ne söyleyecek? Dinleyiciler ne dinleyecek?* Hepiniz var olun, sağ olun:" [GBH: 50-52].

"*Bunu da bizim, çoḳ oranın, esgi maḳamı, Zarıncı Maḳamı, diyerler. Bizim Ġars maḳamında oḫuyacam*" [GBH: 417-418].

"Baḫalım burda, Köroğlu, *Köroğlu maḳamında*, Mustafa Bey'e ne söyler:" [GBH: 637].

"Cünun'un düğünü tutuldu. *İşde o düğüne beni çağırdılar. Aşıḳ olaraḳ... O düğünü de ben yapdım. O düğünü bitirdik*" [GBH: 654-655].

8. Kalıplaşmış İfadelerden Oluşan Ara Sözler

"Her şėy var ama bir şėy noḫsan. Bir padişahın neyi noḫsan olur? Olmaz mı? *Ancaḳ noḳsansız olan bir tek Allah'dır*. Neyi noḫsanıdı? Melik isminde dėdikleri bu şahın, dünya üzerinde bir evladı yoḳdu" [MH: 32-34].

"*Ėy, yoḫ olsun yoḫsulluḫ!*" [MH: 77].

"Ben, dėdi, gendimi hastalığa vėrecem, ḳadın dėdi. *Dėrler ya, ḳadının fendi, ėrkeği yėndi*" [MH: 269-270].

"*Allah'ın hikmetine baḳın,* bir ġaranlık çökdü Senem'in o sözünden sonra Malatya'ya" [HBHMK: 467-468].

"Allah'ın hikmeti, Üseyin nasıl vurdusa Vahid'in ġafasını ġopardı" [HBHMK: 552-553].

"Dėmesiyle, ġız ne dėse ey˜? *Onuçün babalardan ḳalma bir sözdür değerli dinleyicilerimiz, ne diyor babalarımız: 'Büyük lokma yė, büyük söz ḳonuşma!'* Ḳız ne dėdi burda:- Altı üstü çoban değil mi?" [ÇSH: 198-201].

"Ulaā! *Uyanmazı uyandırmak işde buna benzer*" [APH: 82].

"Na ḳadar dėdise, imansız olan Tafdıġ, imanını onunüçün ġaybėtmişdi, *nefsine hambal olan duramıyordu*" [APH: 119-120].

"Mermisini buna çeviren, mermisini bunun karnına boşaldan, *bunun canını size bağışlayıp* orda Yaşar Bey'i öldürdükden sonra tekrar çoban bunu aldı kime getirdi?" [HHH: 517-518].

"*Evet, fakirlik, atėşden gömlekdir fakirlik*" [SGH: 145].

"O anda *Allah'ın hikmeti*, bir ses duyar" [SGH: 296].

"*Allah'ın mukaddaratı, yazıyla yazmış*" [AHM$_1$: 49-50].

"*Öldürmeyen Allah! Allah'ın hikmetine baḳın ki* değirmancı Memed Ağa'nın da çocuğu olmazdı" [YŞH: 138-139].

“Tere Sultan'ı toprağa gömdüĥden sonra Yaralı Şahin kimin ellerine ķalacaķ? *Ķader baķalım hangi daşdan hangi ġayalara başını vuracaķ*?” [YŞH: 46-47].

“*Eski insanların burdaki olan varlığına baķın. Emanete ĥıyanatlıķ olmaz.* Önce emanatını al, sonra ne yaparsan yap!” [KHK: 85-86].

“Köse Kenan bu haberi vėrince *ėy, baş olmadı mı ne olur? Ayaķ parça parça olur.* Herkės yavāş yavāş dağıldı” [KHK: 597-598].

“*Allah'ın muķadderatına baķın,* benim duyduğum hikayeye göre, Köroğlu'nun ķayıp olduĥtan sora Alapaça At'ı getirdiler” [KHK: 600-601].

“Alapaça At'ın üzerine bindi. *Allah'ın hikmetine baķ!”* [KMBH: 428].

“Baķın, burda Köroğlu, *bir atasözü ķonuşuyor*. Bunu söyleyen Köroğlu. Diyor ki:

- Mustafa Bey, Mustafa Bey, igit düşmanın ķarşısında uyunur ama kötü dostun ķarşısında kimse uyumaz. İgit düşman insanı arķadan vurmaz ama kötü dost adamı arķadan vurur” [KMBH: 620-623].

“Bu haber kime yėtişdi? *Yėr ġulaĥlı olur!* Kime? Kiziroğlu Mustafa Beye yėtişdi” [GBH: 554].

9. Unutma, Şaşırma, Hatırlama ve Tekrarlarla İlgili Ara Sözler

“Diyince... *Faķat şunu açıķ söyleyim size, hikeyenin başında bazı dalġınlık oldu annatamadım değerli sėyircilerim*[369]” [MH: 260-261].

“*Heē, bir hikayede burda ķalmıştı*” [MH: 543].

“*Bunu şurda size söyliyim ki burda, hikeye içerisinde bazı dalġınlık olabilir.”* [MH: 688].

“*Bunu söylemedim. Daldırdım.* Şunu şurda söyliyim ki Senem'in yazdığı bir meĥdup var” [HBHMK: 317-318].

[369] Çoğunlukla “dinleyiciler” şeklinde hitap edilirken burada hem orada bulunanlara hem de sonradan izleyecekler düşünülerek “seyircilerim” ifadesini kullanmıştır.

“O İspir ġazasının Değirman köyü olan, *demin arz ėdecektim hikâyemde bir şėylik oldu,* bu İspir ġazasının Değirmen köyünde” [ÇSH: 91-92].

“Sade mekdubun cevabını almışdı ki, *şunu açıḳ, tabi belki de hikeyeye söyleyemedim ama unuttuğum bazı yerler olabilir. Hikeyedir*” [HHH: 137-138].

“Evini tanımaz mı? *Ama şunu arz ėdim*: Yüzbaşı buna izin vėrdiği zaman elindeki silahıyla beraber, yani o zamanın tüfengiyle beraber, gelecek sıradaydı” [HHH: 271-273].

“Aradan yėdi yıl gėçer. Emir'den bir haber yoḳ. O saçlarını süpürge ėder *ama şu aradakini haber veriyim.* Bir yıl gėşdikten sonra bir nurtopu gibi, evet, bir ḳız çocuğu dünyaya getirdi” [SGH: 206-208].

“*Ama ḳız bir bedduva ėtmişti*: ‘Dilene ġapıma gelesin oğlan!’” [AHM$_1$: 271].

“*Hanı demişti ya* ‘Dilene ḳapıma gelesin oğlan.’ Ahmed'e söylemişti. Meğersem Allah'ın huzurunda da bu duva ḳabul olmuş” [AHM$_1$: 342-343].

“*Faḳat şunu anlad(d)ım ki sizlere*; Maya Sultan aşığ oldugu deliḳanlıyı, ġızlara boyunu, şeklini, simasını gösdermişdi; söylemişdi” [YŞH: 617-618].

“Hemen nene kimi çağırdı? *Hikeyeyi başdan dinliyorsanızsa şunu biliyorsunuz*: Ġızı Senem'i çağırtdırdı” [YŞH: 1207-1208].

“*Faḳat şu haberi vėrim ki* babası, gözü yaşlı, evlatlarını her gün düşünüyordu” [SİLSH: 976-977]

“*Faḳat bunu ifade ėdim ki;* Alem Padişahı olan Sarac İbrahim çoḫ güjlüydü. Pütün şehre hükmėdiyordu” [SİLSH: 1006-1007]

“*Bunu hikeyemde söylemişdim:* Anası Ḫallı Dilbar gözyaşlarıyla dolanıyordu” [SİLSH: 1046-1047]

“*Bunu hikeyemde de belirtmişdim ki* bir elmanın sanki yarısı Hamza Ḫan, yarısı Sergender idi” [SİLSH: 1410-1413].

“Köroğlu, sanki üreħden vurulmuşa döndü. *Köroğlu’nun, anlatmıştım biliyorsunuz, iki tene hanımı var. Biri Gülnigâr, biri Döne Sultan.* Geldi. Gülnigâr düşündü, dėdi ki” [KOK: 84-85].

“*Gine* devrüş ġıyafetini gėydi Köroğlu” [KOK: 582-583].

“Hasan Bey'in sırtına, *afėdersiniz*, Ayvaz'ın sırtına vėrdi bir ġumaş dengisini” [KHK: 209].

“Dėmişdi ya Köroğlu'na, ‘Getiremezsin!’ *Bunu tabi hikeyenin sonunda bunu naklėdecem*, niye getiremiyorsun diye” [KMBH: 629-630].

“Baḫın burda Kiziroğlu... *Hanı Kiziroğlu'nu Köroğlu methetmişdi ya sevdiğiñ ġarşısında*. Ulan Kiziroğlu...” [GBH: 576-577].

“*Hanı orda dėmişdi ya ‘Sen beni ki ġadının, aylenin yanında söyledin, bundan sonra ben de senin keleşlerinden biriyim’*” [GBH: 5588-589].

10. Kaset-Kayıt Formuyla İlgili Ara Sözler:

“*Şu acılı hikeyenin ikinci yarısı, devamı, ikinci ḳasėtde devam ėdeceğiz. Saygılar sunarım. İnşallah yine bereberiz*” [SGH: 236-237].

“*Hikeyemin devamını, ikinci ḳasetde sizlere söylemiştim. Devam ėdiyorum. Dertli hikayeyi devam ėdiyorum. Bereber dinniyelim. Baḳalım ki sonu ne olacaḳ?*” [SGH: 253-254].

“Öyleyse ben söylüyecem ama şu sözleri, şu yaralı türküleri, *ḳasėti çevirelim; arḳasına baḳalım ki* şu türküleri, yaralı Sona yavrularının gözlerini ḳocasına benzeder ne söyler?” [SGH: 384-385].

“Evet, değerli dinleyicilerim, siz sağ olun. Nice hikeyeler var. *Yine bundan sonraki ‘Yaralı Şahin’ hikeyemle sizlerle ḳarşı ḳarşıya gelecem.* Suna ömrünü size feda ėder. Yavrular nası gün gėçirdiğini Allah bilir. Sağ olun, var olun” [SGH: 533-535].

“Evet, baḳalım ki ana nasıl izin vėrecek? *İkinci ḳasette*” [YŞH: 249].

“*Baḫalım ki üşüncü ḳasette sonu nasıl olacaġ? Bereber dinniyelim. Dinneyelim, bereber dinniyelim. Üşüncü ḳaseti bereber dinniyelim.*

Evet, gine baş başaā, gine gönül gönülē, üşüncü ķaseti bereber dinniyoruz" [YŞH: 599-601].

"Baḫalım hee˘! *Baḫalım, üşüncü ķasetin arķasındaki bu sözleri, bu hikayeyi, sonunu bereber izliyelim.* Baḫalım ki deliġanlı ne söyleyecek? Ne olacaāķ? Neler olacaaķ? Orasını Allah bilir. *Bereber izliyelim, bereber dinniyelim.*

Yine bereberiz. Yine bereber dinniyeceğiz" [YŞH: 777-780].

"Evet, ne bilsin ki Talihsiz'in babasıdır. *Hikeye en acılı yerine geldi ki dördüncü ķasetin arķasını bereber çevirelim.* Baḫalım ki babasına ķavuşacak mı deliķanlı? Sevdiğine ķavuşacaġ mı? Yoḫsa boynunu cellata mı vėrecek?" [YŞH: 948-950].

"Ġolları bağlanır, zindana gider. Baḫalım zindandan çıķacaḫ mı? Babasına ķavuşacaķ mı? *Dördüncü ķaseti bereber izleyeceğiz*. Allah ömür vėrirse, bereber göreceğiz. Doslarımız, sağ olun" [YŞH: 957-959].

"*Evet, yine dördüncü ķasėtte bereberiz*. Hikeyenin çoķ acılı tarafına geldik ki baķalım ki nėrye ķadar gidecek?" [YŞH: 960-961].

"*Evet, evet, evet. Baḫalım ki dördüncü ķasetin son yüzünde deliġanlıya ġız ne söylüyecek? Oğlan ne diyecek? Baḫalım ki burda işler neye gidecek? Ķurtulacaķ mı? Seven sevdiğini alacaķ mı? Hikeyenin son arķasını hepimiz bereber, ķarşılıķlı, gönül muhabbetiyle beraber dinniyelim ki baķalım ki hikeyenin sonu nėriye gidecek?*

Evet, yine bereberiz" [YŞH: 1120-1124].

"*Baḫalım ki ikinci bantta yavrusunu nasıl sakin ėtdirecek? İkinci bandı bereber dinniyelim ķıymetli dinleyicilerim*" [SİLSH: 470-471].

"*Baḫalım ikinci bandımızda hikeye nėriye varacaķ?*" [SİLSH: 711].

"Ġıymetli dinleyicilerim, bu sözümle hikayemi burda söyleyip bandımı bitiriyorum. ..... *Hikeyemin acılı tarafı, en datlı tarafı bundan soraki üçüncü bantta, Allah nasip ėderse, sağlıķ olursa, gine bereber olacağiz.* Acaba hikayenin sonu ne olacaķ? Ne olacaāk? Orasını Mevla'm bilir" [SİLSH: 940-943].

"Evet, çoķ ķıymetli saygıdeğer hemşerilerim,

Yine sizlerle başbaşayız. *Hikeyemin üçüncü bölümüne geldik.* Hikeyem Saraç İbrahim. Hepinize sağlıḳ, ömür boyu sihat dilerim. Hikeyeler uzun süreēr, ḳısa sürer. Mütlaḳa bir huduta varar. Acılı olan hikeyem, Saraç İbrahim'in baḫalım ki o acı günlerini nasıl toparlayıp tatlı güne nasıl ḳavuşacaḳ?" [SİLSH: 960-963].

"Öyle acılı yère geldik ki hikeyemizi bitirecek bir hâl olmadı. Zatan en acılı yèri bundan sonra. Ama *Allah fırsat vèrirse dördüncü bantla gine ḳarşı ḳarşıya geleceğiz saygıdeğer dinleyiciler.*

Alır gözü yaşlı Hamza Ḫan, baḫalım ne dèr?" [SİLSH: 1346-1349].

"*Evet, bandımızın bitmesine çoḫ az ḳaldı*" [SİLSH: 1367].

"Baḳalım nèriye götürürler? Bu yaralının sonu ne olur? Ġardeşi gelir mi, gelmez mi? *Orasını sondaki bantda inşallah sizlere izah èdecem.* Hepinizi var olun, sağ olun..." [SİLSH: 1370-1371].

"Düğünler bitip muratlarına nayil olan yavruları ve kendisi, çoḳ ḳıymetli dinleyiciler, hikeyem burda sona ermiş vaziyettedir. *Ama inşallah ikinci bir bantta yèni bir hikeyeyi söylemeḫ için Çobanoğlu her zaman huzurlarınızda, her zaman söyleyecekdir. Hariḳa'da bantlarımız yavaāş yavaş hepsi birbirini takib èdecekdir.* Hepiniz(i) var olun, sağ olun" [SİLSH: 1841-1845].

"İşde orda, sazını gögsüne basan Köroğlu, burda söylemiştim; ilk olaraḳ burda söylüyorum. Çoğ esgiden söylemiştim Kiziroğu'nu ama bir ḳıtasını söylememiştim. O zaman, Kiziroğlu söylediğim zaman, *çok eskiden plaḳlar varıdı, üç dakika söylüyorduḳ. O plağın içerisine üç-dört ḳıta sığdırıyordu. O bèşinci ḳıtayı ilk olaraḳ söyleyecem ve ilk olaraḳ duyacaḳsınız*" [KMBH: 639-643].

5.6.9. Epitetler

Sözlü gelenek ürünlerinde kahramanın ismini, özel adları ya da herhangi bir ismi, sıfatla, isimle ya da sıfat cümlesiyle tamamlayan söz veya cümle olarak tanımlanan epitetler (Arvas 2005: 132; Başgöz 1998d: 35; Öztekin 2003: 29), dikkat çekilmek istenen özellik üzerinde yoğunlaşan nitelemelerdir.

Hikâye anlatıcısı, kullandığı güçlü sıfatlar, fiiller, tekrarlar yardımıyla etkiyi güçlendirmek için kutuplaşmayı daha çok vurgulayıp dip ve tepe noktalarını esnetip "gerilim"i artırırırken (Ramsden-Hollingsworth 2017: 85) kullandığı epitetlerle benzetileni süsler ve estetik bir anlam oluşturmayı amaçlar (Bekki 2012: 202; Kayıpov 2009: 72). Epitetler, hikâyenin kolayca hatırlanmasını, akılda kalmasını sağlayan hikâyenin özeti konumundaki (Başgöz 1998d: 31) ögelerdir.

Dede Korkut Kitabında tespit ettiği epitetleri "1. Kısa ve isme doğrudan bağlı epitetler 2. Uzun, söz kalıpları halinde epitetler" şeklinde ikiye ayıran İlhan Başgöz (1998d: 24-26), bu iki maddenin altına "Kahramanların Niteliklerine Göre" kullanılan epitetleri şu şekilde maddeleştirir:

1. Renk
2. İnsan Özellikleri
3. Mitsel Özellikler
4. Fizik Özellikler
5. Hayvan Adları
6. Akrabalık İlişkileri
7. Yaş
8. Boy (kabile) Adı
9. Mal, mülk ve zenginlik
10. Mevki, Sosyal Statü
11. Meslek
12. Saygınlık, nüfuz
13. Giyim Kuşam
14. Adet, Gelenek
15. Dine Değinenler
16. Destan Eylemi, Yiğitlik Eylemi
17. Doğum Yeri

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinde, çoğunlukla şahıslar üzerinden tespit ettiğimiz epitetleri İlhan Başgöz'ün tasnifine göre düzenledik. İsimlerini vererek örneklendirdiğimiz incelemede, insan özelliklerinin yer aldığı epitetler yoğunluk taşımaktadır.

Renk: Arap Pehlivan [MH], Alaca Koyun [ÇSH], Arap Sultan [PH], Kara Vezir [APH], Kara Vezir [YŞH], Reyhan Arap [KOK, KHK].

İnsan Özellikleri: Merhametsiz Kadın, İmanı Zayıflayan Kadın, İmansız Kadın [MH], Dertli Çoban Süleyman [ÇSH], Zalim bir padişah [PH], Zalim Kara Bey [NTH], Merhametsiz, imansız olan Ġara Vezir [APH], Zalim Yaşar Bey [HHH], Dertli ana, Perişan Ceylan bacı, Dertli Ceylan [SGH], Zalim ceriya, Zalim Vezir, Garip âşık, Garip hekim, Zalim Hasan Bey, Zalim Kara Vezir, Beçare dertli baba, Yaralı Şahin, Deli oğlan [YŞH], Zalim cellat, Zalim Bezirgân [SİLSH], İhdiyar Baba [KHK].

Fizik Özellikler: Gül Yüzlü Delikanlı [ÇSH], Koç Köroğlu, Köse Kenan [KOK, KHK, KMBH, GBH], Topal Ceriya [KHK].

Hayvan Adları: Kırat, Dorat (Doru At) [KOK], Alapaça At, Kırat [KHK], Koca Kurt Köroğlu [KMBH].

Akrabalık İlişkileri: Habibi Neccar oğlu Pervane, Hakikat hükümdarının kızı [PH], Kan kardeşi Kara Bey [NTH], Ali Ḫan Hükümdarın Oğlu Muhammed [APH].

Yaş: İhtiyar Baba, Yaşlı Adam [MH], Goca Nene [HBHMK], İhtiyar bir baba [PH], Yaşlı ana [SGH], Yaşlı nene, İhtiyar Baba [YŞH], İhtiyar baba [KOK].

Boy (kabile) Adı: Türkmen öveci [ÇSH].

Mal, Mülk Ve Zenginlik: Zengin Ahmet Bey [HBHMK], Fakir Ahmet [KMBH].

Mevki, Sosyal Statü: Van'ın hükümdarı olan Ali Ḫan [APH], Gürün Beyi [GBH].

Meslek: Hancı Mahbub Bey, Çoban Süleyman, Ağılcı kadın [ÇSH], Erzincan Paşası Hamit Paşa [NTH], Emanetçi Ahmet, Süpürgeci baba [AMH$_1$], Tellal Baba [YŞH].

"Olan süpürgeci Memed var, ulan ḫasırcı Memed var, ḳuyumcu Memed var, ḫalıcı Memed var" [AMH$_1$: 294-295], Saraç İbrahim, Baş harami [SİLSH].

Saygınlık, Nüfuz: Değerli Hüseyin Amca [ÇSH], Gözünün ışığı bir tek kardeş, Can Ayşe Teze, Can yenge, Can Emir, Can ağabey, Can ana, Can yavrum [SGH], Can Ana [YŞH], Can yavrum [SİLSH], Can Köroğlu [KOK].

Dine Değinenler: Nuranî Devriş [MH], Hacı Seyyad [APH], Hacı Ali Baba, Hacı Baba [SİLSH], Hazreti Hızır [GBH].

Destan Eylemi, Yiğitlik Eylemi: İgitler igidi Hamit Ḫan [HBHMK], İsabalı, Temurlenk, Hendek Atlamaz, Lokma Yutmaz, Allah'tan Korkmaz, Mezara Sığmaz, Kendini Bilmez [KOK, KHK], Kabiresığmaz, Adamöldüren, Yoldankaçmaz, Kendinibilmez, Urganboyu [KHK].

Doğum Yeri: Diyarbaḳırlı Ahmet Ağa [HBHMK], Erzincanlı Ahmet, Kayserili Mehmet [AMH$_1$].

5.6.10. Kalıp Sözler, Formel İfadeler

Masalların temel unsurlarından biri olarak değerlendirilen ve "masalın bünyesinde muayyen vazifelere ve muayyen bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifadeler" (Sakaoğlu 2007: 123) olarak tarif edilen formeller[370], halk hikâyelerinde de anlatıcılar tarafından kullanılan kalıplaşmış sözlerdir. "Sözlü kültürün ayırt edici özelliği"nden (Ong 2007: 51) kaynaklanan ve âşığın hikâyesini anlatırken hikâyenin belli yerlerinde kullandıkları kalıplaşmış yapıları oluşturan bu ifadeler, anlatım sırasında anlatıcıya kolaylık sağlarken âşığın ustalığını göstermesi açısından da bir ölçüdür[371]. Hikâye anlatımında bulundukları ve kullanıldıkları yerlere ve fonksiyonlarına göre çeşitlilik gösteren bu kalıplar, anlatıma güzellik ve ahenk katar (Aslan 2001a: 60; Haymes 2010: 7). Masallarda olduğu gibi hikâyelerde de başlangıçta söylenen formellerle hikâye içerisinde ve sonunda söylenen formeller birbirinden farklı olduğundan anlatıcı, formelleri yerli yerinde kullanmaya dikkat eder (Şimşek 1990: 449). Anlatıcılar, geleneğin oluşturduğu "ortak dil" çerçevesinde ve kendi yaratıcılıkları doğrultusunda ilgili kısımlarda söz kalıplarına başvurur.

[370] Formel, kalıp-kalıplaşmış söz, kalıp ifade, söz kalıbı kavramları, aynı anlamı ifade etmek maksadıyla birbirinin yerine kullanılan adlandırmalardır.
[371] Önemli bir "ustalık" göstergesi olan formellerin usta anlatıcılar tarafından gerekli yerlerde kullanımı, kendilerini dinleyiciye "usta anlatıcı" olarak göstermelerini sağlarken, aynı zamanda hatırlanmayan kısımlarda anlatıcıya zaman kazandırmaktadır (Sakaoğlu 2007: 123).

Şiirde ve nesirde, belli fikir ve duyguları, belli biçimlerde ve belli kelimelerle anlatan ve geleneksel olan söz kalıplarının çoğu, ritmik özellikleri dolayısıyla düzyazıdan ayrılır. Ritmin sağlanması iç uyaklar, eşit heceli sözcüklerin tekrarı, aliterasyon ve benzeri söz sanatlarıyla gerçekleşir. Hikâyelerdeki söz kalıplarının kullanım sıklığı anlatıcıdan anlatıcıya farklılık gösterirken, hikâyecinin ustalığı ve dinleyicilerin beğenisi bu durumu etkileyen faktörlerdendir. Hikâyede heyecanın arttığı, duyguların yoğunlaştığı ver gerilimin yükseldiği yerlerde söz kalıpları kullanılmakta ve bu kalıplar hikâye kompozisyonun oluşumuna hız kazandırmaktadır (Başgöz 1986: 39-41; Turan 2002: 669).

Kalıplaşmış sözlerin işlevleri ve adlandırılmaları, kullanıldıkları yere ve duruma göre değişiklik göstermektedir. İlhan Başgöz (1986: 57), söz kalıplarının anlatıcı tarafından kullanım biçimleri hususunda şu bilgileri verir:

> Halk hikâyeleri bu kalıplarla süslenerek söylenir. Bunlar genellikle hikâyeye başlarken ve bitirirken, düz anlatımdan türküleri söylemeye ve şiirden düz anlatıma geçerken kullanılır. Hikâyeciler hikâye kahramanı olan kızın güzelliğini, erkeğin yiğitliğini, doğanın güzelliklerini, dövüş ve kavganın yamanlığını, hikâyelerde ayrılıkları, birleşmeleri ve büyük üzüntüleri de söz kalıpları ile anlatırlar. Bu söz kalıpları geleneksel oldukları halde, hikâyeciden hikâyeciye değişebilir. Tek bir söz kalıbının, ufak tefek değişmelerle birçok âşık tarafından, aynı hikâyenin aynı yerinde kullanıldığı da olur. Her anlatıcı hikâyeye girişte, sevip beğendiği bir söz kalıbı ile anlatıma başlayabilir.

Sözlü icra ortamlarında anlatılan hikâyelerde, anlatıcı hem hikâyenin yapısı hem de dinleyici faktörünün etkisiyle kalıp sözlere daha sık başvurur[372]. Derlemeye yönelik metinlerde, bu ifadeler anlatıcının tercihine göre kullanılmaktadır. Âşık Murat Çobanoğlu'ndan elektronik ortamda derlenen hikâye metinlerinde, hem anlatıcının usta bir hikâyeci olması hem de sözlü ortamların yanı sıra elektronik ortamlarda sanatını icra etmesinin getirdiği tecrübeyle formel ifadelere sıkça başvurduğu görülmektedir. İncelediğimiz hikâye metinlerde yer alan formeller, benzer örneklerde kullanılan tasnif maddelerinden faydalanarak (Taşlıova 2016: 108-112; Türkmen-Cemiloğlu 2009a: 24-26) incelenecektir:

[372] Pertev Naili Boratav (2002: 28), sözlü icra ortamlarında anlatılan hikâyeler ile basılı hikâyeler arasındaki farklardan birinin formeller olduğunu ifade eder: "Sözlü gelenekten kitaplara geçtiğini tahmin ettiğimiz çeşitten klişeler, yukarda da işaret ettiğimiz gibi en zengin şekillerini hikâye anlatıcılarda veriyorlar; yazmalarda biraz daha fakirleşiyorlar; taşbasmalarda daha da azalıyorlar; matbaa harfleriyle çıkmış ilk basmalarda artık çeşni vermek kabilinden kalmıştır; son basmalarda ise tamamiyle kaybolup gitmiştir, çünkü bu son basmaların nâşirleri, aynı zamanda hikâyeleri düzeltmek, pürüzlerinden temizlemek, dilini, üslûbunu güzelleştirmek iddiasındadırlar."

5.6.10.1. Başlangıç Formelleri

Hikâyenin giriş kısmında söylenen ve "başlangıç formelleri" olarak adlandırılan bu ifadeler, sözlü anlatım özelliklerindendir[373]. Âşıkların girişte kullandıkları formeller, anlatıcıdan anlatıcıya değişiklik gösterir ve âşığın ustalığının göstergesi olarak anlatıcının birikimini yansıtır (Aslan 2001a: 60). Başlangıç formelleri, hikâye icrası sırasında esas olaylara geçmeden evvel dinleyicilere yönelik hazırlık safhasını da oluşturduğundan derlemeye yönelik metinlere anlatıcının bazen bu formellere başvurduğu bazen de doğrudan hikâye anlatımına geçtiği görülmektedir. Başlangıçta kullanılan cümle ya da cümlelerden bazıları kalıplaşma özelliği gösterdiği gibi bazıları da tam bir kalıp söz özelliğine sahip olmamasına rağmen anlatıcının kullanma durumu ve biçimine bağlı olarak bu kategoriye dâhil edilmiştir.

"Eskilerden söylenen Melikşah, dilden dile, intikal ėde ėde bize ḳadar geldi. Büyük üsdatlarımız, babam Aşıḳ Gülüstan, Aşıḳ Müdami, Aşıḳ Cevlani, Aşıḳ Üzeyir ve nice usdalar bunnarı söylerdi. Ama herkėsin ayrı ayrı bir söyleme tarzı vardır. Eh˜ ben de aldığım hikeyeyi inşallah noḫsansız olaraḫ, noḫsansız olaraḫ söylemeye çalışacağım" [MH: 23-27].

"Söyliyeceğim hikeye Çoban Süleyman, çok eski ustadlarımızdan ögrendiğimiz, sahibi meçhul olan bu hikeyeyi, bugün sizlere söylemeye çalışacam. Önce, aşıḳ söylemeden önce, bir divan oḳur. Ben de bir divan oḳuyum. Ondan sora Çoban Süleyman'ın hikeyesine başlıyalım. Hep beraber dinneyelim, baḳalım ki ağıbeti ne olur Çoban Süleyman'ın" [ÇSH: 8-12].

"Eveēt, değerli dinleyicilerim, değerli doslarım, değerli hemşerilerim, saygıdeğer insanlar... Dėmişdim, ömür hikayedir. Ömür bir rüzgâr gibi gėçer. Hikayeler birbirini takib_ėder. İnsanın başından geçen heēr bi vaḳa bir hikayedir. Şimdi, sizlere annadacağım hikaye Pervane. Hem acılı, hem tatlı..." [PH: 21-24].

"Bu hikeyeyi, rahmetlik babam Aşıḳ Gülisdan, çoḳ eski ustatlardan almışdır. Faḳat bunu en iyi söylüyen Aşıḳ Gülistan'dı. Ben bu hikeyeyi babam Aşıḳ Gülistan'dan aldım. Nasıl aldımsa, inşallah noḫsansız söylemeye çalışacağam. Bunu söylemeden önce, aḳlıma bir üş ḳıta türkü geldi. Diyim, ondan sonra hikeyemize başlayalım" [APH: 7-10].

[373] Batı'daki "romans" türü hakkında geniş bilgi veren İlhan Başgöz (2012: 11-14), yazılı romanslarda da görülebilen giriş formüllerinin sözlü gösterimden geçtiğini ifade etmektedir. Bu özellik, yazılı metinlerin daha önce sözlü kültürde yaşadığı ve aktarıldığına işarettir. Metinlerde bulunan formel ifadeler, yazılı ortam ürünlerinin sözlü ortamla bağlantısını gösterir.

“Çok değerli dinleyicilerime bu hikeyemi söylemeden önce, demin Arzu dedim, Şirin dedim. Aşık, hikeyeye başlamadan önce bir türkü okur. Baḫalım ki Çobanoğlu da bu türküyü ne oḳur?” [AMH$_1$: 11-13].

“Eveēt, hikeyeler, dertli hikeyeler... Yaralı Şahin, Yaralı Şahin... Ömür bi hikeyeye benzer. Kimi yoḫladımsa bennen daha dertli, daha acı söyler. Aşıḳ hem dertli söyler; hem güldürür hem de ağlar” [YŞH: 14-16].

“Yine hikeyemizin bu Köroğlu’nun bir ḳolu olan dilden dile âşıḳların söylediği eski üstadlarımızın, babam Aşıḳ Gülistan’ın da, Aşıḳ Müdamı’nın da, Aşıḳ Cevlanı’nın da, Aşıḳ Üzeyir’in de ve gėçmiş usdatlarımızın da Köroğlu’nu söyleyip onlardan bize intiḳal ėden onlardan daha esgi usdatlardan onlara intiḳal ėden Köroğlu ḳolu olan Oltu Ḳolu’nu sizlere söyleyeceğim” [KOK: 8-12].

“Asıl İlhami Demir bunu çoḳ güzel anlatardı, çok güzel söylerdi. Ben de ondan esinlenerek bu Köroğlu'nun son Hazerân Ġolunu ondan aldım. Aynısını söylemeye çalışacağam. Onu da yād ėderiz. Allah rahmet ėtsin” [KHK: 13-15].

“Değerli dinleyicilerimiz, Cünun'u söylemeden önce âşıḳ hem bi ses anahdarı hem de bi aşıḳlıḳ geleneğinde, töresinde bir divan vardır. Bir divanla başlayalım:” [GBH: 10-11].

5.6.10.2. Hitap Formelleri

Anlatıcı, hikâyeyi anlatmaya başladığı zaman metinle “baş başa” kalmaktan öte dinleyicilerle metnin birlikteliğine yönelik hareket eder. Bir yandan da hikâyesi ile vermek istediği mesajları ve hissettirmek istediği duyguları daha etkili bir şekilde gerçekleştirmek için metne dönük bir yapı sergiler. Anlatıcının dinleyicilere seslenirken kullandığı hitap formelleri, âşığın hikâyenin dünyasından sıyrılıp dinleyicilerin bulunduğu gerçek dünya ile olan “dışa dönük” bağını gösterir[374]. Âşık, başlangıçta, aralarda, düzenli veya düzensiz bir şekilde dinleyicilere seslenir. “Evet, sevgili dinleyiciler”, “kıymetli dinleyicilerim”, “dostlar” gibi ifadeler, âşığın hitaplarındandır. Hikâyeci âşık, dinleyicilere hitapla hikâyeye başlamakta, geçişlerde ve bitirirken hitaplarını sürdürmektedir.

[374] “Epik hitaplar, epik anlatımın genelleştirilmiş üslubuna özgü geleneksel dil ve gramer unsurlarını, sıfatları, kıyasları ihtiva eder. Epik hitap başka birisine kısaca bir hitap değildir. Kahramanı anlatmasıdır” (Turan 2002: 671).

Usta bir hikâyeci, konular arası geçişlerde dinleyicisini hazırlamak ve dikkatlerini çekmek maksadıyla kullandığı hitaplarla doğrudan onlarla konuşmaya başlar. Geleneksel anlatımdan uzaklaşıp şahsî anlatıma geçilen bu zamanlarda, dinleyici, hikâye dünyasından sıyrılıp kendi dünyasına döner (Yüksel 1989: 223). Anlatıcı, hikâyelerini dinleyici kitlesine beğendirmek maksadıyla meclise yönelik hitaplar ile aradaki iletişimi kuvvetlendirmek ister. Hikâyeci dinleyicilere hitap ettiği zamanlarda, kendi duygularını ifade etmek maksadıyla sık sık süslemelere başvururken, aynı zamanda dinleyicilere hoş görünme ve onları uyanık tutma amacı taşır. Dinleyici ve anlatıcı aynı sosyal çevreye mensup kişiler olduğu için genellikle hissiyat ve zihniyetleri birbiri ile örtüşmektedir (Boratav 2002: 68).

Sözlü ortam icralarının önemli ayırt edicilerinden olan hitap formelleri, yazılı metinlerde ve elektronik derleme kayıtlarında anlatıcının başvurusunun azaldığı unsurlardır. Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerini dinleyicisiz bir ortamda anlatmasına rağmen, görüntülü kayıtlarda ortamda derleme maksadıyla kişilerin bulunması, kaset formundaki kayıtlarda ise "tüketici" niteliğindeki dinleyicilere seslenme gerekliliği doğrultusunda hitap formellerine yer verdiği görülmektedir. Kaset kayıtlarında da yer aldığı gibi elektronik ortamın tesiriyle âşığın kasetini dinleyecek kitleye zaman zaman "sevgili seyirciler" olarak seslendiği görülmektedir. Dinleyicilere hitap edilen kısımlarda, ara sözlerlere de yer verilmektedir.

"Değerli dinleyiciler, bunu unutmuyalım ki hiş bir kimsenin vaḫdı vaḫdına uyamaz" [MH: 230].

"Fakaāt dostlar, onuçün dėrler ki, saçı uzunun aḫlı ġıssa olar" [MH: 251].

"Faḳat şunu açıḳ söyleyim size, hikeyenin başında bazı dalġınlık oldu annatamadım değerli sėyircilerim" [MH: 260-261].

"Baḫın buraya baḫın! Gerçi, değerli dinleyicilerim, her ana da bir olmaz" [MH: 271].

"Uzatmayalım değerli dinleyiciler" [MH: 316].

"Aslanlar başında dolansın. Adam çeħsin gėtsin. Aradan sene, aylar mı gėçer; aradan günler mi gėçer? Orasını bilir" [MH: 472-474].

"Evet dostlar, Melikşah dėdi ki" [MH: 341].

“Diyince, baḫın sevdiğine! Dėdi ki” [MH: 747].

“Heēh˜, hele işe baḫın!” [MH: 751].

“Baḳın, Yasin Hoca evinden ayrılır” [HBHMK: 29].

“Üseyin de ne dėdi biliyor musun?” [HBHMK: 208].

“Baḳın dostlar!” [HBHMK: 396].

“Baḳın, demin hikeyemde dėdim ya, sanki iki gündür o ġaranlıḫ gėce, yol bulup çıḫamıyor. Burda baḫın, ıḫdıyar çoban ne diyor:” [HBHMK: 538-539].

“Aā, şunu da ḫaber vėrim bi size; o köyün insanlarının hepsi yaylaya çıḫmışdılar” [ÇSH: 101].

“Doslar, değerli dinliyciler, bir yıl gėşdi, ġoyun sürülerin burnu bile ḳanamadı” [ÇSH: 175].

“Çoban Süleyman'ın mesleği neydi değerli dinleyciler? Öyle bir ġaval çalardı ki...” [ÇSH: 178].

“Faḳaāt değerli dinleyiciler, hikeye o ḳadar bir dertli hikeye ki şuruya baḳın ki, Allah kimseyi arḳasız ėtmesin” [ÇSH: 498-499].

“İçeri girdi ki bir deliḳanlı var. Ama içeri girmeden önce değerli dinleyicilerimiz, Üseyin Bey bir rüya gördü” [ÇSH: 540-541].

“Süleyman'ı nėreye getirdiler değerli dinleyicilerimiz? Aynı meclise getirdiler” [ÇSH: 613].

“Ėē doslar, yėri göğü yaradan Allah merhamet bıraḳmaz mı? Bıraḳır” [ÇSH: 634].

“Dostlar gelin bakın ki, zalım Kara Bey Necip Bey'in ekmeğini yiyer. Günün bir gününde dostlar söylerler ki bir muhabbet olur” [NTH: 67-68].

“Değerli dinleyicilerimiz, o zamanın asgerliği bir sene iki sene değil” [HHH: 39].

“Efendim[375], aradan bir yıl gẹşdi, iki yıl gẹşdi” [HHH: 121].

“Tekrar değerli dinleyiciler, Sona Gelin'nen Hamit Ḫan'ın düğünü tutuldu” [HHH: 531].

“değerli dinleyicilerimiz, değerli ḳardeşlerimiz” [AMH$_1$: 52].

“Baḳın ki Pėrişan Hanım, değerli dinleyiciler, Pėrişan Hanım o ḳadar Ahmed'i seviyor ki burda ne diyor?” [AMH$_1$: 172-173].

“Hemen nene kimi çağırdı? Hikeyeyi başdan dinliyorsanızsa şunu biliyorsunuz: Ġızı Senem'i çağırtdırdı” [YŞH: 1207-1208].

“Evet, çoḳ ḳıymetli saygıdeğer dinleyiciler” [SİLSH:6].

“Evet, saygıdeğer dinleyiciler, baḳın hikeyenin çoōḳ tatlı ve acı yėrindeyiz” [SİLSH: 250].

“Döner baḳalım, şu ormanlığa ġardėşini nasıl sorar sevgili seyirciler?” [SİLSH: 805].

“Ey canım dinleyici, canım hemşerilerim...” [SİLSH: 830].

“Dėrken, ḳıymetli dinleyiciler, kervan bir gün yėtişdi” [SİLSH: 921].

“Evet, çoḳ ḳıymetli saygıdeğer hemşerilerim” [SİLSH: 959].

“Evet, çoḳ ġıymetli hemşerilerim, saygıdeğer dinleyiciler” [SİLSH: 1372].

“Şimdi baḳın, Köroğlu da o ḳadar güzel bir kelime ġullanmış ki” [KHK: 115].

“Baḫın dostlar, Köroğlu'nun sözü burda değerli dinleyiciler bir cevher gibi baḳalım burda herkes için de gėçerli olan Köroğlu'nun sözü, ne dėmiştir” [KHK: 151-152].

“Eveēt, değerli dinleyicilerim, bu Köroğlu'nun hikeyesi başġa bir şėy değildir” [KHK: 321].

[375] Âşık Murat Çobanoğlu, üslubun bir parçası olarak aralarda, geçişlerde ve hikâyenin çeşitli yerlerinde “evet”, “efendim”, “heēh!” gibi hitap ve geçiş sözlerini kullanmaktadır.

“Hemen, dostlar, Köse Kenan bütün arḳadaşları topladı, yėdi bin yėdi yüz keleşi” [KHK: 588].

“Aradan birḳaş gün gėştikten sonra değerli dinleyicilerimiz, değerli ḳardėşlerimiz, bu bir yalan dünyadır” [KHK: 608-609].

“Dėmek ki Allah fırsatı da Kiziroğlu Mustafa Bey'e vėrdi. Köroğlu'nu yıḳdı. Ḳılıcı boynuna dayamıştı. Köroğlu burda ne dėdi biliyor musunuz? Ėy değerli dinleyiciler, Köroğlu diyor ki” [KMBH: 614-616].

“Eveēt, değerli dinleyicilerim, bu Köroğlu'nun hikeyesi başġa bir şėy değildir” [KHK: 321].

“Aradan birḳaş gün gėştikten sonra değerli dinleyicilerimiz, değerli ḳardėşlerimiz, bu bir yalan dünyadır” [KHK: 608-609].

“Dėmek ki Allah fırsatı da Kiziroğlu Mustafa Bey'e vėrdi. Köroğlu'nu yıḳdı. Ḳılıcı boynuna dayamıştı. Köroğlu burda ne dėdi biliyor musunuz? Ėy değerli dinleyiciler, Köroğlu diyor ki” [KMBH: 614-616].

5.6.10.3. Geçiş Formelleri

Anlatılarda başlıca görevleri bir olaydan diğerine geçişi sağlamak ve anlatıcının dinleyici dikkatini canlı tutmak (Sakaoğlu 2007: 59) maksadıyla kullandığı geçiş formelleri, hikâyelerdeki formel ifadeler arasında en sık başvurulan grubu oluşturur. Hikâye içerisinde çeşitli işlevleri olan ve zaman kavramı, mekân konusu gibi çeşitli unsurların ifade edilmesinde kolaylık sunan bu sözler, nesirden şiire geçişte, zaman, mekân ve kişi değişimlerinde, epizotlar arası geçişlerde, heyecanın artırılmak istendiği kısımlarda, olay akışlarının kısaltılarak anlatılmasında anlatıcının başvurduğu kalıp ifadelerdir. Hikâyede zaman hızlı geçmekte, mekân da aynı doğrultuda değişmektedir. Zamanın hızla başka bir zamana, güne, aya, mevsime geçmesi; mekânın, şehrin, ülkenin değişmesi; olaylar arasındaki geçişlerin sağlanması, sözün kısa tutulup mesafelerin yakınlaştırılması gibi anlatımın hızlandırılması gerektiği bölümlerde geçiş formellerine daha sık başvurulur. Hikâye içerisinde kahramanları en kısa zamanda gidecekleri yerlere ulaştırmak, zamanı

hızlandırmak ve mesafeyi kısaltmak gerekebilir. Bunun için âşık, gerekli olan yere tekerlemeler de ekleyebilir[376].

Geçiş formelleri, halk hikâyelerinde epizotları bağlama fonksiyonu üstlenir. Anlatıda iki merkezin eş zamanlı ilerlemesini sağlamak ve dinleyici için hem âşığı hem sevgiliyi hem gideni hem kalanı aynı anda takip etme olanağı sunması bakımından anlatıcı tarafından kullanılan bu geçiş ifadeleri, aynı zamanda dinleyicide "geciktirim" duygusu da yaratır. Dinleyici olayın bir yarısını heyacanla takip ederken, anlatıcı da olaylar arası geçişlerle her iki olayı aynı zamana denk getirmektedir (Gökalp 1999: 174). Bu ifadeler anlatıcıya, "eş zamanlı anlatım tekniği"ni kullanması için olanak sunar.

"Aradan zaman gėşdi" [MH: 31-32].

"Bunnar burda bayġun ġalsın" [MH: 97-98].

"Şöõyle, gördü bi ġızları. Baḫalım burda ne söyler? Vezir ne yazar?" [MH: 194].

"Günün bir günüydü; aradan bir ay mı gėşmiş, üş ay mı gėşmiş, orasını Allah bilir" [MH: 243].

"Uzatmayalım değerli dinleyiciler" [MH: 316].

"İş gelelim şimdi ehengine. Hikeyenin sonuna yaḳlaşdıḳ" [MH: 722].

"Günün bir gününde Diyarbaḳır'dan kenarı çıḳıp Malatya'ya yaḳlaşmadan bir dağın kenarına gelir" [HBHMK: 36-37].

"Acaba bu çoban kim? Acaba bu kü çoban kim? Ve Hüseyin'e baḫın burda ne söyler" [HBHMK: 59-60].

"Size nėrden ḫaber verelim? Malatya'dan" [HBHMK: 85].

"Üseyin yola düşsün. Size nėrden haber verelim? Amcası oğlu Vahid'den" [HBHMK: 211].

[376] Halk hikâyelerinde görülen tekerlemelere şu örnek verilebilir: "Uzatmiyalım hikâyeti/Vermeyelim zahmeti/Derelerden sel gibi/Tepelerden yel gibi/Bade i serser gibi/At ayağı külüng olur/Âşık dili yüyrük olur/Tez vurur, tez yetirir/Menziline tez götürür/O zaman ayınan yılınan/Bu zaman muhtasarı dilinen/Bu şehirlerin (bu ülkelerin) arası deve ilen atilen/Üç aylık yolimiş/Güne bir menzil/Tayyimenazil/Günlerin birinde (filan) yere vasıl olurlar" (Aslan 2001a: 60). Halk hikâyelerinde kullanılan formel kalıplardan tekerleme özelliği gösteren sözler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Duymaz y.y.: 274-279).

“Hemen İran'dan gelen zerraflara, ḫatem yüzüğün işaretini vėrdi. Bunnar yüzüğü yapmaḳda...” [HBHMK: 244-245].

“Yasin Ḫoca, o şehri terg edip başga bir vilayete gėtsin. Size nėrden ḫaber vėrelim? Adamdan” [HBHMK: 263-264].

“Gelelim hikeyemizin asıl yerine” [HBHMK: 368].

“Bunnar gapıları gırmaya çalışında, baḫın, Senem, ermiş ki erenleri burda nasıl çağırıyor? Burda kime yalvarıyor?” [HBHMK: 449-450].

“İstanbul'dan yola çıḳan Çoban Süleyman, günün bir gününde nėriye geldi? Erzincan'ın kenarına geldi ki ne gelsin!” [ÇSH: 41-42].

“Günün bir günü oldu kü yazın çoḫ tatlı zamanı” [ÇSH: 184-185].

“Ağılcı ḳadınları ġoyunu sağmaya başlayınca size nėrden ḫaber vėrelim? Dertli Sultan...” [ÇSH: 283].

“Hâlbuki ġızın gönlü Çoban Süleyman'a yanıyor. Uzatmayalım. Haber gönderdiler” [ÇSH: 458].

“Ġanlı ġanlı vucudundan ġan aḫan, burda gözyaşı döküp Süleyman, baḫalım nasıl yalvarır?” [ÇSH: 616-617].

“*Günün bir gününde* bir şehrin kenarına gelir ki bir deliġanlı vaḳıtsız bir tarla ekiyor” [PH: 116-117].

“Uzatmıyalım” [PH: 165].

“Baḳalım orda Pervane muammaya ne dėr?” [PH: 405].

“Pervane'yi ḳonağına çağırır. *Baḳalım ne olacaḳ orda?*” [PH: 266].

“Günün bir gününde Kars'a geldi” [NTH: 13].

“Bunlar da hemen elçi düşer. Telli'yi Necip'e alıp günün bir gününde nereye getirirler? Sarıkamış'ın Tepecik Köyüne getirirler” [NTH: 51-52].

“*Dėmeye ḳalmadı,* her ikisine de baḳan, bunun ismini de ne ḳoydular? İsmini Taftıḳ ḳoydular” [APH: 40-41].

“İşde hikeyemizin en acılı yėrine şimdi geldik [APH: 246].

“Hal mesele böyle” [APH: 397].

“Dėyip; anasından, babasından, sevdiğinden helallıġ alıp günün bir gününde nėreye geldi? Van'a” [HHH: 84-85].

“Emir, Emir, son acı sözünü baḫalım burda, o dertli sözünü Cėylan'a nasıl söyler?” [SGH: 337].

“Bu gapıyı aşmada... Size nėrden haber vėrelim? Yaralı Sona, yavrusunu bağrına basmış, şu iki yavrusu ġocasına çoḫ benziyordu” [SGH: 364-365].

“Baḫalım burda ne söyler? Söyleyecek, söyleyecek. Çoḫ dertli mi söyleyecek?” [SGH: 371].

“Ağlar, ağlar. Baḳalım son sözünü nasıl söyler?” [SGH: 413].

“İşin acısı burda başlıyor. Neden başlıyor?” [AMH$_1$: 50-51].

“Hikeyenin öyle acılı yerine geldik ki...” [AMH$_1$: 68].

“Atınan, deveyinen her neyse, yola düşüp günün bir gününde nėreye geldiler” [AMH$_1$: 75-76].

“İşte asıl hikayemizin acısı burdan sora başlar. Memed götürmegde olsun!” [AMH$_1$: 229-230].

“Size nėrden ħaber vėreyim? Bir ḳadın, geldi:” [AMH$_1$: 418].

“Uzatmayalım. Hikâyemizin en datlı yerine geliyoruz” [AMH$_1$: 432].

“Bu yalvarmaḫda olsun, size nėrden ḫaber vėrelim? Şahin'de” [YŞH: 129].

“Asıl kimdeēn? Talihsiz yavrudan haber verelim” [YŞH: 181].

“Günün bir gününde nėriye gelmişdi Talihsiz? Dil Şehri dedikleri şehrin kenarına geldi” [YŞH: 297-298].

“Baḫalım burda Talihsiz, Derya Sultan'a ne söyler? Derya Sultan, talihsiz delikanlıya ne cevap vėrir?” [YŞH: 319-320].

“İḳrar vėrip bir senelik yola delikanlı revan olsun. Asıl nėrden haber vėrelim? Hikayenin acılı yėrinden[377]” [YŞH: 551-552].

“Biz kimden haber vėrelim? Bunun sevdiği, gözü yolda ḳalan Dil Şehri’ndeki olan Derya Sultan'dan” [YŞH: 1263-1264].

“Size nėrden ḫaber vėrelim? Saraç İbrahim'in sevgillisi Güneş Sultan'dan” [SİLSH:188-189].

“Baḳın ki Güneş Sultan ne söyler?” [SİLSH:194].

“Uzatmıyalım. Saraç İbrahim, köyün danasını alıp otarmaḫda olsun. Size nėrden haber vėrelim?” [SİLSH: 504-505].

“Bu Alem Şehri’nde hükümdarlık yapsın. Asıl nėrden haber vėrelim? Yavrulardan” [SİLSH: 775-776].

“O zaman esen rüzgârlara, kardeşini nasıl sorar ve derdini, bir de aşıḳ olmasını nasıl sorar? Nasıl söyler?” [SİLSH: 843-844].

“Bu burda ḫızmet ėtsin. Size nėrden ḫaber vėrelim? Gardaşı Sergender'den” [SİLSH: 898]

“Baḫalım burda ne söyler? Ben diyim. Hepiniz var olun, sağ olun” [SİLSH: 1097].

“Baḫalım burda, işte asıl Hasan Bey’e sanki ayan olmuş gibi Köse’ye ne söyler” [KOK: 393].

“Size nėrden ḫaber vėrelim? Ġoş Köroğlu’dan” [KOK: 533].

“*Günün bir gününde*, uzatmayalım bu bir hikâyedir tabi, nėreye geldi?” [KHK: 57].

“Kiziroğlu Mustafa Bey, Kiziroğlu köyünde ḳalmaḳta... Size nėrden haber vėrelim?” [KMBH: 66].

[377] Hikâye kasetinin sonuna gelen âşık, aynı zamanda bu ifadeleri kullanarak dinleyiciyi diğer kaseti için meraka sürüklemektedir.

“Ḳızını oğlana nişanlasın. Bu hikeyenin temel bağı. Asıl hikeyeye geleli” [KMBH: 206-207].

“Dėrken, ġız gėtmekte... Size nėrden ḫaber vėrelim? Köyün muhdarından...” [KMBH: 300].

“Bu haber burda yarı buçuḳ ġalsın, biz muhdardan haber verelim” [KMBH: 349].

“Size nėrden ḫaber vėrelim? Cünun'un hanımı Dertli Sultan'dan” [GBH: 202-203].

“O süpürgeyi eline aldı. Saz ėderek ḳadın, bağrına basdı. Gözyaşları dökerek bakalım burda ne söyler:” [GBH: 217-218].

“Bu sesi kim duymuş? Yoldan gėçerken, adamlarıyla beraber, Gürun Beyi” [GBH: 233-234].

“Kimden ḫaber vėrelim? Köroğlu'ndan” [GBH: 289].

5.6.10.4. Bitiş Formelleri

Sözlü ortamlar ile eletronik ortamlar arasındaki farklardan biri anlatıcı-dinleyici tanışıklığıdır. Sözlü icra ortamlarında, hikâye dinlemeye gelenler, hikâyeyi anlatan âşığı tanırken, elektronik icra ortamında durum farklılık gösterebilir. Âşığı tanıyıp kasetini alanlarla birlikte, kendisini tanımayan fakat geleneğe duyduğu ilgiden dolayı âşık türkü-deyiş ve hikâye kaseti dinleyenler vardır. Kasetlerin kopyalanma durumları da göz önüne alındığında kartoneti ve üstünde ismi bulunmayan “korsan” kasetler ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple âşığın sözlü kültür ortamı icralarında fasıl başladıktan sonra mekâna gelen özellikle tanınmış misafirler için söyledikleri “hoş geldin” deyişleri, hikâye kasetlerinde bulunmazken, bunun yerini âşığın icra başlangıcında ve/veya sonunda kendini tanıtması ve kaset şirketinin adını söylemesi almıştır. Böylece, sözlü icra mekânında seslendiği dinleyici sayısının çok üstünde bir kitleye seslenen âşık kendini “hayranlarına” tanıtmaktadır.

Âşık Murat Çobanoğlu, hikâye kasetlerinin bazen başında, bazen bir hikâyenin birden fazla kasete okunduğu örneklerde görüldüğü gibi hikâyenin bittiği son kasetin son bölümünde ismini söylemektedir. Bazı kasetlerde ise böyle bir tanıtım bulunmamaktadır.

Aynı durum, Türk Dil Kurumu'nun görüntü kaydıyla derlenen hikâyeleri için de geçerlidir. Ayrıca hikâyelerinin sonunda iyi dilek, temenni ve dualarını dile getirmektedir.

Sonu mutlulukla biten aşk hikâyelerinde ve zaferle biten kahramanlık hikâyelerinde sonuca uygun olarak toy güzellemeleri ve kahramanlık türküleri söylenir. Hikâyesini bitiren âşık, kendisini dinlemeye gelen dinleyicilerine teşekkür, iyi dilek ve temennilerini dile getiren kalıp cümleler kurar. Hikâyelerin sonunda kullanılan cümleler çoğunlukla dua şeklindedir. Hikâyenin "acıklı" sonla bittiği durumlarda da bitişe uygun kalıp sözler kullanılmaktadır.

İncelediğimiz hikâye metinleri elektronik icra ortamı kayıtlarından oluştuğu için, bitiriş formelleri arasında "kayıt-kaset" formuna uygun ifadelerin de yer aldığı görülmektedir:

"Hikeyelerimiz de burda yavaāş yavaş sona erir. Melikşah, Güllüḫan'ımla, Çėşminaz Sultan'ınla muradına ėrdi. Allah cümlenizi muradına nail ėtsin. Çobanoğlu hikeyeyi burda bitirdi. Sağ olun, var olun" [MH: 761-763].

"Onnar muradına nail oldu. Allah cümlemizi muradına nail etsin hėpinizi. Var oluūn, sağ olun" [HBHMK: 671-672].

"Evet, Dertli Sultan'nan Çoban Süleyman'ın düğünü, ġırḫ gün ġırḫ gėce devam ėtdi. Onnar muradına nail oldu. Allah hepinizi var ėtsin. Sağ olun, var olun. Hikeyemiz burda sona erdi" [ÇSH: 642-645].

"İnşallaāh başġa bir hikayede, başġa bir bantda buluşmaḳ üzere... Hepinize iyi günler, iyi vaḳitler... Beni dinleyen bütün hemşerilerime, bütün Türk ḳardėşlerime sayġılar, hürmetler... Var olun, sağ olun..." [PH: 565-567].

"Hikeyemiz burda sona erdi. Hepinizi var olun, sağ olun" [APH: 541-542].

"Hepinizi sağ olun var olun. Hikeyemiz burda sona ermişdir" [HHH: 534-535].

"Evet, değerli dinleyicilerim, siz sağ olun. Nice hikeyeler var. Yine bundan sonraki 'Yaralı Şahin' hikeyemle sizlerle ḳarşı ḳarşıya gelecem. Suna ömrünü size feda ėder. Yavrular nası gün gėçirdiğini Allah bilir. Sağ olun, var olun" [SGH: 533-535].

“Ġırḫ gün ġırḥ gėce vali olan Memed Bey Ahmed'in düğününü tutturdu. Aşığı olan Murat Çobanoğlu ve bazı aşıḥları da getirtdi. O düğünü tuttu ve o düğünden çoğ aşıḥlar faydalandı. Düğünümüz burda sona erdi. Hikeyemiz de sona erdi. Ahmed'le Memed muradına erdi. Allah cümlenizi muradına erdirsin. Hepiniz sağ olun, var olun” [AMH$_1$: 570-573].

“İnşallah ikinci bir hikeyede Allah ömür vėrirse gine baş başa, gine göz göze, gine bereberiz. Allah sağlıḳ vėrsin. Sağ olun, var olun” [YŞH: 1376-1378].

“Evet dostlarım, üçüncü bantta buluşmağ üzere... Hepinize iyi daḳiḳalar, iyi günler, tatlı âlemler... Var olun, sağ olun... Baḳalım ki üçüncü bandı Çobanoğlu nasıl dolduracaḳ?” [SİLSH: 956-958].

“Baḳalım nėriye götürürler? Bu yaralının sonu ne olur? Ġardėşi gelir mi, gelmez mi? Orasını sondaki bantda inşallah sizlere izah ėdecem. Hepinizi var olun, sağ olun...”[SİLSH: 1370-1371].

“Bütün hasretler Allah birbirine ḳavuştursun. Hikeyemizi yavaāş yavaş toparladıḳ. Düğün zamanına geldi. Düğünler bitip muratlarına nayil olan yavruları ve kendisi, çoḳ ḳıymetli dinleyiciler, hikeyem burda sona ermiş vaziyettedir. Ama inşallah ikinci bir bantta yėni bir hikeyeyi söylemeḥ için Çobanoğlu her zaman huzurlarınızda, her zaman söyleyecekdir. Hariḳa'da bantlarımız yavaāş yavaş hepsi birbirini takib ėdecekdir. Hepiniz(i) var olun, sağ olun” [SİLSH: 1840-1845].

“Köroğlu devranını sürsün. Hikėyemiz burda sona ėrdi. Ben Murat Çobanoğlu. Bütün değerli dinleyicilerimize sağlıḳ ve sıhhat diliyorum. Hepinizi var oluūn, sağ olun” [KOK: 763-764].

“İşde hikayedir... Hikaye böyledir. Bir gün gelen bir gün gidecekdir. Evet, Köroğlu'ya rahmet, burdan sizlere ömür diliyorum. Hikeye burda sona ermişdir. Hepiniz sağ olun, var olun” [KHK: 615-617].

“Evet, değerli dinleyicilerimiz, Mustafa Bey hikeyesi ve tesnifi bu ḳadardır. Bütün dostlarımıza sağlıḳlar, bütün dostlarımıza iyi günler diliyoruz. Sağ olun, var olun. Söyleyen: Murat Çobanoğlu” [KMBH: 727-729].

“Hikeyemiz burda sona erdi. Başġa bir hikeyede bulunmak üzere... Var oluūnn, sağ olun” [GBH: 657].

5.6.10.5. Diğer Formeller

Sözlü kültürde, muhteva olarak düşünülecek şeylerin “hatırlanabilir” olması için hazır, kalıplaşmış düşünce biçimlerini kullanmak gerekir (Çobanoğlu 2002: 232). Hikâyelerde de hatırlama ve hafızada tutmayı kolaylaştırma işlevi başta olmak üzere belli olaylar veya durumlar sonrasında kullanılan özel kalıplar, anlatıcının tercihine bağlı olarak tekrar edilen kalıp ifade veya cümlelerden oluşur (Karasubaşı 1995: 44). Metnin icrasının başlangıcından sonuna kadar anlatıcının kullandığı bu kalıplar dışında ayrıca anlatımı süslemek, renklendirmek maksadıyla çeşitli söz kalıplarının metinler içinde yer aldığı görülmektedir. Kelime grupları, cümle ya da cümlelerden oluşan bu kalıplaşmış unsurlar, anlatıcının ve hikâyecinin diline tercüman olan benzetme veya tasvir ifadeleri olabildiği gibi, deyim veya tekerleme özelliğine sahip söz kalıpları olabilir.

“Ėy, yoḫ olsun yoḫsulluḫ!” [MH: 77].

“Orda oturmuş, bir ağacın dibinde oturmuşdu; bir uyḳuya daldı. Rivayet ėderler ki üşlerden, pirlerden, merdin izinde, namerdin gözünde ḫançeri, bir nuranî devriş, bunun başucunda hazır oldu” [MH: 83-85].

“Ocağın batsın˜, dėdi. Vezir, bu çocuġ aşıḳ olmuş” [MH: 109].

“Ne ki yüĥden ağır bahadan yüngül[378] eşyasını yükleyip nėreye gidiyor? Ḫaraba Şehri’ne...” [MH: 241-242].

“Güzel ocağın batmasın˜! Aya diyor, ben doğma ben doğuyum; güne diyor, sen doğma ben doğuyum” [MH: 354-355].

“‘Ya Rabbi!’ içinden gėşdi ġızın, ‘Kimseye yazmamışsan bunu bana yaz’” [MH: 369-370].

“Hamam baḫdıḫdan sonra tıraş ėttirip bir ġat elbise gėydirdi ki Melikşah'a bir çif göz baksın vardır seyrede!” [MH: 599-600].

[378] Hikâyede bu şekilde söylenen ifadenin doğru kullanımı “Yükte hafif, pahada ağır” biçimidir.

“Yunus Bey, ḫatem üzüye èle bèle bi baħdı ki uzaḫdan ne baħsın!” [HBHMK: 372-373].

“Bir çift göz lazımdı ki Çoban Süleyman'ı sèyrede” [ÇSH: 37-38].

“- Ġız, ocağın batsın! Yoḫsa tanımadın mı nedir˜?” [ÇSH: 240].

“Ḳadın böyle bir döndü kü “Maşallah maşallah, öyle bir dèlikanlı ki bir çift göz lazım sèyrede!”” [ÇSH: 358-359].

“Ben senin, Allah'ın emriyle, Peygamberin şeraatının hükmüne göre, ben senin ġızına èlçi düşüp babamı anamı gönderecem” [ÇSH: 410-411].

“- Hüseyin Ağa, gözün aydın olsun. Müjdeler olsun sana˜” [ÇSH: 415].

“Bir de yuḫarı çıḫdı ki ne çıḫsın” [ÇSH: 468].

“Sana da ḳurban yavrum sevdiğine de”[PH: 340].

“Telli bir de bakar ki ne baksın” [NTH: 33].

“Peri o ḳadar güzelidi ki Peri ocağın batsın!” [APH: 30].

“Babası Hacı Sèyyad çoḳ zengin. Fakirler anası, yètimler babası olan Hacı Sèyyad sabah èrkenden camiye namaza giderken, baḫtı ki Allah Allah˜!”[APH: 32-34].

“Fakirler anası, yètimler babası, vali beyin hanımı Pèrişan Sultan” [AMH$_1$: 331].

“- Kimin olacaḫ, *ocağın batsın*!” [AMH$_1$: 128].

“Baḫdı ki ne baḫsın! Allah Allah!” [YŞH: 298].

“İsmi Derya Sultan. Derya Sultan ocağın batsın˜, Derya Sultan! Yusuf-u Züleyha mıdır? Yusuf-u Kenan[379] mıdır? Ayın on dördü gibi...” [YŞH: 300-302].

“Eğer yènerse onun dünyalığını vèrip aḫretine ḳarışmayacam” [YŞH: 477-478].

“Sözden annar mısın?” [YŞH: 623].

[379] Tamlamaların kullanımı âşığın telaffuz ettiği şekilde yazılmıştır.

“- Sana bir şėy söylesem sözden annar mısın?

“Duydu ki ne duysun!” [SİLSH: 912-913].

“Hacı Baba dışarı çıḳdı ki ne çıḳsın!” [SİLSH: 1562-1563].

“- Köroğlu ocağın batsın!” [KOK: 537].

“Hazaran Şehri’nin kenarına gelip bir bina kiraladılar ki, binanın ocağı batsın!” [KHK: 191].

“Eline kitabı aldı, tesbeği aldı. Sabaḫ namazıydı, Gürün Yaylasına geldi. Elinde üç el tesbah, ‘Süphanallah, sür gėtsin on beşi gėri gėtsin.’ Eyle bir gazel söylüyor ki...” [GBH: 476-477].

5.6.11. Unutma, Hatırlama, Tekrar ve Şaşırmaya Bağlı Değişiklikler

Anlatmaya dayalı metinlerde olayların kronojik seyri, olay örgüsünü oluşturan “giriş, gelişme, genişleme, daralma, sonuç” bölümlerinin düzenli şekilde sıralanmasından oluşur. Kahramanın başlangıçtan bitişe ulaşan macerasında epizot sırası muntazam bir yapıda seyrederken sözlü icrada anlatıcıdan kaynaklı unutma, hatırlama, tekrarlama, şaşırma gibi çeşitli sebeplerle bu sıranın değiştiği görülmektedir. Bu gibi durumlarda unutmaya dayalı bazı epizotların metinden çıkarılması ya da hatırlamaya dayalı olarak araya eklenmesi söz konusuyken bazen de sadece kişilerin ve yerlerin isimlerinde değişiklik <şaşırma> meydana gelmektedir. Anlatıcının dil sürçmesine dayalı isimleri karıştırdığı durumlarda bazen düzelttiği görülürken bazen de düzeltilmeden hikâye içinde birkaç kez geçtiği ya da hikâyenin bu şekilde sona erdiği durumlar olabilmektedir.

Geleneğin sözlü icra mekânlarında yetişen ve uzun yıllar kahvehane ve düğünler başta olmak üzere çeşitli mekânlarda sanatını icra eden Âşık Murat Çobanoğlu, aynı zamanda çıkarttığı plak ve kasetler başta olmak üzere katıldığı ve hazırlayıp sunduğu radyo ve televizyon programlarıyla elektronik icra mekânlarında da geleneği ustalıkla temsil etmiştir. Âşık, Türk Dil Kurumu konferans salonunda yapılan derlemelerde ve hikâye kasetlerinde, hikâyelerini dinleyicilerin bulunduğu meclise anlatır bir tutumla sunmuştur. Hitap formellerinden de anlaşılacağı üzere, bu durumda içinde bulunduğu icra ortamı hakkındaki bilgi ve tecrübesinin yanı sıra usta bir icracı <hikâyeci> olması etkili olmuştur.

Bununla birlikte, anlatım ortamının âşık üzerindeki etkileri de görülmektedir. İncelediğimiz metinlerde anlatıcıdan ve icra ortamından kaynaklı hususlar ve kullanımlar arasından seçtiğimiz örnekler şu şekildedir:

5.6.11.1. Kişi, Zaman ve Mekân İsimlerinde Görülen Değişiklikler

Bu kategoride tespit edilen örnekler, âşığın repertuvarının genişliğinin etkisiyle anlatım sırasında kişi, zaman veya mekân isimlerinin telaffuzunda meydana gelen değişikliklerdir. Özellikle birden fazla kasete anlatılan hikâyelerde bu durumun daha sık görüldüğü dikkat çekmektedir. Bu değişiklikler, âşık tarafından fark edildiğinde düzeltilmekte ya da farkına varılmadığı için hikâye içerisinde birden fazla kullanımla söylenmeye devam edilmektedir. Değiştiği andan itibaren hikâyenin sonuna kadar bu şekilde sürdüğü de olabilmektedir. Bu kategorideki örnekler çeşitli şekillerde metinlerde görülmektedir[380]:

"*Hüseyin Bey* isminde, *Ahmet Ağa* isminde bir bey varıdı" [HBHMK: 11].

"*Diyar.. şėyde Malatya'da*, Ḫanımın Çiftliğinden Malatya'ya gėt" [HBHMK: 385].

"Hamit Ḫan, bir de baḫdı ki bir *genş del... şėy anası* geldi" [HBHMK: 397-398].

"- *Hüseyin Bey yoḳ. Şėy, Hamit Ḫan* yoḳdur" [HBHMK: 433].

"Gel bir *Mala... Diyarbaḳır'*a doğru gidelim" [HBHMK: 628-629].

"Ḳavalı eline alan Süleyman, *İspir Köyünün efendim Değirman Köyünden* yola çıḳsın, size nėrden ḫaber vėrelim?" [ÇSH: 372-373].

"Sona" diyeceği yerde "Senem" olarak telaffuz etmiş; hikâyenin devamında tekrar "Sona" olarak anlatmaya devam etmiştir: "Öyle hastalamış ki ḳısa ḳısa öksüren, ağzından damlaā damla ḳan gelen, damla damla ḳan gelen *Senem*" [SGH: 212-213].

"Maya Sultan" ismini sadece bu diyalogda "Nazlı" olarak söylemiştir: "- *Nazlı'*nın gönlü çok darġınıdı. *Nazlı'*nın gönlünü almağ için buraya geldim" [YŞH: 708]

[380] Metinlerde şaşırmaya dayalı olarak yanlış telaffuz edilen ve yanlış söyleyişten sonra düzeltilen kısımlar eğik yazı <italik> ile gösterilmiştir.

SİLSH'de Güneş Sultan'ın ismini birkaç kez farklı söylemiştir. İlk söyleyişte "Melek Sultan" olarak telaffuz etmiş fakat hikâyenin devamında "Güneş Sultan" olarak anlatımı sürdürmüştür. Hikâyenin 3. kasetinden itibaren "Güneş Sultan"ın ismi "Hallı Dilbar" olarak söylenmiş ve hikâyenin sonuna kadar bu şekilde sürmüştür:

"Tabutu şöyle açtıḳdan sora, *Melek Sultan*'ın baş tarafındaki olan kefeni şöyle yırtıp, şöyle o gül yanaḳlar, o pembe dodaḳlar, hane o lale gibi ḳoḳan yanaḳlar hepsi solmuşudu" [SİLSH:117-119]

"Bunu hikeyemde söylemişdim: Anası *Ḫallı Dilbar* gözyaşlarıyla dolanıyordu" [SİLSH: 1046-1047]

SİLSH'de "Lale Sultan" isminin "Hallı Dilbar" olarak söylendiği de görülmektedir:

"- Yavrum, Hamza Ḫan, padişahımızın ḳızı Hallı Dilbar'a aşıḳ olmuş" [SİLSH: 1594].

SİLSH'nin özellikle son kasetinde "Hamza Han" ile "Sergender""in ismini sık sık karıştırıp birbirinin yerine kullanmıştır.

KHK'de "Peri Sultan" isminin yerine iki yerde "Zöhre Sultan" demiştir:

"Hemen Köse Kenan'ın eline sarıldı, elini öpdü. Kim? *Zöhre Sultan*" [KHK: 292].

"*Zöhre Sultan* bağın kenarına geldi" [KHK: 337].

"Hemen herkės *Ġırat üzerine, atların üzerine* bindi" [KOK: 96]

Hasan Bey'in söylediği türküyü "Ben Ayvaz'ım" diye başladıktan sonra "Ben Hasan'ım" şeklinde düzeltmiştir:

"Ben *Hasan'ım* yoḫdur devam" [KOK: 615].

KOK'da, Erzurum'a geldikten sonra Köse Kenan'ın karşılaştığı Ermeni kadının ismi ilk olarak Dilara Sultan olarak geçerken, Ermeni olduğu ortaya çıktıktan sonra başka bir açıklama yapılmadan Tamara Hanım olarak Ermeni ismine dönülmüştür.

"Amcası *Köroğlu şėy, Köse Kenan* dėdi ki" [KMBH: 533].

“Epėy geldikten sonra *Bolu Beyin, Bolu'nun* kenarında su varıdı” [KMBH: 593-594].

“- Üçüncüsü, altı ayda değil, *bir senede* bizim burda, *afedersin, iki senede* bir mayış verilir” [GBH: 194-195].

Murat Çobanoğlu GBH’de Cünun’un hanımını girişte “Hanım Sultan” olarak tanıtmış; hikâyenin ilerleyen bölümlerinde “Dertli Sultan” olarak söylemiştir[381].

“O *iki ay, iki sene* yavrularını nafaḳasiyle ḳarnını doyurdu” [GBH: 205-206].

“*Ulan Kiziroğlu*... Gendi gendine dėdi ki ‘*Ulan Köroğlu*, sen beni methetmişdin’**”** [GBH: 577-578].

5.6.11.2. Unutmaya ve Hatırlamaya Bağlı Geri Dönüşler

Âşık Murat Çobanoğlu, hikâye anlatımı sırasında unuttuğu kısımlarda dalgınlık olabileceğini vurgulayarak geri dönüşlerle anlatmış ya da kısa bilgiler vererek hikâyeye devam etmiştir[382]:

Emir'in gurbete çıkmasının ardından yedi yıl geçtiğini söyleyen âşık, geriye dönüş yapıp anlatmayı unuttuğu <hatırladığı> kısmı söyler:

“Aradan yėdi yıl gėçer. Emir'den bir haber yoḳ. O saçlarını süpürge ėder ama şu aradakini haber veriyim. Bir yıl gėşdikten sonra bir nurtopu gibi, evet, bir ḳız çocuğu dünyaya getirdi” [SGH: 206-208].

“Faḳat şunu anlad(d)ım ki sizlere; Maya Sultan aşıġ oldugu deliḳanlıyı, ġızlara boyunu, şeklini, simasını gösdermişdi; söylemişdi:

- Ḳızlar, bu simada, bu boyda bir deliḳanlı görürseniz bana haber vėrin, dėr.

Ḳızlara bunu söylemişdi” [YŞH: 617-620].

---

[381] Bu durum, hikâye kasetinde yer alan CDS’de yer aldığı hâliyle açıklanabilir: “Bunun bir sevdiği varıdı. İsmi Dertli Sultan'ıdı. Faḳat şunu açıḳlıyim ki, Dertli Sultan'ın iki ismi varıdı: Birisi Dertli Sultan, birisi Ġârip Sultan” [CDS: 23-24].

[382] “9. Unutma, Şaşırma, Hatırlama ve Tekrarlarla İlgili Ara Sözler” başlığında bu durumla ilgili farklı örneklere yer verilmiştir. Tekrara düşmemek için aynı örneklerin tamamını buraya eklemedik.

YŞH'de Gül Baba'nın Şahin'e zindanları gezmesini söylediği kısım hikâye içerisinde yer almamakla birlikte, anlatıcı unuttuğu kısmı olay sırası geldiğinde "Bunu kim söylemişti?" ifadesiyle hikâyeye eklemiştir:

"- Ben çoḳ zindanda, çoğ acıları, çoḳ çekdiğim için senden bir arzum var: Burdaki olan zindanda ḳalan mahkümleri görmeẖ isdiyorum. Onları ziyaret ėtmeẖ isdiyorum.

Bunu kim söylemişdi? Rüyasında Pîr'i Gül Baba. 'Yavrum ne yaparsan yap! Mahkümleri bir dolaş. Orda mütlaḳa birini göreceksin' Bu da 'Acaba kimi görecem?' tereddüt içerisinde ḳalmıştı" [YŞH: 1155-1159].

Âşık Murat Çobanoğlu'nun unuttuğu kısımları hatırladığında geriye dönüş-ekleme için kullandığı giriş ifadelerinden biri de "fakat" bağlacının kullanılmasıyla gerçekleşir.

SİLSH'de hikâyenin başında Güneş Sultan'ı tarif ederken söylemesi gereken özelliği anlatmamış; hikâyenin ilerleyen kısmında eklemiştir:

"Gözlerini açan Güneş Sultan... Faḳat Güneş Sultan'ın anadan iki tene ben halı varıdı. Güneş Sultan, uyandıḳtan sonra başından gėçeni Saraç İbrahim buna annattı" [SİLSH:168-169].

Benzer durum, aynı hikâyede Sergender ve Hamza Han tanıtıldığı kısımda da görülmektedir:

"Yavruların ḳollarından tutan, fakat şunu hatırladim ki iki yavru birbirine o kadar benzerdi ki sade birbirinden ayırmaġ için biri birinden biraz daha uzunudu. Biri küçüğüdü çünkü Hamza Ḫan. Anası dėmişdi bir gün, Saraç İbrahim:

- Hamza Ḫan'la Sergender ḳayıb olduğu zaman bunları birbirinden nasıl ayıracayız? Çünkü sanki ikisi de bir elmanın kesigiydi.

Dėdi:

- Hamza Ḫan'ın sağ ḳulağının arḳasında bir ana ben halı var. Oradan Hamza Ḫan'ı tanırım ben.

Uzatmıyalım" [SİLSH: 610-618].

Unutulan kısımların anlatıcının araya girerek yaptığı açıklamalarla geri dönüşler yaparak hikâyeye eklendiği örnekler bulunmaktadır:

"*Bunu söylemedim. Daldırdım.* Şunu şurda söyliyim ki Senem'in yazdığı bir meḫdup var" [HBHMK: 317-318].

"O İspir ġazasının Değirman köyü olan, *demin arz ėdecektim hikâyemde bir şėylik oldu,* bu İspir ġazasının Değirmen köyünde" [ÇSH: 91-92].

"*Faḳat şunu açıḳ söyleyim size, hikeyenin başında bazı dalġınlık oldu annatamadım* değerli sėyircilerim. İḫdiyar baba, bunu aşıḳ ėtdiği zaman Melikşah'a dėdi ki:

- Melikşah, senin ġafanda üş tene beyaz tėl var. O üş tene beyaz tel olduğu müddetçe senin sırtını hėş kimse yėre getiremez" [MH: 260-264].

"*Bunu şurda size söyliyim ki burda, hikeye içerisinde bazı dalġınlık olabilir.* Yanında iki tene aslan varıdı. Bunun atı varıdı. O ne oldu? Onu kim almışdı? Bezirgânbaşı almışdı. Bezirgânbaşı zatan aslanlardan, atdan bıḫmışdı. Hergün uçun uluyordu" [MH: 688-690].

"Sade mekdubun cevabını almışdı ki, şunu açıḳ, tabi belki de hikeyeye söyleyemedim ama unuttuğum bazı yerler olabilir. Hikeyedir. Oğlunun olduğunu biliyordu. İsminin de Talibi Çavuş olduğunu biliyordu. Bi tek oğlunun olduğunu biliyordu" [HHH: 137-139].

5.6.11.3. Tekrarlardan Kaynaklı "Yeniden" Anlatmalar

Hikâye kasetlerinde görülen bu durum, bazen olayın anlatıldığı kısma göndermeler yaparak dinleyiciye hatırlatmayı amaçlarken bazen de aynı olayın iki kez anlatılması şeklindedir. İkinci anlatım birinciye göre bazen birebir tekrar biçiminde bazen de kısaltılmış özet hâlinde görülmektedir. Bu durumun görüldüğü örnekler toplam dört kasete anlatılan SİLSH'de geçmektedir:

"Bunu hikeyemde de belirtmişdim ki bir elmanın sanki yarısı Hamza Ḫan, yarısı Sergender idi. Bunnarı birbirinden ayırmaḫ çok gücüdü. Birbirine çoḳ benzerdiler. Sade, anası derdi ki 'Hamza Ḫan'la Sergender'i birbirinden ayıran Hamza Ḫan'ın sağ ġulağının arḳasında bir ana ben halı vardır. Ondan Hamza Han'ı tanırım'" [SİLSH: 1410-1413].

SİLSH'de Sergender'in Pir elinden güç alması iki defa anlatılmıştır:

"Dertli dertli uyḳuya dalan Sergender, bir de uyandı ki yaşlı bir ıḫdiyar:

- Uyan yavrum, uyanˇ!

Elini sırtına vurdu:

- Yavrum sana öyle bir güç, öyle bir pehlivanlıḳ vėrdim ki sırtın yėre gelmez" [SİLSH: 905-907].

Sergender'in pir elinden güç alması, hikâyenin sonuna doğru mekân değişikliğiyle tekrar edilir:

"Dolana dolana Sergender'in[383] pusta olduğu yani haramilere ḫızmet ėtdiği yėre gelmişdi ki o yeşilliḫde, o çayırın kenarında şırıīl şırıl aḳan soğuḳ suyun başına gelmişdi. El-üzünü yıḳamış, atını bir tarafa bıraḳmış, ḳılıcını ḳalḳanını bir tarafa bıraḳmış; küçük bir uyḳuya dalmışdı ki bir ses geldi[384]. Uyandıran kimidi? Çoḳ yaşlı bir ihdiyar. Dėrler ki:

- Uyan yavrum!

Uyanan Sergender öyle bildi ki 'Ġardaşım Hamza Ḫan'dır'

- Can ġardaş!

Diye seslenince:

- Yavrum, bir gün ḳardėşini de bulursun, der.

Elini Hamza Ḫan'ın sırtına vurdu, Sergender'in.

- Yavrum, sana öyle bir güc vėrdim ki inşallah senin sırtını kimse yėre getiremez.

- Sağ ol, baba, der" [SİLSH: 1380-1392].

[383] "Hamza Han" diyeceği yerde "Sergender" olarak söylemektedir.
[384] Hikâyenin başında da anlatılmıştır.

Benzer şekilde Hamza Han'ın haramiler eline düşmesi de tekrar edilen bölümlerdendir. Olayın ilk anlatıldığı kısımda şiir bulunurken ikinci kısım özet niteliğindedir:

"Geldi:

- Olan, yasağ olduğunu bilmiyor musun?

- Ağa bilmiyordum.

- Ne arıyorsun burda˜?

Baḫalım gözyaşı döken, orda haramıbaşına ne söyler?

[Nr.19]

Ėy benim canım harami
Yollarımı ġayıb ėtdim
Bir hasretim var ararım
Yollarımı ġayıb ėtdim

- Nėrelisin yavrum?

- Söylüyim, söylüyim ağam.

Bülbülün sevdigi gülü
Sonalar terg ėtmez gölü
Yėrim yurdum değil belli
Ben yolumu ġayıb ėtdim

Hamza Ḫan'ım budur ġader
Herkės ġaderini görer
İtginim bir baḫ Sergender
Yollarımı ġayıb ėtdim

- Olan sana ceza olaraḳ, yėdi yıl burda bize ḫızmet ėdeceksin.

- Başım üstüne ağa!" [SİLSH: 875-897].

"Hamza Ḫan, haramiler eline düşen, boynu bükük, ḳardeş acısını ifade ėtmek ve bir yandan da sevgillisi Lale Sultan'ın derdini çekmekdeydi. Sevgisi, atėşi içerisinde yanıyordu. Haremibaşına ne ḳadar dert yandısa da haramibaşı:

- Buraların yasaḳ olduğunu bilmiyor musun?

- Bilmiyordum efendim.

O zamanın tabi usulüne göre, o zamanın mahkemesine göre...

- Hamza Ḫan, sana ceza vėrmiyorum. Cezan şu: Yėdi yıl ḳırḳ haramilere hızmet ėdeceksin.

- Baş üstüne" [SİLSH: 966-974].

SİLSH'de, vezirin Hamza Han'ı yakalatması kasetler arası tekrar örneği olarak metinde yer almaktadır:

"Hamza Ḫan'ı sürüderek atlan indirdiler bėş-altı yėrinden hançer yarası vurup ḳanlar aḳınca vezir dėdi ki:

- Öldürmeyin! Ne zaman öldürecem biliyor musunuz? Bunu Âlem Şehrine götürüp sevdiğimin düğünü bittiği zaman yani gelinim Lale Sultan'ın düğünü bittiği zaman önünde ḳurban olaraḫ darağacına çektirecem" [SİLSH: 1329-1333].

"Hamza Ḫan'ın ḳolları bağlı, vucudundan ḳanlar akıp emrėder zalim vezir:

- Bunu götürün! Öldüreceğim yėri bilirim, der" [SİLSH: 1373-1375].

5.6.11.4. Unutulduğu Düşünülen Eksiklikler

Metinlerde bazı motiflerle bağlantı olarak işlenen, hikâyenin yapısı gereği ilerleyen bölümlerde sonuca ulaşması beklenen durumların hikâyede yer almadığı örnekler bulunmaktadır. Anlatıcının unutmasına bağlı olarak değerlendirdiğimiz bu eksik parçalar, ilgili hikâyelerde eksik bir epizotun olabileceği ihtimalini düşündürmektedir:

PH'nin Genişleme kısmında, Pervane'nin yolculuğuna devam etmek için Arap Sultan'ın yanından ayrılacağı sırada başının derde girdiği zaman Arap Sultan'ın durumdan haberdar olmasını sağlamak için yanında getirdiği ekmekten bir parça bırakması ve bu ekmek "siyahlandığı" <karardığı> zaman yardıma ihtiyacı olduğunun anlaşılması

geçmektedir. Buna rağmen hikâyenin ilerleyen bölümlerinde anlatıcı, ekmeğin kararmasına ilişkin herhangi bir anlatıma başvurmamıştır.

Benzer şekilde, GBH'nin Gelişme kısmında Cünun Hz. Hızır ile karşılaşmış ve Hz. Hızır, kır bekçilerinden geçebilmesi için Köroğlu'na bir güzelden mektup getirdiğini söylemesini tembihleyerek Cünun'a içi boş, beyaz bir zarf vermiştir. Cünun'un, Çamlıbel'e yaklaştığında kır bekçileri ile karşılaştığı bölüm hikâye içinde yer almamakta; Köse Kenan ve Ayvaz'ın onu görmeleri sonucu Köroğlu'nun huzuruna götürüldüğü anlatılmaktadır. Bu bölüm hikâyede bulunmadığı için boş zarfın getirilme amacı ve sonucu da anlatılmamıştır.

6. BÖLÜM:

HİKÂYELERİN MANZUM YAPISI

6. 1. Hikâyelerdeki Şiirler

Halk hikâyelerinde olayların <epizot, vaka> yer aldığı nesir kısımları, icraya dayalı anlatıcılığın ve meclise hitabın ön plana çıktığı aşamaları oluştururken; duygu ve düşünceler dile getirileceği zaman, kahramanların konuşmalarını "söz"den "saz"a çevirdikleri aşamada "şiir" hem tahkiyenin akışını hem de söz ve ezgiyi tamamlamaktadır. Geleneksel yapının kalıbını oluşturan nazım-nesir birlikteliği, halk hikâyesinin biçimsel özgünlüğünü oluşturmaktadır.

Kahramanların veya şahıs kadrosundaki diğer kişilerin söylediği şiirler, nesir kısımlarının tamamlayıcısı olup müzikle birlikte düşünüldüğünde hem anlatıcı hem de dinleyiciler için önemli ve işlevseldir[385]. Duyguların ve olayların vurgulanmasında kullanılan şiirler (Eberhard 2002: 99), mutluluk, sevinç ve hüzün içeriklerine göre coşkulu, estetik bir yapı oluşturur. Hikâyenin dinamik yapısını teşkil eden şiirler, düz anlatımı kıran ve onu masal ya da diğer sözel anlatılardan farklılaştıran yapıyı meydana getirir (Çetin 2020:130). Pertev Naili Boratav (2002: 78), hikâyelerde yer alan türküleri "1. Esas mevzuyla alâkası olanlar 2. Esas mevzuyla alâkası olmayanlar" şeklinde iki kategoride değerlendirir: Birinci kısımda yer alan şiirler, sabit olmakla birlikte çeşitli varyantlarda eksik ya da fazla olarak bulunabilir. İkinci kategoride yer alanlar ise "döşeme"de söylenenler ile âşık tarafından hikâye içinde söylenen diğer türkülerdir.

Hikâyelerdeki manzumeler, konuyla bağlantılı olarak heyecan ve duygu yoğunluğunu ifade etme fonksiyonuna sahip olup epizot veya motiflere bağlı anlam

[385] Wolfram Eberhard (2002: 99), icra sırasında dinleyicilerin ilgisini artırmak ve nesirdeki tek düze anlatımı kırmak için anlatıcının şiirlere bavurduğunu söyler: "Kırk beş dakikalık her hikâyede seyirciler en az bir türkü dinlemek isterler ki, normal bir hikâyede her otuz veya kırk dakikadan sonra on-on beş dakikalık bir türkü vardır. Hemen bütün hikâyelerde ilk başta daha az türkü vardır. Zaman geçtikçe seyircinin ilgisini kaybetmemek ve tansiyonu yükseltmek için türkü sayısı da artar."

kazanırlar (Duymaz 2001: 79; Türkmen 2015: 99). Bu sebeple, hikâye incelemelerinde şiirler çoğunlukla epizotlarla bağlantıları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Diğer bir ifade ile şiirler, "epizotlara bağlı" olarak ele alınmıştır. Tek hikâye örneğinin varyantlarıyla birlikte incelenmesinde epizotlara yönelik değerlendirmeler dışında birden fazla hikâye incelemesinin görüldüğü çalışmalarda şiirlerin bağımsız olarak şekil ve muhteva açısından değerlendirildiği de olmuştur. Biz de çalışmamızda, Âşık Murat Çobanoğlu'nun anlattığı on beş halk hikâyesinde yer alan şiirlerin incelemesini, söylendiği yere, duruma ve söyleyene göre listeleme yöntemiyle sıraladıktan sonra şiirleri biçim özellikleri açısından tahlil edeceğiz[386]. Bu bölümde vereceğimiz listeler, şiirlerin hikâyelerdeki dağılımını göstermektedir.

Melikşah Hikâyesinde [MH], toplam şiir sayısı 12'dir. Bu şiirlerin 1'i döşeme özelliğinde olup "Gülistan" mahlaslı usta malı olarak söylenmiştir. 2 şiir diyalog tarzında, 2 şiir de tek kişi tarafından söylenmiştir. Diyalog hâlinde olanlar Melikşah'ın nene ve Çeşminaz Sultan'la söyledikleri şiirlerden oluşurken diğer şiirlerin tamamı hikâye kahramanı tarafından hikâyedeki diğer kişilere ya da "yalvarma-yakarma" maksadıyla dua niteliğinde söylenmiştir.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda [HBHMK] 11 şiir söylenmiştir. Hikâyedeki bütün şiirler, hikâyede konu akışına bağlı olarak yer alanlar tarafından söylenen tek kişinin söylediği şiirlerdir.

Çoban Süleyman Hikâyesinde [ÇSH] toplam şiir sayısı 11'dir. 1 şiir döşeme özelliğinde olup "Çobanoğlu" mahlaslıdır. Diğer şiirler, Çoban Süleyman ve Dertli Sultan tarafından tek kişinin söylediği şiirlerdir.

Pervane Hikâyesinde [PH] toplam şiir sayısı 17'dir. 1 şiir döşeme özelliğinde ve "Çobanoğlu" mahlaslıdır. 2 şiir diyalog hâlinde hikâye kahramanının diğer kişilerle karşılıklı söyledikleri şiirlerdir. Tek kişinin söylediği şiirler ise hem kahraman hem de hikâyedeki diğer kişiler tarafından söylenmiştir.

[386] Çalışmamız içerisinde diğer bölümlerde de aynı sıralamada incelenen hikâyelerin hacimden, anlatıcıdan ya da anlatım tarihinden kaynaklı özel bir sıralaması yoktur. Melikşah Hikâyesinden başlayıp Gürün Beyi Hikâyesi ile son bulan sıralamada aşk konulu hikâyelerden kahramanlık konulu hikâyelere doğru tercihe bağlı bir sıralanış söz konusudur. Aşk konusuyla birlikte kahramanlık konusunun da işlendiği hikâyeler de bu sıralama arasında yer almaktadır.

Necip ile Telli Hikâyesinde [NTH] söylenen şiir sayısı 5'tir. Şiirlerden biri tek dörtlük şeklindedir. 2 şiir diyalog hâlinde, diğerleri hikâyedeki çeşitli kişiler tarafından tek kişi tarafından söylenmiştir.

Alkan'la Peri Hikâyesinde [APH] toplam 8 şiir söylenmiştir. Nr.1 usta malı döşeme, Nr.8 "Çobanoğlu" mahlaslı toy güzellemesi niteliğindedir. Hikâyedeki diğer şiirlerin tamamı hikâye kahramanı tarafından tek kişinin söylediği şiirlerdir.

Hamit Han Hikâyesinde [HHH] toplam 9 şiir bulunmatadır. Nr.1 döşeme niteliğinde olup diğer bütün şiirler Hamit Han ve Sona Gelin tarafından tek kişinin söylediği şiirlerdir.

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH] 14 şiir bulunmaktadır. Hikâyedeki 5 şiir kasette hikâye öncesinde, 1 şiir de hikâyenin 2. kasetinin başında söylenmiştir. Bu şiirler, âşıkların hikâye kasetlerinde görülen, çoğunlukla hacim olarak daha kısa hikâyelerde kasetin bir yüzünü doldurmak maksadıyla söylenen deyiş-türkülere (Taşlıova 2006c:103) örnek özelliği taşımaktadır. 1 şiir diyalog halinde diğer şiirler hikâyedeki çeşitli kişilerce tek kişi tarafından söylenmiştir.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] toplam şiir sayısı 9'dur. Hikâyedeki 1 şiir döşeme, 1 şiir toy güzellemesidir. 2 şiir diyalog hâlinde, diğer şiirler hikâyedeki çeşitli kişiler tarafından tek kişinin söylediği şiir şeklindedir.

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] toplam 29 şiir söylenmiştir. Hikâyede 1 şiir döşeme, 8 şiir diyalog hâlinde <deyişme>, diğer şiirler hikâyedeki çeşitli kişiler tarafından tek kişinin söylediği şiirlerdir.

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesindeki [SİLSH] şiir sayısı 40'dır. Hikâyede tek kıtalık bir toy güzellemesi söylenmiştir. 2 şiir müstakil şiir olma özelliklerinin yanı sıra karşılıklı söylenme <deyişme> şeklindedir. Diğer şiirler, hikâyedeki çeşitli kişiler tarafından tek kişinin söylediği şiirlerdir.

Köroğlu Oltu Kolunda [KOK] toplam 12 söylenmiştir. Hikâyede 1 şiir döşeme niteliğindedir. Diğer şiirlerin tamamı Köroğlu ve Hasan Bey tarafından tek kişinin söylediği şiirlerdir.

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] toplam 10 şiir bulunmaktadır. Hikâyedeki 1 şiir döşeme niteliğindedir. 3 şiir diyalog hâlinde <deyişme> iken diğer nazım parçaları hikâyedeki çeşitli kişilerce tek kişinin söylediği şiirlerden oluşur.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesindeki [KMBH] toplam şiir sayısı 9'dur. Hikâyedeki 2 şiir döşeme olup diğer şiirler hikâye kişilerince tek kişi tarafından söylenmiştir.

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] toplam 11 şiir söylenmiştir. Hikâyedeki 1 şiir döşeme olup diğer şiirler hikâye kişilerince tek kişi tarafından söylenmiştir.

6.1.1. Döşeme ve Duvakkapma

Hikâyelerin nazım kısımları, kahramanların ağzından olay örgüsüne uygun kısımlarda söylenen şiirlerden oluşur. Bununla birlikte hikâyenin başlangıcından önce ve olay akışının tamamlandığı aşamada söylenen, genel kabule göre de hikâyenin ana metnine dâhil edilmeyen şiirler hikâye dışı unsurlardan sayılmıştır[387].

Hikâyelerde yer alan şiirleri esas konuyla bağlantıları açısından iki kategoride değerlendiren[388] Pertev Naili Boratav (2002: 81), hikâyelerin asıl yapısına bağlı olmayan döşeme, toy türküleri ve anlatıcının türkülerin sonuna eklediği manileri hikâyenin esas mevzusu dışındaki şiirler olarak kabul eder. Boratav'ın değerlendirmesine göre; döşeme kısmındaki şiirler mahlaslarını koruyan ve belli şairlere ait ferdî eserler iken türkülerin sona eklenen maniler, toy türküleri gibi örnekler folklorik mahsuller olup tam bir anonimlik vasfı taşıdıklarından değişebilir metinlerdir. Anlatıcılar tarafından mısraların veya dörtlüklerin arasına ya da konunun uygun yerlerine sonradan ilave edilen (Şimşek 1997: 38) mani örnekleri kalıplaşmış özellik göstermeyip anlatıcının tercihine göre herhangi bir sıralama söz konusu olmadan hikâyeden hikâyeye değişen parçalardır. Fakat anlatıcının hikâyeler sonunda söylediği toy türküleri arasında ferdî örnekler bulunmaktadır.

[387] İsmet Çetin (2020:125-126), "döşeme" ve "duvakkapama" bölümlerinin anlatının başlangıç ve bitiş bölümlerinin işaretleri olmaları dolayısıyla hikâyeyle bağlantılarının olduklarını fakat asıl hikâyeyle ilgilerinin olmadığını belirtir: "Hikâye anlatıcısı âşık, anlatmaya başlamadan önce, kendi âşıklık yetkinliğini göstermek ve geleneğe bağlılığını vurgulamak için geleneksel icra tarzı içinde hareket eder. Geleneksel icrada, anlatıcı âşığın, geleneğin geçmişteki temsilcilerini anması, hem kendisinin geleneğe bağlılığını hem gelenekten beslendiğini vurgulaması bakımından önemlidir. Bunun için usta âşıklardan veya kendi ustası âşıktan şiir okur…/… Bu şiirler, asıl hikâye ile ilgisi olmayan şiirlerdir" (Çetin 2020: 125-126).

[388] Pertev Naili Boratav'ın tasnifini çalışmamız içinde kullandığımız için burada tekrar düşmemek için vermedik.

Hikâyecilik geleneği içinde önemli bir yere sahip olan döşeme söyleme geleneği, fasıl düzenini oluşturan yapı içerisinde hikâyenin öncesinde olmakla birlikte anlatılacak metnin takdimine bağlı olarak söylenen şiirlerden oluşur. Hikâyeye başlamadan evvel geçmiş ustaları yâd etmek, dinleyiciyi hikâyeye hazırlamak ya da icranın yapıldığı günün ve mekânın özelliğine de bağlı olarak çeşitli mesajlar vermek maksadıyla söylenen şiirler, "döşeme", "selçuk", "ayak", "kapı" "sersuhane", "üstadname" gibi çeşitli isimlerle adlandırılmıştır. Bu bölümde söylenen şiirler, "bir yandan geleneğin temsilcilerini anmak ve anlatıcının gelenekle olan bağını gösterme işlevi taşırken diğer yandan üstadlara ait sözlerle dinleyicilere nasihat vermek" (Çetin 2020:126) amacını taşır. Döşeme kısımlarında okunan şiirlerde daha çok dünyanın güzellikleriyle birlikte faniliği, ömrün hızla geçmesi gibi konular işlenmektedir.

Maarife Hacıyeva (2002: 375-376), Azerbaycan âşık geleneğinde âşıkların destan <hikâye> anlatmadan önce söyleyecekleri destanın ruhuna uygun eğitici, nasihat veren şiirler olan üstadnamelerin hikâyenin daha etkili olması için söylendiğini ifade eder[389]. Âşıklar, şiirlerin üstad âşıklara mahsus olduğunu vurgulamak maksadıyla bu adı vermişlerdir. Böylece bu isim terimleşmiş ve hikâyecilik geleneğinde yerini almıştır.

Hikâyelerde söylenen döşemeler, sözlü gelenek içinde değerlendirilmesi gereken bir husustur. Dinleyicilere yönelik olan bu şiirler, elektronik icra ortamında bazı hikâyelerde yer alırken bazılarında âşık tarafından söylenmemiştir. Âşık Murat Çobanoğlu, çalışmamızda incelediğimiz hikâye başlangıçlarında döşeme kısımlarını bazen söylemiş bazen doğrudan hikâyeye giriş yapmıştır. Türk Dil Kurumu konferans salonunda yapılan kayıtlarda aynı gün içinde birden fazla hikâye anlatan âşık, anlattığı hikâyelerde hikâyeye başlamadan evvel döşeme söylemiştir. Yapılan derlemelerin hikâyecilik geleneğinin temsiline yönelik olduğunun farkındalığıyla dinleyicilerin bulunmadığı ve doğal icra ortamı dışında hikâye anlatan âşık, sözlü ortam fasıl yapısına uygun şekilde anlatımını gerçekleştirme çabasında görülmektedir. Karşısında dinleyici <izleyici> bulunmayan âşık, öncelikle kahvehane icra yapısının gereğine sadık kalarak hikâyelerinin çoğunda döşeme kısımlarını söylemiştir. Âşığın hikâye kasetlerinde de hikâye evvelinde söylenen döşeme niteliğindeki şiirler bulunmaktadır. Hikâyeler içinde yalnızca kaset kayıtlarından olan Saraç İbrahim ile Lale

[389] "Bir şiir türü olan üstadnâmenin yapı bakımından değişik çeşitleri mevcuttur: 1. Koşma ve çeşitlerinden (cinaslı koşma, ayaklı koşma, cığalı koşma vs) kurulan üstadnâmeler. 2. Geraylılardan (semailerden) ve çeşitlerinden (cığalı geraylı, geraylı rubai, geraylı dildönmez vs) kurulan üstadnâmeler. 3. Divanilerden kurulan üstadnâmeler. 4. Manilerden kurulan üstadnâmeler. 5. Heyderi, cahanname, muhammes üzerine kurulan üstadnâmeler" (Hacıyeva 2002: 379).

Sultan Hikâyesi ile yazılı kaynaklardan tespit ettiğimiz Necip ile Telli Hikâyesinde doğrudan hikâye anlatımına başlanmıştır. Döşeme kısımlarının olmadığı hikâyelerde ise meclisi hikâyeye hazırlamak gibi bir maksat olmayacağı gibi söylenmeden geçilmiş olabileceği kanaatindeyiz. Stüdyo kayıtlarında (kaset veya video) kaydın süresi de düşünüldüğünde birden fazla sebebin bir araya geldiği görülecektir. Sadece döşeme kısmındaki şiirlerin değil hikâye içindeki nasihat, öğüt, fıkra, masal, kısa hikâye, atasözü gibi unsurların, ara sözlerin olmaması ya da eksik olmasının esas sebebini ortamda dinleyicinin olmaması ve âşığın etkileşim <iletişim> içinde olan unsurun eksikliğinden kaynaklı davranışı olarak yorumlayabiliriz.

Usta âşık-usta anlatıcı vasfına sahip Âşık Çobanoğlu'nun söylediği döşeme örnekleri arasında geçmiş ustalara ait şiirlerle birlikte kendi eserleri de görülmektedir. Döşemeler arasında "Çobanoğlu" mahlaslı söylenen şiirler, çoğunluktadır. Geleneğin gereği olarak "usta malı" söyleme işlevselliğini bünyesinde barındıran önemli örneklerden olan döşeme niteliğindeki şiirlerle birlikte âşığın kendine ait eserlere yer vermesi, kendi eserlerini seslendirip tanıtımına imkân sunarken âşığın kendisini de "usta" vasfıyla görmesinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâye anlatımlarında söylediği döşeme örnekleri şunlardır:

Melikşah Hikâyesinde [MH] okunan ilk türkü döşeme niteliğinde ve usta malıdır. Âşık Murat Çobanoğlu, âşıklık geleneğine uygun olarak hikâyeye başlamadan evvel bir döşeme okumuştur. Okuduğu döşeme babası Âşık Gülistan'a aittir: MH-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir

Çoban Süleyman Hikâyesinde [ÇSH] okunan ilk türkü döşeme niteliğinde olup "Çobanoğlu" mahlaslı bir şiirdir: ÇSH-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir

Pervane Hikâyesindeki [PH] ilk şiir, "Çobanoğlu" mahlaslı bir döşemedir: PH-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir

Alkan'la Peri Hikâyesinde [APH] Nr.1, "Talibi" mahlaslı bir döşemedir: APH-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir

Hamit Han Hikâyesinde [HHH] Nr.1, Âşık Yunus'tan söylenmiştir: HHH-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH] Nr.1, Nr.2, Nr.3, Nr.4 ve Nr.5 hikâye kasetinin başlangıcında okunan türkülerdir. Hikâyeden bağımsız olan bu türküler, kaset formuna uygun olarak âşığın kendisine ait söylediği türkülerdir. Nr.4 hikâyeli türkü özelliğiyle diğerlerinden farklıdır. Hikâyedeki bir başka örnek, hikâyenin 2. kasetinin başlangıcında hikâyeye başlamadan evvel okunan "Dertli" mahlasıyla söylenen türküdür:

SGH-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir (Divan):
SGH-Nr.2: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir
SGH-Nr.3: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir
SGH-Nr.4: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir
SGH-Nr.5: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir
SGH-Nr.9: İkinci Kasetin Başında Söylediği Şiir

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] Nr.1, "Çobanoğlu" mahlaslı döşemedir: AMH1-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] ilk şiir, "Çobanoğlu" mahlaslı tek kıtalık döşemedir: YŞH-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir

Köroğlu Oltu Kolunda [KOK] Nr.1, "Çobanoğlu" mahlaslı döşemedir: KOK-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] Nr.1, tek kıtadan oluşan bir şiirdir: KHK-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde [KMBH] hem usta malı hem de âşığın kendisine ait iki döşeme örneği bulunmaktadır. Nr.1 "Çobanoğlu" mahlaslı bir divan iken ve Nr.2 "Hasta Hasan" mahlaslıdır:

KMBH-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir (Divan)

KMBH-Nr.2: Giriş Kısmında Divandan Sonra Söylediği Şiir (Serküşte)

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] ilk şiir "Kasapoğlu" mahlaslı, usta malı bir divandır: GBH-Nr.1: Giriş Kısmında Hikâyeye Başlamadan Evvel Söylediği Şiir

Mutlu sonla biten hikâyelerde, sevenlerin kavuşup düğünleri yapıldığında, âşık onları kavuşturmakta ve hareketli, eğlendirici, içli bir havayla söylediği toy güzellemesi[390] <duvakkapma> niteliğinde şiirle kutlamaktadır (Onk 1977: 8088). Duvakkapma kısımlarında söylenen şiirler, hikâyenin musannifine ya da anlatıcıya ait konudan bağımsız fakat hikâyenin bittiğini vurgulamaya yönelik olmasıyla hikâyenin sonuna dair söylenmiş şiirlerdir. "Hikâye mutlu sonla bitmişse duvakkapama bir güzellemeyele dramatik biçimde bitmişse konuya uygun dramatik bir şiirle sona erer" (Çetin 2020:127). Âşığın hikâyeye eklediği bu "kutlama" şiirleri, sevenlerin düğünlerinin yapılmasına yönelik olmakla beraber, âşığın devreye girdiği, kendi mahlasıyla hikâye anlatıcısına ait kimliğini sunduğu ve dinleyicilerle vedalaşma öncesinde söylediği türkülerdir. Bazı şiirler ise hikâyenin bittiğini ifade etmeye yöneliktir.

Hikâyeler mutlu sonla bittiğinde genellikle 8 heceli olarak söylenen şiirler, "tatlı ve yumuşak bir hava" (Taşlıova 1985:138) olan muhammes olarak adlandırılan havalar ile icra edilmektedir. Hikâyenin sonunda söylenen duvakkapma için Şeref Taşlıova (Türkmen vd. 2008: 43) şu şekilde açıklar: "'Muhammes' diyoruz biz ona. O muhammes de bir nevi methiye işte. Hikâyenin sona erdiğini türküyle/muhammesle söyler âşık ve hikâyeyi bitirdikten sonra da konukları, o hikâyeyi dinleyen insanları da evlerine gene bir türküyle dağıtır, uğurlar."

Âşık Murat Çobanoğlu'nun elektronik icra mekânlarında anlattığı hikâyelerin sonunda söylediği türkülerde kendine ait örnekler bulunmaktadır. Bu söyleyiş, sözlü ortam hikâyeciliğinde de görülen bir durum olmakla birlikte, dinleyicinin bulunmadığı bir ortamda anlatılan kaydedilmiş icra örneklerinde âşığın isteğine bağlı olarak hikâyenin sonunda kendine ait deyiş-türküleri hikâye anlatıcının kimliğini de göstermeye yönelik özellikle kendinden söylemesi şeklinde değerlendirilebilir.

Âşık Murat Çobanoğlu, hikâyelerin bazılarının sonunda toy güzellemesi, ağıt ya da hikâyenin bittiğine dair şiir söylemiştir. Düğünle biten hikâyelerin tamamın toy güzellemesi söylemediği tespit edilmiştir. Hikâye sonlarında şiirlerin bulunduğu hikâyeler şunlardır:

Pervane Hikâyesinde [PH] Nr.17, düğünle biten hikâye sonunda "Çobanoğlu" mahlasıyla söylenen şiirdir: Nr.17: Hikâyenin Bitişinde Söylenen Şiir

[390] Toy güzellemeleri çeşitlilik gösterir: Cıgalı toy güzellemesi, ayaklı toy güzellemesi, üç ayak toy güzellemesi, tecnisli toy güzellemesi,[390] yedekli toy güzellemesi bunlardan bazılarıdır (Onk 1977: 8088).

Alkan'la Peri Hikâyesinde [APH] Nr.8, düğünle biten hikâye sonunda "Çobanoğlu" mahlasıyla söylenen şiirdir: Nr.8: Hikâyenin Bitişinde Söylenen Şiir

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] Nr.9, düğünle biten hikâye sonunda "Çobanoğlu" mahlasıyla söylenen şiirdir: Nr.9: Şiir: Hikâyenin Bitişinde Söylenen Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.40, toy güzellemesi niteliğinde olmayıp hikâyenin bittiğine dair söylenen şiirdir: Nr.40: Hikâyenin Sonunda Söylediği Şiir

Sonu ölümle biten hikâyelere örnek olan Necip ile Telli Hikâyesinin sonunda [NTH], Necip'in ölümüne dair Telli tarafından tek kıtalık şiir söylenmiştir: NTH-Nr.5: Telli'nin Söylediği Şiir

6.1.2. Söylendiği Duruma ve Yere Göre Şiirler

Hikâyelerde kahramanlar ya da diğer kişiler tarafından söylenen şiirler, çeşitli durumlar ve duygular neticesinde dile getirilmektedir. Şiirin bazı epizotlar çevresinde yoğunlaştığı, bazı durumlar ya da hissî tecrübelerde daha çok ön plana çıktığı görülmektedir. M. Mete Taşlıova (2006a:309), Kars'ta âşık ve amatör anlatıcılardan derlediği hikâye metinlerinde yer alan şiir-türkü kısımlarını söylendikleri duruma göre üç başlık altında değerlendirmiştir:

> 1. Hikâyenin başkahramanının veya kahramanlardan birinin, haleti ruhiyesini ifade için hikâyenin herhangi bir yerinde söylediği dörtlükler.
> 2. Aşk hikâyelerinde iki sevgilinin, kahramanlık hikâyelerinde iki rakibin veya metinlerde yer alan kahramanlardan herhangi ikisinin, o anki durumuna dair söyledikleri dörtlükler.
> 3. Hikâyecinin, hikâyenin geldiği durum ve o durumu nazım ile ifade etmek istediği yerlerde söylediği dörtlükler.

Hikâyelerin kahramanlık ve aşk konuları etrafında şekillenmesi, muhtevalarındaki şiirlerin de çoğunlukla cenk, savaş, yiğitlik, cesaret; aşk, acı, ayrılık, çaresizlik, mutluluk gibi çeşitli duyguların etrafında şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Bu kısımda, hikâyede yer alan şiirlerin olay örgüsü ve epizotlar çerçevesindeki yeri belirlenmiş; söylendiği durumlar göz önüne alınarak tasnif edilmiştir[391]. İnceleme kısmında çalışmanın hacmi göz önünde bulundurularak şiir metinleri verilmemiş; hikâye isimlerinin ilk harflerine bağlı olan

[391] Şiirlerin söylendiği durumlara göre tasnifinde M. Mete Taşlıova'nın (2006a:307-328) tasnifinden faydalanılmıştır.

kısaltmalarla ve ilgili şiirin hikâye metinlerdeki sıralamasını gösteren numaralara (Nr.1, Nr.2…) gönderme yapılmıştır.

6.1.2.1. Aşk Motifiyle İlgili Şiirler

Hikâyelerin temel konularından olan aşk duygusunun tezahürü, metinlerin nesir kısımlarında ayrıntılı olarak ortaya çıkış biçimleriyle anlatılırken, ister karşılıklı ister tek taraflı olsun, âşıkların ve sevgililerin aşkla ilgili duygularını dile getirmek için şiire yer verilmiştir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinde aşk motifiyle ilgili sekiz şiir bulunmaktadır. Şiirlerin söylendikleri duruma ve yere göre dağılımları şu şekildedir:

Melikşah Hikâyesinde[392] [MH] Nr.2, Melikşah'ın âşık olduğu zaman kendisini uyandıran nene ile deyişme şeklinde söyledikleri ve âşık olduğunu açıkladığı şiirdir. Âşık olduktan sonra nenenin çaldığı sazın sesine uyanan Melikşah, derdini soran neneye âşık olduğu kızı söylemiştir. Hikâyenin Gelişme kısmında, kahramanın âşık olduğu epizotta söylenmiştir: MH-Nr.2: Nene ile Melikşah'ın Karşılıklı Söyledikleri Şiir

MH'de Nr.5, Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'la karşılaşıp onunla karşılıklı söyledikleri şiirdir. Melikşah, Pehlivan ve annesinin kurduğu ikinci tuzağı aşarak Çeşminaz Sultan'la karşılaşıp onu kurtarmıştır. Bu epizotta Çeşminaz Sultan Melikşah'a âşık olmuştur. Hikâyenin Genişleme kısmında ve kahramanın gurbetteki imtihan epizotunda söylenmiştir: MH-Nr.5: Çeşminaz Sultan ile Melikşah'ın Karşılıklı Söyledikleri Şiir

Çoban Süleyman Hikâyesinde [ÇSH] Nr.4, Çoban Süleyman'ı gören Dertli Sultan'ın ona âşık olduğu ve kim olduğunu öğrenmek için arkadaşına sorduğu şiirdir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve sevgili ile karşılaşma epizotunun başlangıcında söylenmiştir: ÇSH-Nr.4: Dertli Sultan'ın Ceylan'a Söylediği Şiir

ÇSH'de Nr.5, Genişleme kısmında ve Süleyman'a âşık olan Dertli Sultan'ın aşkını ilan ettiği epizotta söylenen şiirdir: ÇSH-Nr.5: Dertli Sultan'ın Çoban Süleyman'a Söylediği Şiir

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] Nr.2, Mehmet'in Perişan Sultan'ı görür görmez âşık olduktan sonra Ahmet'le karşılıklı söyledikleri şiirdir. Gelişme kısmında ve

[392] İncelemelerde hikâyenin ilk geçtiği kısımlarda ismi ile kısaltmaları birlikte verilmiş; aynı hikâyenin incelemesinin devam etmesi durumunda kısaltmalarıyla sürdürülmüştür.

memlekete dönüş epizotu sonrasında söylenmiştir: AMH1-Nr.2: Mehmet ile Ahmet'in Karşılıklı Söyledikleri Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH]'de Nr.2, Saraç İbrahim'in âşık olduktan sonra vezire söylediği şiirdir. Giriş kısmında ve âşık olma epizotunda söylenmiştir: Nr.2: Saraç İbrahim'in Vezire Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.4, Güneş Sultan'ın Saraç İbrahim'e söylediği şiirdir. Giriş kısmında ve sevgililerin kavuşması epizotunda söylenmiştir: SİLSH-Nr.4: Güneş Sultan'ın Saraç İbrahim'e Söylediği Şiir

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde [KMBH] Nr.3, doğrudan aşkın doğuşuyla ilgili olmamakla birlikte Kiziroğlu Mustafa Bey'in sevdasını dile getirdiği şiirdir. Giriş kısmında ve sevgiliyle nişanlanma epizotundan evvel söylenmiştir: KMBH-Nr.3: Kiziroğlu Mustafa Bey'in Muhtara Söylediği Şiir

6.1.2.2. Gurbet, Hasret ve Sabırla İlgili Şiirler

Metinlerde âşığın çıktığı gurbet yolculuğu, sevgili, eş, evlat, sıla hasreti, kahramanların sabır imtihanları sırasında şiire başvurdukları görülür. Özellikle gurbet, sık işlenen bir motif olmakla birlikte, metinlerde dokuz şiir bu motiflerle bağlantılı olarak söylenmiştir:

Hamit Han Hikâyesinde [HHH] Nr.2, askere gidecek Hamit Han'ın gurbete gitmeden evvel ailesini annesine emanet ederken söylediği şiirdir. Hikâyenin Gelişme kısmında ve gurbet yolculuğu epizotundan evvel söylenmiştir: HHH-Nr.2: Hamit Han'ın Annesine Söylediği Şiir

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH] Nr.6, Ayşe Nene'nin gurbete gitmek isteyen oğlu Emir'e söylediği şiirdir. Hikâyenin Giriş kısmında ve kahramanın eşinin gurbete çıkması epizotundan evvel söylenmiştir: SGH-Nr.6: Anasının Emir'e Söylediği Şiir

SGH'de Nr.7, Sona'nın eşi Emir'i gurbete uğurlarken söylediği şiirdir. Hikâyenin Giriş kısmında ve kahramanın eşinin gurbete çıkması epizotundan evvel söylenmiştir: SGH-Nr.7: Sona'nın Emir'e Söylediği Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH]'de Nr.11, Saraç İbrahim'in gurbete düştüğünü anlattığı şiirdir. Genişleme kısmında ve gurbete çıkma epizotunda söylenmiştir: SİLSH-Nr.11: Saraç İbrahim'in Halid Bey'e Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.14, Saraç İbrahim'in çocuklarından ayrı düştüğü zaman hasretini ve derdini anlattığı şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın çocuklarından ayrı düşmesi epizotunda söylenmiştir: SİLSH-Nr.14: Saraç İbrahim'in Çocuklarının Arkasından Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.21, Saraç İbrahim'in çocuklarını hatırladığı zaman hasretini ve derdini anlattığı şiirdir. Genişleme kısmında ve Hamza Han'ın sevdiğinin başkasına verilme epizotunda söylenmiştir SİLSH-Nr.21: Saraç İbrahim'in Yavrularını Hatırlayınca Söylediği Şiir

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] Nr.2, Cünun'un gurbete giderken hanımına söylediği şiirdir. Giriş kısmında ve Cünun'un gurbete çıkma epizotu öncesinde söylenmiştir: GBH-Nr.2: Cünun'un Hanımına Söylediği Şiir

GBH'de Nr.3, Cünun'un yolculuğu sırasında karşılaştığı ihtiyara söylediği şiirdir. Gelişme kısmında ve Cünun'un gurbete çıkma epizotunda söylenmiştir: GBH-Nr.3: Cünun'un İhtiyara Söylediği Şiir

GBH'de Nr.4, gurbetteki babalarını soran çocuklarına Hanım Sultan'ın söylediği şiirdir. Gelişme kısmında ve Cünun'un gurbete çıkma epizotundan sonra söylenmiştir: GBH-Nr.4: Hanım Sultan'ın Çocuklarına Söylediği Şiir

6.1.2.3. Yalvarma <Yakarış>, Yardım İsteme ve Çaresizlikle İlgili Şiirler

İnsanın yaşadığı çaresizlik, hissettiği korku, tedirginlik ve sığınma ihtiyacıyla duygularını dışavurumu, bu hisler ve düşüncelerle başa çıkma yollarından biridir. Hikâyelerde kahramanların çıkmaza düştüklerinde türküler söyleyerek uyanık kalmaya, korkularını yenmeye ve karanlığı aydınlatmaya çalışarak "direnç noktası" oluşturdukları (Korkmaz 2016: 136), içlerindeki karamsarlıkla mücadele etmeye çalıştıkları görülmektedir. Aynı zamanda Yaratıcıya, kendini âşık eden Pire, yardımını umduğu kişilere de duygularını ve isteklerini şiir ve müzikle birleştirerek iletirler. Metinlerde, çaresizlik ve yalvarmaya

yönelik şiirler, sayı bakımından yoğun olanlar içindedir. Hikâyelerde yer alan otuz şiir, bu kategoridedir:

Melikşah Hikâyesinde [MH] Nr.4, hikâye kahramanı Melikşah'ın yolculuğu sırasında annesi tarafından önüne çıkarılan engeller karşısında çaresizliğini dile getirmek için söylediği şiirdir. Annesine şifalı elmayı getirmek için gittiği Yedi Dağlar'da hangi yoldan gideceğini bilememiş ve çaresizlikle Allah'a yalvarıp Pirinden medet dilemiştir. Hikâyenin Gelişme kısmında ve kahramanın gurbette karşılaştığı imtihan epizotunun başlangıcında söylenmiştir: MH-Nr.4: Melikşah'ın Allah'a Yalvarıp Rüyasında Gördüğü İhtiyardan Yardım İsterken Söylediği Şiir.

MH'de Nr.6, annesi tarafından gözleri oyulmak istenen Melikşah'ın çaresizlikle annesine yalvardığı kısımda söylediği şiirdir. Hanım Sultan, Melikşah'ın güç sembolü olan başındaki üç saç telini kesmiş ve Melikşah'ı öldürmek istemiştir. Oğlunu öldürmek isteyen "zalim anne", Arap Pehlivan'ın iknasıyla Melikşah'ın gözlerini oydurmaya karar vermiştir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve gurbette karşılaşılan imtihan(lar) epizotunda söylenmiştir: MH-Nr.6: Melikşah'ın Annesine Söylediği Şiir

MH'de Nr.7, Melikşah'ın atıldığı kuyudan kurtarılıp Çeşminaz Sultan'ın şehrine götürüldükten sonra, Çeşminaz Sultan'la yeniden karşılaştığı sırada söylediği şiirdir. Gözleri oyulan Melikşah, kendisini tanımayan Çeşminaz Sultan'a kimliğini açıklamadan kendisinden yardım dilemiştir. Genişleme kısmında ve kahramanın gurbet yolculuğu epizotunda söylenmiştir: MH-Nr.7: Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'a Söylediği Şiir

MH'de Nr.9, Melikşah'ın başından geçenleri Çeşminaz Sultan'a anlatıp kendisine bu zulmü yapanın annesi olduğu gerçeğini sakladığı şiirdir. Hikâyenin Daralma kısmında ve kahramanın gurbet yolculuğu epizotunda söylenmiştir: MH-Nr.9: Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'a Söylediği Şiir

MH'de Nr.10, Daralma kısmında kuşların Melikşah'a gözlerinin ilacını söylemeleri, Melikşah'ın gözlerinin açılması epizotundan evvel söylenmiştir. Melikşah, Allah'a yalvarıp gözlerinin açılması için dua etmiştir: MH-Nr.10: Melikşah'ın Allah'a Yalvarırken Söylediği Şiir

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda [HBHMK] Nr.6, Senem'in kaçırılacağı sırada Allah'a yalvarıp yardım istediği şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgilinin başkasıyla evlendirilmek için kaçırılması epizotunun başlangıcında söylenmiştir: HBHMK-Nr.6:

Senem'in Yunus Bey ve Adamlarının Kendisini Kaçırmaya Geldiklerinde Allah'a Yalvarıp Pirinden Medet Dilerken Söylediği Şiir

HBHMK'de Nr.7, Senem'in kaçırıldığında Allah'a yalvarıp yardım istediği şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgilinin başkasıyla evlendirilmek için kaçırılması epizotunda söylenmiştir: HBHMK-Nr.7: Senem'in Allah'a Yalvarırken Söylediği Şiir

HBHMK'de Nr.10, Yunus Bey tarafından yaralanan Hüseyin'i gören Senem'in çaresizlikle Hamit Han'dan yardım istediği şiirdir. Hikâyenin Daralma kısmında ve kahramanın sevgiliyi kurtarma epizotunun sonunda söylenmiştir. HBHMK-Nr.10: Senem'in Hamit Han'a Söylediği Şiir

HBHMK'de Nr.11, Hamit Han'ın yolda karşılaştıkları Yasin Hoca'yı tanıtıp ondan sevgililerin hâli <kaderi> için yardım istemek için söylediği şiirdir. Hikâyenin Sonuç kısmında ve gurbetten dönüş epizotunda söylenmiştir: HBHMK-Nr.11: Hamit Han'ın İhtiyara Söylediği Şiir

Çoban Süleyman Hikâyesinde [ÇSH] Nr.11, Dertli Sultan'ı yeğenlerine istemeye gelen ağanın adamları tarafından yakalandıktan sonra kendisini öldürmemeleri için medet dilediği şiirdir. Sonuç kısmında ve evlilik epizotunun öncesinde söylenmiştir: ÇSH-Nr.11: Çoban Süleyman'ın Ağa'ya Yalvardığı Şiir

Pervane Hikâyesinde [PH] Nr.3, yolculuğu sırasında padişahın hasta <yaralı> oğluna rastlayan Pervane'nin yardım için Allah'a yalvardığı şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın gurbete çıktığı epizotta söylenmiştir: PH-Nr.3: Pervane'nin Mevla'ya Yalvardığı Şiir

PH'de Nr.5, yolculuğu sırasında karşısına çıkan ormanlıktan çıkış yolu bulamayan Pervane'nin çaresizlikle Allah'a yalvardığı şiirdir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve kahramanın gurbet yolculuğunda karşısına çıkan engeller epizotunda söylenmiştir: PH-Nr.5: Pervane'nin Mevla'ya Yalvardığı Şiir

PH'de Nr.6, Pervane'nin yolculuğu sırasında karşısına çıkan haramiden kendisini serbest bırakması için yalvardığı ve kendisini tanıttığı şiirdir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve kahramanın gurbet yolculuğunda karşısına çıkan engeller epizotunda söylenmiştir: PH-Nr.6: Pervane'nin Haramibaşına Söylediği <Yalvardığı> Şiir

PH'de Nr.14, Gül Sultan'ın babasının kendisini Pervane'den ayırmamasını istediği şiirdir. Genişleme kısmında ve gurbetten dönüş ve evlilik epizotundan evvel söylenmiştir: PH-Nr.14: Gül Sultan'ın Babasına Söylediği Şiir

Necip ile Telli Hikâyesinde [NTH] Nr.2, Telli'nin kendisini zorla almak isteyen Kara Bey'e yalvarırken söylediği şiirdir. Genişleme kısmında kahramanın sevdiğinin başkası tarafından alındığı epizotta söylenmiştir: NTH-Nr.2: Telli'nin Kara Bey'e Söylediği Şiir

Alkan'la Peri Hikâyesinde [APH] Nr.2, Peri'nin kendisine kötülük yapmak isteyen Tafdık'a yalvarırken söylediği şiirdir. Hikâyenin Gelişme kısmında ve kahramanın memleketindeyken uğradığı kötülük epizotunda söylenmiştir: APH-Nr.2: Peri'nin Tafdık'a Söylediği Şiir

APH'de Nr.3, Peri'nin kendisini öldürmek isteyen kardeşi Muhammet'e yalvarırken söylediği şiirdir. Hikâyenin Gelişme kısmında ve gurbet epizotu öncesinde söylenmiştir: APH-Nr.3: Peri'nin Kardeşi Muhammed'e Söylediği Şiir

APH'de Nr.5, Peri'nin memlekete dönerken Kara Vezir'in zulmüne uğradığı zaman vezire yalvarırken söylediği şiirdir. Genişleme kısmında memlekete dönüş epizotunda söylenmiştir: APH-Nr.5: Peri'nin Kara Vezir'e Söylediği Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.2, Şahin'i suya bırakan nenenin onu Allah'a emanet ederken yakardığı şiirdir. Gelişme kısmında ve kahramanın sandıkla suya bırakılması <gurbet> epizotunda söylenmiştir: YŞH-Nr.3: Nenenin Şahin'i Suya Atarken Söylediği Şiir (Yaradan'a Yakarış)

YŞH'de Nr.8, Talihsiz'in rakibi Hasan Bey'e esir alınacağı zaman söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın gurbetteyken karşılaştığı engeller-zindana atılma epizotundan evvel söylenmiştir: YŞH-Nr.8: Talihsiz'in Hasan Bey'e Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.10, Talihsiz'in rakibiyle karşılaşmadan evvel Allah'a yalvarıp Pirinden medet dilediği şiirdir. Genişleme kısmında ve rakiple karşılaşma epizotundan önce söylenmiştir: YŞH-Nr.10: Talihsiz'in Pirine Yalvarırken Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.11, Talihsiz'in zindana atıldığında Maya Sultan'ın başkasıyla evlendirildiği haberini öğrenip Allah'a yalvardığı ve Pirinden medet dilediği şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgilinin başkasıyla evlendirilmek istendiği epizotta söylenmiştir: YŞH-Nr.21: Talihsiz'in Allah'a Yalvarıp Pirinden İmdat Dilerken Söylediği Şiir

YŞH’de Nr.26, Talihsiz’in babasını kurtarmak için Allah’a yalvarıp Pirinden medet dilediği şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın babasını kurtarma epizotundan evvel söylenmiştir: YŞH-Nr.26: Talihsiz'in Allah'a Yalvarıp Pirine Seslenirken Söylediği Şiir

YŞH’de Nr.28, Talihsiz’in babasını kurtarmak için Gale Pehlivan’la karşılaşmadan evvel Allah’a yalvarıp pirinden medet dilediği şiirdir. Sonuç kısmında ve kahramanın babasını kurtarma epizotunda söylenmiştir: YŞH-Nr.28: Şahin'in Pirine Yalvarırken Söylediği Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.3, Saraç İbrahim’in Güneş Sultan’ın dirilmesi için dua ederken Allah’a yalvardığı şiirdir. Giriş kısmında ve âşık olma epizotundan sonra söylenmiştir: SİLSH-Nr.3: Saraç İbrahim'in Allah'a Yalvarırken Söylediği Şiir

SİLSH’de Nr.15, Saraç İbrahim’in karşılaştığı neneden karnını doyurması için yardım istediği şiirdir. Genişleme kısmında ve gurbette kahramanın karşısına çıkan şans epizotundan önce söylenmiştir: SİLSH-Nr.15: Saraç İbrahim'in Neneye Söylediği Şiir

SİLSH’de Nr.23, Hallı Dilber’in (Güneş Sultan), çocuklarını hatırladığında kavuşturması için Allah’a yalvardığı şiirdir. Genişleme kısmında ve Hamza Han’ın sevdiğinin başkasına verilme epizotunda söylenmiştir: SİLSH-Nr.23: Hallı Dilber'in (Güneş Sultan) Çocuklarını Hatırlayınca Söylediği Şiir

SİLSH’de Nr.24, sevdiğinin başkasına verildiği haberini alan Hamza Han’ın kendisini esir alan haramiden serbest kalmak için izin istediği şiirdir. Genişleme kısmında ve Hamza Han’ın sevdiğinin başkasıyla evlendirilmek istendiği epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.24: Hamza Han'ın Haramibaşına Söylediği Şiir

SİLSH’de Nr.30, Hamza Han’ın ağabeyi Sergender’in yetişemeden esir edildiğinde söylediği şiirdir. Genişleme epizotunda ve Hamza Han’ın sevdiğinin düğüne yetiştiğinde esir edildiği epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.30: Hamza Han'ın Kardeşine Haber Bırakırken Söylediği Şiir

SİLSH’de Nr.37, Hamza Han’ın asılacağı sırada çaresizce kardeşini ararken söylediği şiirdir. Genişleme epizotunda ve Hamza Han’ın esaretten kurtulduğu epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.37: Hamza Han'ın Kardeşini Ararken Söylediği Şiir

6.1.2.4. Bulunulan Durumun İfadesi

Bu başlık altında ele aldığımız şiirler, kahramanların veya diğer kişilerin içinde bulundukları her türlü durumu açıklamak, hislerini dile getirmek maksadıyla söylenmiştir. Hikâyelerdeki kırk bir şiir bunlara örnek oluşturmaktadır:

Melikşah Hikâyesinde [MH] Nr.3, aşkın doğuşuyla bağlantılı olmakla birlikte, kendisine beğendirilmek maksadıyla saray bahçesine toplanan kızlardan hiçbirinin sevdiğine benzemediğini dile getirmek için Melikşah'ın söylediği şiirdir. Hikâyenin Gelişme kısmında kahramanın gurbete çıkma epizotundan evvel söylenmiştir: MH-Nr.3: Melikşah'ın Vezir'e Söylediği Şiir

MH'de Nr.8'de Melikşah'ın aşçıbaşına Çeşminaz Sultan'ı kurtaranın kendisi olduğunu açıkladığı şiirdir. Hikâyenin Daralma kısmında ve gurbet epizotunda imarethanede barınan Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'a haber gönderdiği şiirdir: MH-Nr.8: Melikşah'ın Aşçıbaşına Söylediği Şiir.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda [HBHMK] Nr.5, Senem'i koruyan Hamit Han'ın kendisinden yardım istemek için gelen bir delikanlının yardımına gitmekle Senem'i korumak arasında yaşadığı tereddüdü annesine anlatırken söylediği şiirdir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve sevgilinin başkasıyla evlendirilmek için kaçırılması epizotundan evvel söylenmiştir: HBHMK-Nr.5: Hamit Han'ın Annesine Söylediği Şiir

HBHMK'de Nr.9, Hüseyin'in Yunus Bey'le karşılaştığı sırada Allah'a yalvardığı ve ettikleri kardeşlik yemini için Yunus Bey'e dokunmayacağını söylediği şiirdir. Daralma kısmında ve kahramanın kaçırılan sevgiliyi <nişanlı> kurtarma epizotunda söylenmiştir. HBHMK-Nr.9: Hüseyin'in Allah'a Yalvarırken Yunus Bey'e Söylediği Şiir

Çoban Süleyman Hikâyesinde [ÇSH] Nr.2, gurbetten evine dönen Süleyman'ın deprem sonrası evinin durumunu gördüğü ve anne-babasını bulmadığı zaman söylediği şiirdir. Hikâyenin Giriş kısmında ve kahramanın para kazanmak için çıktığı ilk gurbet yolcuğunun dönüşü epizotunda söylenmiştir: ÇSH-Nr.2: Çoban Süleyman'ın Anne-Babasını Komşusuna Sorduğu Şiir

ÇSH'de Nr.3, ailesini depremde kaybeden Süleyman'ın para kazanmak için çıktığı gurbet yolculuğunda Hüseyin Ağa'ya kendini tanıtıp ona durumunu anlattığı şiirdir. Gelişme

kısmında ve kahramanın para kazanmak için çıktığı ikinci gurbet yolculuğu epizotunda söylenmiştir: ÇSH-Nr.3: Çoban Süleyman'ın Hüseyin Ağa'ya Kendini Tanıttığı Şiir

ÇSH'de Nr.6, Dertli Sultan'ın köyü terk eden Çoban Süleyman'ın ardından üzülmesi ve bu üzüntülü hâlinin sebebini babasına anlattığı şiirdir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve sevgiliden ayrı düşme epizotunun ardından söylenmiştir: ÇSH-Nr.6: Dertli Sultan'ın Babasına Söylediği Şiir

ÇSH'de Nr.9, Süleyman'ın kendi duygularını başkasının ağzından söylenmiş gibi dile getirdiği şiirdir. Hikâyenin daralma kısmında ve sevgilinin başkasıyla evlendirilmek istenmesi durumundan haberdar olma epizotunda söylenmiştir: ÇSH-Nr.9: Çoban Süleyman'ın İhtiyar Babaya Söylediği Şiir

Pervane Hikâyesinde [PH] Nr.9, Pervane'nin Cerrah Usta'ya derdini anlattığı ve gelme durumu ifade ettiği şiirdir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve sevgiliyle karşılaşma epizotundan evvel söylenmiştir: PH-Nr.9: Pervane'nin Cerrah Usta'ya Söylediği Şiir

PH'de Nr.10, Pervane'nin muammayı çözmek için gittiği sarayda padişaha kızı Gül Sultan'ın ismini söylediği şiirdir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve Kahramanın Sevgiliyle Karşılaşma Epizotundan önce söylenmiştir: PH-Nr.10: Pervane'nin Padişaha <Gül Sultan'ın Babası> Söylediği Şiir

PH'de Nr.13, Cerrah Usta'nın Pervane meydanda savaşırken onu oklardan koruyanın babası olduğunu açıkladığı şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın gurbette karşılaştığı engelleri aştığı epizotta söylenmiştir: PH-Nr.13: Cerrah Usta'nın Pervane'ye Söylediği Şiir

PH'de Nr.11, Pervane'nin sevdiği Gül Sultan'ın astığı muammayı çözdüğü şiirdir. Genişleme kısmında kahramanın gurbette karşılaştığı imtihan epizotunda söylenmiştir: PH-Nr.11: Pervane'nin Muammayı Çözdüğü Şiir

PH'de Nr.15, dönüş yolculuğunda Arap Sultan'la karşılaşan Gül Sultan'ın durumu anlar şekilde Pervane'nin eşi olarak Arap Sultan'ı da almasını kabul ettiği şiirdir. Daralma kısmında ve gurbetten dönüş epizotunda söylenmiştir: PH-Nr.15: Gül Sultan'ın Pervane'ye Söylediği Şiir

Hamit Han Hikâyesinde [HHH] Nr.4, eşi askerde olan Sona Gelin'in içinde bulunduğu hasret ve üzüntüyle oğluna babasının döneceğini söylediği şiirdir. Gelişme

kısmında ve düşman tarafından söylenen yalan haber epizotu öncesinde söylenmiştir: HHH-Nr.4: Sona Gelin'in Oğluna Söylediği Şiir

HHH'de, Nr.5, oğlunu uyutan Sona Gelin'in söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve gurbetten dönüş epizotunda söylenir: HHH-Nr.5: Sona Gelin'in Oğluna Söylediği Şiir

HHH'de oğluna kavuşan Hamit Han'ın söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve gurbetten dönüş-kavuşma epizotunda söylenmiştir: HHH-Nr.7: Hamit Han'ın Oğluna Söylediği Şiir

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH] Nr.12, Sona'nın hastalıktan yaşadığı sıkıntıyla beraber hissiyatını dile getirmek için söylediği şiirdir. Daralma kısmında ve gurbetten dönen sevdiğine kavuşma epizotundan evvel söylenmiştir: SGH-Nr.12: Sona'nın Oğlu İsmail'e Söylediği Sine Nene'ye Yazdırdığı Şiir

SGH'de Nr.13, Emir'le kavuşan Sona'nın durumunu ve yaşadıklarını eşine anlatırken söylediği şiirdir. Sonuç kısmında ve ölüm epizotunun öncesinde söylenmiştir: SGH-Nr.13: Sona'nın Emir'e Söylediği Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.2, Tere Sultan'ın beşikteki yavrusunu uyuturken söylediği şiirdir. Giriş kısmında ve annenin ölümü epizotu öncesinde söylenmiştir: YŞH-Nr.2: Tere Sultan'ın oğlu Şahin'e Söylediği Şiir

YŞH'de, Nr.5, Hecer Hanım'ın Şahin'i bulduğu zaman duyduğu mutlulukla Allah'a şükrederken söylediği şiirdir. Hikâyenin Gelişme kısmında ve kahramanın sandıkta bulunduğu epizotta söylenmiştir: YŞH-Nr.5: Hecer Hanım'ın Şahin'i Bulunca Allah'a Yalvarırken Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.11, Talihsiz'in sevdiğini almak için yola çıkması gerektiğini Derya Sultan'ın babasına söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve zindandan kurtulma epizotundan sonra söylenmiştir: YŞH-Nr.11: Talihsiz'in Padişaha Söylediği Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.1, Saraç İbrahim'in tellala söylediği şiirdir. Giriş kısmında ve kahramanın âşık olma epizotundan evvel söylenmiştir: SİLSH-Nr.1: Saraç İbrahim'in Tellala Söylediği Şiir

SİLSH-SİLSH'de Nr.5, Güneş Sultan'ın annesinin davetini Saraç İbrahim'e söylediği şiirdir. Gelişme kısmında ve evlilik epizotundan sonra söylenmiştir: Nr.5: Güneş Sultan'ın Saraç İbrahim'e Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.8, Saraç İbrahim'in tedirginliğini Güneş Sultan'a söylediği şiirdir. Gelişme kısmında ve kahramanın padişah olması epizotundan önce söylenmiştir: SİLSH-Nr.8: Saraç İbrahim'in Güneş Sultan'a Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.9, Saraç İbrahim'in yaşadıklarını Güneş Sultan'a söylediği şiirdir. Gelişme kısmında ve kahramanın padişah olması epizotundan sonra söylenmiştir: SİLSH-Nr.9: Saraç İbrahim'in Güneş Sultan'a Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.10, Güneş Sultan'ın çocuklarına söylediği şiirdir. Gelişme kısmında ve gurbete çıkma epizotundan sonra söylenmiştir: SİLSH-Nr.10: Güneş Sultan'ın Çocuklarına Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.12, Güneş Sultan'ın kendisini kandıran neneye söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgiliden ayrı düşme epizotunda söylenmiştir: SİLSH-Nr.12: Güneş Sultan'ın Neneye Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.13, Saraç İbrahim'in Güneş Sultan'ı kaybettikten sonra söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgiliden ayrı düşme epizotunda söylenmiştir: SİLSH-Nr.13: Saraç İbrahim'in Halid Bey'e Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.16, Saraç İbrahim'in başına konan kuşa hâlini anlattığı şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın gurbette karşısına çıkan şans <padişahlık> epizotunda söylenmiştir: SİLSH-Nr.16: Saraç İbrahim'in Kuşa Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.19, Hamza Han'ın haramibaşına durumunu anlattığı şiirdir. Genişleme kısmında ve Hamza Han'ın esir düştüğü epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.19: Hamza Han'ın Haramibaşına Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.25, Hamza Han'ın haramibaşına cesurluğunu anlattığı şiirdir. Genişleme kısmında ve Hamza Han'ın başkasıyla evlendirilmek istenen sevdiğinin düğününe yetişme epizotu öncesinde söylenmiştir: SİLSH-Nr.25: Şiir: Hamza Han'ın Haramibaşına Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.28, Lale Sultan'ın Hamza Han'ın geldiğini anlayıp kurtarılacağı için hissettiği mutluluğu dile getirdiği şiirdir. Genişleme kısmında ve Hamza Han'ın başkasıyla evlendirilmek istenen sevdiğinin düğününe yetişme epizotunda söylenmiştir: SİLSH-Nr.28: Lale Sultan'ın Cariyeye Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.29, Hamza Han'ın düğün alayının önünü kestiği ve pehlivanlara meydan okuduğu şiirdir. Genişleme kısmında ve Hamza Han'ın başkasıyla evlendirilmek istenen sevdiğinin düğününe yetişme epizotunda söylenmiştir: SİLSH-Nr.29: Hamza Han'ın Pehlivana Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.31, Sergender'in rüyasında gördüğü kardeşi Hamza Han'ın zor durumda olduğunu anlaması ve üzüntüsünü dile getirmesidir. Genişleme kısmında ve Hamza Han'ın esir edildiği epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.31: Sergender'in Kardeşi İçin Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.32, Sergender'in rüyasında gördüğü kardeşi Hamza Han'ın zor durumda olduğunu anlaması ve üzüntüsünü dile getirmesidir. Genişleme kısmında ve Hamza Han'ın esir edildiği epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.32: Sergender'in Haramibaşına Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.35, Hallı Dilber'in (Güneş Sultan) oğlu Sergender ile karşılaştığı zaman söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve annenin oğlu ile karşılaştığı epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.35: Hallı Dilber'in Sergender'e (Tanımadan) Söylediği Şiir

Köroğlu Oltu Kolunda [KOK] Nr.3, Köroğlu'nun Erzurum'dan gelen elçiyi ve durumu açıkladığı şiirdir. Giriş kısmında ve elçinin yardım isteme epizotundan sonra söylenmiştir: KOK-Nr.3: Köroğlu'nun Keleşleri ve Ailesine Söylediği Şiir

KOK'da Nr.8, Köroğlu'nun rüyasında Hasan Bey'in durumundan haberdar olup sıkıntısını dile getirdiği şiirdir. Genişleme kısmında ve Köroğlu'nun Oltu'ya gitmesi epizotundan önce söylenmiştir: KOK-Nr.8: Köroğlu'nun Ayvaz'a Söylediği Şiir

KOK'da Nr.9, Hasan Bey'in babasının geldiğini anlayıp mutluluğunu dile getirdiği şiirdir. Genişleme kısmında ve Köroğlu'nun Oltu'ya gitmesi epizotunda söylenmiştir: KOK-Nr.9: Hasan Bey'in Köse Kenan'a ve Keleşlere Söylediği Şiir

KOK'da Nr.10, Hasan Bey'in babasının geldiğini Tamara Sultan'a söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve keleşlerin kurtarılma epizotundan önce söylenmiştir: KOK-Nr.10: Hasan Bey'in Temara Sultan'a Söylediği Şiir

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] Nr.4, Köroğlu'nun hanımlarına söylemekten çekindiği haberi duyururken söylediği şiirdir. Giriş kısmında ve Hazerân seferi epizotu öncesinde söylenmiştir: KHK-Nr.4: Köroğlu'nun Nigâr'a (Eşlerine) Söylediği Şiir

6.1.2.5. Gerçeklerin Ortaya Çıkması-Gerçekleri Açıklama

Hikâyelerdeki düğüm noktalarının çözümlerinde, hikâye kahramanı ya da diğer kişilerin şiire başvurdukları görülür. Bir sırrı saklama, kimliğini gizleme ya da gerçeklerin yanlış anlaşılmalara bağlı olarak başka sonuçlara sebep olması bu durumların başında gelir. Hikâyedeki epizotlarla bağlantılı olarak olayların yoğunlaştığı Genişleme kısımları başta olmak üzere Daralma ve Sonuç kısımlarında söylenen şiirlerle gerçeklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Metinlerde gerçeklerin açıklanmasına bağlı olarak olayların aydınlığa kavuştuğu kısımlarda söylenen on dört şiir bulunmaktadır:

Melikşah Hikâyesinde [MH] Nr.11, Melikşah'ın gözlerini oyduranın annesi olduğunu Çeşminaz Sultan'a açıkladığı kısımdır. Sonuç kısmında Melikşah'la Güllühan'ın gurbetteki düğününün tutulduğu epizottan sonra söylenmiştir: MH-Nr.11: Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'a Söylediği Şiir

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda [HBHMK] Nr.8, Hüseyin'in karşılaştığı çobanın olanları ve olacakları <gaipten haber verme> açıkladığı şiirdir. Bu sebeple açıklamaya yönelik kategoride değerlendirilmiştir. Hikâyenin Daralma kısmında ve kahramanın sevgiliyi kurtarması epizotunun öncesinde söylenmiştir: HBHMK-Nr.8: Çobanın Hüseyin'e Söylediği Şiir

Çoban Süleyman Hikâyesinde [ÇSH] Nr.8, Dertli Sultan'ın gerçekleri babasına açıkladığı şiirdir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve sevgilinin başka biriyle evlendirilmesi epizotunun başlangıcında ortaya çıkmıştır. Hikâyede esasen sevgili konumundaki Çoban Süleyman iken, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Çoban Süleyman'ın da Dertli Sultan'la evlenmek istediği ve hikâyenin bu doğrultuda ilerlediği görülür. Epizotlarda Dertli Sultan'ın sevgili vasfıyla değerlendirilmesi bu sebepledir: ÇSH-Nr.8: Dertli Sultan'ın Babasına Söylediği Şiir

Alkan'la Peri Hikâyesinde [APH] Nr.4, kimliğini eşinden saklayan Peri'nin ailesi olduğu gerçeğini eşi Ali Han'a söylediği şiirdir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve memlekete dönüş epizotunun öncesinde söylenmiştir: APH-Nr.4: Peri'nin Ali Han Hükümdara Söylediği Şiir

APH'de Nr.7, "keloğlan" kılığındaki Peri'nin başından geçen bütün macerayı ve uğradığı zulümleri herkese açıklarken söylediği şiirdir. Hikâyenin Daralma kısmında ve sonuç epizotundan evvel söylenmiştir: APH-Nr.7: Peri'nin Başından Geçenleri Anlattığı Şiir

Hamit Han Hikâyesinde [HHH] Nr.8, Sona Gelin'in başından geçenleri ve gerçekleri açıklarken söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın düşmanından intikam alması epizotundan evvel söylenmiştir: HHH-Nr.8: Sona Gelin'in Şahin Ağa ve Hamit Han'a Söylediği Şiir

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] Nr.4, Ahmet'in Perişan Sultan'ın Mehmet'le nişanlanmasını kendi istediğini açıkladığı şiirdir. Gelişme kısmında ve gurbet epizotu öncesinde söylenmiştir: AMH_1-Nr.4: Ahmet'in Babasına Söylediği Şiir

AMH_1'de, arkadaşı Mehmet'in Ahmet'e ve orada bulunanlara gerçekleri açıklamak için söylediği şiirdir. Sonuç kısmında ve düğün epizotunda söylenmiştir: AMH_1-Nr.8: Kayseri Valisi Mehmet Beyin Söylediği Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.20, Talihsiz'in padişahın kalbinde yatan arzuyu bilip gerçekleri açıkladığı ve olacakları söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve zindana atılma epizotundan evvel söylenmiştir: YŞH-Nr.20: Talihsiz'in Padişaha Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.25, babası Musa Hükümdar'ın oğlu Şahin'e gerçekleri açıkladığı şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın gurbetten dönüp babasıyla karşılaşma epizotunda söylenmiştir: YŞH-Nr.25: Padişah'ın Talihsiz'e (Şahin) Söylediği Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.6, Güneş Sultan'ın gerçekleri annesine açıkladığı şiirdir. Gelişme kısmında ve kahramanın padişah olması epizotundan evvel söylenmiştir: SİLSH-Nr.6 Güneş Sultan'ın Anasına Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.7, Güneş Sultan'ın gerçekleri babasına açıkladığı şiirdir. Gelişme kısmında ve kahramanın padişah olması epizotundan evvel söylenmiştir: SİLSH-Nr.7: Güneş Sultan'ın Babasına Söylediği Şiir

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde [KMBH] Nr.9, Köroğlu'nun Alapaça At ile Kiziroğlu Mustafa Bey'i övdüğü ve başına gelenleri tüm gerçekliğiyle anlattığı şiirdir. Daralma kısmında ve Köroğlu'nun Çamlıbel'e döndüğü epizotta söylenmiştir: KMBH-Nr.9: Köroğlu'nun Söylediği Şiir

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] Nr.6, Cünun'un gerçekleri Köroğlu'na anlattığı şiirdir. Genişleme kısmında ve gerçeklerin ortaya çıktığı epizotta söylenmiştir: GBH-Nr.6: Cünun'un Köroğlu'na Söylediği Şiir

6.1.2.6. Kimliğini Açıklama-Tanıtma

Kahramanların kendilerini tanıtırken "saz"a başvurdukları ve kimliklerini şiirle açıkladıkları görülmektedir. Kahramanın "âşık" olmasıyla da bağlantılı olan bu durum, onun sözdeki mahirliğini de göstermesi bakımından ön plana çıkmaktadır. Metinlerde kahraman veya yakın çevrelerinin kendilerini ya da yanındakileri tanıtırken söyledikleri on beş şiir vardır:

Melikşah Hikâyesinde [MH] Nr.12, Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'ı Güllühan'a tanıttığı şiirdir. Hikâyenin Sonuç kısmında ve gurbetten memlekete dönüş epizotunun öncesinde söylenmiştir: MH-Nr.12: Melikşah'ın Güllühan'a Söylediği Şiir

Pervane Hikâyesinde [PH] Nr.4, oğlunu iyileştirdiği padişaha Pervane'nin kendini tanıttığı şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın gurbet yolculuğu epizotunda söylenmiştir: PH-Nr.4: Pervane'nin Padişaha Kendini Tanıtırken Söylediği Şiir

PH'de Nr.8, Pervane'nin Hakikat Şehri'ne ulaştığı zaman babasının talimatıyla saz ustası Cerrah Usta'yı bulup ona kendisini tanıtırken bu söylediği şiirdir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve kahramanın gurbet yolculuğu epizotunda söylenmiştir: PH-Nr.8: Pervane'nin Cerrah Usta'ya Söylediği Şiir

PH'de Nr.16, Habibi Neccar'ın kendisine şifalı toprağı gönderenin kimliğini açıkladığı şiirdir. Sonuç kısmında ve gurbetten dönüş epizotunda <düğün epizotundan evvel> söylenmiştir: PH-Nr.16: Babası Habibi Neccar'ın Pervane'ye Söylediği Şiir

Hamit Han Hikâyesinde [HHH] Nr.9, Hamit Han'ın kendisini çobana tanıtırken söylediği şiirdir. Daralma kısmında ve kahramanın düşmanından intikam alması epizotu öncesinde söylenmiştir: HHH-Nr.9: Hamit Han'ın Çobana Söylediği Şiir

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] Nr.6, Ahmet'in Perişan Sultan'ın bağına geldiğinde kendini tanıtmaya yönelik söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve gurbette sevgiliyle karşılaşma epizotunda söylenmiştir: AMH_1-Nr.6: Ahmet'in Kayseri'de Cariyeye Söylediği Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.15, kahramanın kendini tanıtma-kimliğini açıklamasından farklı olarak karşılaştığı kızların kim olduğunu bilip onların kimliğini saydığı şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgiliyle karşılaşma epizotunda söylenmiştir: YŞH-Nr.15: Talihsiz'in Kızlara Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.18, Talihsiz'in Maya Sultan'ın babasına kendisini tanıttığı ve gelme sebebini açıkladığı şiirdir. Genişleme kısmında ve gurbetteki engeller-zindana düşme epizotundan evvel söylenmiştir: YŞH-Nr.18: Talihsiz'in Padişaha Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.23, Talihsiz'in kendisini "hekim" olarak tanıttığı şiirdir. Genişleme kısmında ve sevdiğinin düğününe yetişme epizotunun öncesinde söylenmiştir: YŞH-Nr.23: Talihsiz'in Padişaha Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.27, Şahin'in babasını kurtarıp kendisini babasına tanıttığı şiirdir. Daralma kısmında ve kahramanın babasını kurtardığı epizotta söylenmiştir: YŞH-Nr.27: Şahin'in Babasına Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.29, Şahin'in babasını kurtarıp kendisini Kara Vezir'e tanıttığı şiirdir. Sonuç kısmında ve kahramanın babasını kurtardığı epizotta söylenmiştir: YŞH-Nr.29: Şahin'in Kara Vezire Söylediği Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.38, Hamza Han'ın ağabeyiyle kendini babalarına tanıttığı şiirdir. Daralma kısmında ve Hamza Han'ın esaretten kurtulduğu epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.38: Hamza Han'ın (Tanımadan) Babasına Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.39, Hallı Dilber'in kendisini Saraç İbrahim ve çocuklarına tanıttığı şiirdir. Daralma kısmında ve gerçeklerin ortaya çıktığı epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.39: Hallı Dilber'in (Güneş Sultan) Saraç İbrahim'e Söylediği Şiir

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] Nr.10, Kiziroğlu Mustafa Bey'in Köroğlu'nu kurtarmaya gittiğinde kendini tanıttığı şiirdir. Daralma kısmında ve Köroğlu'nun düştüğü tuzaktan kurtarılması epizotunda söylenmiştir: GBH-Nr.10: Kiziroğlu'nun Köroğlu'na Söylediği Şiir

Söylenme yeri ve durumu itibariyle bu kategoride yer alan şiirlerden farklı olmak üzere Köroğlu'nun tanıtılmasına yönelik 1'er kıtadan oluşan 2 şiirin hikâyelerde yer aldığı görülmektedir. Hikâyelerin Giriş kısmında ve Köroğlu kollarının birbiriyle bağlantısı sebebiyle hikâye başlangıcında söylenmiştir:

Köroğlu Oltu Kolunda [KOK] Nr:2, hikâyenin Giriş kısmında 1 kıta olarak söylenmiştir: KOK-Nr.2: Giriş Kısmında Köroğlu'nu Tanıttığı Şiir

Köroğlu Oltu Kolunda [KOK] Nr:2, hikâyenin Giriş kısmında 1 kıta olarak söylenmiştir: KOK-Nr.2: Giriş Kısmında Köroğlu'nu Tanıttığı Şiir

6.1.2.7. Uyarı <İkaz, Tehdit> ve Sitem Niteliğindeki Şiirler

Metinlerde uyarı ve sitem niteliğinde dokuz şiir bulunmaktadır:

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda [HBHMK] Nr.1, Hüseyin Bey yolda siyah koyunlardan oluşan sürüye ve bu sürünün çobanına rastlamış; çoban Hüseyin Bey'e başına gelecekleri söyleyerek uyarmıştır. Hikâyenin Gelişme kısmında ve gurbet epizotunun başında söylenmiştir: HBHMK-Nr.1: Çoban'ın Hüseyin'e Söylediği Şiir

HBHMK'da Nr.3, kahramanın babasına uyarı niteliğindedir. Hikâyenin Genişleme kısmında ve kahramanın ailesinin çıktığı gurbet yolcuğu epizotunun başlangıcında söylenmiştir: HBHMK-Nr.3: Yaşlı Adamın Ahmet Bey'e Söylediği Şiir

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] Nr.7, Ahmet'in arkadaşı Mehmet'e sitem niteliğinde söylediği şiirdir. Hikâyenin Daralma kısmında ve kahramanın gurbetteki düğünü epizotunda söylenmiştir: AMH_1-Nr.7: Ahmet'in Düğünde Valiye Söylediği Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.17, bayılan Talihsiz'i düşmanlara karşı uyarma maksadıyla Maya Sultan tarafından söylenen şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgiliyle karşılaşma epizotunda söylenmiştir: YŞH-Nr.17: Maya Sultan'ın Talihsiz'e Söylediği Şiir

Köroğlu Oltu Kolunda [KOK] Nr.5, Nr.6 ve Nr.7, Hasan Bey'in Köse Kenan'ı ve keleşleri düşmanlara karşı uyardığı şiirlerdir. Gelişme kısmında ve Köse Kenan ve keleşlerin Oltu'ya gitmeleri epizotundan sonra söylenmiştir: KOK-Nr.5: Hasan Bey'in Köse Kenan'a Söylediği Şiir; Nr.6: Hasan Bey'in Köse Kenan'a Söylediği Şiir; Nr.7: Hasan Bey'in Köse Kenan'a Söylediği Şiir

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] Nr.7, Cünun'un yaylalara sitemle şiirdir. Genişleme kısmında ve gurbetten dönüş epizotunda söylenmiştir: GBH-Nr.7: Cünun'un Yaylalara Söylediği Şiir

GBH'de Nr.9, Köroğlu'nun Gürün Beyi'ni uyardığı şiirdir. Genişleme kısmında ve Köroğlu'nun Gürün Yaylasına gittiği epizotta söylenmiştir: GBH-Nr.9: Köroğlu'nun Gürün Beyi'ne Söylediği Şiir

6.1.2.8. Haberleşme <Mektupla, Hayvanlarla, Tabiatla>-Haber Sorma

Hikâyelerde haberleşmenin şiirle yapıldığı örnekler, şiiri söyleyenin muhatabına arzuhâlini çoğunlukla mektup vasıtasıyla ulaştırması şeklinde görülür. Diğer yandan dağlardan, taşlardan, hayvanlardan haber sorma ya da onlara şiir yoluyla seslenme de sık karşılaşılan durumlardan biridir. İnsan dışı varlıklar olan hayvanlarla, dağlarla, suyla ve çeşitli tabiat unsurlarıyla konuşma eski inanç sisteminin hikâyelerdeki görünümünü oluşturmaktadır[393]. Metinlerde bunlara örnek, otuz iki şiir söylenmiştir:

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda [HBHMK] Nr.2, Senem'in Hüseyin'e gerçekleri anlatmak için yazdığı mektup tarzındaki şiirdir. Gelişme kısmında ve gurbet epizotunda söylenmiştir. HBHMK-Nr.2: Senem'in Hüseyin'e Yazdığı Şiir (Mektup Tarzında)

HBHMK'de, Nr.4, Senem'in kayınpederi Ahmet Bey'e gerçekleri anlatmak için yazdığı mektup tarzındaki şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın ailesinin gurbet yolculuğu epizotunda söylenmiştir: HBHMK-Nr.4: Senem'in Kaynatasına Yazdığı Şiir (Mektup Tarzında)

Çoban Süleyman Hikâyesinde [ÇSH] Nr.7, Dertli Sultan'ın Çoban Süleyman'a olan aşkını, yazdığı mektupla itiraf ettiği ve bunu annesi aracılığıyla babasına gönderdiği şiirdir. Olayların seyrini değiştiren bu mektubu annesi değiştirmiş ve gerçekleri babasından saklayıp onun başkasıyla evlenmeye rızası olduğu yalanını söylemiştir. Hikâyenin Genişleme

[393] "Hikâyelelerde, insan dışı varlıklarla konuşmak, onlarla dertleşmek, bunların şiir aracılığıyla yapılması oldukça yaygındır. Antropomorfizmkavramıyla ifade edilen davranış biçimi, insan dışı varlığı insana benzetmek veya onlarda insan özelliği aramak, onlara insanmışçasına davranmayı ifade eder…/…Dağa söylenen şiir, onun geçit vermesi, dağda bulunulan sürece onun korunmasına sığınılan şiir, dağ iyesinin rahatsız edilmemesi, ona tazimde bulunulması, Eski Türk inanç sistemine ait inanç motifinin hikâyeye yansımasıdır" (Çetin 2020:138-139). İnsan dışı varlıkları insan biçimine sokma, canlılaştırmak olarak tanımlanan antropomorflaşma için bkz. (Artun, 2014: 45; Bolay, 2004: 38).

kısmında ve sevgiliden ayrı düşme epizotunun sonrasında söylenmiştir: ÇSH-Nr.7: Dertli Sultan'ın Babasına Söylediği Şiir (Mektup Tarzında)

ÇSH'de Nr.10, Dertli Sultan'ın durumunu sevdiğine rüzgârla haber gönderdiği şiirdir. Hikâyenin Daralma kısmında ve Sevgilinin Başkasıyla Evlendirilmek İstenmesi Durumunda söylenmiştir: ÇSH-Nr.10: Dertli Sultan'ın Çoban Süleyman'a Rüzgârla Haber Gönderdiği Şiir (Rüzgârla Konuşma)

Necip ile Telli Hikâyesinde [NTH] Nr.1, Necip'in askerdeyken Telli'ye atılan iftiraya inandığı, Kara Bey'e mektupla onu babasının evine götürmesini söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın gurbetteyken sevdiğinden haber alması epizotunda söylenmiştir: NTH-Nr.1: Necip'in Kara Bey'e Mektup Tarzında Yazdığı Şiir

Alkan'la Peri Hikâyesinde [APH] Nr.6, Peri'nin memleketine dönerken Ali Han'ın bir askeri aracılığıyla Ali Han'a haber gönderdiği şiirdir. Genişleme kısmında ve gerçeklerin ortaya çıkma epizotundan evvel söylenmiştir: APH-Nr.6: Peri'nin Ali Han Hükümdara Askerleriyle (Yazarak) Gönderdiği Şiir (Mektup Tarzında)

Hamit Han Hikâyesinde [HHH] Nr.3, Hamit Han'ın askerdeyken ailesinden haber alamaması üzerine yazdığı mektup tarzındaki şiirdir. Hikâyenin Gelişme kısmında ve kahramanın gurbette <askerde> olduğu epizotta söylenmiştir: HHH-Nr.3: Hamit Han'ın Ailesine Söylediği-Yazdığı Şiir (Mektup)

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH] Nr.8, Sona Gelin'in eşi gurbetteyken komşusuna mektup tarzında yazdırdığı şiirdir. Hikâyenin Gelişme kısmında ve kahramanın yoksulluktan hasta düştüğü epizotta söylenmiştir: SGH-Nr.8: Sona'nın Sine Nene'ye Yazdırdığı Şiir (Mektup Tarzında)

SGH'de Nr.10, Hasan'ın memleketine döndükten sonra hissettiklerini arkadaşına mektup tarzında yazdırdığı şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın eşinin gurbetten döndüğü epizotta söylenmiştir: SGH-Nr.10: Emir'in Hasan'a Yazdırdığı Şiir (Mektup Tarzında)

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.4, oğlunu kartal götürdüğü yalanına inanan babanın kartaldan haber sorduğu şiirdir. Gelişme kısmında ve kahramanın ailesinden ayrı düştüğü-gurbete gönderildiği epizot sonrasında söylenmiştir: YŞH-Nr.4: Babasının Şahin'in Ardından Kartal'a Söylediği Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.17, kardeşini kaybeden Sergender'in ormanlıktan haber sorduğu şiirdir. Genişleme kısmında, çocukların maceralarının başladığı epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.17: Sergender'in Ormanlığa Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.18, ağabeyini kaybeden Hamza Han'ın rüzgârdan haber sorduğu şiirdir. Genişleme kısmında çocukların maceralarının başladığı epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.18: Hamza Han'ın Rüzgârlara Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.20, başkasıyla evlendirilmek isteyen Lale Sultan'ın rüzgârla Hamza Han'a haber gönderdiği şiirdir. Genişleme kısmında Hamza Han'ın sevdiğinin başkasıyla evlendirilme epizotundan evvel söylenmiştir: SİLSH-Nr.20: Lale Sultan'ın Rüzgârlara Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.22, Hamza Han'ın rüzgârdan sevdiğine haber yolladığı şiirdir. Genişleme kısmında Hamza Han'ın (rüyasında) sevdiğinden haber aldığı epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.22: Hamza Han'ın Rüzgârlarla Sevdiğine Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.27, Hamza Han'ın ağabeyi Sergender'i yardımına çağırmak için yazdığı mektup tarzındaki şiirdir. Genişleme kısmında ve Hamza Han'ın başkasıyla evlendirilmek istenen sevdiğini kurtarmaya gittiği epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.27: Hamza Han'ın Kardeşi İçin Hacı Baba'ya Yazdırdığı (Mektup Tarzında)

SİLSH'de Nr.36, Hamza Han'ın kardeşi Sergender'e kuşlardan haber gönderdiği şiirdir. Genişleme kısmında ve Hamza Han'ın zindanda esir düştüğü epizotta söylediği şiirdir: SİLSH-Nr.36: Hamza Han'ın Kuşlara Söylediği Şiir

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] Nr.3, Peri Sultan'ın kendisini alıp götürmesi için Köroğlu'na yazdığı mektup tarzındaki şiirdir. Hikâyenin Giriş kısmında ve Hazerân Şehri yolculuğu epizotu öncesinde söylenmiştir: KHK-Nr.3: Peri Sultan'ın Köroğlu'na Yazdığı Şiir (Mektup Tarzında)

KHK'da Nr.5, Köse Kenan ve Peri Sultan'ın Köroğlu hakkında haberleştikleri şiirdir. Gelişme kısmında ve Köroğlu'nun adamları ve ailesiyle Hazerân Şehri'ne geldikleri epizottan sonra söylenmiştir: KHK-Nr.5: Köse Kenan ve Peri Sultan'ın Karşılıklı Söyledikleri Şiir

KHK'da Nr.8, Köse Kenan'ın Kiziroğlu Mustafa Bey'e mektup yazarak ona yardım istediğinin haberini gönderdiği şiirdir. Genişleme kısmında ve Peri Sultan'ın ağabeyleri ile Köroğlu'nun adamları arasındaki harp epizotunda söylenmiştir: KHK-Nr.8: Köse Kenan'ın Kiziroğlu Mustafa Bey'e Yazdığı Şiir (Mektup Tarzında)

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde [KMBH] Nr.4, Fatma'nın Kiziroğlu Mustafa Bey ile evlenme rızasını babasına mektupla haber verdiği şiirdir. Giriş kısmında ve Kiziroğlu ile Fatma'nın nişanlanma epizotundan evvel söylenmiştir: KMBH-Nr.4: Fatma'nın Babasına Yazdığı Şiir (Hatice'ye Yazdırdığı) (Mektup Tarzında)

KMBH'de Nr.5, Fatma'nın kurulan tuzağı Kiziroğlu Mustafa Bey'e mektupla haber verdiği şiirdir. Gelişme kısmında ve kahramana tuzak kurulması epizotunda söylenmiştir: KMBH-Nr.5: Fatma'nın Kiziroğlu Mustafa Bey'e Yazdığı Şiir (Hatice'ye yazdırdığı) (Mektup Tarzında)

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] Nr.5, Cünun'un bezirgânla hanımına haber gönderdiği şiirdir. Genişleme kısmında ve Cünun'un gurbette gerçekleri açıkladığı epizottan evvel söylenmiştir: GBH-Nr.5: Cünun'un Bezirgâna Söylediği Şiir

Hikâyelerde mektup tarzında yazılan şiirlerden ve tabiata karşı söylenenlerden farklı olarak hikâye kahramanının veya diğer kişilerin birbirlerinden haber sordukları şiirler de bulunmaktadır.

Hamit Han Hikâyesinde [HHH] Nr.6, Hamit Han'ın anne ve babasını, evinin durumunu komşusundan sorarken söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve gurbetten dönüş epizotunda söylenmiştir: HHH-Nr.6: Hamit Han'ın Komşusuna Söylediği Şiir

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] Nr.5, Kayseri'ye giden Ahmet'in süpürgeciye Mehmet'i sorduğu şiirdir. Genişleme kısmında ve gurbete çıkma epizotunda söylenmiştir: AMH_1-Nr.5: Ahmet'in Kayseri'de Süpürgeciye Söylediği Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.12, sevdiğinin şehrine gelen Talihsiz'in karşılaştığı neneye Maya Sultan'ı sorduğu şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgiliyle karşılaşma epizotundan önce söylenmiştir: YŞH-Nr.12: Talihsiz'in Neneye Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.13, nenenin Maya Sultan'a haber getirdiği, Maya Sultan'ın haber sorduğu şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgiliyle karşılaşma epizotundan önce söylenmiştir: YŞH-Nr.13: Nene ve Maya Sultan'ın Birbirlerine Söyledikleri Şiir

YŞH'de Nr.14, nenenin Talihsiz'le haberleştiği (Talihsiz'in haber sorduğu) şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgiliyle karşılaşma epizotundan önce söylenmiştir: YŞH-Nr.14: Talihsiz ve Nenenin Birbirlerine Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.22, Talihsiz'in Maya Sultan'ın babasından sevdiğinin haberini sorduğu şiirdir. Genişleme kısmında ve sevdiğinin başkasıyla evlendirilmek istenmesi epizotunda söylenmiştir: YŞH-Nr.22: Talihsiz'in Padişaha Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.24, Talihsiz'le Maya Sultan'ın haberleştiği şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgilinin başkasıyla evlendirilmek istenmesi epizotunda söylenmiştir: YŞH-Nr.24: Talihsiz ve Maya Sultan'ın Birbirlerine Söyledikleri Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.33, Sergender'in haramilerden kardeşini sorduğu şiirdir. Genişleme kısmında ve Sergender'in haramilerle karşılaştığı epizotta söylenmiştir: SİLSH-Nr.33: Sergender'in Haramilere Söylediği Şiir

SİLSH'de Nr.34, Sergender'in Hacı Baba'dan kardeşini sorduğu şiirdir. Genişleme kısmında ve Sergender'in kardeşini kurtarmak için çıkacağı yolculuk epizotundan önce söylenmiştir: SİLSH-Nr.34: Sergender'in Hacı Baba'ya Söylediği Şiir

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] Nr.10, Hasan Bey'in babasını sorduğu şiirdir. Sonuç kısmında, Köroğlu kaybolduktan sonra Köse Kenan ve keleşlerin Çamlıbel'e dönmesi epizotunda söylenmiştir: KHK-Nr.10: Hasan Bey'in Köse Kenan'a Söylediği Şiir

6.1.2.9. Aile Fertlerinin Deyişmesi

Metinlerde baba-oğul, anne-oğul ve ağabey-kız kardeş arasında deyişmeler bulunmaktadır. Köroğlu kollarından Köroğlu-Köse Kenan deyişmesi de Köroğlu'daki manevi aile bağları dolayısıyla bu başlık altında değerlendirilmiştir. Aile içi deyişmelerin olduğu toplam beş şiir vardır:

Pervane Hikâyesinde [PH] Nr.2, Pervane'nin babası ile karşılıklı söyledikleri şiirdir. Hikâyenin Gelişme kısmında ve kahramanın âşık olma epizotunda söylenmiştir. Bu şiir aynı zamanda "Aşkın Doğuşuyla İlgili Şiirler" kategorisinde de değerlendirilebilir: PH-Nr.2: Pervane ile Babasının Karşılıklı Söyledikleri Şiir <Deyişme>

Necip ile Telli Hikâyesinde [NTH] Nr.3, Necip ve kardeşi Sırma tarafından söylenen şiirdir. Hikâyenin Daralma kısmında ve kahramanın gurbetten döndüğü epizotta söylenmiştir: NTH-Nr.3: Necip ile Sırma'nın Karşılıklı Söyledikleri Şiir

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH] Nr.11, Emir'in gurbetten döndükten sonra çeşme başında karşılaştığı kardeşi Nazlı ile söyledikleri şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın eşinin gurbetten döndüğü epizotta söylenmiştir: SGH-Nr.11: Emir ile Kardeşi Nazlı'nın Karşılıklı Söyledikleri Şiir <Deyişme>

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.6, Talihsiz'in âşık olduktan sonra sevdiğini aramak için gideceğini söylediği ve kendisini büyüten annesi Hecer Hanım'ın buna karşı çıktığı zaman karşılıklı söyledikleri şiirdir. Gelişme kısmında ve kahramanın sevgiliyi aramak için çıkacağı gurbet yolculuğu öncesinde söylenmiştir: YŞH-Nr.6: Talihsiz (Şahin) ve Hecer Hanım'ın Birbirlerine Söyledikleri Şiir

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] Nr.7, Köse Kenan ve Köroğlu'nun karşılıklı söyledikleri şiirdir. Köse Kenan'ın Peri Sultan'ı teslim etmek ve Köroğlu'nu geri döndürmek maksadıyla Genişleme kısmında ve Peri Sultan'ın ağabeyleri ile Köroğlu'nun adamlarının harbe tutuştukları epizotta söylenmiştir: KHK-Nr.7: Köse Kenan ve Köroğlu'nun Karşılıklı Söyledikleri Şiir

6.1.2.10. Sevgiliyle Deyişme

Metinlerde, diyalog hâlinde söylenen şiirler arasında en çok sevgililerin karşılıklı söyledikleri şiirler bulunmaktadır. Bu örnekler, yalnızca âşık-sevgili deyişmesi şeklinde olmayıp eşlerin ya da sonu birden fazla evlilikle biten hikâyelerde olduğu gibi kahramanın sevgiliyi arama yolculuğunda karşılaştığı ve hikâyenin sonunda evlendiği kızlarla da deyişmeleri şeklinde olabilmektedir. Hikâyelerde sekiz şiir buna örnektir:

Melikşah Hikâyesinde [MH] Nr.5, Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'la karşılaşıp onunla deyiştiği şiirdir. Pehlivan ve annesi ikinci tuzağı kurmuş; Melikşah'ın ikinci tuzağı aşarak Çeşminaz Sultan'la karşılaşıp onu kurtarmıştır. Bu epizotta Çeşminaz Sultan Melikşah'a âşık olmuştur. Hikâyenin Genişleme kısmında ve kahramanın gurbetteki imtihan epizotunda söylenmiştir: MH-Nr.5: Çeşminaz Sultan ile Melikşah'ın Karşılıklı Söyledikleri Şiir.

Pervane Hikâyesinde [PH] Arap Sultan'la karşılaşan Pervane, kendisini tanıttıktan sonra babası Habibi Neccar'ın kendisini Arap Sultan'la nikâhladığını öğrenir. Arap Sultan'ın erkek kılığına girmiş bir kız olduğunu ve kendisinin sevgilisi olduğunu söylemesi üzerine öncelikle kendi sevgilisini alacağını söyler. Hikâyenin Genişleme kısmında ve kahramanın gurbet yolculuğu epizotunda söylenmiştir: PH-Nr.7: Arap Sultan ile Pervane'nin Karşılıklı Söyledikleri Şiir <Deyişme>

Necip ile Telli Hikâyesinde [NTH] Nr.4, Necip gurbetteyken ailesine atılan iftiraya inanıp ayrı düştüğü Telli ile gurbetten döndükten sonra karşılaşınca söyledikleri şiirlerdir. Daralma kısmında ve ölüm epizotundan evvel söylenmiştir: NTH-Nr.4: Necip ile Telli'nin Karşılıklı Söyledikleri Şiir

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] Nr.3, Ahmet ile Perişan'ın karşılıklı söyledikleri şiirdir. Gelişme kısmında ve sevgiliyle ilk kez karşılaşma epizotunda söylenmiştir: AMH_1-Nr.3: Ahmet ile Perişan'ın Karşılıklı Söyledikleri Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.7, Talihsiz'in Derya Sultan'la karşılaştığı zaman söyledikleri şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın sevgilisi sandığı güzelle karşılaştığı epizotta söylenmiştir: YŞH-Nr.7: Talihsiz (Şahin) ve Derya Sultan'ın Birbirlerine Söyledikleri Şiir

YŞH'de Nr.8, Talihsiz'in Derya Sultan'la karşılıklı söyledikleri şiirdir. Genişleme kısmında ve kahramanın zindandan kurtulma epizotundan evvel söylenmiştir: YŞH-Nr.9: Derya Sultan ve Talihsiz'in (Şahin) Birbirlerine Söyledikleri Şiir

YŞH'de Nr.16, Talihsiz'in Maya Sultan'la karşılıklı söyledikleri şiirdir. Genişleme kısmında ve sevgiliyle karşılaşma epizotunda söylenmiştir: YŞH-Nr.16: Maya Sultan'la Talihsiz'in Birbirlerine Söyledikleri Şiir

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] Nr.6, Köroğlu ve Peri Sultan'ın ilk karşılaştıklarında söyledikleri şiirdir. Gelişme kısmında ve Köroğlu'nun Peri Sultan'ı kaçırdığı epizotta söylenmiştir: KHK-Nr.6: Peri Sultan ve Köroğlu'nun Karşılıklı Söyledikleri Şiir

6.1.2.11. Âşıklarla Karşılaşma <Âşıkların Karşılaşması>

Metinlerde âşıkların karşılaşmasına yönelik tek şiir örneği tespit edilmiştir:

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.19, Talihsiz'in padişah huzurunda Âşık Veli'yle karşılıklı söyledikleri şiirdir. Genişleme kısmında ve gurbetteki imtihan epizotunda söylenmiştir: YŞH-Nr.19: Âşık Veli ve Talihsiz'in Birbirlerine Söyledikleri Şiir

6.1.2.12. İstek, Talep, Dilek, Temenni İçeren Şiirler

Hikâye kahramanı ya da diğer kişiler, bazı durumlarda isteklerini dile getirmek için şiire başvurur. Metinlerde isteklerin şiirle söylendiği beş şiir örneği vardır:

Pervane Hikâyesinde [PH] Nr.12, Pervane'nin sevdiği Gül Sultan'ın astığı muammayı çözdükten sonra padişahtan kızını istediği şiirdir. Genişleme kısmında kahramanın gurbette karşılaştığı imtihan epizotunda söylenmiştir: PH-Nr.12: Pervane'nin Padişahtan Kızı Gül Sultan'ı İsterken Söylediği Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.26, haramibaşının Hamza Han'ın yanında olmak istediğini söylediği şiirdir. Genişleme kısmında ve başkasıyla evlendirilmek istenen sevgilinin düğününe yetişme epizotu öncesinde söylenmiştir: SİLSH-Nr.26: Şiir: Haramibaşının Hamza Han'a Söylediği

Köroğlu Oltu Kolunda [KOK] Nr.4, Hasan Bey'in Köse Kenan ve keleşlerle Oltu'ya gitme isteğini dile getirdiği şiirdir. Giriş kısmında ve Köse Kenan ve keleşlerin Oltu'ya gitmesi epizotundan önce söylenmiştir: KOK-Nr.4: Hasan Bey'in Köse Kenan'a Söylediği Şiir

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde [KMBH] Nr.8, Fatma'nın köyü terk eden Kiziroğlu Mustafa Bey'in kendisini de götürmesini istediği şiirdir. Gelişme kısmında ve kahramanın gurbete çıkma epizotu öncesinde söylenmiştir: KMBH-Nr.8: Fatma'nın Kiziroğlu Mustafa Bey'e Söylediği Şiir

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] Nr.8, Cünun'un Köroğlu'ndan yardım istediği şiirdir. Genişleme kısmında ve Cünun'un sevdiğini başkasının aldığı haberini öğrendiği epizottan sonra söylenmiştir: GBH-Nr.8: Cünun'un Köroğlu'na Söylediği Şiir

6.1.2.13. Cenk-Mücadele, İmtihan, Yarışma Sırasında Söylenen Şiirler

Kahramanlık konulu hikâyelerde kahramanın cenk meydanına çıkmadan ya da düşmanlarıyla <rakiplerle> mücadelesi esnasında, heyecanın yükseldiği noktalarda duygularını şiire döktüğü zamanlar olmaktadır. Köroğlu kollarında, Köroğlu ve Kiziroğlu Mustafa Bey tarafından söylenmiş üç şiir örneği bulunmaktadır:

Köroğlu Oltu Kolunda [KOK] Nr.11, Köroğlu'nun keleşlerini harp meydanına çağırırken söylediği şiirdir. Sonuç kısmında ve Kenan Sancaktar'ın mağlup edilmesi epizotunun öncesinde söylenmiştir: KOK-Nr.11: Köroğlu'nun Adamlarına Söylediği Şiir

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde [KMBH] Nr.6, Kiziroğlu'nun rakipleriyle karşılaşmak için meydana çıkacağı sırada atına söylediği şiirdir. Gelişme kısmında ve kahramana tuzak kurulması epizotunda söylenmiştir: KMBH-Nr.6: Kiziroğlu Mustafa Bey'in Atına Söylediği Şiir

KMBH'de Nr.7, Kiziroğlu'nun rakipleriyle karşılaşma öncesinde atını övmek için söylediği şiirdir. Gelişme kısmında ve kahramanın rakipleriyle karşılaşması epizotunda söylenmiştir: KMBH-Nr.7: Kiziroğlu Mustafa Bey'in Atına Söylediği Şiir

6.1.2.14. Sonuç <Düğün-Ölüm-Zafer> ile İlgili Şiirler

Kahramanlık ve aşk konulu olmalarıyla bağlantılı olarak hikâyelerin sonunda düğün, ölüm, zafer konularında söylenen şiirler bulunmaktadır. Metinlerde bunlarla ilgili beş şiir söylenmiştir:

Necip ile Telli Hikâyesinde [NTH] Nr.5, Necip'in ölümün ardından Telli'nin söylediği şiirdir. Sonuç kısmında ve ölüm epizotundan sonra söylenmiştir: NTH-Nr.5: Telli'nin Söylediği Şiir

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH] ilerlemiş hastalığına dayanamayan Sona'nın son nefesini vermeden evvel eşine söylediği ve çocuklarını emanet ettiği şiirdir. Sonuç kısmında ve ölüm epizotunda söylenmiştir: SGH-Nr.14: Sona'nın Emir'e Söylediği Şiir

Köroğlu Oltu Kolunda [KOK] Nr.12, Hasan Bey'in hikâye sonunda söylediği şiirdir. Sonuç kısmında ve Kenan Sancaktar'ın mağlup edilmesi epizotunda söylenmiştir: KOK-Nr.12: Hasan Bey'in Söylediği Şiir

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] Nr.9, Köroğlu'nun mezarlıkta söylediği şiirdir. Daralma kısmında ve Köroğlu'nun kaybolması <kırklara karışması> epizotunda söylenmiştir: KHK-Nr.9: Köroğlu'nun Köse Kenan'a Söylediği Şiir

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] Nr.11, hikâyenin sonunda zafer kazanıldığı ve Köroğlu'nun Kiziroğlu'nu övdüğü şiirdir. Sonuç kısmında ve Köroğlu'nun tuzaktan kurtulup Cünun'un ailesine kavuştuğu epizotta söylenmiştir: GBH-Nr.11: Köroğlu'nun Kiziroğlu'na Söylediği Şiir

6.1.3. Söyleyene Göre Şiirler

Halk hikâyelerinin nazım kısımları, akademik tezlerde ve basılı kitaplarda çoğunlukla epizotlarına göre incelenmiştir. Bununla birlikte şiirler hakkında müstakil tasnifler de yapılmıştır. Ali Berat Alptekin (1999b: 69), Kirmanşah Hikâyesi üzerinde yaptığı çalışmasında hikâyede bulunan şiirleri dört kategoride incelemiştir:

1. Karşılıklı Söylenen Şiirler
2. Tek Kişi Etrafında Söylenen Şiirler
3. Bu Kategorilere Girmeyen Şiirler
4. Hikâye ile Alâkası Olmayan Şiirler

Fikret Türkmen (1995:99), Âşık Garip Hikâyesindeki şiirleri "şiirin söylendiği ve şiiri söyleyen şahıslar"a göre dört bölüme ayırır:

1. Âşık Garib'in sevgilisine söylediği
2. Âşık Garib'in diğer şahıslara söylediği
3. Diğer şahısların Âşık Garib'e veya birbirlerine söylediği
4. Diyalog hâlinde söylenen şiirler.

Hikâyelerde geçen ve manzum kısımları oluşturan türküler, bazen "iki kişinin karşılıklı olarak söyleşmeleri" şeklinde karşımıza çıkarken bazen de "hikâye kahramanlarından sadece birinin duygu ve düşüncelerini aksettiren" (Köse 1994: 29) şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Şiirler sadece hikâye kahramanına ait olmayıp hikâyedeki diğer şahıslardan herhangi biri tarafından da söylenebilmektedir.

İncelediğimiz hikâyelerdeki şiirler, söyleyene göre diyalog hâlinde söylenen ve tek kişinin söylediği şiirler olmak üzere iki kategoride de yer almaktadır.

6.1.3.1. Diyalog Hâlinde Söylenen Şiirler

Hikâyelerde "saya" adı verilen nesir kısımlar kahraman(lar) ve diğer kişilerin karşılıklı konuşmaları şeklindeyken, kahramanların duygularını anlattığı nazım kısımları karşılıklı söyleme <deyişme[394]> tarzında işlenmektedir. Karşılıklı şiir söyleme, günlük konuşma dilinde değil hikâyedeki iki kişinin karşılıklı şiir söylemesi şeklinde gerçekleşmektedir (Erdener 2019: 109; Türkmen vd. 2009b: 23-24). "Hikâye içinde, kahraman-sevgili, kahraman-rakip, kahraman-düşmanın şiir diliyle konuşmaları, atışmaları bir yandan hikâyedeki dinamizmi sağlarken bir yandan da âşıklık yeteneğinin yeniden ispatlanması, hatırlatılmasıdır" (Çetin 2020: 135). Diyalog hâlinde bu şiir söyleme biçimi daha çok sırasıyla dörtlüklerin söylenmesi biçimindeyken incelediğimiz metinlerde dörtlüklerin tamamının söylenip iki şiirin karşılıklı söylenmesi esasına dayalı örnekler bulunmaktadır.

Metinlerde yirmi şiir, dörtlük-dörtlük karşılıklı söylenmiş; iki şiir bütün olarak söylenmiş deyişme örneğidir:

Melikşah Hikâyesinde [MH] Nr.2 şiir, Melikşah'ın rüyasında âşık olduktan sonra kendisini uyandıran nene ile karşılıklı söyledikleri şiirlerdir: MH-Nr.2: Nene ile Melikşah'ın Karşılıklı Söyledikleri Şiir

MH'de Nr.5, Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'la karşılaşıp onu kurtardığı kısımda söylenmiştir: MH-Nr.5: Çeşminaz Sultan ile Melikşah'ın Karşılıklı Söyledikleri Şiir

Pervane Hikâyesinde [PH] Nr.2, Pervane'nin babası ile karşılıklı söyledikleri şiirlerdir: PH-Nr.2: Pervane ile Babasının Karşılıklı Söyledikleri Şiir <Deyişme>

PH'de Nr.7, Pervane'nin Arap Sultan'la karşılıklı söyledikleri şiirlerdir: PH-Nr.7: Arap Sultan ile Pervane'nin Karşılıklı Söyledikleri Şiir <Deyişme>

[394] Doğan Kaya (1999: 133), bu kavramları şu şekilde açıklar: "Karşılaşma genel isimdir. Eskiler bunu tekellüm sözü ile karşılıyorlardı. Âşık Edebiyatında karşılaşma terimi, genel bir kavramdır. En az iki âşığın irticali olarak durumlarını, düşüncelerini, bilgi ve tecrübelerini sergilemek, dinleyenleri eğlendirmek veya birbirlerine üstünlük sağlamak için belirli kurallar çerçevesinde manzum olarak söyleşmeleridir. Âşıkların soru-cevap usulüyle, dar ayakla yahut çift kafiyeli ayakla birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışmaları ise karşılaşmanın bir başka cephesini gösterir. Âşıklar, böylelikle, bir bakıma rakiplerini imtihan ederler. İşte bu yönüyle karşılaşma daha özel bir durum arz eder ve atışma ile deyişmeden ayrılır.../...Özetleyecek olursak; karşılaşmada mat etme, atışmada eğlendirme, deyişmede ise sohbet esastır."

Necip ile Telli Hikâyesinde [NTH] Nr.3, Necip ve kardeşi Sırma tarafından söylenmiştir: NTH-Nr.3: Necip ile Sırma'nın Karşılıklı Söyledikleri Şiir

NTH'de Nr.4, Necip ve Telli tarafından söylenmiştir: NTH-Nr.4: Necip ile Telli'nin Karşılıklı Söyledikleri Şiir

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH] Nr.11, Emir ile kardeşi Nazlı tarafından söylenmiştir: SGH-Nr.11: Emir ile Kardeşi Nazlı'nın Karşılıklı Söyledikleri Şiir <Deyişme>

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] Nr.2, Mehmet'in Perişan Sultan'ı görür görmez âşık olduktan sonra Ahmet'le karşılıklı söyledikleri şiirdir: AMH_1-Nr.2: Mehmet ile Ahmet'in Karşılıklı Söyledikleri Şiir

AMH_1'de Nr.3, Ahmet'le Perişan Sultan'ın karşılıklı söyledikleri şiirdir: AMH_1-Nr.3: Ahmet ile Perişan'ın Karşılıklı Söyledikleri Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.6, Talihsiz ve kendisini büyüten annesi Hecer Hanım'ın karşılıklı söyledikleri şiirdir: YŞH-Nr.6: Talihsiz (Şahin) ve Hecer Hanım'ın Birbirlerine Söyledikleri Şiir

YŞH'de Nr.7, Talihsiz'in Derya Sultan'la karşılaştığı zaman karşılıklı söyledikleri şiirdir: YŞH-Nr.7: Talihsiz (Şahin) ve Derya Sultan'ın Birbirlerine Söyledikleri Şiir

YŞH'de Nr.9, Talihsiz'in Derya Sultan'la karşılıklı söyledikleri şiirdir: YŞH-Nr.9: Derya Sultan ve Talihsiz'in (Şahin) Birbirlerine Söyledikleri Şiir

YŞH'de Nr.13, nene ile Maya Sultan'ın karşılıklı söyledikleri şiirdir: YŞH-Nr.13: Nene ve Maya Sultan'ın Birbirlerine Söyledikleri Şiir

YŞH'de Nr.14, nene ile Talihsiz'in karşılıklı söyledikleri şiirdir: YŞH-Nr.14: Talihsiz ve Nenenin Birbirlerine Söylediği Şiir

YŞH'de Nr.16, Talihsiz'in Maya Sultan'la karşılıklı söyledikleri şiirdir: YŞH-Nr.16: Maya Sultan'la Talihsiz'in Birbirlerine Söyledikleri Şiir

YŞH'de Nr.19, Talihsiz'in Âşık Veli'yle karşılıklı söyledikleri şiirdir: YŞH-Nr.19: Âşık Veli ve Talihsiz'in Birbirlerine Söyledikleri Şiir

YŞH'de Nr.24, Talihsiz'le Maya Sultan'ın karşılıklı söylediği şiirdir: YŞH-Nr.24: Talihsiz ve Maya Sultan'ın Birbirlerine Söyledikleri Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.25 ve Nr.26 Hamzan Han ve Haramibaşının söyledikleri şiirler karşılıklı söylenen müstakil şiire örnektir:

SİLSH-Nr.25: Şiir: Hamza Han'ın Haramibaşına Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.26: Şiir: Haramibaşının Hamza Han'a Söylediği

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] Nr.5, Köse Kenan ve Peri Sultan'ın karşılıklı söyledikleri şiirdir: KHK-Nr.5: Köse Kenan ve Peri Sultan'ın Karşılıklı Söyledikleri Şiir

KHK'da Nr.6, Köroğlu ve Peri Sultan'ın karşılıklı söyledikleri şiirdir: KHK-Nr.6: Peri Sultan ve Köroğlu'nun Karşılıklı Söyledikleri Şiir

KHK'da Nr.7, Köse Kenan ve Köroğlu'nun karşılıklı söyledikleri şiirdir: KHK-Nr.7: Köse Kenan ve Köroğlu'nun Karşılıklı Söyledikleri Şiir

6.1.3.2. Tek Kişi Tarafından Söylenen Şiirler

Hikâyelerde tek kişi tarafından söylenen şiirler, söyleyenlere göre hikâye kahramanı tarafından, sevgili tarafından, aile üyeleri tarafından ve hikâyedeki diğer kişiler tarafından söylenenler olmak üzere birden fazla başlık altında toplanmaktadır. Bunlar arasında kahraman tarafından söylenenler şiirlerin büyük çoğunluğunu oluştururken, sevgili tarafından söylenenler sayı bakımından ikinci sırada yer almaktadır. En az şiir, hikâyelerdeki diğer kişiler tarafından söylenenlerdir.

6.1.3.2.1. Hikâye Kahramanı Tarafından Söylenen Şiirler

Hikâyelerde tespit ettiğimiz nazım unsurları yoğun olarak hikâyenin (baş) kahramanı tarafından söylenenlerden oluşmaktadır. Kahraman; aşk, acı, ayrılık, çaresizlik, gurbet, mutluluk, kavuşma gibi duygu ve durumlar karşısında hikâyedeki çeşitli kişilere karşı şiirler söylemiştir. Metinlerde hikâye kahramanları tarafından söylenen şiirler şunlardır:

Melikşah Hikâyesinde [MH] Nr.3, Nr.4, Nr.6, Nr.7, Nr.8, Nr.9, Nr.10, Nr.11, Nr.12 hikâye kahramanı Melikşah tarafından söylenmiştir:

MH-Nr.3: Melikşah'ın Vezir'e Söylediği Şiir

MH-Nr.4: Melikşah'ın Allah'a Yalvarıp Rüyasında Gördüğü İhtiyardan Yardım İsterken Söylediği Şiir

MH-Nr.6: Melikşah'ın Annesine Söylediği Şiir

MH-Nr.7: Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'a Söylediği Şiir

MH-Nr.8: Melikşah'ın Aşçıbaşına Söylediği Şiir

MH-Nr.9: Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'a Söylediği Şiir

MH-Nr.10: Melikşah'ın Allah'a Yalvarırken Söylediği Şiir

MH-Nr.11: Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'a Söylediği Şiir

MH-Nr.12: Melikşah'ın Güllühan'a Söylediği Şiir

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda [HBHMK] Nr.9, Hüseyin Bey tarafından Yunus Bey'e söylenmiştir:

HBHMK-Nr.9: Hüseyin'in Allah'a Yalvarırken Yunus Bey'e Söylediği Şiir

Çoban Süleyman Hikâyesinde [ÇSH] Nr.2, Nr.3, Nr.9, Nr. 11 hikâye kahramanı Süleyman tarafından söylenmiştir:

ÇSH-Nr.2: Çoban Süleyman'ın Anne-Babasını Komşusuna Sorduğu Şiir

ÇSH-Nr.3: Çoban Süleyman'ın Hüseyin Ağa'ya Kendini Tanıttığı Şiir

ÇSH-Nr.9: Çoban Süleyman'ın İhtiyar Babaya Söylediği Şiir

ÇSH-Nr.11: Çoban Süleyman'ın Ağa'ya Yalvardığı Şiir

Pervane Hikâyesinde [PH] Nr.3, Nr.4, Nr.5, Nr.6, Nr.8, Nr.9, Nr.10, Nr.11, Nr.12 hikâye kahramanı Pervane tarafından söylenmiştir:

PH-Nr.3: Pervane'nin Mevla'ya Yalvardığı Şiir

PH-Nr.4: Pervane'nin Padişaha Kendini Tanıtırken Söylediği Şiir

PH-Nr.5: Pervane'nin Mevla'ya Yalvardığı Şiir

PH-Nr.6: Pervane'nin Haramibaşına Söylediği <Yalvardığı> Şiir

PH-Nr.8: Pervane'nin Cerrah Usta'ya Söylediği Şiir

PH-Nr.9: Pervane'nin Cerrah Usta'ya Söylediği Şiir

PH-Nr.10: Pervane'nin Padişaha <Gül Sultan'ın Babası> Söylediği Şiir

PH-Nr.11: Pervane'nin Muammayı Çözdüğü Şiir

PH-Nr.12: Pervane'nin Padişahtan Kızı Gül Sultan'ı İsterken Söylediği Şiir

Necip ile Telli Hikâyesinde [NTH] Nr.1, Necip tarafından söylenmiştir:

NTH-Nr.1: Necip'in Kara Bey'e Mektup Tarzında Yazdığı Şiir

Alkan'la Peri Hikâyesinde [APH] Nr.2, Nr.3, Nr.4, Nr.5, Nr.6, Nr.7 hikâye kahramanı Peri tarafından söylenmiştir:

APH-Nr.2: Peri'nin Tafdık'a Söylediği Şiir

APH-Nr.3: Peri'nin Kardeşi Muhammed'e Söylediği Şiir

APH-Nr.4: Peri'nin Ali Han Hükümdara Söylediği Şiir

APH-Nr.5: Peri'nin Kara Vezir'e Söylediği Şiir

APH-Nr.6: Peri'nin Ali Han Hükümdara Askerleriyle (Yazarak) Gönderdiği Şiir (Mektup Tarzında)

APH-Nr.7: Peri'nin Başından Geçenleri Anlattığı Şiir

APH-Nr.8: Hikâyenin Bitişinde Söylenen Şiir

Hamit Han Hikâyesinde [HHH] Nr.2, Nr.3, Nr.6, Nr.7, hikâye kahramanı Hamit Han tarafından söylenmiştir:

HHH-Nr.2: Hamit Han'ın Annesine Söylediği Şiir

HHH-Nr.3: Hamit Han'ın Ailesine Söylediği-Yazdığı Şiir (Mektup)

HHH-Nr.6: Hamit Han'ın Komşusuna Söylediği Şiir

HHH-Nr.7: Hamit Han'ın Oğluna Söylediği Şiir

HHH-Nr.9: Hamit Han'ın Çobana Söylediği Şiir

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH]Nr.7, Nr.8, Nr.12, Nr.13, Nr.14 Sona tarafından söylenmiştir:

SGH-Nr.7: Sona'nın Emir'e Söylediği Şiir

SGH-Nr.8: Sona'nın Sine Nene'ye Yazdırdığı Şiir (Mektup Tarzında)

SGH-Nr.12: Sona'nın Oğlu İsmail'e Söylediği Sine Nene'ye Yazdırdığı Şiir

SGH-Nr.13: Sona'nın Emir'e Söylediği Şiir

SGH-Nr.14: Sona'nın Emir'e Söylediği Şiir

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] Nr.4, Nr.5, Nr.6, Nr.7, hikâye kahramanı Ahmet tarafından söylenmiştir:

AMH_1-Nr.4: Ahmet'in Babasına Söylediği Şiir

AMH_1-Nr.5: Ahmet'in Kayseri'de Süpürgeciye Söylediği Şiir

AMH_1-Nr.6: Ahmet'in Kayseri'de Cariyeye Söylediği Şiir

AMH_1-Nr.7: Ahmet'in Düğünde Valiye Söylediği Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.8, Nr.10, Nr.11, Nr.12, Nr.15, Nr.18, Nr.20, Nr.21, Nr.22, Nr.23, Nr.26, Nr.27, Nr.28, Nr.29 hikâye kahramanı tarafından söylenmiştir:

YŞH-Nr.8: Talihsiz'in Hasan Bey'e Söylediği Şiir

YŞH-Nr.10: Talihsiz'in Pirine Yalvarırken Söylediği Şiir

YŞH-Nr.11: Talihsiz'in Padişaha Söylediği Şiir

YŞH-Nr.12: Talihsiz'in Neneye Söylediği Şiir

YŞH-Nr.15: Talihsiz'in Kızlara Söylediği Şiir

YŞH-Nr.18: Talihsiz'in Padişaha Söylediği Şiir

YŞH-Nr.20: Talihsiz'in Padişaha Söylediği Şiir

YŞH-Nr.21: Talihsiz'in Allah'a Yalvarıp Pirinden İmdat Dilerken Söylediği Şiir

YŞH-Nr.22: Talihsiz'in Padişaha Söylediği Şiir

YŞH-Nr.23: Talihsiz'in Padişaha Söylediği Şiir

YŞH-Nr.26: Talihsiz'in Allah'a Yalvarıp Pirine Seslenirken Söylediği Şiir

YŞH-Nr.27: Şahin'in Babasına Söylediği Şiir

YŞH-Nr.28: Şahin'in Pirine Yalvarırken Söylediği Şiir

YŞH-Nr.29: Şahin'in Kara Vezire Söylediği Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.1, Nr.2, Nr.3, Nr.8, Nr.9, Nr.11, Nr.13, Nr.14, Nr.15, Nr.16, Nr.21, Saraç İbrahim tarafından söylenmiştir:

SİLSH-Nr.1: Saraç İbrahim'in Tellala Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.2: Saraç İbrahim'in Vezire Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.3: Saraç İbrahim'in Allah'a Yalvarırken Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.8: Saraç İbrahim'in Güneş Sultan'a Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.9: Saraç İbrahim'in Güneş Sultan'a Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.11: Saraç İbrahim'in Halid Bey'e Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.13: Saraç İbrahim'in Halid Bey'e Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.14: Saraç İbrahim'in Çocuklarının Arkasından Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.15: Saraç İbrahim'in Neneye Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.16: Saraç İbrahim'in Kuşa Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.21: Saraç İbrahim'in Yavrularını Hatırlayınca Söylediği Şiir

Köroğlu Oltu Kolunda [KOK] Nr.1, Nr.8, Nr.11 Köroğlu tarafından söylenmiştir:

KOK-Nr.3: Köroğlu'nun Keleşleri ve Ailesine Söylediği Şiir

KOK-Nr.8: Köroğlu'nun Ayvaz'a Söylediği Şiir

KOK-Nr.11: Köroğlu'nun Adamlarına Söylediği Şiir

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] Nr.4, Nr.9 Köroğlu tarafından söylenmiştir:

KHK-Nr.4: Köroğlu'nun Nigâr'a (Eşlerine) Söylediği Şiir

KHK-Nr.9: Köroğlu'nun Köse Kenan'a Söylediği Şiir

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde [KMBH] Nr.3, Nr.6, Nr.7, Nr. Kiziroğlu Mustafa Bey tarafından söylenmiştir:

KMBH-Nr.3: Kiziroğlu Mustafa Bey'in Muhtara Söylediği Şiir

KMBH-Nr.6: Kiziroğlu Mustafa Bey'in Atına Söylediği Şiir

KMBH-Nr.7: Kiziroğlu Mustafa Bey'in Atına Söylediği Şiir

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] Nr.2, Nr.3, Nr.5, Nr.6, Nr.7, Nr.8, Cünun tarafından söylenmiştir:

GBH-Nr.2: Cünun'un Hanımına Söylediği Şiir

GBH-Nr.3: Cünun'un İhtiyara Söylediği Şiir

GBH-Nr.5: Cünun'un Bezirgâna Söylediği Şiir

GBH-Nr.6: Cünun'un Köroğlu'na Söylediği Şiir

GBH-Nr.7: Cünun'un Yaylalara Söylediği Şiir

GBH-Nr.8: Cünun'un Köroğlu'na Söylediği Şiir

6.1.3.2.2. Sevgili Tarafından Söylenen Şiirler

Hikâye başkahramanın söylediği şiirlerin yanında maşuk da duygularını ve isteklerini çoğu zaman "dille" söylemek yerine "telle" söylemeyi tercih etmektedir. Hikâyedeki kadın kahramanın şiir ile söylediği bölümler, sadece sevgilisine hitap şeklinde değildir. Kız, annesine, babasına, kardeşlerine, bazen Yaradan'a yalvarırken, arkadaşlarına vb. duygu ve düşüncelerini şiirle dile getirir.

Hikâyelerde konumu çoğunlukla "sevgili" olarak ön plana çıkan kadınların sözlerini şiirle söylemede mahir oldukları örnekler oldukça fazladır. Kendisine âşık olan erkek kahramanla olan konuşmalarında, aile bireyleriyle ile iletişimlerinde ya da herhangi bir durum karşısında duygularını ifade etmede "on iki örük saçlarını saz edip" sözlerini şiir olarak söylemeleri yaygın motiflerdendir. Başkahramanı kadın olan hikâyelerde ise olayların tamamen kendi etraflarında döndüğü bu kişiler, hikâyelerdeki şiirlerin çoğunluğunun da söyleyicisi konumundadır. Hikâyelerdeki şiirlerin söyleyici olan kadınlar her zaman sevgili

ya da başkahraman konumundakiler değildir. Âşığın ya da sevgilinin çevresinde olan hikâyedeki çeşitli kadınların da zaman zaman şiire başvurdukları görülmektedir.

Kadınlar tarafından söylenen şiirlere bakıldığında şekil, muhteva ve makam konusunda da söyleyicisi etrafında şekillendiği görülmektedir. Yalvarma, çaresizlik, dilek, üzüntü, bazen de kahramanca çarpışmanın ifadesi olan şiirler, kadınlar tarafından söylenen şiirlerde yoğunlaşan konular arasındadır. Konuyla bağlantılı olarak da anlatıcının uygun makamı tercih ettiği de görülmektedir.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda [HBHMK] Nr.2, Nr.4, Nr.6, Nr.7, Nr.10 Senem tarafından söylenmiştir:

HBHMK-Nr.2: Senem'in Hüseyin'e Yazdığı Şiir (Mektup Tarzında)

HBHMK-Nr.4: Senem'in Kaynatasına Yazdığı Şiir (Mektup Tarzında)

HBHMK-Nr.6: Senem'in Yunus Bey ve Adamlarının Kendisini Kaçırmaya Geldiklerinde Allah'a Yalvarıp Pirinden Medet Dilerken Söylediği Şiir

HBHMK-Nr.7: Senem'in Allah'a Yalvarırken Söylediği Şiir

HBHMK-Nr.10: Senem'in Hamit Han'a Söylediği Şiir

Çoban Süleyman Hikâyesinde [ÇSH] Nr.4, Nr.5, Nr.6, Nr.7, Nr.8, Nr.10 Dertli Sultan tarafından söylenmiştir:

ÇSH-Nr.4: Dertli Sultan'ın Ceylan'a Söylediği Şiir

ÇSH-Nr.5: Dertli Sultan'ın Çoban Süleyman'a Söylediği Şiir

ÇSH-Nr.6: Dertli Sultan'ın Babasına Söylediği Şiir

ÇSH-Nr.7: Dertli Sultan'ın Babasına Söylediği Şiir (Mektup Tarzında)

ÇSH-Nr.8: Dertli Sultan'ın Babasına Söylediği Şiir

ÇSH-Nr.10: Dertli Sultan'ın Çoban Süleyman'a Rüzgârla Haber Gönderdiği Şiir (Rüzgârla Konuşma)

Pervane Hikâyesinde [PH] Nr.14, Nr.15 Gül Sultan tarafından söylenmiştir:

PH-Nr.14: Gül Sultan'ın Babasına Söylediği Şiir

PH-Nr.15: Gül Sultan'ın Pervane'ye Söylediği Şiir

Necip ile Telli Hikâyesinde [NTH] Nr.2, Nr.5 Telli tarafından söylenmiştir:

NTH-Nr.2: Telli'nin Kara Bey'e Söylediği Şiir

NTH-Nr.5: Telli'nin Söylediği Şiir

Hamit Han Hikâyesinde [HHH] Nr.4, Nr.5, Sona Gelin tarafından söylenmiştir:

HHH-Nr.4: Sona Gelin'in Oğluna Söylediği Şiir

HHH-Nr.5: Sona Gelin'in Oğluna Söylediği Şiir

HHH-Nr.8: Sona Gelin'in Şahin Ağa ve Hamit Han'a Söylediği Şiir

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH] Nr.10, kahramanın eşi Emir tarafından söylenmiştir:

SGH-Nr.10: Emir'in Hasan'a Yazdırdığı Şiir (Mektup tarzında)

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.17, Maya Sultan tarafından söylenmiştir:

YŞH-Nr.17: Maya Sultan'ın Talihsiz'e Söylediği Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.4, Nr.5, Nr.6, Nr.7, Nr.10, Nr.12, Nr.23, Nr.35, Nr.39 Güneş Sultan tarafından, Nr.20, Nr.28, Hamza Han'ın sevdiği Lale Sultan tarafından söylenmiştir:

SİLSH-Nr.4: Güneş Sultan'ın Saraç İbrahim'e Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.5: Güneş Sultan'ın Saraç İbrahim'e Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.6 Güneş Sultan'ın Anasına Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.7: Güneş Sultan'ın Babasına Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.10: Güneş Sultan'ın Çocuklarına Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.12: Güneş Sultan'ın Neneye Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.23: Hallı Dilber'in (Güneş Sultan) Çocuklarını Hatırlayınca Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.35: Hallı Dilber'in Sergender'e (Tanımadan) Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.39: Hallı Dilber'in (Güneş Sultan) Saraç İbrahim'e Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.20: Lale Sultan'ın Rüzgârlara Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.28: Lale Sultan'ın Cariyeye Söylediği Şiir

Köroğlu Hazerân Kolunda [KOK] Nr.3, Peri Sultan tarafından söylenmiştir:

KHK-Nr.3: Peri Sultan'ın Köroğlu'na Yazdığı Şiir (Mektup Tarzında)

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde [KMBH] Nr.4, Nr.5, Nr.8 Kiziroğlu Mustafa Bey'in sevdiği Fatma tarafından söylenmiştir:

KMBH-Nr.4: Fatma'nın Babasına Yazdığı Şiir (Hatice'ye Yazdırdığı) (Mektup Tarzında)

KMBH-Nr.5: Fatma'nın Kiziroğlu Mustafa Bey'e Yazdığı Şiir (Hatice'ye yazdırdığı) (Mektup Tarzında)

KMBH-Nr.8: Fatma'nın Kiziroğlu Mustafa Bey'e Söylediği Şiir

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] Nr.4 Cünun'un hanımı Hanım (Dertli) Sultan tarafından söylenmiştir:

GBH-Nr.4: Hanım Sultan'ın Çocuklarına Söylediği Şiir

6.1.3.2.3. Aile Üyeleri Tarafından Söylenen Şiirler

Metin içinde özellikle gurbete çıkma, uzun süreli ayrılık, zor bir durumun çözümüne dair dua ve dilek içerikli şiirlerin, aile üyeleri tarafından söylendiği görülmektedir.

Pervane Hikâyesinde [PH] Nr.16, Pervane'nin babası Habibi Neccar tarafından söylenmiştir:

PH-Nr.16: Babası Habibi Neccar'ın Pervane'ye Söylediği Şiir

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH] Nr.6, Emir'in annesi Ayşe Nene tarafından söylenmiştir:

SGH-Nr.6: Anasının Emir'e Söylediği Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.2, Şahin'in annesi Tere Sultan tarafından, Nr.4, Nr.25 Şahin'in babası Musa Hükümdar tarafından söylenmiştir:

YŞH-Nr.2: Tere Sultan'ın oğlu Şahin'e Söylediği Şiir

YŞH-Nr.4: Babasının Şahin'in Ardından Kartal'a Söylediği Şiir

YŞH-Nr.25: Padişah'ın Talihsiz'e (Şahin) Söylediği Şiir

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde [SİLSH] Nr.17, Nr.31, Nr.32, Nr.33, Nr.34 Saraç İbrahim'in oğlu Sergender tarafından, Nr.18, Nr.19, Nr.22, Nr.24, Nr.27, Nr.28, Nr.29, Nr.30, Nr.36, Nr.37, Nr.38 Saraç İbrahim'in oğlu Hamza Han tarafından söylenmiştir:

SİLSH-Nr.17: Sergender'in Ormanlığa Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.31: Sergender'in Kardeşi İçin Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.32: Sergender'in Haramibaşına Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.33: Sergender'in Haramilere Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.34: Sergender'in Hacı Baba'ya Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.18: Hamza Han'ın Rüzgârlara Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.19: Hamza Han'ın Haramibaşına Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.22: Hamza Han'ın Rüzgârlarla Sevdiğine Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.24: Hamza Han'ın Haramibaşına Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.27: Hamza Han'ın Kardeşi İçin Hacı Baba'ya Yazdırdığı (Mektup Tarzında)

SİLSH-Nr.29: Hamza Han'ın Pehlivana Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.30: Hamza Han'ın Kardeşine Haber Bırakırken Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.36: Hamza Han'ın Kuşlara Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.37: Hamza Han'ın Kardeşini Ararken Söylediği Şiir

SİLSH-Nr.38: Hamza Han'ın (Tanımadan) Babasına Söylediği Şiir

Köroğlu Oltu Kolunda [KOK] Nr.4, Nr.5, Nr.6, Nr.7, Nr.9, Nr.10, Nr.12 Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey tarafından söylenmiştir:

KOK-Nr.4: Hasan Bey'in Köse Kenan'a Söylediği Şiir

KOK-Nr.5: Hasan Bey'in Köse Kenan'a Söylediği Şiir

KOK-Nr.6: Hasan Bey'in Köse Kenan'a Söylediği Şiir

KOK-Nr.7: Hasan Bey'in Köse Kenan'a Söylediği Şiir

KOK-Nr.9: Hasan Bey'in Köse Kenan'a ve Keleşlere Söylediği Şiir

KOK-Nr.10: Hasan Bey'in Temara Sultan'a Söylediği Şiir

KOK-Nr.12: Hasan Bey'in Söylediği Şiir

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] Nr.8, Köroğlu'nun emmisi (manevi aile) Köse Kenan tarafından söylenmiştir:

KHK-Nr.8: Köse Kenan'ın Kiziroğlu Mustafa Bey'e Yazdığı Şiir (Mektup Tarzında)

6.1.3.2.4. Diğer Kişiler Tarafından Söylenen Şiirler

Türk sözlü kültür geleneğinde nazım ve nesir yapısının birlikteliğine dayandığı için müstakil bir şekil özelliği taşıyan halk hikâyesi, esasen kimin söylediğine bakılmaksızın bütüncül olarak nazım parçalarının olayların akışındaki işlevleriyle metin içindeki yerini almakta diğer bir ifadeyle anlatıyı tamamlamaktadır. Yukarıda örneklerini verdiğimiz başlıkların yanı sıra hikâye içinde belirleyici <dönüştürücü> bir yeri olmamakla birlikte, farklı işlevler üstlenmesi nedeniyle diğer kişilerin de şiirle duygu-düşünce-talep gibi konularda şiir ile söyleştikleri görülmektedir.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda [HBHMK] Nr.1, yolda karşılaştığı çoban tarafından Hüseyin'e söylenmiştir:

HBHMK-Nr.1: Çoban'ın Hüseyin'e Söylediği Şiir

HBHMK’de Nr.3 yolda karşılaştığı yaşlı adam tarafından Ahmet Bey’e söylenmiştir:

HBHMK-Nr.3: Yaşlı Adamın Ahmet Bey'e Söylediği Şiir

HBHMK’de Nr.5, Hamit Han tarafından annesine söylenmiştir:

HBHMK-Nr.5: Hamit Han'ın Annesine Söylediği Şiir:

HBHMK’de Nr.8, karşılaştığı çoban tarafından Hüseyin’e söylenmiştir:

HBHMK-Nr.8: Çobanın Hüseyin'e Söylediği Şiir

HBHMK’de Nr.11, Hamit Han tarafından yolda karşılaştıkları Yasin Hoca’ya söylenmiştir:

HBHMK-Nr.11: Hamit Han'ın İhtiyara Söylediği Şiir

Pervane Hikâyesinde [PH] Nr.13, Cerrah Usta tarafından Pervane’ye söylenmiştir:

PH-Nr.13: Cerrah Usta'nın Pervane'ye Söylediği Şiir

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] arkadaşı Mehmet tarafından Ahmet’e ve orada bulunanlara söylenmiştir:

AMH_1-Nr.8: Kayseri Valisi Mehmet Bey’in Söylediği Şiir

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] Nr.3, Şahin’i suya bırakan nene tarafından söylenmiştir:

YŞH-Nr.3: Nenenin Şahin'i Suya Atarken Söylediği Şiir (Yaradan'a Yakarış)

YŞH’de, Nr.5, Şahin’i bulan ve büyüten annesi tarafından söylenmiştir:

YŞH-Nr.5: Hecer Hanım'ın Şahin'i Bulunca Allah'a Yalvarırken Söylediği Şiir

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde [KMBH] Nr.9, Köroğlu tarafından söylenmiştir:

KMBH-Nr.9: Köroğlu'nun Söylediği Şiir

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH] Nr.9, Nr.11 Köroğlu tarafından söylenmiştir:

GBH-Nr.9: Köroğlu'nun Gürün Beyi'ne Söylediği Şiir

GBH-Nr.11: Köroğlu'nun Kiziroğlu'na Söylediği Şiir

GBH’de Nr.10, Kiziroğlu Mustafa Bey tarafından söylenmiştir:

GBH-Nr.10: Kiziroğlu'nun Köroğlu'na Söylediği Şiir

6.2. Biçim Özellikleri

Şiirlerin hece, mısra ve dörtlük sayısı, ölçü, durak, ayak, redif ve kafiye şeması gibi yapıya dair başlıca unsurlar, şekil, biçim, dış yapı özelliklerini oluşturmaktadır. Bu bölümde

daha önce ifade ettiğimiz gibi hikâye incelemelerinde nazım kısımları çoğunlukla epizotlar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Genellikle tek hikâye örneği incelemelerinde kullanılan bu yöntem, şiirleri bütüncül bir çerçevede ele almayı kolaylaştırırken hikâye sayısının arttığı örneklerde birbirinden bağımsız incelemeler de yapılmıştır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinde yer alan şiirler, hikâyeye başlamadan önce söylenen şiirler <döşeme, sersuhane>, hikâye metnindeki şiirler ve hikâye sonunda yer alanlar <duvakkapma, toy güzellemesi> olmak üzere üç kategoride toplanmaktadır. Fasıllarda yer alan döşeme söyleme geleneği, sözlü ortamda hikâye icrasının önemli unsurlarından kabul edilmektedir. Yine hikâyenin bitişinde, konuya uygun olarak kapanış türküleri söylemek gelenek icabındandır. Hikâyeden bağımsız kabul edilen fakat başlangıç ve bitişte yer aldıklarından hazırlayıcı ve tamamlayıcı olmaları işleviyle bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilen bu şiirler, usta malı eserlerden olabildiği gibi âşığın kendisine ait nazım örneklerinden de oluşabilmektedir. Bununla birlikte Âşık Çobanoğlu'nun hikâyeleri arasında başlangıçta veya bitişte bu tür şiirleri söylemediği örnekler bulunmaktadır.

Derleme ortamında âşığın bu şiirleri icrasına dâhil etmesi ya da bu şiirlere yer vermemesine sebep olan unsurlar arasında sözlü ortam ve elektronik ortam yapısının etkileri görülmektedir. Âşık, geleneğe uygun olarak bazen de açıklamalı şekilde döşeme ya da bitiş şiirlerine hikâye anlatımı sırasında yer vermiştir. Derleme ortamı, zaman sınırlaması, âşığın içinde bulunduğu psikolojik durumlar, bu tercihi etkileyen sebepler arasında sayılabilir. Türk Dil Kurumu konferans salonunda gerçekleştirilen kayıtlarda Çobanoğlu'nun icra sırasında bazen anlatımı hızlandırdığı görülürken, nazım kısımlarında ezgiye ağırlık vererek süslemelerle bu faslı uzattığı durumlar da ortaya çıkmıştır.

Kahramanlar, önemli bir olayı anlatmak için "Dil ile söyleyemem, bana bir saz getirin" (Şimşek 1997: 36) diyerek hem hikâyelerdeki şiirlerin yerleri belirlenir hem de şiirin önemine vurgu yapılır. Yine "dil ile söyleyemeyen" kahramanların "tel ile söylemesi" ve karşı tarafın şiire şiirle karşılık vermesi, hikâyelerdeki nazım parçalarının oluşum biçimleridir. Hikâyelerde söylenen şiirler, âşık havalarıyla münasebetleri doğrultusunda genellikle 11'li ve 8'li hece ölçüsüne sahip örneklerden oluşmaktadır. Âşık hikâyelerinde 11'li koşma şeklinin yoğun olarak tercih edilmesini "Saz, genellikle türkü-koşma şeklinin refakatini ister" ifadeleriyle dile getiren Fikret Türkmen (2015: 159-160), hikâyelerde çoğunlukla koşma ve semai şekillerinin kullanılmasını, usta <profesyonel> bir âşık tarafından saz eşliğinde icra edilmesine bağlamaktadır. Hikâye dışı olarak kabul edilen,

âşığın hikâyeye başlamadan evvel söylediği döşeme örnekleri arasında 15 heceli divan (divanî) örnekleri icra edilmiştir. Âşığın ustalığının göstergelerinden olan ve tercihine bağlı olarak şiirlerin ardına eklediği örnekler, umumiyetle 7 heceli mani dörtlüklerinden meydana gelmiştir.

Söze şiiriyet veren ahenk unsurunun temel dayanağının kafiye olduğu görüşü, şairlerin hem fikir oldukları bir konudur (Köksal 2002: 491). Divan şiiri örneklerinden hareketle sahip olunan bu görüşün âşık şiirindeki görünümüne bakıldığında; redifle birlikte ayağı oluşturan kafiye unsurunun, sözlü ortam icralarında, icracının yerel ağız özelliklerinin söylediği mısralara yansıyacağı ve bu sebeple "göz kafiyesi"nin gerektirdiği kusursuzluktan ziyade "kulak kafiyesi"nde görülen değişmelerle dinleyici açısından bir kusur oluşturmayacağı bilinmektedir (Taşlıova 2016: 210). Âşık şiirinde redif veya redif grubuna bağlı olan kafiye terimi için Azerbaycan ve Doğu Anadolu'da "ayak" terimi kullanılmakta ve âşık şiirinin çekirdeğini oluşturan, şiirde ahengi ve bütünlüğü sağlama fonksiyonuna sahip ayak[395], "kafiye+redif" birliği olarak ifade edilmektedir (Günay 2005: 92; Kaya 1999b: 338; Özarslan 2001:145). Metinlerde de görüleceği gibi Âşık Murat Çobanoğlu'nun saz eşliğinde söylediği mısralarda kulak kafiyesine yönelik ünlü ve ünsüzlerinin kullanım birlikteliği, yazıya aktarıldığında kusur gibi görünüyor olmasına rağmen, âşık şiirinin bu kaidesinden hareketle; şiir incelemelerinde kulak kafiyesi unsurunu göz önünde bulundurduğumuzu belirtmemiz gerekir. Yine redif eşliğinde ayağı oluşturan kafiyelerin yarım ve tam kafiye seçenekleri üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Kafiyeler arasında en çok tam kafiye kullanıldığını tespit ettik. Bununla birlikte âşığın ustalığı çerçevesinde değerlendirebileceğimiz birikimle, zengin ve tunç kafiye örneklerini de şiirlerde bulabiliyoruz. Çok sık tercih edilmemekle birlikte, çoklu kafiyeye[396] örnek oluşturacak kullanımlar vardır.

[395]Umay Günay (1990: 33), ayakların üstlendiği fonksiyonları şu ifadelerle açıklamıştır: "Türk âşık şiirinin teknikleri konusunda yapılan açıklamalar, şiirlerin muhafaza edilmeleri ve yeniden yaratılmaları konularına ışık tutmakla beraber, şiir çekirdeği olarak kabul edilen unsurun veya unsurların ne olduğu açıkça ifade edilmemiştir. Bu tarz şiirlerde çekirdek, kafiye+redif diye tarif ettiğimiz ayaklardır. Âşık tarzı da denen bazen bir kelime ve ek, bazen kelime grubu bazen de bütün bir mısra, şiir cümlesi şeklinde kullanılan ayaklar, kafiye ile sağlanan ahenk yanında, şiirde kompozisyon bütünlüğünü de sağlamaktadır. Yazılı edebiyat gelenekleri içinde yer alan şiirlerde yalnızca ahengi sağlayan kafiyeden farklı olarak halk şiirindeki ayak, şiir içinde farklı fonksiyonlar üstlenmiştir. Ayak, şiirde ahengi sağlamanın yanında anlam bütünlüğünün kurulmasına da yardımcı olmaktadır. Ayrıca âşıklar kendi şiirlerini ve ustamalı şiirleri ezberlerken şiirin aslı veya tamamı yerine ayağı, şiirin konusunu ve nazım türünü ezberlemekte, gerektiği zaman şiirleri bu bilgilerle yeniden inşa edebilmektedirler. Sözlü gelenekte sahibi belli şiirlerde varyantlaşma bu yolla meydana gelmektedir."

[396] Halk şiirinde çok kafiyeli şiirler hakkında bkz. (Kaya 2000:139-182).

Hikâyeciler bazen türkü kıtalarının sonuna bir bayatı <cinaslı mani> ekleyerek anlatımı daha etkili hâle getirirler (Aslan 2001a: 67). Şiirlerde dörtlük sonuna getirilen ilave mısra ya da kıtalar "ayaklı koşma" olarak adlandırılırken, ilavelerin dörtlüklerin 2. ve 3. mısra arasında yer alması "yedekli koşma" [397] olarak bilinmektedir (Taşlıova 2016: 246). İncelediğimiz hikâyeler arasında icracının tercihine, çaldığı ezgiye, şiirin konusuna uygun olarak dörtlüklerin sonuna eklediği 7 heceli veya 8 heceli örnekler bulunmaktadır[398]. Metinlerde bu kullanım birden fazla şekilde görülmektedir. İcracı, okuduğu şiirin bütün dörtlüklerinin sonuna dörtlük ilavesi yapabildiği gibi, bazen ilk kıtanın ya da son kıtanın sonuna, ya da birkaç kıtanın ardına mani dörtlükleri eklemektedir. Bu ilave dörtlükler, hikâyenin değişmez unsurlarından olmayıp icradan icraya değişebilmektedir. Âşık Çobanoğlu, kıta sonlarında okuduğu maniler arasında cinaslı örnekler de kullanmaktadır. Âşığın cinas kullanımında bazen kusurlu örnekler ortaya çıkarken[399], hece sayılarında da ölçünün bozulduğu durumlar vardır.

Şiirdeki ahenk unsurlarından olan redif, aynı görev ve anlamdaki seslerin, hecelerin, kelimelerin, ses/hece/ek+kelime ya da kelime+ek birlikteliğine dayanan kullanım çeşitliliğine sahiptir. Döner ayaklı şiirlerdeki kullanım çeşitliliği arasında görülen bir başka biçim, tekrara dayanan ikileme redif kullanımıdır[400]. "İkileme redifle, her bir beyitte işlenen farklı hayal ve düşünceler pekiştirilir ve şiir genelinde anlamca bir bütünlük sağlanmaya çalışılır" (Aydemir-Çeltik 2012:92). Mısra sonunda aynı kelimenin tekrarına dayanan redif kullanımı hikâyelerdeki bazı şiirlerde kullanılmıştır. Pervane Hikâyesinde yer alan Nr.13 şiirinde redif "babandır babandır" kelimelerinin tekrarıyla kurulmuştur. Alkan'la Peri Hikâyesinde Nr.3 şiirinde kullanılan "yalandır yalan" redifinde görülen ikileme aynı kelimelerin cümleye dönümüş biçimlerine yönelik bir kullanım olmuştur. Sona Gelin Hikâyesinde Nr.7 şiirinde "güle güle" redifi kalıp ifadeye yönelik bir örnek oluşturuken;

[397] "Âşık şiirinde yedekli şiirler, şiirin asıl unsuru olan bentlere ziyade mısra/mısralar getirmek suretiyle ortaya konulan müstezat şiirlerdir" (Kaya 2002: 410).

[398] Esma Şimşek (1997: 37-39), bazı hikâyelerin şiir kısımlarının manilerden oluştuğunu söylediği ve bu şekilleri iki şekilde sınıflandırdığı şekliyle; 1.Şiirlerinin tamamı mani şeklinde olan halk hikâyelerine "Arzu ile Kamber", "Tahir ile Zühre", "Ferhat ile Şirin" ve "Gül ile Sitemkâr" gibi örnekleri verirken, 2. Şiirlerinden bir kısmı mani olan halk hikâyelerine "Kerem ile Aslı", "Asuman ile Zeycan" ve "Gül ile Ali Şir" gibi hikâye örneklerini vermiştir.

[399] Bayram Durbilmez (2014: 80), Âşık Murat Çobanoğlu'nun cinas kullanımını şu şekilde değerlendirir: "Âşık Murat Çobanoğlu'nun cinaslı kafiyede başarılı olduğu söylenemez. Bu sebeple onun şiirlerinde cinaslı kafiyelere nadiren rastlanır. Cinaslı kafiye yapmaya çalıştığı dörtlüklerde yazılışı veya söylenişi aynı kelimeleri genellikle iki mısrada ve iki anlamda kullanmakta, üçüncüsünü ise daha önce kullandığı bir anlamda tekrar kullanmaktadır. Bazı dörtlüklerde ise, aynı kelimeyi aynı anlamda kullanmak yerine, daha isabetli davranarak cinaslı olmayan bir kelime kullanarak kafiyeli olmalarını sağlar."

[400] Divan şiirinde redif ve kafiyede ikileme hususunda bkz. (Aydemir-Çeltik 2012:92-121).

Köroğlu Oltu Kolunda Nr.10'da "Köroğlu Köroğlu" redifi özel ismin yalın haliyle ikilemesiyle kurulmuştur. Redifte ikilemenin görüldüğü bir başka örnek, Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde yer alan Nr.6'da zıt anlamlı kelimelerin kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Döner ayaklı şiirin ayak mısralarında "geldi de getdi" biçiminde tekrarlanan redif kullanımı zıt anlamlı iki fiilin tekrarına başvurularak oluşturulmuştur. Hikâyelerdeki örneklerde olduğu gibi aynı kelimelerin yalın veya ek almış hâlleriyle kullanılan ya da zıt anlamlı kelimelerin birleşmesinden oluşan ikilemeye dayalı redif kullanımı hikâyeler dışında âşıkların şiirlerinde yer verdikleri kullanım örneklerindendir.

"Âşık şiirinin çekirdeğini oluşturan ayaklar"[401] birinci dörtlüğün ikinci ve dördüncü mısraları ile diğer dörtlüklerin dördüncü mısralarında a takip edilen yapılardır. Kaynaklarda farklı tanımlar ve sınıflandırmalar bulunmasına rağmen, incelemelerimizde şiirlerin ayak yapılarını "döner ayak" ve "tek ayak" olmak üzere iki temel üzerinden değerlendireceğiz. Döner ayak, birinci dörtlüğün ikinci mısrasında veya dördüncü mısrasında başlayıp diğer dörtlüklerin son mısralarında görülen ses aynılığı ya da ses benzerliği esasına dayalı olarak ayağın sürdürülmesi şeklindeyken; tek ayak, birinci dörtlüğün ikinci veya dördüncü mısrasında başlayan ve takip eden dörtlüklerin son mısralarında değişmeden tekrar eden yapı olarak tanımlanmaktadır (Taşlıova 2016: 210). Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinde geçen şiirlerde ayak kullanımına bakıldığında, tek ayaklı şiirlerinin döner ayaklı şiirlere göre sayıca fazla olduğu görülmektedir. Şiirlerde ayak kullanımıyla birlikte, ölçü <hece fazlalığı veya eksikliği> ve durak yapısı göz önüne alındığında düzensiz-bozuk şiirlerin de bulunduğu tespit edilmiştir. Tek ayaklı şiirlere oranla döner ayaklı şiirlerde daha düzenli örnekler verdiğini söyleyebiliriz. Döner ayaklı şiirlerde ayak kelimeleri zaman zaman tekrar edilirken özellikle tek ayaklı şiirlerde ayak mısrasının kelimelerinin değişmesi, kelimelerin yerlerinin değişmesi veya bütünüyle değişen mısralarla ayaktan çıkıldığı bozuk yapılar görülmektedir. Metinlerin çoğunluğunda bulunan bu şiir kusurları, teknik açıdan nazım parçalarının incelenmesini de zorlaştırmaktadır Benzer şekilde tek ayak görünümünde olduğu hâlde kafiyenin bulunmamasından kaynaklı ahengin redifle sağlandığı şiirler de bulunmaktadır.

[401] Şiirleri yapı olarak tek ayak ve döner ayak olarak ayırdık ama döner ayak kendi içinde geniş ayak, dar ayak, kapanık ayak, cinas ayağı gibi alt dallara da ayrılmaktadır. Metin Özarslan (2001:145-158; 2001b:98-108), âşıkların kullandıkları ayakları on madde olarak sıralar: "1. Düz veya geniş ayak 2. Kapalı veya dar ayak 3. Cinaslı ayak 4. İkili ayak 5. Üçlü ayak 6. Dörtlü ayak 7. Devrimli ayak 8. Tekrarlı ayak (mukim ayak) 9. Ters ayak 10. Döner ayak." Saz şiirinde kafiye, redif kullanımı ve "ayak" kavramı için bkz. (Aydın 2010: 39-80; Dizdaroğlu 1969:32; Günay 1990:33; Onay 1996:21; Özbek 1987:203; Şenel 2007:68).

Metinlerde, ayak mısralarında "ayaktan düşme" ya da "ayağı bozma" şeklinde nitelendirilen kusurlu örneklerin arasında istisnai durumlar bulunmaktadır. "Tek ayak şiirlerde, birinci dörtlüğün ikinci veya dördüncü mısrasında başlayan 'değişmeyen kelimelerle kurulan dizi' diğer dörtlüklerde de kelimesi kelimesine aynı olarak kullanılmalıdır. Ancak âşık, bu kuralı bir iki kelimeyi değiştirerek veya aynı anlamdaki kelime yerine başka bir söyleyişi kullanarak bozabilmektedir" (Taşlıova 2016: 211). Tek ayaklı şiirlerde, bu doğrultuda söylenmiş şiirleri bozuk-düzensiz olarak kabul etmeyip tek ayak kuralı çerçevesinde değerlendirdik. Zira birinci dörtlüğün ikinci ve dördüncü, diğer dörtlüklerin son mısralarında bire bir tekrarı nedeniyle adı "tek ayak" olarak kabul edilen bu kullanımlarda, Murat Çobanoğlu ilerleyen kıtalarda kelime değişikliği yapmış olsa da temel yapının tek ayak olması nedeniyle bu kapsamda tutulmuştur.

Şiirlerde mısraların ikinci ve bazı örneklerde üçüncü tekrarları gerek ezgili söyleyişlerde gerek icracının mısraları müziksiz söylemesinde bazı değişikliklere uğramaktadır. Âşık, mısralarda geçen bazı sözcükleri ya da mısraların tamamını kapsayacak şekilde yaptığı değişiklikle manaya, ölçüye, söyleyişe, ezgiye uygun sözlerle tekrara gitmektedir[402]. Bu tekrarlarda iki farklı durum ortaya çıkmaktadır: Birincisi, âşığın mısra ya da sözcük tekrarı ve değişikliğinde ölçüyü ya da ayağı bozması söz konusudur. Bu gibi tekrarlar bazen mısraların ikiden fazla söylenildiğinde ortaya çıkabilmektedir. Bir diğer durum ise; tekrar ya da değişiklik ölçüyü bozmazken, ilk söyleyişte ayaktan çıkan âşığın ikinci söyleyişinde ayağa döndüğü ya da ayağa ilk söylediğinden daha uygun mısrayı söylediği görülmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerde söylediği şiirlerde çıktığı ayağa döndüğü çok sayıda örnek bulunmaktadır. Nazım kısımlarındaki söz konusu değişiklikler, gerek usta malı hikâyelerde gerek kendi tasnifi olan hikâyelerde bazen 1., 2. veya 1. ve 2. mısralarda, sıklıkla da 3., 4. veya 3. ve 4. mısraların tekrarı ve bu tekrarlarda değişiklik şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu değişiklikler bazen mısranın düzeltilmesi amacıyla yapılırken bazen de en daha uygun olduğu düşünülen kelime veya kelime grubunun <mısranın> yenilenmesiyle söylenmektedir. Âşığın ilk söyleyişte ayaktan çıkıp mısra

[402] Mustafa Cemiloğlu (2002:155-156), Âşık Şevki Halıcı örneğinde yaptığı çalışmasında nazım kısımlarının değişmesi hususunu şöyle değerlendirir: "Hikâyecilik geleneğinde de hikâyenin değişmez unsurlarından kabul edilen şiirin aslında pek de değişmez olmadığı görülmektedir. Âşık, şiirde kullandığı sözlerin bazılarını anlama uygun düşecek ve ölçüyü de bozmayacak tarzda değiştirmektedir. Hatta tekrar edilen bir mısra ilk söylenişte farklı, ikinci söylenişinde farklı sözlerle ortaya çıkmaktadır. Sözgelişi Salman Bey Hikâyesinde bir dörtlük: 'Bu Salman'ın gam medarı/Sevdiğim etme kederi/Mevlamız yazan gaderi/Defderden silmek olur mu' biçiminde söylenmiştir. Ancak, makamla söyleme sırasında son iki dize tekrar edildiği için son mısra ikinci söyleyişte 'Alnından silmek olur mu' şekline dönüşmüştür."

tekrarında ayağa döndüğü örneklerin sayıca çokluğunun yanında, ikinci tekrarda ayaktan çıkılan örnekler de bulunmaktadır.

Bayram Durbilmez (2014: 84), Âşık Çobanoğlu'nun şiirlerinde "kırık mısralara" çok sık rastlandığını, bununla birlikte mahallî söyleyişlerinin olduğu mısraların ilk bakışta "kırık mısra" izlenimi verdiğini ifade etmektedir. Yerel söyleyişlerden kaynaklı kısımlar dışında, eksik heceli mısralara da rastlanmaktadır. Kırık mısralar, hikâyenin akışına göre değişen, farkına varıldığında ikinci bir tekrarla dönüp düzeltilen ya da ezgi uyumu sağladıktan sonra tekrar dönüp üzerinde durulmayan mısralardır.

Âşık edebiyatının aruzlu şekillerinden olan divan(î), aruzun âşıklar tarafından kabul görmesiyle ortaya çıkmıştır. Bir süre sonra âşık fasıllarının vazgeçilmez icra dallarından biri olmuş, 17., 18. ve 19. yüzyılda rağbet görüp 20. yüzyılda da bu gelenek sürmüştür (Yakıcı 2002: 685). Aruzun fâilâtün (feilâtün) fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbına uygun olarak söylenen <yazılan> divan veya divanîler, esasen âşık tarzı şiir geleneğinde genel olarak 15 heceye bazı örneklerde de 16 hece ölçüsüne uygun biçim özelliği taşımaktadır. Çobanoğlu'nun hikâyelerinde bulunan 15 ve 16 heceli şiirler, aruz ölçüsüne göre değil hece kalıbına uygun olarak oluşturulmuştur. Halk şiirlerinde "divân", "selis", "semaî", "kalenderî", "satranç" (şatranç)" ve "vezn-i âher" gibi aruzlu şiirlerin "ortak özelliği özel bir ezgi eşliğinde okunup söylendikleri" (Özarslan 1996: 279) genel bir kabul olarak değerlendirilmektedir. Çobanoğlu, âşık şiirindeki on beş heceli ve özel bir ezgi ile okunan nazım şekli olan "divan"ı hikâyelerinin döşeme kısımlarında kullanmıştır. Aruzu hiç denemediğini ve aruzlu şiirler yazmadığını söyleyen Murat Çobanoğlu'nun (URL1) söylediği divanlar, bu hece uzunluğuna uygun divan havaları ile icra edilmiştir.

Pertev Naili Boratav (2002: 75), halk hikâyelerinde nesir kısımlarının sözlü gelenek içinde daha fazal değişebildiğini, bu itibarla da nazım kısımlarının daha sabit özellik gösterdiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte nazım kısımlarının âşığın hafızasına ve irtical gücüne bağlı olarak değiştiği durumlar olmaktadır (Başgöz 2012: 44). Esma Şimşek (1997: 36), anlatıcının, hikâyenin ana hatlarından sapmamak kaydıyla, nesir kısmında eklemeler veya çıkarmalar yaparak hikâyeyi uzatabileceğini veya kısaltabileceğini fakat hikâyenin ana omurgasını şiirler oluşturduğundan manzum kısımlara müdahale edilemeyeceğini söyler. Başka bir deyişle, sözlü olarak anlatılan ve dilden dile dolaşan hikâyelerin nesir kısımlarında değişiklik görülürken, nazım kısımlarının çok fazla değişmeyeceğini ifade eder. Özellikle usta malı hikâyelerde, şiir kısımları eski ustalara ait olduğundan âşıklar bu kısımları

değiştirmemeye özen gösterir. Fakat âşıkların icra anında hatırlayamadıkları durumlarda o kısımlara ilaveler yaparak tamamladıkları durumlar olmaktadır (Türkmen vd. 2008: 43). Âşıkların anlattıkları hikâyelere bakıldığında nazım kısımlarında da değişiklikler görülebilmektedir. İrtical yeteneği ve ezber gücünü beraber yaşatan âşığın hafızası, anlatıcının unuttuğu veya karıştırdığı nazım kısımlarında birbirini tamamlayıcı özellikleriyle meydana çıkar. Nazım kısımlarında icracı bazen şiirlerin yerlerini değiştirirken bazen de unuttuğu yerleri irticalen doldurabilmektedir.

Şiirlerde ahengi sağlayan ve ölçüyle uyumlu bir biçimde mısraların kendi içlerinde bölümlere ayrıldığı duraklar çeşitlilik göstermektedir[403]. 8'li hece ölçüsüyle söylenen şiirlerin durakları 4+4, 5+3 ya da 3+5 olarak ayrılırken, 11 heceliler 6+5, 5+6, 4+4+3 biçimindedir. Mısralar arasında duraksız, serbest olanlar da bulunmaktadır. Dizelerin durak düzeni dörtlüklerin bütün mısralarının aynı yapıda olabildiği gibi ayak mısrası ve diğer mısraların durakları farklı yapılarda karışık biçimde olabilmektedir. Eksik ve fazla heceli mısralarda ölçü bozukluğuna bağlı olarak durakların da düzensiz olduğu çok sayıda örnek vardır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerinde yer alan şiirlerde ayaktan çıktığı <atışma veya karşılaşmalarda ayağı bozmak, ayaktan düşmek>, kafiye şemasının düzensiz olduğu, ölçüyü bozan mısraların bulunduğu şiirler söylediği tespit edilmiştir. Teknik açıdan önemli şiir kusurları olan sayılan bu hususlar değerlendirilirken, sözel icra ortamlarında yetişen, ustalığını ispatlayan âşığın dinleyicinin bulunmadığı elektronik ortamda hikâyelerini anlatması göz önünde bulundurulmalıdır. Ezber ve irtical gücünü verdiği eserlerle kanıtlayan Çobanoğlu, yazıya döküldüğünde "göz kafiyesi" açısından ortaya çıkan teknik kusurları canlı icrası sırasında "kulak kafiyesi" özelliğine de bağlı olarak çaldığı âşık havasının <makam, ezgi> da desteğiyle kapatmaktadır. Hikâyelerin nesir kısımlarındaki etkili anlatım, şiir kısımlarında sunduğu müzikal yapıyla bütünleştiğinde hikâyeleri tamamlamaktadır.

Hikâyelerde yer alan şiirler, dörtlük sayıları itibariyle hikâyenin hacmiyle bağlantılı olarak ve bazı durumlarda anlatıcının tercihine göre değişebilmektedir. Şiirlerin yapısı <şekil özellikleri> da anlatıcıya göre çeşitlenmiştir. Metinlerde, kahramanın ya da diğer hikâye kişilerinin söyledikleri tek kişinin söylediği şiirlerle birlikte karşılıklı <diyalog> söylenen şiirler bulunmaktadır. Hikâyelerdeki şiirler, şekil ve muhteva özelliklerine göre

[403] Yıldıray Erdener (2019: 91), ortada yapılan durağa "geçici" ya da "asma durak" adının verildiğini "esas durak" (karar)'ın dizenin sonunda olduğunu belirtir.

incelenirken metinlerdeki numaraları verilecektir. Bütün hikâyeler birlikte değerlendirileceğinden, hem hikâyelerdeki şiirlerinin takibini kolaylaştırmak hem de metinlerde olası bir karışıklığa sebebiyet vermemek maksadıyla şiirlerin numaralarından önce verilen kısaltmalar, çalışmamızın diğer bölümlerinde de kullandığımız hikâye isimlerinin kısaltmalarından oluşmaktadır. Bu bölüm içinde yer alan başlıklarda, nazım unsurları, söyleyen kişi ve/veya kişiler ile söylendiği yere ve duruma göre değerlendirilecek; şiirlerin tamamı biçim <şekil> özellikleri bakımından incelenecektir. Diğer başlıklarda olduğu gibi çalışmanın hacmi göz önünde bulundurularak şiirlerden örnekler verilmeyip metin içinde yer aldıkları numaralar belirtilerek metinlere gönderme yapılacaktır.

İncelediğimiz hikâye örneklerinden Melikşah Hikâyesinde [MH] 8 ve 11 heceli şiirlerden oluşan toplam on iki şiir bulunmaktadır. Beş şiir 8 heceli iken yedi şiir 11 heceli olarak söylenmiştir. Nr.1 döşeme niteliğindedir. Hikâyedeki şiirlerin tamamı, hikâye kahramanı Melikşah tarafından ya içinde bulunduğu duruma yönelik söylenmiş ya da hikâyedeki diğer kişilere söylenmiştir. Metindeki iki şiir (Nr.2, Nr.5), karşılıklı söylenen <deyişme> diyalog şeklindeki şiire örnek teşkil eder. Nr.2, Melikşah'ın rüyasında âşık olduktan sonra, kendisini sazla uyandıran nene ile karşılıklı söyledikleri deyişmedir. Nr.5 ise Çeşminaz Sultan'ı kurtardığında, karşılıklı söyledikleri şiirdir.

Şiirlerde kullanılan ayaklı-yedekli mısralar, cinas kullanımı, ayakların birden fazla kelimeden oluşması, anlatıcının şiirdeki ustalığını gösteren durumlardır. Usta bir âşık, şiirde ayakları yerli yerinde kullanırken duraklara, kafiye yapısına da özen göstermektedir. Anlatıcının ustalığının göstergesi olan ve tercihine bağlı olarak kıtaların sonuna eklenen ayaklı koşma örnekleri hikâyenin iki şiirinde (Nr.7, Nr.10) bulunmaktadır. Hikâyede tek ayaklı şiirler çoğunlukta olup döner ayaklı şiirlerde yarım ve tam kafiye örneklerinden oluşur.

Melikşah Hikâyesinde [MH] yer alan şiirler (döşeme dâhil), biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

MH-Nr.1: Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyeye başlamadan evvel söylediği "döşeme" özelliğinde "Gülüstan"[404] mahlaslı usta malı bir şiirdir. Çobanoğlu, söylediği döşemeyi ustası ve babası Âşık Gülistan'dan seçmiştir. 3 dörtlükten oluşan şiir 8 heceli ve 4+4, 3+5 durak yapısındadır. Kafiye şeması abab/cccb/dddb şeklindedir. Kafiye ve rediften oluşan

[404] Aslı "Gülistan" olan isim Âşık Murat Çobanoğlu'nun söylediği şekliyle "Gülüstan" olarak yazılmıştır.

ayak döner ayak özelliğinde olup "geçer demedim mi/içer demedim mi/biçer demedim mi/açar demedim mi" sözcükleriyle kurulmuştur. "-ç" yarım kafiye ve "-er demedim mi" redifinden oluşur. "geçer" ve "açar" arasında "-eç/-aç" ile "içer" ve "biçer" kelimeleri arasında "-iç" tam kafiyeden kurulu olduğu söylenebilir.

MH-Nr.2: Hikâye metninin ilk şiiri, Melikşah âşık olduktan sonra kendisini uyandıran nene ile karşılıklı söyledikleri şiirdir. 6 dörtlükten meydana gelen 8 heceli mısralardan oluşan şiirin 3 dörtlüğü nene, 3 dörtlüğü Melikşah tarafından söylenmiştir. Nene tarafından söylenen dörtlüklerde 4+4, 3+5 durak yapısı birlikte yer almaktadır. Durak yapının karışıklığının belirginleştiği 3. kıtanın 2. mısrasında durak serbesttir. Nenenin ağzından söylenen dörtlüklerin kafiye şeması bozuk olup abcb/ddde/fffg şeklindedir. Kafiye ve rediften meydana gelen ayak "söyle bana derdin nedir/söyle oğlum derdin nedir/derdin nedir söyle bana/derdin nedir söyle oğlum" şeklinde kelimelerin yerlerinin değiştirilmesiyle ayaktan çıkıldığı görülmektedir. Tek ayak görünümünde olan bu kullanımda kelimelerin yeri değişmiş ve birbiri yerine kelimeler kullanıldığı için ayaktan çıkılmıştır. Melikşah'ın söylediği dörtlüklerin kafiye şeması bozuk olup abcb/ddde/fffe şeklindedir. Kafiye ve redif yapısı tek ayak görünümünde "vallah bir gıza âşığım/vallah bir gıza âşığım/vallah ben âşığım nene/yeri uzak âşık nene <ben ona âşığım nene>" şeklinde meydana gelen değişikliklerle ayaktan çıktığı görülmektedir. Ağzından kanlı köpük gelmiş hâlde ormanda bulunan Melikşah'ı sazla uyandıran ve derdini soran nenenin, âşık olduğunu ve sevdiğinin ismiyle memleketini söyleyen Melikşah'ın karşılıklı söyledikleri diyalog hâlinde söyledikleri şiirlerdir.

MH-Nr.3: Hikâye kahramanı Melikşah tarafından babasının vezirine söylenen şiir, 3 dörtlükten oluşur ve 11 hecelidir. 2. kıtanın 3. mısrasında eksik hece görülmektedir. 4+4+3, 6+5 durak yapısı birlikte kullanılmıştır. Kafiye şeması abcb/cccb/dddb şeklindedir. Birinci dörtlüğün ikinci ve dördüncü mısrası tek ayak özelliğinde görüldüğünü söylemek mümkün olmakla birlikte "ceylana benzemez/ceylana benzemez/cenana benzemez/Gülhan'a benzemez" kelimelerinden oluşan kafiye ve redifle döner ayak yapısı ortaya çıkmaktadır. "-an" sesleriyle tam kafiye yapılmış, "-a benzemez" rediftir. Bu şiirle Melikşah, babasının kendisine beğendirmek için topladığı kızlar arasında sevdiği kızın olmadığını, kendisinin rüyasında Piri tarafından âşık edildiğini söylemiştir.

MH-Nr.4: 3 dörtlükten oluşan şiir 8 hecelidir. Melikşah tarafından Allah'a yalvarırken ve rüyasında gördüğü ihtiyardan yardım isterken söylenmiştir. 4+4 durak yapısıyla

kurulmuştur. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb şeklindedir. Birinci dörtlüğün 2. mısrası ile ikinci dörtlüğün 4. mısrası "hal galmadı" ile kendi içinde tek ayak; birinci dörtlüğün 4. mısrası ile üçüncü dörtlüğün 4. mısrası "yol galmadı" ile kendi içinde tek ayaktır. Annesi ve Arap Pehlivan tarafından dönülmez yollara gönderildiğinde içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmak için pirinden medet dilediği, çaresizliğini dile getirdiği şiirdir.

MH-Nr.5: Karşılıklı söylenen diyalog hâlindeki örneklerden olan şiir, 6 dörtlükten oluşur ve mısralar 8 hecelidir. 3 dörtlük Çeşminaz Sultan, 3 dörtlük Melikşah tarafından söylenmiştir. Çeşminaz Sultan tarafından söylenen son dörtlüğün 3. mısrasında hece sayısı fazladır. 4+4, 3+5 durak yapısı birlikte kullanılırken durağın olmadığı mısralar vardır. Çeşminaz Sultan'ın söylediği dörtlüklerin kafiye düzeni abcb/dddb/eeef şeklinde ayak yapısı "gelir seni öldürürler" tek ayağı ile kuruluyken üçüncü dörtlükte ayak "seni öldürürler oğlan" şeklinde değişmiştir. Melikşah tarafından söylenen dörtlüklerin kafiye şeması abab/cccb/dddb şeklindedir. "Seni gurtarmaya geldim" tek ayağıyla oluşturulan ayak yapısı üçüncü dörtlükte "Bir ilaç almaya geldim" şeklinde değişmiştir. Devler diyarında Çeşminaz Sultan'la karşılaşan ve onu kurtaran Melikşah'ı Çeşminaz Sultan devler konusunda uyarmış; Melikşah ise devleri öldürdüğünü bu şiirle dile getirip kendisini kurtarmaya ve annesine ilaç almaya geldiğini açıklamıştır.

MH-Nr.6: Melikşah'ın annesine söylediği şiir, 3 kıtadan oluşur ve 11 heceli ölçüyle söylenmiştir. 10 heceden oluşan ikinci dörtlüğün 2. mısrası eksik hecelidir. Bazı mısraları 4+4+3, bazıları 6+5 duraklı şiirin kafiye şeması aaba/ccca/ddda şeklindedir. Birinci dörtlüğün 2. mısrası ile ikinci dörtlüğün 4. mısrası "Öldür beni gözlerime dohunma" ile kendi içinde tek ayak; birinci dörtlüğün 4. mısrası ile üçüncü dörtlüğün 4. mısrası "Öldür ana gözlerime dohunma" şeklinde kendi içinde tek ayaktır. Annesinin tuzağına düşen Melikşah, bu şiirle annesine yalvarmış ve gözlerini oydurmaması için medet dilemiştir.

MH-Nr.7: 3 dörtlük ve 3. dörtlüğün sonuna eklenen 7 heceli mani dörtlüğünden oluşan ayaklı koşma örneğidir. 11 heceli olan şiirde eksik ve fazla heceli mısralar bulunmaktadır. Mısralara 6+5, 4+4+3 duraklıyken mani dörtlüğü 3+4 duraklıdır. Kafiye şeması abab/cccd/eeed iken ayaklısı ffgf şeklindedir. Şiirin ayak mısralarındaki kelimeler her defasında değiştiği için tek ayak veya döner ayak olarak değerlendiremeyeceğimizden ayağın bozuk olduğunu söylememiz mümkündür. Şiirin ayaklısı olan mani dörtlüğü kesik

mani[405] özelliğinde olup "yara beni" kelimeleriyle cinas oluşturulmuştur. Melikşah'ın Çeşminaz Sultan'a söylediği bu şiirle kimliğini açıklamadan ondan yardım istemiştir.

MH-Nr.8: Metinlerdeki en çok tercih edilen kullanıma uygun olarak 3 kıtadan oluşan şiir, hecenin 8'li kalıbıyla söylenmiştir. 4+4, 5+3, 3+5 duraklı mısraların kafiye şeması aaba/bbba/ccca şeklindedir. Kullanım itibariyle tek ayak özelliğine sahip olan ayak mısraları birinci dörtlüğün 2. ve 4. mısrasında "Onu gurtaran bah benim/Güzeli gurtaran benim" şeklinde değişmekle birlikte ikinci ve üçüncü dörtlüğün ayak mısrası tek ayak kullanımına uygun oılarak "O gızı gurtaran benim" şeklinde söylenmiştir. Melikşah, aşçıbaşına söylediği şiirde, Çeşminaz Sultan'ı kurtaranın kendisi olduğunu açıklamış ve Çeşminaz Sultan'ın kendisine verdiği mendili nişan olarak sunmuştur.

MH-Nr.9: 3 kıta olarak söylenen şiir, 11'li hece ölçüsüyle meydana gelen mısralardan oluşur. Şiirde eksik ve fazla heceli mısralar bulunmaktadır. 6+5, 4+4+3, 5+6 durak yapısının birlikte kullanıldığı şiirin kafiye şeması aaba/bbba/ccca biçimindedir. Birinci dörtlüğün 2. ve 4. mısraları kendi içinde tek ayak olup "Zalım oydu bahsan gözümü benim" biçiminde kurulurken; ikinci ve üçüncü kıtanın 4. mısraları "Bir zalim oydu gözümü benim" mısrasıyla kendi içinde tek ayaktır. Çeşminaz Sultan, Melikşah'ın gözlerinin hâlini sorunca Melikşah başına gelenleri bu şiirle ifade etmiş fakat gözlerini oyduranın annesi olduğu gereğini gizlemiştir.

MH-Nr.10: Gözlerinin çaresini anne ve yavru iki kuşun konuşmalarından öğrenen Melikşah'ın Allah'a yalvarırken söylediği şiir 3 dörtlükten oluşur ve mısralar 11'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Üçüncü dörtlüğün sonuna 8 heceli bir dörtlük eklenmiştir. Mısralar 6+5 ve 4+4+3 durak yapısına sahiptir. Şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb ayaklısı ffgf biçimindedir. Rahman'a/Sultan'a/Guran'a/nurana kelimelerinden kurulan döner ayaklı şiirde "-an" eki tam kafiyeyi oluştururken "-a bağışla beni" ifadeleri rediftir.

MH-Nr.11: Melikşah tarafından söylenen şiir 3 dörtlüktür ve 11'li hece ölçüsüne göredir. Üçüncü dörtlüğün ayak mısrası olan 4. mısrada hece fazlalığı vardır. 6+5 ve 4+4+3 duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. "Zalim anam oydu gözümü benim" mısrasıyla tek ayaklı şiirin üçüncü dörtlüğünde ayak mısrasının hece fazlalığına da sebep

[405] Türkiye'deki karşılığı "kesik mani" olan horyat, "ilk mısraı yedi heceden az, bir kelime veya kelime grubuyla kurulan, diğer mısraları yedişer hece olan manilerdir" (Akkoyunlu 1992: 4). Kerkük'te horyat ve mânilerin icra edilme zamanları ve yerleri çeşitlidir: "1. Eğlencelerde 2. Toylarda 3. Çöllerde 4. Harmanlarda 5. Yollarda 6. Mal Satarken 7. Mevlidlerde 8. Tekyelerde 9. Kahvelerde 10. Sini-zarf oyununda 11. Radyo ve Televizyonda 12. Yaslarda 13. Leylerde 14. Sanat işlerinde" (Terzibaşı 1970: 219-230).

olacak şekilde “Zalim anam oydurdu gözümü benim” biçiminde değiştiği görülür. Çeşminaz Sultan’ın ısrarı üzerine gerçekleri açıklamak durumunda kalan Melikşah, bu şiirle gözlerini oyduranın annesi olduğunu söylemiş olur.

MH-Nr.12: Hikâyenin son şiiri, 3 kıta olarak ve 11’li hece ölçüsünden oluşmaktadır. Mısraları 4+4+3, 6+5 ve 5+6 duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb şeklindedir. Şiir tek ayaklı değildir çünkü “Beni darda galıp gurtaran odur”, “Beni o dertten gurtaran odur”, “Dar gününde beni gurtaran odur”, “Fakat beni dardan gurtaran odur” mısralarında rediften evvel farklı kelimelerin kullanıldığı görülmektedir. Bu biçimde döner ayak olarak da adlandırmamız için yeterliliğe sahip olmadığından bozuk bir yapının olduğu kusurlu bir şiir olduğunu söyleyebiliriz. Ahengin redifle sağlandığı şiirde “gurtaran odur” kelimeleri redifi oluşturmaktadır. Birinci dörtlüğün 2. mısrasındaki “dertten” ve üçüncü dörtlüğün 4. mısrasındaki “dardan” kelimeleri arasında “-ten/-dan” seslerinin de kendi aralarında redife yönelik ahenk oluşturduğunu da söylememiz mümkündür. Melikşah, sevdiği Güllühan’ı aldıktan sonra, kendisini zorluklardan kurtaranın Çeşminaz Sultan olduğunu bu şiirle sevdiğine söylemiş ve onunla da evlenmek istediğini duyurmuştur.

Âşık Murat Çobanoğlu’ndan derlenen hikâyelerden Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda [HBHMK] 8 ve 11 heceli şiirlerden oluşan toplam on bir şiir bulunmaktadır. Sekiz şiir 8 heceli, üç şiir 11 heceli şiire örnektir. Hikâyedeki farklı kişilerin söylediği şiirlerin tamamı tek kişi tarafından söylenen örneklerdir. Şiirler arasında mektup tarzında söylenenler (Nr.2, Nr.4) bulunmaktadır. Örnekler içinde tek ayaklı şiirlerin çoğunlukta olduğu görülürken döner ayak kuralına uymayan tek ayaklı görünüyor olmasına rağmen kelimelerden bir ya da bir kaçının veya mısranın tamamının değişerek ayaktan çıkıldığı örnekler bulunmaktadır.

Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolunda [HBHMK] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

HBHMK-Nr.1: Hikâyenin ilk şiiri 3 dörtlükten oluşur ve 8 hecelidir. Mısraların 4+4 ve 3+5 duraklı olduğu şiirde kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. “duman”, “veran”, “zindan”, “çoban” kelimeleri şiirin ayağını oluşturur. “-an” sesleriyle tam kafiye yapılmıştır. Döner ayaklı şiirde “duman olacah/veran olacah/zindan olacah/çoban olacah” kelimelerinde Kars ağzından kaynaklı söyleyişle “olacak” kelimesinin telaffuz edildiği şekliyle “olacah”

rediftir. Hikâyenin başlangıcında çoban tarafından Hüseyin'e söylenen şiir, geleceği bilmeye ve uyarıya yöneliktir.

HBHMK-Nr.2: Senem tarafından söylenen şiir 3 kıtadır ve 11'li hece ölçüsüyledir. Eksik ve fazla heceden kaynaklı ölçünün bozulduğu mısralar vardır. Ölçülü mısraların durak yapısı 6+5 ve 4+4+3 şeklindedir. Şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb şeklindedir. Döner ayaktan oluşan şiirde "derman", "duman", "çoban", "düşman" kelimeleri ayağı oluşturmaktadır. Ayak kelimelerindeki "-an" sesleri tam kafiye oluşturmaktadır. Ayak kelimesinde kafiyenin üzerinde döndüğü "revi" (Onay 1996: 22) bu örnekte "-n" sesi olmuştur. Ağız özelliğinden kaynaklı farklı şekillerde telaffuz edilen "Hüseyin/Üseyin" rediftir. Senem tarafından Hüseyin'ine yazılan mektup tarzındaki şiir, uyarı niteliğindedir. Hüseyin'in içinde bulunduğu durumu ve Yunus'un kötülüklerini Senem yazdığı şiirle sevdiğine ulaştırmaya çalışır.

HBHMK-Nr.3: Metinde yer alan üçüncü şiir, 3 kıtadan ibaret olup 8'li hece ölçüsüne göre söylenmiştir. Şiirin duraklarında 4+4, 3+5, 5+3 yapılarının birlikteliği görülür. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb şeklindedir. Şiir tek ayaklı olarak görülmektedir. "Aman ağam geriye dön" ayak mısrasının üçüncü dörtlüğün 4. mısrasında değişerek "Gün garanlıh geriye dön" şeklinde söylenmiştir. Burada görülen ayak mısrasında değişiklik Âşık Murat Çobanoğlu'nun diğer hikâyelerindeki nazım kısımlarında da görüleceği üzere mısra tekrarlarıyla bağlantılı yeniden ayağa dönüş şeklinde ortaya çıkmaktadır. Âşık, üçüncü dörtlüğün 4. mısrası olan ayak mısrasını ilk söyleyişte değiştirip ayaktan çıkarken mısranın tekrarında "Aman ağam geriye dön" şeklinde söylediği ayak mısrasında bozulan yapıyı düzelmiştir. Hüseyin Bey'in babası Ahmet Ağa'nın Malatya'ya yolculuğu sırasında karşılaştığı ihtiyar bir adam tarafından söylenen bu şiir, başına geleceklere karşı onları uyarma ve geri dönmeleri için ikaz etmeye yöneliktir.

HBHMK-Nr.4: Hikâye kişilerinden Senem tarafından söylenen şiir mektup tarzındadır. 3 dörtlükten ibaret olup 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. 4+4 ve 3+5 duraklı mısraların olduğu şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayaklı olan şiirin ayak mısrası "Aman ağam götür beni" olarak geçmektedir. Senem, Yunus Bey'in düşmanlığı ve kötülüğü hakkında Hüseyin'i uyarmasının fayda sağlamadığından bu şiirle müstakbel kaynatası Ahmet Bey'e durumu açıklamıştır.

HBHMK-Nr.5: 3 kıtadan meydana gelen şiir 11'li hece ölçüsüyledir. Birinci dörtlüğün mısralarında görülen hece fazlalığı ayak mısralarında da mevcuttur ve bu durum ikinci

dörtlükte de görülür. İkinci dörtlükte ayrıca eksik heceli mısralar bulunmaktadır. Ölçülü mısraların durakları 6+5 ve 5+6 şeklindedir. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Getsem Senem getmesem igidin yârı gidecek" olarak 15 heceli söylenen ayak mısrası üçüncü dörtlükte değişmiş ve ölçüye uygun şekilde "Getmesem igidin yâri gidecek" şeklinde 11 heceye dönmüş şekilde söylenmiştir. Hikâye kişilerinden Hamit Han'ın annesine söylediği şiir, Senem'i korumakla kendisinden yardım isteyen gencin yardımına gitmek arasında yaşanan kararsızlığı anlatır mahiyettedir.

HBHMK-Nr.6: Senem tarafından söylenen şiir, 3 kıta ve 8'li hece ölçüsüne göredir. Mısralar, 4+4, 3+5 ve 5+3 yapılarına göre duraklıdır. Kafiye şeması abab/dddb/eeef şeklindedir. "Vallah ümüd sana galdı", "Yardımı oy sana galdı", "Yardım etmek size galdı", "Bir imdat çobana galdım" ayak mısralarında bozuk bir yapı görülmektedir. Şiir tek ayaklı değildir fakat ayak mısralarında rediften önce döner ayağı sağlayacak kelimelerin bulunmayışı döner ayak kuralını da sağlayamadığından kusurlu bir örnek olduğunu göstermektedir. Metinde "sana galdı" kelimeleri birinci ve ikinci kıtada redif iken üçüncü kıtanın 4. mısrasında "çobana galdım" şeklinde değiştiği görülür. Senem'in Yunus Bey ve adamları tarafından kaçırılmak istediği zaman söylediği bu şiir, Allah'a yalvarma ve pirinden medet dilemeye yöneliktir.

HBHMK-Nr.7: Hikâyedeki yalvarmaya yönelik şiirlerden biri olan bu örnek Senem tarafından söylenmiştir. 3 dörtlükten meydana gelir ve 8 hecelidir. Durakları 4+4, 3+5 ve 5+3 olarak yapılanmıştır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Şiirin ayak mısraları tek ayaklı görünüyor olmakla birlikte farklılıklar görülmektedir. Birinci dörtlüğün 2. ve 4. mısralarında "Üseyin durmasın gelsin" ayak mısrası ikinci dörtlükte "Üseyin'im durmasın gelsin" şeklinde isme bir ek getirilmesiyle görülürken üçüncü dörtlükte "Üseyin'me söyle gelsin" biçiminde değiştirilmiştir. Döner ayak kuralına da uymayan şiirin ayak mısralarında görülen bu yapıyla şiirin bozuk ve kusurlu bir örnek olduğunu söyleyebiliriz. Yunus Bey ve Vahit Bey tarafından kaçırılan Senem, çaresizlikle sevdiği <nişanlısı> Hüseyin'in gelip kendini kurtarması için Allah'a bu şiirle yakarmıştır.

HBHMK-Nr.8: 3 dörtlükten oluşan şiir 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Ölçüye uygun durak yapısı mısralarda 4+4 ve 3+5 birlikteliğindedir. Kafiye şeması abbbb/cccb/dddb şeklinde olup "Yetiş ki Senem dardadır" ayak mısralı şiir tek ayaklıdır. Hüseyin'in yolda karşılaştığı siyah koyunların sahibi çoban tarafından söylenen şiir, Senem'in durumundan Hüseyin'i haberdar etmeye yöneliktir.

HBHMK-Nr.9: Hikâye kahramanı Hüseyin tarafından söylenen şiir 3 kıtadır ve 8 hecelidir. Eksik ve fazla heceli mısralar bulunmaktadır. Ölçünün bozuk olduğu söyleyişler, ikinci tekrarlarda mısranın düzenlenmesine yönelik söyleyişle birlikte ölçülü şekle dönüştüğü durumlar söz konusudur. Ölçülü mısraların durak yapısı 4+4 ve 5+3 şeklindedir. Kafiye şeması abbbb/cccb/dddb biçimindedir. Tek ayaklı görünen şiirin ayak mısraları değişmektedir. Birinci dörtlüğün 2. ve 4. mısralarında "Dohunmam sene Yunus'um/ Dohunmam sana Yunus'um" ayak mısrası ikinci dörtlükte "Yunus sana dohunamam" şeklinde değişirken üçüncü dörtlükte "Gardaşım sana dohunamam" olarak söylenmiştir. Üçüncü dörtlüğün ayak mısrası ikinci tekrarda "Yunus sana dokunamam" olarak söylenen mısranın ilk kıtada söylenen ayağa dönüş yaptığı görülmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun karma ağız yapısından kaynaklı aynı kelimelerin farklı şekillerde telaffuz edilmesi söz konusudur. Birinci dörtlüğün ikinci mısrasında "sene" şeklinde söylenirken dördüncü mısrada "sana" olarak kullanılmıştır. Benzer şekilde mısralarda "dohunmam" olarak söylenen kelime, tekrarda "dokunmam" olarak söylenmiştir[406]. Yunus Bey'le karşılaşan Hüseyin, bu şiiriyle birbirlerine verdikleri kardeşlik sözünü hatırlatırken sitemini dile getirmiştir.

HBHMK-Nr.10: Senem'in söylediği şiir 3 dörtlükten oluşur ve 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Mısraların 4+4 duraklı olduğu şiirde duraksız mısralar vardır. Kafiye şemasının abcb/dddb/eeeb biçiminde olan şiir, diğer şiirlerde de yaygın olarak görüldüğü gibi ayak mısralarında kelimelerin değişmesi şeklindedir. Tek ayak görünümlü olan şiirin birinci dörtlüğünün 2. ve 4. ayak mısraları "Üseyin'imi gel ġurtar" olarak söylenirken, ikinci dörtlüğün ayak mısrası "Gel Üseyin'imi gurtar" şeklinde, üçüncü dörtlüğün 4. mısrası "Gel de Üseyin'i ġurtar" olarak söylenmiştir. Âşık Murat Çobanoğlu şiirlerin büyük kısmında ayak mısrasını değiştirerek söylemiştir. Bu değişiklik bazen kelimelerin yerini değiştirmek şeklindeyken bazen kelimelerin tamamen değişmesi biçimindedir. Ayaktan çıkılması şiirde önemli bir kusur sayılırken âşık, bazen ikinci tekrarda ayağa dönmüş bazen de tekrarları daha başka şekilde söylemiştir. Bu şiir, Yunus Bey'le karşılaşan Hüseyin'in yaralanması üzerine Senem'in Hamit Han'dan yardım dilemesidir.

HBHMK-Nr.11: Hikâyenin son şiiri 3 kıtadan oluşur ve 11'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. İkinci kıtanın ayak mısrasında değişmeye bağlı olarak ölçünün bozulduğu ve fazla heceye

[406] Metinlerde şiirler transkripsiyon harfleriyle yazılırken, şiir incelemelerinde transkripsiyon harfleri gösterilmemiştir.

sahip olduğu görülmektedir. Ölçülü mısralar 6+5 olarak duraklanmıştır. Ayak mısralarının bozulmuş olmasından kaynaklı kafiye şeması da abcb/dddb/eeef şeklindedir. Kendinden evvel gelen şiirdeki duruma benzer olarak tek ayak görünümlü şiirin ayak mısraları dörtlüklerde değişmiştir. Birinci dörtlüğün 2. ve 4. mısrası "Üseyin Senem'in dermanı sende" olarak kendi içinde tek ayaklı iken ikinci dörtlükte 4. mısra "Gurtar Hüseyin'le Senem'in dermanı sende" olarak söylenmiştir. Üçüncü dörtlükte ayak mısrasının tamamen değişerek "Dermanı sendedir ver ıḫdıyarım" şeklinde söylenerek ayaktan çıkılması söz konusudur. Diyarbakır'a doğru gelen Senem, Hüseyin ve Hamit Han yolda Yasin Hoca ile karşılaştıklarında Hamit Han, sevenlerin muradına ermeleri için Yasin Hoca'nın dermanı söylemesini bu şiirle dilemiştir.

Çoban Süleyman Hikâyesinde [ÇSH] on bir şiir vardır. Şiirler 8'li ve 11'li hece ölçüsü ile söylenmiştir. Altı şiir 8 heceli, beş şiir 11 hecelidir. Nr.1, Çobanoğlu'nun hikâyeye başlamadan evvel kendisine ait söylediği döşeme örneğidir. Diğer şiirlerin tamamı Çoban Süleyman ve Dertli Sultan tarafından "tek kişinin söylediği" şiirlere örnektir. Örneklerden Nr.5, ayaklı 11'li koşma örneğidir. Âşığın tercihine bağlı olarak 7 heceli mani sadece ikinci dörtlüğün sonuna eklenmiştir. Şiirlerde kafiye şemasında diğer metinlerde de olduğu gibi "kulak kafiyesi" göz önünde bulundurularak "a-e" sesi "m-n" sesleri benzer kabul edilmiştir.

Hikâyede yer alan şiirler (döşeme dâhil), biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

ÇSH-Nr.1: Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyeye başlamadan evvel söylediği döşeme <sersuhane, selçuk, peşrev> örneği olan şiir 3 kıtadan oluşur. 8 heceli şiirin durakları 4+4, 5+3, 3+5 ve bazı mısralarda serbest şekildedir. Âşığın kendisine ait olan "Çobanoğlu" mahlaslı şiirin kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. Tek ayaklı şiirin ayak mısrası "Gidin görün ne haldedir" olarak bütün dörtlüklerde düzenli olarak söylenmiştir. Dünyanın geçiciliği, faniliğine yöneliktir.

ÇSH-Nr.2: Hikâyenin ilk şiiri, Süleyman'ın İstanbul'dan memleketi Erzincan'a döndüğünde söylediği şiirdir. 3 kıtadan oluşan şiir, 11 hece ölçüsündedir. Mısralar içinde eksik ve fazla heceli olanlar bulunmaktadır. Ölçülü mısralar 6+5 ve 5+6 durak yapısındadır. Kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindeki şiir Döner ayaklıdır. "veran", "duman", "veran", "aman" ayak kelimeleridir. "veran" kelimesinin ayak mısralarında iki kez tekrarlanmıştır. Kelime köklerindeki "-an" sesi ile tam kafiye yapılmıştır. Ayak mısralarının sonundaki "Erzincan" ahengi sağlayan rediftir. Süleyman, komşusuna söylediği bu şiirle memleketine döndüğünde yıkılmış evinin hâlini ve bulamadığı anne-babasını sormuştur.

ÇSH-Nr.3: 3 kıtadan oluşan şiir 4+4 ve 3+5 durak yapısında 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Kafiye şeması aaba/ccca/ddda şeklindedir. Ayak mısraları "Zeman senden olsun baba", "Derman senden olsun baba", "Tufan oldu aman baba", "Derman olsun senden baba" şeklinde ayaktan çıkmanın örneğini sergilemektedir. Birinci kıtanın 2. mısrasındaki "zeman" kelimesi ile 4. mısrasındaki "derman" ayak kelimelerin "-man" sesleri zengin kafiyeyi oluşturmaktadır. İkinci dörtlükte kuruluş itibariyle ayaktan çıkan âşık, mısrasının üçüncü tekrarını "İmkân senden olsun baba" şeklinde söyleyerek ilk kıtadaki ayağa dönüş yapmıştır. "imkân" ayak kelimesinde "-an" sesi ile tam kafiye yapılmıştır. Üçüncü kıtanın ayak mısrası ise "senden" ve "olsun" kelimelerinin yer değiştirmesiyle ve "derman" kelimesinin tekrarıyla söylenmiştir. İlk iki kıtadaki ayak mısraları doğrultusunda döner ayaklı olarak kabul edebileceğimiz örnek, Çoban Süleyman'ın Değirmen Köyüne geldiğinde kendisini Hüseyin Ağa'ya tanıtırken söylediği şiirdir[407].

ÇSH-Nr.4: Dertli Sultan'ın söylediği 3 kıtalık şiir, 8 hecelidir. Mısralar 4+4, 3+5 ve 5+3 olarak duraklanmıştır. Kafiye şeması abab/cccb/dddb şeklindedir. Tek ayaklı şiirde "Gapıdaki oğlan kimdir" ayak mısrasıdır. Yayladan döndüğünde Çoban Süleyman'ı görüp âşık olan Dertli Sultan, bu şiirle arkadaşı Ceylan'a Süleyman'ı sormuştur.

ÇSH-Nr.5: Dertli Sultan tarafından söylenen bu şiir 3 kıtadır ve 11'li hece ölçüsüyledir. Mısralar arasında eksik ve fazla heceli olanlar bulunmaktadır. Ölçülü mısralar 5+6, 6+5 ve 4+4+3 duraklıdır. İkinci kıtanın ardına 3+4 duraklı 7 heceli mani dörtlüğü eklenmiştir. Kafiye şeması abab/cccb-dded (ayaklısı)/fffb biçimindedir. Döner ayaklı şiirde "bil", "gül", "yol", "çöl" ayak kelimeleridir. Kelime köklerindeki "-l" sesi ile yarım kafiye yapılmıştır. "gabul eyle" kelimeleri de rediftir. İkinci dörtlüğün sonuna eklenen mani ise "oda yansın/o da yansın" kelimeleri cinaslı kullanıma örnek oluşturmaktadır. Bu şiirle, Dertli Sultan Çoban Süleyman'a olan aşkını dile getirmiştir.

ÇSH-Nr.6: 3 kıtadan oluşan şiir 11 hecelidir. Mısralar arasında eksik ve fazla olanlar ölçüyü bozmaktadır. Ölçülü mısralar 6+6 ve 5+6 durak yapısındadır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb şeklindedir. Döner ayaklı şiirin ayak mısralarındaki "derman", "kervan", "sultan" ve "Süleyman" kelimeleri ayağı oluştururken kelime köklerindeki "-an" sesiyle tam kafiye

[407] Uzun ünlülerin bir buçuk ses kabul edilerek yarım ise tam, tam ise zengin kafiye kabul edilmesi gerektiğine dair görüşler olmakla birlikte, incelediğimiz metinlerin bir kısmını aldığımız yazılı kaynaklarda uzun ünlülerin gösterilmeyişi diğer yandan sesli-görüntülü kayıtlardan tespit ettiğimiz anlatımlarda da âşığın bu uzun sesleri söylememesi gibi nedenlerle biz de ünlü <vokal> sesleri bir buçuk olarak değil "tek" olarak değerlendirip, kafiyesini bu kapsamda belirledik.

yapılmıştır. Birinci kıtanın 2. mısrası ile dördüncü kıtanın 4. mısrasında redifi oluşturan seslerde düzensizlik görülür. Birinci dörtlüğün 4. mısrası ve ikinci dörtlüğün 4. mısrasında "-ım getdi" kendi aralarında redifi oluştururken bütün dörtlüklerin ayak mısralarındaki "getdi" kelimesi ortak redif kelimesidir. Süleyman'ın gidişinin ardından Dertli Sultan'ın söylediği bu şiir, sevdiğinden ayrı düşmenin acısı anlatır mahiyettedir.

ÇSH-Nr.7: Hikâyedeki mektup tarzındaki örneklerden olan şiir, 8'li hece ölçüsüyle söylenmiş 3 kıtalık bir şiirdir. 4+4, 5+3 ve 3+5 durak yapısına sahip şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. "Derman olmasa neylerim", "İmkân olmasa neylerim", "Ferman olsa neylerim", "Çoban olmasa neylerim" şiirdeki ayak mısralarını oluşturmaktadır. İkinci dörtlüğün dördüncü mısrasında "Ferman olsa neylerim" olarak ayak mısrasındaki değişiklik ikinci tekrarda "Ferman olmasa neylerim" olarak söylenip ayağa dönülmüştür. Döner ayaklı şiirde "derman", "imkân", "ferman" ve "çoban" kelimeleri ayağı oluşturmaktadır. Kelime köklerindeki "-an" eki ile tam kafiye yapılmıştır. Ayak mısraları sonundaki "olmasa neylerim" ifadeleri rediftir. Süleyman'ın gidişinin ardından kendisini başkalarının istemeye geleceğini öğrenen Dertli Sultan, babasına yazdığı mektup tarzındaki şiirle Süleyman'a olan aşkını itiraf etmiştir.

ÇSH-Nr.8: 3 kıtadan oluşan ve 8 heceli olarak söylenen şiir, Dertli Sultan tarafından söylenen şiirlerden bir diğeridir. Üçüncü kıtanın 3. mısrasındaki hece fazlalığı mısranın ölçüsünü bozmaktadır. Ölçülü mısraların durak yapısı 4+4, 5+3 ve 3+5 olarak birlikte kullanılmıştır. Kafiye şeması aaba/ccca/ddda şeklindedir. Tek ayaklı şiirde "Öldür yarımdan ayırma" ayak mısrası bütün dörtlüklerde ortak olarak söylenmiştir. Süleyman'a olan aşkını babasına duyuramayan Dertli Sultan, istemeye gelenlere kendisini vermeyip Süleyman'dan onu ayırmamasını babasından bu şiirle istemektedir.

ÇSH-Nr.9: Hacim bakımından hikâyedeki diğer şiirlerden farklı olarak 2 kıtadan oluşan örnek, Çoban Süleyman tarafından söylenen 8 heceli bir şiirdir. Şiirin ikinci kıtasında ölçüyü bozun üçüncü mısrasının hece sayısı 10'a çıkmıştır. 4+4 duraklı mısralar arasında duraksız mısralar bulunmaktadır. Kafiye şeması abcb/dddb biçiminde olan şiir tek ayaklıdır. "Selam götür geleceğim" ayak mısrası iki kıtada da düzenli olarak tekrar edilmiştir. Çoban Süleyman, handa karşılaştığı ve sevdiğinin haberini getiren ihtiyara kimliğini gizleyerek bu şiiri söylemiştir.

ÇSH-Nr.10: Dertli Sultan tarafından söylenen şiir, Çoban Süleyman tarafından söylenen şiirle benzer olarak 2 kıtadan oluşmaktadır. 11'li hece ölçüsüyle söylenmiş şiirin birinci

dörtlüğünün 3. mısrasında hece eksikliğine bağlı olarak ölçünün bozulduğu görülür. Ölçülü mısralar 4+4+3 ve 6+5 olarak duraklanmıştır. Kafiye şeması aaba/ccca biçimindedir. Şiirin ayak mısraları "Söyle sevdiğime bu yana gelsin", "Haberimi söyle bu yana gelsin", "Gazma küreh alsın mezara gelsin" olarak söylenmiştir. Bu şekliyle tek ayak kuralına uymazken, şiirin ayak düzeni ile ilgili birkaç tahlil yapmamız mümkündür. Birinci dörtlüğün 2. ve 4. ayak mısraları kendi aralarında değerlendirilerek kelime türüne dikkat etmeden "sevdiğime" ve "söyle" kelimelerinde ahenk vardır, "bu yana gelsin" kelimeleri redifi oluşturmuştur. Fakat ikinci dörtlük değerlendirmesine geçildiğinde bu değerlendirmenin dışına çıkmamız gerekir. Birinci dörtlükte redifi oluşturan kelimeler ikinci dörtlükte eksilmeye bağlı olarak değişikliğe uğramıştır. İkinci dörtlükte birlikte değerlendirecek olursak iki dörtlükte de ortak olarak "gelsin" kelimesinin redifi oluşturduğu ve ahengi sağladığı görülecektir. İkinci dörtlükte yer alan "mezara" kelimesi ile ilk dörtlükteki "yana" kelimeleri birlikte değerlendirilebilmekle birlikte bu durumda ilk dörtlükte redifi oluşturan kelime grubu bozulacaktır. Bu sebeple ahengin redifle sağlandığını söylemek şiirin kafiye ve redif yapısına bir diğer yaklaşımı oluşturacaktır. Şiirde, mahlas dörtlüğü de eksiktir. Söyleyeni Dertli Sultan olmasına rağmen, anlatıcı tarafından sadece iki dörtlük olarak söylenmiş; mahlasın bulunması gereken dörtlük söylenmemiştir. İkinci dörtlükte mahlasın bulunmaması, şiirin iki dörtlüklerinin eksik olarak söylendiğini düşündürmektedir. Rızası olmadığı hâlde başkası ile evlendirilmek istenen Dertli Sultan, sevdiğine kavuşamadığı için nişan gününde intihar girişiminde bulunur. İntihar etmeden evvel, rüzgâra söylediği bu şiirle, sevdiğine haber gönderir.

ÇSH-Nr.11: Hikâyenin son şiiri, Çoban Süleyman tarafından söylenmiştir. 11 hecelidir ve 3 kıtadan oluşmaktadır. Mısralar arasında ölçüyü bozan eksik ve fazla heceli olanlar bulunmaktadır. 6+5 duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Kafiyenin bulunmadığı şiirde sadece ahenk oluşturulmuştur. Ağanın adamları tarafından yakalanan Çoban Süleyman, kendisini bağışlaması için bu şiirle yalvarmıştır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun usta malı olarak anlattığı hikâyelerden Pervane Hikâyesi [PH], hacmi göz önünde bulundurulduğunda nazım unsurları bakımından zengin hikâyelerden biridir. Hikâyede 8'li ve 11'li heceli olarak söylenmiş on yedi şiir bulunmaktadır. On beş şiir 8 heceli, iki şiir 11 hecelidir. Âşığın hikâyeye başlamadan evvel söylediği Nr.1 ile gösterilen şiir döşeme, hikâye sonunda söylenen Nr.17 duvakkapma örneğidir. Örnekler, hikâyedeki çeşitli kişiler tarafından söylenen tek kişi tarafından söylenmiş şiirlerdir. Nr.2 ve Nr.7 ise karşılıklı söylenen <deyişme> şiire örnektir.

Pervane Hikâyesinde [PH] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

PH-Nr.1: Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyeyi anlatmaya başlamadan evvel söylediği şiir 8 hecelidir ve 3 kıtadan oluşmaktadır. "Çobanoğlu" mahlaslı şiirin durak yapısı 4+4, 3+5, 5+3 şeklinde değişmektedir. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. "Yalancısın yalan dünya" mısrası tek ayaklı şiirin ayak mısrasıdır. Şiir, dünyanın geçiciliğini anlatmaktadır.

PH-Nr.2: Karşılıklı söylenen <deyişme> örneklerden olan şiir, Pervane ve babası Habibi Neccar tarafından söylenmiştir. 6 kıtadan oluşan 8 heceli şiirin 3 kıtasını Pervane, 3 kıtasını babası söylemiştir. Mısralar içinde ölçüsü bozuk olanlar vardır. Mısralar 4+4, 3+4 duraklıdır. Duraksız mısralar vardır. Pervane'nin söylediği dörtlüklerin kafiye şeması abcb/ddde/fffe biçiminde bozuktur. Birinci dörtlüğün 2. ve 4. mısrası kendi içinde tek ayaklı olup "İçimde bir sevda vardır" ayak mısrasıdır. İkinci kıtanın ayak mısrası "İçimde dert vardır baba" iken, üçüncü dörtlükte "İçimde bir sır baba" şeklinde eksik heceli olarak söylenmiştir. Üçüncü dörtlüğün ayak mısrasının ikinci tekrarı "İçimde bir dert var baba" biçimindedir. Kelimelerdeki değişiklik ve eklerle ayağın bozulduğu örnekte ahenk "baba" redifiyle sağlanmıştır. Habibi Neccar'ı söylediği şiirin kafiye şeması: abcb/dddb/eeef biçiminde bozuktur. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısraları kendi içinde tek ayaklı olup "Söylemezsen çare olmaz" ayak mısrasıdır. İkinci ve üçüncü dörtlükte ayak değişmiştir. İkinci dörtlükte ayak mısrası "Dert demesen çare olmaz" iken üçüncü dörtlükte "Derdi söyle çare olsun" olarak söylenen 4. mısrayla ayaktan çıkılmıştır. Mısra "Dert demesen çare olmaz" şeklinde tekrarlanmıştır. İkinci tekrarla birlikte ikinci ve üçüncü mısranın da kendi içinde tek ayaklı olduğunu söyleyebiliriz. Pervane, evliyaların gönderdiği unla yapılmış ekmeği yedikten sonra uyuyakalmış; kendisini uyandıran babası ile oğlu, Pervane'nin başına ne geldiği hakkında bu şiirle deyişmişlerdir.

PH-Nr.3: 3 kıtadan oluşan şiir 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Mısraları 4+4 ve 3+5 şeklinde duraklanan şiir, aaba/ccca/ddda biçiminde kafiyelenmiştir. Tek ayaklı şiirin ayak mısrası "Derman senden olsun Mevlâ'm" şeklindedir. Yolculuğu sırasında padişahın hasta oğlu ile karşılaşan Pervane, onun hastalığını tedavi etmek ve şifasını vermesi için bu şiirle Allah'a yalvarmıştır.

PH-Nr.4: Pervane tarafından söylenen şiir, 8'li hece ölçüsüyle 3 kıta olarak söylenmiştir. Mısralar 4+4, 3+5 ve 5+3 duraklıdır. Kafiye şeması aaba/ccca/ddda şeklindedir. Tek ayaklı olan şiirde ayak mısralarının değiştiği görülmektedir. Birinci dörtlüğün 2. ve 4. ayak mısrası

“Derman Haḳ'dan sebep benim” şeklinde söylenirken, ikinci ve üçüncü dörtlüğün ayak mısraları “Yardım Allah sebep benim” olarak söylenmiştir. İkinci kıtanın tekrarında mısra değişmezken üçüncü kıtanın ayak mısrasının tekrarı “Derman Haḳ'dan sebep benim” şeklinde söylenerek ayağa dönüş yapılmıştır. Pervane, oğlunu iyileştirdiği padişaha kendini bu şiirle tanıtmıştır.

PH-Nr.5: 8’li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalı şiir, 4+4 ve 3+5 durak yapısındadır. Kafiye şeması aaba/ccca/ddda biçimindedir. Şiirin ayak mısralarının bozuk olduğu görülmektedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısrası “Yol bulamam darda galdım” şeklinde kendi arasında tek ayaklı olarak söylenirken ikinci kıta “Yardım eyle darda galdım”, üçüncü kıta “Yol kesildi darda galdım” biçiminde söylenerek ayaktan çıkılmıştır. Kafiyenin olmadığı son iki kıtada ahengin “darda galdım” redifiyle sağlandığını söyleyebiliriz. Yolculuğu sırasında girdiği ormanlıktan çıkacak yol bulamayan Pervane, Allah’a bu şiirle yalvarmış ve kendisine bir çıkış göstermesini dilemiştir.

PH-Nr.6: Hikâyede kendinden sonra gelen şiirlerin hacmiyle benzer olarak 2 kıta olan şiir, 8’li hece ölçüsü ile söylenmiştir. Duraklarının 4+4, 3+5 ve 5+3 olarak görüldüğü şiirin kafiye şeması abcb/dddb biçimindedir. Tek ayaklı şiirin ayak mısrası “Bağışla beni gideyim” olarak düzenli şekilde dörtlüklerde söylenmiştir. Bu şiirle Pervane, yolculuğu sırasında karşılaştığı haramibaşından kendisini serbest bırakmasını istemiştir.

PH-Nr.7: Hikâyedeki karşılıklı söylenen <deyişme> örneklerinden olan şiir 8’li hece ölçüsüyledir. 4 kıtadan oluşan şiirin 2 kıtasını Arap Sultan, 2 kıtasını Pervane söylemiştir. Mısralar 4+4, 5+3 ve 3+5 biçiminde duraklıdır. İlk dörtlük Arap Sultan tarafından söylenmiştir. Arap Sultan’ın söylediği dörtlüklerin kafiye şeması aaba/cccd biçiminde ayak mısrasına bağlı olarak bozuktur. Tek ayaklı olan şiirin birinci kıtasının 2. ve 4. ayak mısraları “Ben senin sevgillin oldum” olarak söylenirken, ikinci kıtanın ayak mısrasının “Ben senin sevgillinim gel” şeklinde söylenmesiyle kelimelerdeki değişiklikle ayaktan çıkıldığı görülmektedir. Bununla birlikte, âşığın yaygın olarak kullandığı bir üslup özelliği olarak diğer metinlerde yer alan şiirlerinde de görüleceği gibi ikinci kıtanın ikinci tekrarının “Ben senin sevgillin oldum” biçiminde söylenerek ayağa yeniden dönüldüğü görülmektedir. Şiir kısımlarında tekrarlara çok sık başvuran Âşık Murat Çobanoğlu, ilk söylediği mısrayı ikinci tekrarda değiştirebilmektedir. Bu bazen şiirde bir hatırlama ya da güzeli bulma yöntemi olarak görülürken, bu örnekte de yer aldığı şekliyle bozulan ayağı düzeltip yeniden ayağa dönme şekli olarak da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Pervane’nin ağzından söylenen

dörtlüklerin kafiye şeması abcb/dddb biçimindedir. Birinci kıtanın kendi içinde tek ayaklı olduğu şiirde birinci kıtanın 2. ve 4. ayak mısraları "Çünkü benim sevdiğim var" olarak söylenmiştir. İkinci kıtada, ayak mısrasında yaptığı değişiklikle mısrayı "Benim bir sevdigim vardır" şeklinde söyleyen âşığın ayaktan çıktığı, mısraların ikinci tekrarında da herhangi bir değişikliğe gitmeyip aynı şekilde tekrar ettiği görülür. Kimliğini bu şiirle Pervane'ye açıklayan Arap Sultan, kendisinin nişanlısını olduğunu söylemiş; Pervane ise sevdiği kızın başkası olduğunu söylediği şiirle Arap Sultan'a iletmiştir.

PH-Nr.8: 2 kıtalık örneklerden olan şiir, 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Mısraların durak yapısı 4+4, 5+3 ve 3+5 biçiminde olan şiirin kafiye şeması abcb/ddeb şeklindedir. Döner ayaklı şiirin ayak mısraları "Ben seni sormaya geldim", "Ben onu görmeye geldim", "Selamı vermeye geldim" olarak söylenmiştir. "sormaya", "görmeye" ve "vermeye" ayak kelimeleridir. Kelime köklerindeki "-r" sesi ike yarım kafiye yapılmıştır. "-maya/-meye geldim" ifadeleri rediftir. Saz ustası Cerrah Usta'nın yanına gelen Pervane, kendini bu şiirle tanıtmıştır.

PH-Nr.9: Pervane'nin Cerrah Usta'ya söylediği ikinci şiir 3 kıtadan oluşan 8'li hece ölçüsüne sahiptir. Mısraların durak yapısı 4+4, 5+3 ve 3+5 şeklindedir. Şiir abbb/cccb/dddb biçiminde kafiyelenmiştir. Tek ayak kuralına uygun olarak kıtalarda ayak mısrası "Sevdiğim cenana geldim" olarak söylenmiştir. Kuralı bozan ve ayaktan çıkılmasına sebep olan birinci kıtanın 2. mısrasının "Buraya dermana geldim" şeklinde söylenmesi söz konusudur. Bu şiir, Pervane'nin Hakikat Şehri'ne gelme sebebini açıklamasıdır.

PH-Nr.10: 11'li hece ölçüsüyle söylenen şiir 2 kıtadır. Aralarında ölçüyü bozan eksik ve fazla heceli mısralar bulunmaktadır. Ölçülü mısraların durak yapısı 6+5'tir. Şiirin kafiye şeması abcb/dddb biçimindedir. Birinci ve ikinci kıtanın 4. mısraları tek ayak kuralına uygun olarak "Astığı muammayı çözmeye geldim" şeklinde söylenirken birinci kıtanın 2. mısrası, mısra başında yapılan kelime değişikliğiyle "Vallah muammayı çözmeye geldim" olarak söylenmiştir. Bu şiirle Pervane, sevdiği Gül Sultan'ın babası padişaha, gelme amacını açıklamıştır.

PH-Nr.11: 2 kıtalık şiir, 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Mısraları 4+4, 5+3 ve 3+5 duraklı olan şiirin kafiye şeması abcb/dddb biçimindedir. "Sevdiğim asmışdır bunu" ayak mısrası, tek ayak kuralına uygun olarak kıtaların ayak mısralarında söylenmiştir. Gül Sultan'ın astığı

muammayı çözmeye gelen Pervane, bu şiirle muammayı sevdiğinin astığını ve çözeceğini oradakilere duyurur.

PH-Nr.12: Pervane tarafından 11 heceli olarak söylenen şiir 2 kıtadır. Durak yapısı 6+5, 4+4+3 biçiminde olan şiirin kafiye şeması aaaa/bbba şeklindedir. Birinci kıtanın kendi içinde Tek ayaklı olan 2. ve 4. mısrası "Dünyayı versen de yâra gelmişem" olarak söylenmiştir. İkinci kıtada ayak mısrası "Sevdiğim Gül Sultan yâra gelmişem" şeklinde değişmiştir. Bu durumda "yâra gelmişem" kıtaların redifi olarak ahengin redifle sağlandığını söyleyebiliriz. Pervane bu şiirle padişahtan kızı Gül Sultan'ı istermiştir.

PH-Nr.13: Hikâyenin yardımcı kişilerinden Cerrah Usta'nın söylediği 8 heceli şiir, 4 kıtadan oluşur. Mısraların durak yapısı 5+3, 3+5, 4+4 olarak çeşitlilik gösterir. Şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb/fffb şeklindedir. Döner ayaklı şiirde, ayak mısraları "Soran babandır babandır", "Saran babandır babandır", "Duran babandır babandır", "Veren babandır babandır" ve "Soran babandır babandır" olarak söylenmiş; dördüncü kıtanın ayak mısrasında tekrara düşülmüştür. "soran", "saran", duran", "veren", "soran" ayak kelimelerinde "-an/-en" eki ile tam kafiye oluşturulurken "babandır babandır" rediftir. Cerrah Usta, Pervane'ye söylediği bu şiirle, onu harp meydanında koruyanın babası olduğunu açıklamıştır.

PH-Nr.14: Hikâyenin diğer şiirlerinin hacimlerine benzer olarak 2 kıtadan oluşan şiir, 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Mısralarının 5+3, 3+5 ve 4+4 olarak duraklandığı şiirin kafiye şeması aaba/cccd biçimindedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. ayak mısralarının "Sevdiğimden sen ayırma" olarak söylendiği ve kendi içinde tek ayaklı olduğu şiirde ikinci kıtanın ayak mısrasının "Sevdiğimden ayırma beni" şeklinde söylenerek ayaktan çıkılmıştır. Diğer şiirlerde de görülen bu kullanım, özellikle 2 kıtalık örneklerde birinci kıtanın kendi içinde ayaklı olup ikinci kıtanın ayaktan çıkılması biçimindedir. Döner ayak kuralına da uygun olmayan şiirin, bütün olarak bakıldığında ayak yapısının düzensiz olduğunu söyleyebiliriz. Gül Sultan, babasına söylediği bu şiirle sevdiğinin Pervane olduğunu ve onu sevdiğinden ayırmamasını istemiştir.

PH-Nr.15: Gül Sultan tarafından 8 heceli olarak söylenen 2 kıtalık şiir, 3+5 ve 4+4 durak yapısına sahiptir. Ayak yapısının tek ayak ve döner ayak kuralına uymadığı şiirin ayak mısraları "Baban layıh gördü sana", "Ben de layıh gördüm sana", "O da layıh baksan sana" olarak söylenmiştir. Kafiyenin olmadığı şiirde ahenk "sana" redifi ile sağlanmıştır. Eve

dönüş yolculuğunda Arap Sultan'la karşılaştıklarında Gül Sultan durumu anlamış ve Pervane'nin onunla da evlenmesini kabul ettiğini bu şiirle sevdiğine söylemiştir.

PH-Nr.16: 2 kıtalık şiir, 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Mısraların durak yapısı 4+4, 5+3 ve bazı mısralar duraksız olup şiirin kafiye şeması abcb/dddb biçimindedir. Tek ayaklı olan örnekte birinci kıtanın 2. mısrası ve ikinci kıtanın 4. mısrası "Garanı'dır, Garanı'dır" olarak söylenirken birinci kıtanın 4. mısrası ilkinde "Onu veren Ġaranı'dır" şeklinde söylenmiş; mısranın ikinci tekrarında "Garanı'dır, Garanı'dır" söyleyişiyle ayağa dönüş yapılmıştır. İkinci tekrarla kullandığı ayağa dönüş yapan âşık, üçüncü tekrarı "İsmi Veysel Garanı'dır" olarak yine değiştirmiştir. Oğluna ve gelinlerine kavuşan Habibi Neccar, kendisine şifalı toprağı gönderenin Veysel Karani olduğunu bu şiirle açıklamıştır.

PH-Nr.17: Hikâyenin sonundaki "toy güzellemesi" niteliğinde olan şiir 8'li hece ölçüsüyle 2 kıta olarak söylenmiştir. "Çobanoğlu" mahlaslı şiirin durak yapısı 4+4 olup kafiye şeması abab/cccb biçimindedir. "Hayırlıdır düğünümüz" ayak mısrası tek ayak kuralına uygun olarak kullanılmıştır. Hikâyenin sonunda Pervane ve eşlerinin düğünü tutulurken anlatıcı âşık Murat Çobanoğlu, hikâyeye dâhil olarak düğünde çalıp söyleyen âşıklar arasında kendisinin olduğunu söylemiş ve bu şiirle hikâyeyi sonlandırmıştır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nın hikâye repertuvarındaki usta malı hikâyelerden biri olan Necip ile Telli Hikâyesinde [NTH] 8 ve 11 heceli dörtlüklerden oluşan toplam beş şiir bulunmaktadır. Bir şiir 8 heceli, dört şiir 11 hecelidir. Hikâyedeki şiirlerin içinde iki şiir karşılıklı söylenen deyişme özelliğindedir. Dörtlüklerin sonuna 7 heceli mani dörtlüğünün eklemesiyle oluşan ayaklı koşma örneği (Nr.4), âşığın tercihine bağlı olarak yalnızca tek kıtanın sonuna eklenmiş şiire örnek oluşturmaktadır.

Necip ile Telli Hikâyesinde [NTH] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

NTH-Nr.1: 8'li hece ölçüsüyle 3 kıta olarak söylenen şiir, mektup tarzındadır. Üçüncü kıtanın 2. Mısrasında hece eksikliğine bağlı olarak ölçü bozulmuştur. Ölçülü mısraların durak yapısı 4+4 ve 5+3 olan şiirin kafiye şeması, kulak kafiyesinin özelliğine bağlı olarak "m/n" ses benzerliğinden kaynaklı aaab/cccb/dddb biçimindedir. Tek ayak görünümlü şiirin ayak mısrası birinci ve ikinci kıtada "İçmem seni bundan sonra" olarak söylenirken son dörtlüğün 4. mısrasında "Almam seni bundan sonra" şeklinde değişiklikle ayaktan çıkılmıştır. Tek ayak kuralının dışında değerlendirmemiz gerektiğinde kelime kökünde

kafiyeyi oluşturacak ses benzerliği bulunmadığından "-mem/-mam seni bundan sonra" redifi ile ahenk sağlanmıştır. Kara Bey'in Telli'ye attığı iftiraya inanan Necip, askerdeyken bu mektuba yazdıklarıyla Telli'den vazgeçtiğini söylemiştir.

NTH-Nr.2: Telli tarafından 11'li hece ölçüsüyle söylenen şiir 3 kıtalıktır. Eksik heceli mısralar bulunmaktadır. 4+4+3 ve 6+5 duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb şeklindedir. "Rehman'a", dumana", "kana", "Kur'an'a" kelimeleri döner ayak oluşturan ayak kelimeleridir. "-an" kelimeleri ile tam kafiye yapılmış "-a bağışla beni" ifadeleri rediftir. Kara Bey'in kendisini almak istediğini anlayan Telli, bu şiirle Kara Bey'e yalvarmış ve kendisini bırakması için medet dilemiştir.

NTH-Nr.3: Necip ve kardeşi Sırma'nın 11'li hece ölçüsüyle karşılıklı söyledikleri şiir 4 kıtadan oluşur. Mısralar arasında eksik heceli olanlar bulunmakla birlikte ölçülü mısraların durak yapısı 6+5, 5+6 ve 4+4+3 şeklindedir. Necip'in söylediği 2 kıtalık şiirin kafiye şeması aaaa/bbba biçimindedir. Tek ayaklı olarak görünen şiirin birinci kıtasının 2. ve 4. ayak mısraları "Söyle bacım bizim elden ne haber?" olarak söylenirken ikinci kıtanın 4. mısrasında kelime değişikliğine bağlı olarak "Söyle Sırma bizim elden ne haber?" şeklinde söylenmiştir. Özellikle tek ayaklı şiirlerde ayak mısrası içinde bir veya birkaç kelimenin değişmesi diğer şiirlerde de görülmektedir. Sırma tarafından 2 kıta olarak söylenen şiirin kafiye şeması abab/cccb şeklindedir. Birini kıtanın 2. ve 4. ayak mısraları kendi içinde tek ayaklı olup "Söyle asker kardeşimi gördün mü?" biçiminde söylenmiştir. İkinci kıtanın ayak mısrasının "Demek Necip sensin candan oldun mu?" şeklinde değişmesi tek ayak kuralını bozmaktadır. Kafiyenin bulunmadığı mısralarda "-dün/-dun mü/mu" redifi ile ahenk sağlanmıştır. Memleketine dönen Necip ve çeşme başında karşılaştığı kardeşi Sırma bu şiirle deyiştikten sonra birbirlerini tanımış; Sırma Necip'in yokluğunda olanları ağabeyine açıklamıştır.

NTH-Nr.4: Necip ile Telli'nin 11'li hece ölçüsüyle karşılıklı söyledikleri şiir 6 kıtadan oluşmaktadır. 3 kıtasının Necip 3 kıtasının Telli tarafından söylendiği örnekte Telli'nin son söylediği dörtlüğün arkasına 7 kıtadan oluşan cinaslı bir mani eklenmiştir. Hece fazlalığının bulunduğu mısralar ölçüyü bozmakla birlikte ölçülü mısraların durakları 6+5 ve 4+4+3 olarak yapılanmıştır. Necip'in söylediği dörtlüklerin kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. Şiirin ayak mısraları birinci kıtanın 2. mısrasında "Söyle Telli söyle, derim söylemez"; 4. mısrasında "Kurban Telli söyle, derim söylemez" şeklindeyken üçüncü ve dördüncü kıtanın 4. mısraları "Onun için Telli küstü söylemez" şeklindedir. Ayaktan

çıkılmasına bağlı olarak şiirin ayağının bozulduğunu söylememek mümkün olmakla birlikte tek ayak kuralına göre birinci kıtanın mısra başındaki kelime değişikliğini göz önünde bulundurarak kendi içinde tek ayaklı olduğunu söylememiz mümkündür. Üçüncü ve dördüncü kıtanın ayak mısralarının da değişmeden tekrar edilmesiyle kendi içinde tek ayaklı olduğu görülmektedir. Telli'nin söylediği dörtlüklerin kafiye şeması, ayaktan çıkılmasıyla bağlantılı olarak aaab/cccb/ddde ayaklısı ffgf biçimindedir. Ayağın birinci kıtada yalnızca 4. mısrada kullanıldığı örnekte birinci ve ikinci kıtanın 4. mısraları "Onun için Necip küstüm söylemem" şeklinde tek ayaklı iken üçüncü Kıtanın 4. mısrası "Onun için Necip öldü söylemez" şeklinde değişmiş, ayaktan çıkılmıştır. Şiirin son dörtlüğünün ayaklısı olan mani dörtlüğü kesik mani özelliğinde olup "almayanı/alma yanı" kelimeleriyle cinas oluşturulmuştur. Necip askerden dönüp olanları öğrendikten sonra hasta düştüğünde Telli ile görüşmek istemiş; karşılaşan iki âşık bu şiirle birbirlerine seslenmiştir.

NTH-Nr.5: Hikâyenin sonunda Telli tarafından söylenen tek kıtalık şiir 11'li hece ölçüsüyledir. Mahlassız olan kıtanın durak yapısı 6+5 ve 4+4+3 olup kafiye şeması abcb biçimindedir. Ayak mısralarından döner ayaklı olduğunu söyleyebileceğimiz kıtanın ayak mısralarındaki ayağı oluşturan "çiban" ve "civan" kelimelerinde "-an" tam kafiye "-a bakın" rediftir. Necip'in mezarını gören bu şiirle sevdiğinin ölümünün ardından yaşadığı acıyı dile getirmiştir.

Alkan'la Peri Hikâyesinde [APH] 8 ve 11 heceli şiirlerden oluşan toplam sekiz şiir vardır. Şiirlerin dördü 8 heceli, dördü 11 hecelidir. Bir döşeme ve bir toy güzellemesinin söylendiği hikâyede, şiirlerin tamamı hikâye kahramanı Peri tarafından tek kişinin söylediği şiire örnektir. Hikâye kahramanının kadın olmasından ve başına türlü sıkıntılar gelmesinden kaynaklı olarak yalvarmaya dayalı şiirler dikkat çekmektedir. Örnekler arasında mektup tarzında söylenmiş olanlar bulunmaktadır.

Alkan'la Peri Hikâyesinde [APH] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

APH-Nr.1: Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyeye başlamadan evvel giriş kısmında söylediği döşeme örneği, 3 kıtadan oluşan 8 heceli usta malı bir şiirdir. 4+4, 3+5 ve 5+3 olarak duraklanmış şiirin kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. Döner ayak kuralına uygun olarak söylenen şiirde "böyle", "yele", "ele", "dala" kelimeleri ayaktır. Şiirin ayağı, birinci dörtlüğün ikinci ve dördüncü mısrasında görülmekle birlikte esas olarak birinci dörtlüğün

son mısrasında şekillenmektedir. Bu itibarla "yele" kelimesinde "l" harfi esas alınarak "yele/ele/dala" kelimelerinde yarım kafiye; "yel" ve "el" kelimelerinde ses aynılığıyla tam kafiye bulunduğu söylenebilir. Kafiye sonrasında söylenen "gider" rediftir.

APH-Nr.2: Hikâye kahramanı Peri'nin 11'li hece ölçüsüyle söylediği 3 kıtalık şiir, hikâyenin ilk şiiridir. Eksik heceli mısralar vardır. 6+5 durak yapısının görüldüğü şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Ayak mısralarının "Aman gardaşım dohunma bana", "Sen benim gardaşım bana dohunma", "Aman ey gardaşım dohunma bana" ve "N'olur gardaşım dohunma bana" şeklinde söylendiği örnek döner ayak kuralına uymamaktadır. Tek ayak çerçevesinde değerlendirmemiz gerekirse; ayak mısralarının başlangıcının değiştiği görülmektedir. Birden fazla mısrada değişikliğin görüldüğü şiirde ahengin "gardaşım dohunma bana" redifiyle sağlandığını söyleyebiliriz. Peri, ailesi hacca gittiğinde kendisine kötülük yapmak isteyen üvey ağabeyi Tafdık'a kendisine dokunmaması için bu şiirle yalvarmıştır.

APH-Nr.3: Peri'nin söylediği şiir 3 kıtadan oluşan 11'li hece ölçüsüyledir. Eksik mısraların olduğu şiirin ölçülü mısraları 6+5 duraklıdır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Ayak mısraları "İnanma zalime yalandır yalan", "Öldürme gardaşım yalandır yalan", "İnanma sen ona yalandır yalan" ve "İnanma Tafdığ'a yalandır yalan" olarak söylenmiştir. Benzer örneklerde de görüleceği gibi döner ayak kuralına uymayan şiirde kelimelerde ve kelimelerin yerlerinde görülen değişiklikten ötürü tek ayaklı olarak değerlendirmesi de zorlaşmaktadır. Mısra başlarında benzerlikler görülmekle birlikte ayak mısralarının tamamında aynı durum söz konusu değildir. Ayağın düzensizliğine bağlı olarak ahnegin "yalandır yalan" redifiyle sağlandığını söylememiz mümkündür. Kendisini öldürmek isteyen kardeşi Muhammed'e bu şiirle yalvaran Peri, Tafdık'ın kendisine iftira attığını açıklamaya çalışmıştır.

APH-Nr.4: 8'li hece ölçüsüyle söylenen şiir, 3 kıtadır. Üçüncü kıtanın 3. mısrasında hece fazlalığına bağlı olarak ölçünün bozulduğu görülür. Ölçülü mısraların durak yapısı 4+4 ve 5+3'tür. Dörtlükler abcb/dddb/eeeb kafiye düzeniyle şemalanmıştır. Ayak mısralarının "Anama gönder sen beni", "Anama gel gönder beni", "Sen anama gönder beni" ve "Sen babama gönder beni" olarak söylendiği örnek, tek ayak görünümündedir. Birinci kıtanın ikinci dörtlüğünde redif oluşuran kelimelerin arasına başka bir kelime eklenmesiyle mısranın bozukluğu söz konusudur. Evlenip Van'a yerleşen Peri, bu şiiriyle ailesini eşine açıklamış ve onların yanına gitmek için izin istemiştir.

APH-Nr.5: Peri'nin söylediği 11 heceli şiir, 3 kıtadır. Eksik ve fazla heceden kaynaklı ölçünün bozulduğu mısralar bulunmaktadır. Ölçülü olanların durak yapısı 6+5 ve 4+4+3 olup şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. "Öldür beni yavrulara dohunma" ayak mısrasıyla tek ayak kralına uygun olan şiirin üçüncü kıtada "Yeter ki n'olur yavrulara dohunma" şeklinde söylenmesiyle ayağın kelime değişikliğine bağlı olarak bozulduğu görülür. Peri, yolculuğu sırasında Kara Vezir'in kendisine kötülük yapmaya niyetlenmesiyle, kendisine ve oğullarına dokunmaması için bu şiirle vezire yalvarmıştır.

APH-Nr.6: Mektup tarzındaki örneklerden olan şiir 11'li hece ölçüsüyle 3 kıta olarak söylenmiştir. Mısralar 6+5 ve 4+4+3 olarak duraklıdır. Kafiye şeması, ses benzerliği göz önünde bulundurularak abab/cccb/eeeb şeklindedir. "Bu kâğıdı Ali Han'a yetirin" biçiminde söylenen şiirin ayak mısrası tek ayak kuralına uygundur. Peri bu şiiri yazarak, Ali Han Hükümdarın askerlerinden biri aracılığıyla eşine ulaştırmış ve gittiği yeri bildirmiştir.

APH-Nr.7: Hikâyenin hacim bakımından en uzun şiiri olan örnek 9 kıtadan oluşur ve 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Mısralar arasından eksik ve fazla heceden kaynaklı bozukluklar mevcuttur. Ölçülü mısraların durak yapısı 4+4 ve 3+5'tir. Kafiye şeması redifin değişmesine bağlı olarak aaba/ccca/ddda/eeef/gggf/hhhf/ıııf/iiif/jjjf biçimindedir. Döner ayaklı şiirde "zeman", "figan", meydan", "figan", "sultan", "duman", "divan", "düşman", "gan", "yan" kelimeleri ayaktır. Ayak kelimelerinden "figan" iki dörtlükte tekrar edilmiştir. "-an" tam kafiyesi ile kurulan şiirin redif kısmı ilk üç dörtlükte "-a geldim" olarak söylenirken dördüncü dörtlükle itibaren "-a geldi" şekline dönmüştür. Hikâyenin sonunda Peri'nin başından geçenleri anlatmak için söylediği bu şiirle, bütün gerçekler ortaya çıkmıştır.

APH-Nr.8: Hikâyenin bitişinde 8'li hece ölçüsüyle söylenen "Çobanoğlu" mahlaslı şiir 3 kıtadan oluşan duvakkapma niteliğindedir. Eksik mısralar bulunmaktadır. Ölçülü mısralar 4+4, 3+5 ve 5+3 olarak duraklanmıştır. Kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. Döner ayaklı şiirde "Süleyman", "derman", "Süleyman", "divan" kelimeleri ayak olup "Süleyman" kelimesinin iki kez söylenmesiyle tekrara düşülmüştür. "-an" kelimeleri ile tam kafiye kurulmuş; birinci ve ikinci kıtada "-man" ile zengin kafiye söz konusudur. Ahengi sağlayan "-a layıh" rediftir.

Hamit Han Hikâyesinde [HHH] bulunan dokuz şiir, 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Dört şiir 8 heceli, beş şiir 11 hecelidir. Başlangıçta bir döşeme örneği bulunan

hikâyedeki şiirlerin tamamı çeşitli kişiler tarafından söylenen tek kişi tarafından söylenmiş örneklerdir. Şiirler arasında ayaklı koşma özelliğinde olanlar (Nr.6, Nr.8) buunmaktadır.

Hamit Han Hikâyesindeki [HHH] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

HHH-Nr.1: Hikâyeye başlamadan 8'li hece ölçüsüyle söylenen Yunus Emre'ye ait döşeme örneği 3 kıtadan oluşur. Mısraları 5+3, 4+4 ve 3+5 duraklı şiirin kafiye şeması aaaa/bcba/deda biçimindedir. Döner ayaklı şiir, "-an" tam kafiyesiyle kuruluyken üçüncü kıtadaki "ar" kelimesinde bozulmuştur. "-ı neylerem" rediftir.

HHH-Nr.2: 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirin mısraları 4+4 ve 3+5 olarak duraklıdır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. "Sevdiğim sana amanet" ayak mısrasıyla tek ayak kuralına uymaktadır. Hamit Han, askere gitmeden evvel gördüğü düşle başına kötü bir şey geleceğini anlamış; bu şiirle ailesini annesine emanet etmiştir.

HHH-Nr.3: Mektup tarzında 11 heceli olarak söylenmiş şiir 2 kıtadır. Durak yapısı 6+5, 5+6 ve 4+4+3'tür. Kafiye şeması abab/cccb şeklindedir. Tek ayak kuralına uygun örnekte ayak mısraları "Üç yıl oldu bir haberiz gelmedi" biçiminde söylenmiştir. Birinci kıtanın 2. mısrasının "Üç yıl oldu bir haberi gelmedi" şeklinde söylenmesi ayakta "haberi/haberiz" kelime değişikliğini göstermektedir. Hamit Han askerde ailesinden mektup alamayınca onlara bu mektubu yazıp haber sormuştur.

HHH-Nr.4: Sona Gelin tarafından 3 kıta olarak söylenen şiir 11 hecelidir. Eksik ve fazla mısraların olduğu örnekte "oy" ile ölçünün tamamlandığı mısralar bulunmaktadır. 6+5 duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Döner ayak kuralına uymayan şiirin ayak mısralarında kelime ve kelimelerin yerlerinin değişikliğinden tek ayak kuralının sınırları da zorlanmıştır. Kafiyenin olmadığı şiirde "bir gün gelecek" redifi ile ahenk sağlanmıştır. Birinci kıtanın 4. mısrasında redifte olan değişiklik "baban gelecek" biçiminde görülür. Sona Gelin, babasını soran oğluna bu şiirle babasının bir gün döneceğini söylemiştir.

HHH-Nr.5: Sona Gelin'in söylediği şiir 8'li hece ölçüsüyledir ve 3 kıtadan oluşur. 4+4 ve 3+5 duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. "Nenni balam uyu balam" ayak mısrasıyla tek ayaklı olan şiirin birinci kıtasının 2. mısrası kelime değişikliğine bağlı

olarak “Nenni yavrum nenni balam” şeklinde söylenmiştir. Sona Gelin, uyutacağı sırada köye gelmiş askerleri gören oğlunun babasını sorması üzerine bu şiirle cevap vermiştir.

HHH-Nr.6: Hamit Han’ın söylediği 11 heceli şiir 3 kıtadan ve kıtaların arkasına eklenmiş 7 heceli mani dörtlüklerinden oluşan ayaklı koşma örneğidir. Hece fazlalığının olduğu şiirde ölçülü mısralar 6+5 olarak duraklanmıştır. Kafiye şeması abcb ayaklısı dddd/eeeb ayaklısı ffgf/hhhb ayaklısı ıiıı şeklindedir. Kafiyenin bozuk olduğu şiirde kelimelerin yerlerinde de değişiklik olmakla birlikte ahenk “babamı ararım” redifiyle sağlanmıştır. Üçüncü kıtanın 4. mısrasında “onu ararım” şeklinde söylenmesiyle redifte kelimeye bağlı olarak değişiklik meydana gelmiştir. Kıtaların sonuna eklenen manilerden birincisinin “sen de gör”; ikincisinin “içim yara/içim yâra” kelimeleriyle cinaslı olduğunu söyleyebiliriz. Memleketine döndükten sonra evlerinin harabeye döndüğünü gören Hamit Han, bu şiirle komşusundan haber sormuştur.

HHH-Nr.7: 11’li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirde, eksik heceli mısralar bulunmakla birlikte ölçülü mısraların durakları 6+5 ve 4+4+3 olarak yapılanmıştır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Döner ayaklı şiirde “balaya”, “binaya”, “saraya” ve “balaya” ayak kelimeleridir. “bala” kelimesi tekrar edilmiştir. Kelimelere gelen “-ya” eki ile “saray” arasında ahenk oluşmuştur. Kelime kökünden kafiyeye gittiğimizde “bala” ve “bina” kelimelerinde “-a” sesinin yarım kafiye olduğunu, “saray” kelimesinin geçtiği ayak mısrasında ise redifi gösterebiliriz. Memleketine döndükten sonra gördüğü manzara karşısında üzüntüsünü ve hayal kırıklığını gizleyemeyen Hamit Han, oğluna ve köylülerine bu şiirle veda edip köyünden ayrılmıştır.

HHH-Nr.8: Sona Gelin tarafından 11’li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirde eksik heceli mısralar bulunmakla birlikte, ölçülü mısraların durak yapısı 6+5 ve 4+4+3 şeklinde olup kafiyeleri abab/cccb/dddb ayaklısı eefe biçiminde şemalanmıştır. Üçüncü kıtanın sonuna 7 heceli bir mani dörtlüğü eklenmiştir. “Bir suçum varısa sen öldür beni” mısrasıyla tek ayak kuralına uygun şiirde eklenen mani “yara galdı/yâra galdı” kelimeleriyle cinaslıdır. Şahin Ağa’nın yanına sığınan Sona Gelin, bu şiirle yaşananlarda kendisinin hiçbir suçu olmadığını dile getirmiştir.

HHH-Nr.9: Hikâyenin son şiiri 8 heceli ve 3 kıtadır. 4+4, 3+5, 5+3 duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Kelime değişikliklerine bağlı olarak döner ayak ve tek ayak kuralına uygun olmayan şiirde ahenk “ne oldu” redifi ile sağlanmıştır. İkinci kıtanın 4.

mısrasında “ne haber” olarak söylenen redif mısranın ikinci tekrarında “ne oldu” olarak söylenerek bozukluk giderilmiştir. Yaşar Bey’den intikam almak için yola çıkan Hamit Han, yolda karşılaştığı babasının çobanından yardım istemiş ve bu şiirle kim olduğunu çobana açıklamıştır.

Âşık Murat Çobanoğlu’nun kendi tasnifi olan Sona Gelin Hikâyesi [SGH] diğer hikâye kasetlerinden farklı olarak birinci kasetin A yüzüne okunan türküler ve kısa bir hikâyenin yer almasından oluşur. Hikâyeye başlamadan evvel yer alan bu dönemdeki türküler, âşıkların hikâye kasetlerinde kullandıkları yöntemlerden biridir. İncelememize dâhil ettiğimiz bu bölümler, hikâye bütünlüğünü bozmamak maksadıyla değil, bir âşığın hikâye kasetinin form ve içerik açısından farklı örneklerle de gösterilmesi maksadıyladır. Söz konusu giriş bölümüyle birlikte hikâyede yer alan toplam on dört şiirin beşi hikâye öncesinde söylenmiş bu kısma aittir. Benzer şekilde, hikâyenin ikinci kasetine geçildiğinde, Âşık Çobanoğlu hikâyenin devamını anlatmaya başlamadan evvel hikâyeden bağımsız bir şiir (Nr.9) daha okumuştur. İncelediğimiz şiirler 8’li, 11’li ve 14’li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Şiirler arasında karşılıklı söylenen <deyişme> örneklerine ve çoklu kafiyeden oluşan “ikili ayak”, “üçlü ayak” kullanımlar vardır.

Sona Gelin Hikâyesinde [SGH] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

SGH-Nr.1: Âşık Murat Çobanoğlu’nun hikâyenin ilk kasetinin giriş kısmında asıl hikâyeye başlamadan evvel söylediği “Çobanoğlu” mahlaslı şiir, 3 kıtadan oluşan 15 heceli bir divanî (divan) örneğidir. 8+7 duraklı şiirin kafiye şeması aaaa/bbba/ccca biçimindedir. Döner ayak kuralına uygun olan örnekte “biçare”, “zarara”, “didara”, “kenara” kelimeleri ayaktır. “Zarar”, “didar”, “kenar” kelimelerinde “-ar” harfleri ile tam kafiye yapılmıştır. “-a söyle beni” redif olarak da düşünülebilir.

SGH-Nr.2: Giriş kısmında söylenen “Çobanoğlu” mahlaslı ikinci şiir, 11’li hece ölçüsüne sahip 3 kıtadan oluşur. 6+5 ve 4+4+3 olarak duraklanmıştır. Kafiye şeması abbb/cccb/dddb şeklinde olan Döner ayaklı şiirde, “kül”, “lâl”, “yol”, “gul” kelimeleri ayak kelimeleridir. “-l” sesiyle yarım kafiye iken “etmedi mi” rediftir.

SGH-Nr.3: 8’li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiir “Çobanoğlu” mahlaslıdır. 5+3 ve 4+4 durak yapısındaki örneğin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Döner ayak kuralı

çerçevesinde “daş”, “gardaş”, “güneş”, “guş” ayak kelimelerindeki “-ş” sesi yarım kafiye oluşurken “-e/-a değersin” rediftir.

SGH-Nr.4: 4 kıtadan oluşan şiir 8’li hece ölçüsüyle söylenmiştir. İkinci kıtanın sonuna 7 heceli bir mani dörtlüğü eklenmiştir. 4+4 ve 3+5+5 olarak duraklanan şiirin kafiye şeması abcb/dddb ayaklısı eefe/gggb/hhhb biçimindedir. “Sana gelen bana gelsin” ayak mısrası tek ayak kuralına uygun şekilde dörtlüklerde tekrarlanmıştır. Şiire eklenen mani “yüz aydır/yüz aydır” kelimelerinden oluşan cinaslı mani niteliğindedir.

SGH-Nr.5: 8’li hece ölçüsüyle söylenen şiir, 2 kıtadan oluşur. 4+4 duraklı mısralardan oluşan dörtlüklerin kafiye şeması abcb/ddde biçimindedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısrası “Yaralıyam anam sorma” şeklinde kendi içinde tek ayaklı iken, ikinci kıtanın 4. mısrası kelimelerin yerlerinin değişmesine bağlı olarak “Sorma anam yaralıyam” şeklinde söylenmiştir.

SGH-Nr.6: Hikâye başladıktan sonra söylenen ilk şiir 8’li hece ölçüsüne sahip 3 kıtalık bir örnektir. Mısraları 3+5, 4+4 duraklı olup kafiye şeması abcb/ddd/eeeb şeklindedir. Tek ayaklı şiirin “Getme oğul geriye dön” şeklinde söylenen ayak mısrası ikinci kıtanın 4. mısrası ilk söyleyişte “Getme balam geriye dön” olarak söylenmiş; mısranın ikinci tekrarında ayağa dönülmüştür. Emir’in annesi tarafından söylenen şiir, oğlunun gurbete gitmesini istemeyen annesinin Emir’i kararından döndürmeye yöneliktir.

SGH-Nr.7: Sona’nın söylediği 8 heceli şiir, 3 kıtadan oluşur. Mısralar 3+5 ve 4+4 olarak duraklanmıştır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısralarının “Git yârım git güle güle” ayak mısrasıyla kendi içinde tek ayaklı olduğu şiirde diğer dörtlüklerin ayak mısraları “Al canımı güle güle”, “Sevdiğim gel güle güle” olarak söylenmiştir. Ayak mısralarının ikinci tekrarlarında “Git Emir'im güle güle” olarak söylendiği ve ayağa dönülmediği görülür. Sona, Emir’e söylediği bu şiirle eşini gurbete uğurlamıştır.

SGH-Nr.8: Mektup tarzında söylenmiş olan şiir 8 hecelidir ve 2 kıtadan oluşur. 3+5 ve 4+4 duraklı şiirin kafiye şeması abab/cccb şeklindedir. Döner ayaklı şiirde “kül”, “lâl”, “yol” ayak kelimeleridir. Kelime kökündeki “-l” sesiyle yarım kafiye, “oldum yine gelmedi” redif oluşmuştur. Sona, dertlerini komşusu Sine Nene’ye yazdırdığı bu mektupla dile getirmiştir.

SGH-Nr.9: Hikâyenin ikinci kasetinin başlangıcında söylenen şiir, 11 hecelidir ve 3 kıtadan oluşur. 4+4+3 ve 6+5 duraklı mısraların kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Ayağı oluşturan kelimelerin mısra başında, mısra ortasında ve mısra sonunda olmak üzere "üçlü ayak" biçiminde yer aldığı şiir, çoklu kafiye kullanımına örnektir. Döner ayaklı şiirin ayak mısraları "Bağman garip, dallar garip, gül garip", "Gelen garip, giden garip, yol garip", "Derya garip, gaptan garip, sel garip" ve "Perde garip, parmah garip, tel garip" şeklindedir. Kelime başı ve kelime ortası ayak kelimelerinde kafiye ahenk bütünlüğünde görülmekle birlikte gül, yol, sel, tel kelimelerinde l harfi ile yarım kafiye oluşturulmuştur "garip" rediftir.

SGH-Nr.10: Mektup tarzında söylenen örneklerden bir diğeri olan şiir 11'li hece öcüyledir ve 3 kıtadır. Eksik heceli mısralar bulunmaktadır. Ölçülü mısralar 6+5 durak yapısındadır. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısrası "Ağla ey gözlerim, durma sen ağla" olarak kendi içinde tek ayaklı iken ayak mısrası ikinci kıtada "Ağla durma, durma ağla gözlerim", üçüncü kıtada "Daha durma n'olur ağla gözlerim" olarak söylenerek ayaktan çıkılmıştır. İkinci ve üçüncü kıta arasındaki ayak yapısı araya eklenen ve değiştirilen kelimeler dolayısıyla farklılaştığından ahengin "ağla gözlerim" redifiyle sağlandığını söyleyebiliriz. Memleketine dönen Emir, arkadaşı Hasan'a yazdırdığı bu şiirle içinde bulunduğu ruh hâlini ifade etmiştir.

SGH-Nr.11: Hikâyede tek karşılıklı söylenen örneği olan şiir, Emir ve kardeşi Ceylan tarafından söylenmiştir. 8 heceli mısralardan oluşan 6 kıtanın 3 kıtası Emir, 3 kıtası Ceylan tarafından söylenmiştir. Mısraların durakları 4+4, 5+3 ve 3+5 şeklindedir. Emir'in söylediği dörtlüklerin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçiminde olup "Benim gibi hasret misin" ayak mısrası tek ayak kuralına uygun olarak dörtlüklerde tekrar edilmiştir. Ceylan tarafından söylenen dörtlüklerin kafiye şeması abcb/dddb/eeee biçimindedir. Birinci ve ikinci kıta "Gardeşim için ağlarım" ayak mısralarıyla kendi içinde tek ayaklı iken üçüncü kıtanın 4. mısrası "Benim gibi yaralısın" şeklinde değişmiş ve ayaktan çıkılmıştır. Emir memleketine döndüğünde çeşme başında karşılaştığı kardeşinden bu şiirle haber sormuş; kardeşi Ceylan söylediği şiirle cevap vermiştir.

SGH-Nr.12: Sona tarafından 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirin mısraları 4+4 ve 3+5 duraklıdır. Kafiye şeması abab/cccb/dddb biçiminde olup "Gözlerin babana benzer" ayak mısrasıyla tek ayak kuralına uygundur. Bu şiirle oğlu İsmail'e seslenen Sona, söylediklerini komşuları Sine Nene'ye yazdırmıştır.

SGH-Nr.13: 8'li hece ölçüsüyle 3 kıta olarak söylenen şiir, 4+4 ve 5+3 kalıbına uygun olarak duraklanmıştır. Kafiye şeması abbb/cccb/dddb biçiminde olan şiir, mısra başında da kafiye kullanımına bağlı olarak çift kafiyeli şiire örnektir. Mısra başındaki kelimelerde kafiyede düzensizlik olmakla birlikte döner ayaklı şiirin ayak mısraları "gözlerimde yaş galmadı/duvarımda daş galmadı/vucudumda baş galmadı/suframda da aş galmadı", şeklindedir. "yaş", "daş", "baş" ve "aş" ayak kelimelerinde "-aş" tam kafiye, "galmadı" rediftir. Kelimelerdeki "-imde/-ımda/-umda/-amda" sesleri rediftir. Eşi Emir eve döndüğünde hasta yatağında olan Sona, bu şiirle eşine seslenmiş ve içinde bulunduğu durumu dile getirmiştir.

SGH-Nr.14: Hikâyenin son şiiri 8 heceli ölçüyle söylenen 5 kıtalık şiirdir. 5. kıtanın sonuna 7 heceli mani dörtlüğü eklenmiştir. Mısraların 4+4 ve 5+3 durak yapısına göre olduğu örneğin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb/fffb/gggb ayaklısı hhıh biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Sen üzülme ben üzülim" mısrası ayak mısrasıdır. Beşinci dörtlüğün sonuna eklenen mani ise "guş yuvada yavrular/yetim galdı yavrular" kelimeleriyle cinaslı kullanıma örnek oluşturmaktadır. Ölüm döşeğinde olan Sona, ölmeden evvel Emir'e söylediği bu şiirle, yavrularını ona emanet etmiştir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] 8 ve 11 heceli örneklerden oluşan toplam dokuz şiir söylenmiştir. Şiirlerden ikisi 8 heceli iken yedisi 11'li hece ölçüsüyledir. Karşılıklı söylenen <deyişme> şiirlerin bulunduğu hikâyede döşeme ve toy güzellemesi söylenmiştir.

Ahmet ile Mehmet Hikâyesinde [AMH_1] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

AMH_1-Nr.1: Hikâyeye başlamadan evvel giriş kısmında söylenen döşeme niteliğindeki 3 kıtalık şiir, 8'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. "Çobanoğlu" mahlaslı şiir "Dedim-Dedi"li şiire örnektir. Şiirin durağı 4+4 kalıbına uygun olup kafiye şeması abcb/deeb/fgfb biçimindedir. Döner ayak kuralına uygun örnekteki "dal", "lal", "yol", "sel" ayak kelimelerinde "-l" ile yarım kafiye yapılmış; "gibidir" rediftir. Ayrıca, dal ve lal kelimeleri kendi arasında tam kafiyedir.

AMH_1-Nr.2: Ahmet ile Mehmet'in karşılıklı söyledikleri şiir 11 heceli ve 6 kıtadır. 3 kıtası Mehmet, 3 kıtası Ahmet tarafından söylenen şiirde eksik ve fazla heceli mısralar bulunmaktadır. Ölçülü mısralarda 6+5, 5+6 ve 4+4+3 ritim kalıplarının birlikteliği söz

konusudur. Mehmet tarafından söylenen dörtlüklerin kafiye şeması aaba/cccb/dddb biçimindedir. Döner ayaklı şiirde "yana", "virana", "divana", "ona" kelimeleri ayak olup "-yan, viran, divan kelimelerinde -an sesleri tam kafiyedir, "Ahmet" ise rediftir. Ahmet tarafından söylenen dörtlüklerin kafiye şeması abab/cccb/dddb biçiminde olup döner ayaklı şiirde "yana", "verana", "bana", "Rehman'a" ayak kelimelerinde "-an" sesi tam kafiye "-a Mehmed" ise rediftir. Mehmet âşık olup bayıldıktan sonra derdini soran Ahmet'e âşık olduğunu bu şiirle açıklamış; Ahmet de arkadaşına karşılık vermiştir.

AMH_1-Nr.3: Ahmet ile Perişan'ın karşılıklı söyledikleri 11 heceli şiir 3'er kıta şeklinde söylenmiş 6 kıtadan ibarettir. Hece eksikliği ve fazlalığından kaynaklı ölçünün bozulduğu mısralar bulunmaktadır. Ölçülü mısraların durakları 6+5 ve 5+6 yapısına uygundur. Ahmet tarafından söylenen dörtlüklerin kafiyesi abab/cccb/dddb biçiminde şemalanmıştır. Ayak mısralarının "Evele gönlünü almaya geldim", "Anlayıp bunu bilmeye geldim", "Ben seni ona almaya geldim", "Ben seni Memed'e almaya geldim" biçiminde söylendiği şiirin ayağı düzensizdir. Ahenk redifle sağlanmıştır. Perişan tarafından söylenen şiirin kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. Döner ayaklı örnekte "alasın", "bilesin", "alasın", "gelesin" ayak kelimeleri "-l" yarım kafiye, "-asın/-esin Ahmet" rediftir. Redif kelimesi, 1. kıtanın 4. mısrasında âşığın şaşırmasına bağlı olarak ilk söyleyişte "Memed" olarak söylenmiş; ikinci tekrarda "Ahmet"e dönmüştür. Arkadaşı Mehmet'in nişanlısı Perişan'a âşık olduğunu öğrenen Ahmet, nişanlısını arkadaşı ile evlendireceğini bu şiirle söylemiş; Perişan da Ahmet'in bu kararına karşı ettiği bedduayı söylediği şiirle dile getirmiştir.

AMH_1-Nr.4: Ahmet tarafından söylenen şiir 3 kıtadan oluşur ve 11'li hece ölçüsüne sahiptir. Eksik ve fazla heceli mısralar bulunmaktadır. 4+4+3 ve 6+5 durak yapısının görüldüğü şiirin kafiye şeması aaba/ccca/ddda biçimindedir. Şiirin ayak mısraları "Suş benimdir başkasına dohunma", "Öldür beni başgasına dohunma", "Öldür beni başgasına dohunma", "O aldı götürdü ele dohunma" şeklinde değişiklik gösterir. Birinci ve ikinci kıtanın 4. mısralarının tekrarlandığı görülürken diğerlerinde ayaktan çıkılması söz konusudur. Tek ayak görünümlü olmasına rağmen düzensizlikten dolayı kurala uymayan şiirde ahenk redifle sağlanmıştır. Birinci ve ikinci kıtalarda redif kendi aralarında "başgasına dohunma" şeklinde iken son kıtada "dohunma" şeklindedir. Perişan ve Mehmet Erzincan'dan ayrıldıktan sonra, Ahmet ailesine durumu bu şiirle açıklamıştır.

AMH_1-Nr.5: 11'li hece ölçüsüyle söylenen şiir 3 kıtadır. Eksik heceli mısralarının bulunduğu şiirde ölçülü mısraların durakları 4+4+3 ve 6+5 yapısındadır. Kafiye şeması

ayaktaki bozukluğa bağlı olarak abcb/dddd/eeeb biçimindedir. Ayak mısralarının "Bir Memed Bey var benim tanır mısın sen", "Beş yıl oldu Memed'i tanır mısın sen", "Arhadaşım Memed Bey'i tanır mı", "Söyle onu bana tanır mısın sen" biçiminde söylenmiştir. Kafiyenin olmadığı şiirde ahenk redifle sağlanmıştır. Birinci ve üçüncü kıtada "tanır mısın sen" ifadelri redif iken ikinci kıtadanın ayak mısrasının "tanır mı" şeklinde söylenmesiyle redifteki bozukluk görülmektedir. Ailesi öldükten sonra bütün mal varlığını kaybeden Ahmet, arkadaşı Mehmet'ten yardım istemek için Kayseri'ye gelmiş; karşılaştığı süpürgeciye arkadaşını bu şiirle sormuştur.

AMH_1-Nr.6: Ahmet tarafından 11'li hece ölçüsüyle söylenen şiir, 3 kıtadır. Şiirin durağı 6+5 kalıbına uygundur. Kafiye şemasının abab/cccb/dddb biçiminde olduğu döner ayaklı şiirin ayak mısraları "Söyle bir divane geldi de getdi", "Yanan bir pervane geldi de getdi", "De ki bir zemane geldi de getdi", "De ki bir efsane geldi de getdi" olarak söylenmiştir. "divane", "pervane", "zemane" ve "efsane" ayak kelimelerinde "-ane" zengin kafiyeyi oluştururken "geldi de getdi" rediftir. Ayak kelimelerinden evvel "bir" kelimesinin tekrarı mısra ortasında ahengi sağlayan bir kullanım olarak görülmektedir. Ahmet, Perişan Sultan'ın bağına gittiğinde kendisine verilen yardımı kabul etmemiş; bu şiir, kim olduğunu soran cariyeye cevap mahiyetindedir.

AMH_1-Nr.7: Ahmet'in düğününde söylediği şiir 11 hece ölçüsüyle 4 kıtadan oluşur. Mısralar arasında eksik ve fazla heceli olanlar ölçüyü bozmuştur. Ölçülü mısraların durakları 4+4+3 ve 6+5 yapısında olup kafiye şeması abcb/dddb/eeeb/fffb biçimindedir. Döner ayak kuralına uygun değerlendirilebilecek örnekte "zaman", "sultan", "insan", "gülşen" ve "veran" ayak kelimeleri öncelikle n sesi üzerinden yarım kafiye oluşturur. Ayrıca "-a" ve "e" sesleri arasında kulak kafiyesine kullanımına uygun olarak kabul edebileceğimiz ses benzerliğine bağlı olarak kelime kökündeki "-an" ekiyle tam kafiye oluşurken "-a/-e bahın" rediftir. Ahmet, düğününe gelen arkadaşı Vali Mehmet'e söylediği bu şiirle sitemlerini, kırgınlık ve kızgınlığını dile getirmiştir.

AMH_1-Nr.8: Kayseri valisi Mehmet tarafından söylenen 5 kıtalık şiir 11'li hece ölçüsüyledir. Birden fazla mısrada eksik ve fazla heceden kaynaklanan ölçüde bozukluk görülmektedir. Ölçülü mısraların durakları 6+5 yapısında olup kafiye şeması abcb/dddb/eeeb/fffb/gggb biçimindedir. "derman", "zeman", "zeman", "insan", "insan", "cenan" kelimeleri döner ayaklı şiirin ayak kelimelerini oluşturur. "zeman" ve "insan" ayak kelimelerinde tekrarlar olduğu görülmektedir. "-an" tam kafiye "senindir" rediftir. Ahmet'in sitem dolu şiirinin

ardından Mehmet tarafından söylenen bu şiirde, olayların esas yüzü açıklanmış; gerçekler ortaya çıkmıştır.

AMH$_1$-Nr.9: Düğünle sona eren hikâyede söylenen "Çobanoğlu" mahlaslı toy güzellemesi <duvakkapma> mahiyetindeki şiir, 2 kıtadan oluşan 8 heceli bir şiirdir. Durak yapısının 3+5 ve 4+4 olduğu şiirde kafiye abcb/dddb biçiminde şemalanmıştır. Döner ayak kuralına uygun olarak "cihan", "gılman", "sultan" ayak kelimelerinde kelime köküne gelen "-an" eki tam kafiye olup "-a değer" rediftir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi hikâyelerden biri olan Yaralı Şahin Hikâyesi [YŞH], hacim bakımından da repertuvarındaki geniş hikâyeleri arasında yer alır. Uzunluğuyla bağlantılı şekilde, nesir kısmına paralel olarak nazım kısımlarında da sayıca fazla olması söz konusudur. Hikâyede 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle söylenmiş toplam yirmi dokuz şiir bulunmaktadır. Yirmi bir şiir 8 heceli, sekiz şiir 11 hecelidir. Şiirler, hikâyedeki çeşitli kişiler tarafından söylenen tek kişinin söylediği ve karşılıklı söylenen <deyişme> örneklerinden oluşur. Dörtlüklerin sonuna 7 heceli dörtlüklerle eklenmesiyle oluşan ayaklı koşma örnekleri bulunmaktadır. Âşık, hikâyeye başlamadan evvel kendine ait bir eseri tek kıta olarak döşeme örneği olarak söylemiştir.

Yaralı Şahin Hikâyesinde [YŞH] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir.

YŞH-Nr.1: Hikâyeye başlamadan evvel 8'li hece ölçüsüyle söylenen şiir, "Çobanoğlu" mahlaslıdır ve tek dörtlükten oluşur. Dörtlüğü oluşturan mısraların durak yapısı 5+3 ve 4+4 olup kafiye şeması aaab biçimindedir. Ayak mısrasının "Gidin görün ne hâldedir" şeklinde söylendiği şiir, tek dörtlükten meydana geldiği için ayak yapısı hakkında kesin hüküm belirtmemiz mümkün değildir.

YŞH-Nr.2: Hikâye başladıktan sonra ilk şiir kahramanın annesi Tere Sultan tarafından söylenmiştir. 3 kıtadan oluşan ve 8'li hece ölçüsüyle söylenen şiirin durakları 4+4, 3+5, 5+3 olarak yapılanmıştır. Kafiye şeması aaaa/bbba/ccca biçimindedir. "Nenni yavrum, uyu yavrum" şeklinde söylenen ayak mısrası tek ayak kuralına uygundur. Birinci ve üçüncü kıtada ayağa bağlı kalınmış; ikinci kıtanın 4. mısrasında kelimelerin yerlerinin değişmesine bağlı olarak ayak mısrası "Uyu yavrum, nenni yavrum" olarak söylenmiştir. Bu şiir, Tere Sultan'ın ölmeden evvel oğlu Şahin'i uyutmak için söylediği ninnidir.

YŞH-Nr.3: 8'li hece ölçüsüyle söylenen şiir, 3 kıtadır. Üçüncü kıtanın 2. mısrasının ölçüsü hece fazlalığından dolayı bozulmuştur. 5+3, 3+5, 4+4 duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb şeklindedir. Tek ayaklı şiirin "Yaradan sana amanet" olarak söylenen ayak mısrası, üçüncü kıtanın 4. mısrasında "Bu yavru sana amanet" olarak değişmiştir. Şahin'i üvey annesinden kurtaran nene, onu sandıkla suya bırakmadan evvel bu şiirle Allah'a yalvarmış ve emaneti suya bırakmıştır.

YŞH-Nr.4: 8 heceli olarak söylenen 3 kıtalık şiirin son kıtasından sonra eklenen kesik mani ile ayaklı koşma yapılmıştır. Eklenen mani mısralarında eksik ve fazla heceye bağlı ölçünün bozulduğu görülür. 4+4, 3+5, 5+3 duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb ayaklısı ffff biçimindedir. Tek ayak kuralına uygun örneğin "Gartal yavrumu geri ver" olarak söylenen ayak mısrası üçüncü kıtada "N'olur yavrumu geri ver" şeklinde söylenmiş mısra başındaki tek kelime değişmiştir. Oğlunun kartal tarafından götürüldüğü yalanına inan Musa Hükümdar, bu şiirle kartala yavrusunu getirmesi için yalvarmıştır.

YŞH-Nr.5: 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirin durakları 4+4 ve 3+5 olarak yapılanmıştır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayaklı olan şiirin "Bana verdin, bana verdin" ayak mısrası ikinci kıtada "Bu yavruyu bana verdin" şeklinde değişmiş; mısranın ikinci tekrarında ayağa dönüş yapılmıştır. Değirmencinin eşi Hecer Hanım'ın Şahin'i bulduğunda söylediği şiir, Allah'a şükür niteliğindedir.

YŞH-Nr.6: Karşılıklı söylenen şiirlerden olan örnek, 11'li hece ölçüsüyle ve Talihsiz tarafından 3, Hecer Hanım tarafından 3 kıta olmak üzere 6 kıtadan oluşan bir şiirdir. Eksik ve fazla heceli mısralar bulunmaktadır. Mısralar 6+5 ve 4+4+3 olarak duraklanmıştır. Talihsiz ve Hecer Hanım'ın söyledikleri üçüncü dörtlüklerin ardında eklenen kesik maniler ile ayaklı koşma yapılmıştır. Talihsiz'in söylediği şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb ayaklısı ffgf biçiminde olup "İzin ver ana can yâra gidecem" ayak mısrasıyla tek ayaklı şiire örnektir. Hecer Hanım tarafından söylenen şiir, kafiye düzenindeki bozukluğa bağlı olarak abbb/cccd/eeed ayaklısı ffgf şemalanmıştır. Kafiyenin olmadığı şiirde redifte de düzensizlik söz konusudur. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısrasında "-ı/-i yola bırahmam" redifiyle ahenk sağlanırken, ikinci ve üçüncü kıtanın ayak mısralarında "seni" redifi ile ahenk sağlanmıştır. Talihsiz, rüyasında âşık olduğu sevdiğini bulmak için yola çıkmadan evvel kendisini büyüten annesi Hecer Hanım'dan bu şiirle izin istemiş; annesi karşılık olarak söylediği şiirle oğlunu göndermeye razı olmadığını dile getirmiştir.

YŞH-Nr.7: Talihsiz ve Derya Sultan'ın karşılıklı söyledikleri şiir 3 kıtası Talihsiz, 3 kıtası Derya Sultan tarafından söylenen toplam 6 kıtalık bir şiirdir. 8'li hece ölçüsüyle söylenen şiir 4+4, 3+5 ve 5+3 durak yapısındadır. Talihsiz tarafından söylenen şiirin kafiye şeması abab/cccb/dddb biçiminde olup tek ayak kuralına uygun şiirin ayak mısrası "Unutamam yârım seni" olarak söylenmiştir. Derya Sultan tarafından söylenen şiirin kafiye şeması abcb/ddde/fffe şeklindedir. Döner ayak kuralına uygun olmayan şiir, kelimelerin yerlerinin değişmesine bağlı olarak ayak mısrasındaki değişiklikle görülür. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısrasında "Birine benzetdin beni" ayağı ikinci ve üçüncü kıtada "Beni birine benzetdin" şeklinde değişmiş; kafiye şeması da bu doğrultuda bozulmuştur. Sevdiğini aramak için yola çıkan Talihsiz, karşısına çıkan Derya Sultan'ı sevdiğine benzetmiş; bu şiirle sevdiğine seslenmiştir. Derya Sultan ise, verdiği karşılıklı kendisini başka birine benzetmiş olma ihtimalini söylemiştir.

YŞH-Nr.8: 8'li hece ölçüsüyle 3 kıta olarak söylenen şiir, son dörtlüğünün sonuna eklenen kesik mani ile ayaklı koşma yapılmıştır. Durakları 4+4, 3+5 ve bazı mısraların durakları serbest olup kafiye şeması abbb/cccb/dddb ayaklısı eeee şeklindedir. Tek ayaklı şiirin ayak mısrası "Golumu bağlama benim" olarak dörtlüklerde düzenli olarak tekrar edilmiştir. Talihsiz esir düştüğünde, kendisini esir eden Hasan Bey'e kollarını bağlamaması için bu şiirle ricada bulunmuştur.

YŞH-Nr.9: Derya Sultan ve Talihsiz'in 8'li hece ölçüsüyle 2'şer kıta olarak söyledikleri şiirler 4+4 ve 3+5 durak yapısındadır. Derya Sultan'ın söylediği şiirin kafiye şeması abbb/cccb biçimindedir. Tek ayaklı şiirin ayak mısrası "Seni gurtarmaya geldim" olarak düzenlidir. Talihsiz'in abbb/cccb biçiminde şemalanan şiirinin ayak mısrası birinci dörtlüğün 2. ve 4. mısralarında kendi arasında "Gurtarsa Allah gurtarır" mısrasıyla tek ayaklı olup ikinci kıtanın 4. mısrası "Beni Yaradan gurtarır" şeklinde değişerek ayaktan çıkılmıştır. Zindanda esir olan Talihsiz'i kurtarmaya geldiğini bu şiirle söyleyen Derya Sultan'a Talihsiz, söylediği şiirle kurtuluşun Allah'tan olacağı cevabını vermiştir.

YŞH-Nr.10: Talihsiz tarafından söylenen şiir, 8'li hece ölçüsüyle 3 kıtadan oluşan bir örnektir. 5+3 ve 4+4 durak yapısındaki şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb şeklindedir. Ayak mısralarının "Yetiş bana n'olur baba", "Yetiş bana sen Gül Baba", "Yetiş imdada Gül Baba", "Yetiş imdada Gül Baba" olarak söylendiği şiirin kelimelerdeki değişikliğe bağlı olarak ayağın bozulmasıyla tek ayak kuralının dışına çıkıldığı, döner ayak kuralı çerçevesinde değerlendirilemeyeceği söz konusudur. İkinci ve üçüncü kıtanın kendi

aralarında tek ayaklı olduğu şiirde, birinc, kıtanın 2. ve 4. mısralarında kelime değişikliğine bağlı olarak kendi aralarında da bozuk olduğu görülmektedir. Talihsiz bu şiirle, piri Gül Baba'dan kendisini zindandan kurtarması için yardım dilemiştir.

YŞH-Nr.11: 3 kıtadan oluşan ve 8'li hece ölçüsüyle söylenen şiirin durakları 4+4 ve 3+5 yapısındadır. Kafiye şeması aaba/ccca/ddda biçimindedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısrası kendi içinde "İzin ver yâra gidecem" ayak mısrasıyla tek ayaklı olup ikinci ve üçüncü kıtada değişen ayak mısrası "Sevdigim yâra gidecem" şeklinde kendi içinde tek ayaklıdır. Kıtaları birlikte değerlendirdiğimizde kafiyenin olmadığını, "yâra gidecem" redifiyle ahengin sağlandığını da söyleyebiliriz. Gerçek sevdiğinin Derya Sultan olmadığını öğrenen Talihsiz, kızı Derya Sultan'ı kendisine vermek isteyen padişaha bu şiirle seslenmiş ve sevdiğini almak için gideceğini söylemiştir.

YŞH-Nr.12: Talihsiz'in 8'li hece ölçüsüyle söylediği şiir 3 kıtadan oluşur. Durak yapısının 4+4, 3+5 ve 5+3 olduğu şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Kendinden önce gelen şiirle benzer olarak birinci kıtanın 2. ve 4. mısralarının "Sen birini tanır mısın" ayak mısrasıyla kendi aralarında tek ayaklı olan şiirin ikinci ve üçüncü kıtaları da "Nene onu tanır mısın" olarak değişen ayak mısrasıyla kendi aralarında tek ayaklıdır. Sevdiği Maya Sultan'ı bulmak için Gül Şehri'ne gelen Talihsiz, karşılaştığı neneye bu şiirle seslenmiş ve sevdiğini tanıyıp tanımadığını sormuştur.

YŞH-Nr.13: Nene ile Maya Sultan'ın karşılıklı söyledikleri 2'şer kıtalık şiir 11'li hece ölçüsüyledir. Şiirlerin durakları 4+4+3 ve 6+5 yapısındadır. Nenenin söylediği şiirin kafiye şeması abcb/dddb biçimindedir. Ayak mısraları "Birinden oy sana selam getirdim", "Bir nurlu simadan selam getirdim" ve "Boynu gerdanlıdan selam getirdim" olarak söylenmiştir. Kafiyenin olmadığı mısralarda "selam getirdim" rediftir. İkinci ve üçüncü mısrayı kendi arasında değerlendirdiğimizde redifin "-dan selam getirdim" şekline döndüğü görülür. Maya Sultan'ın söylediği şiir abab/cccd şeklinde şemalanmıştır. Tek ayak kuralına uygun şiirin birinci kıtasının 2. ve 4. mısraları "Söyle nene kimden selam getirdin" iken ikinci kıtada "Sen gelen yollara gurban olayım" mısrasıyla ayaktan çıkılmıştır. Ayağın bozulmasının ardından ikinci kıtanın 4. mısrasının ikinci tekrarla "Söyle nene kimden selam getirdin" olarak yeniden ayağa dönülmesi söz konusudur. Maya Sultan'a Talihsiz'in haberini götüren nene bu şiirle kızı haberdar etmiş; Maya Sultan sevdiğinden haber alma umuduyla neneyi cevaplamıştır.

YŞH-Nr.14: 8'li hece ölçüsüyle karşılıklı söylenen 4 kıtalık şiir, Talihsiz ve Nenenin birbirlerine söyledikleri ikişer kıtadan oluşur. Şiirlerin durakları 4+4, 5+3 ve 3+5 yapısındadır. Talihsiz tarafından söylenen şiirin kafiye şeması abcb/ddde biçiminde bozuk olan kafiye örgüsüyle ayak yapısının da bozuk olduğu görülür. Ayak mısraları "Sevdiğimi sen gördün mü", "Nene yârımı gördün mü", "Maya Sultan'dan ne haber" olarak söylenmiştir. Birinci kıtanın "gördün mü" redifiyle kendi içinde ahengi sağlaması söz konusuyken ikinci kıtanın ayak mısrası tamamen değişmiştir. Nenenin söylediği şiirin kafiye şeması abab/cccb biçimindedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısralarının "Getdim de gördüm de geldim" biçiminde kendi içinde tek ayaklı olduğu şiirin ikinci kıtasının ayak mısrası "Yârını gördüm de geldim" şeklinde mısra başındaki kelimeye bağlı olarak değişmiştir. Talihsiz, Maya Sultan'ı görmeye giden neneye bu şiirle haber sormuş; nene de söylediği şiirle Maya Sultan'ı görüp geldiği haberini vermiştir.

YŞH-Nr.15: Talihsiz'in 11'li hece ölçüsüyle söylediği 3 kıtalık şiirin durakları 6+5 yapısına uygundur. Kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. Döner ayaklı şiirde "yoluna", "gülüne", "goluna", "diline" ayak kelimelerinde kelime kökündeki "-l" yarım kafiye "-una/-üne/-ine Nazlı" rediftir. Nenenin kendisini âşık olarak tanıtması üzerine Talihsiz, Maya Sultan'ın bahçesindeki kızlara bu şiiri söylemiştir.

YŞH-Nr.16: Hikâyedeki deyişme örneklerinden bir diğeri olan şiir, 8'li hece ölçüsüyle 4 kıtadan oluşur. 2 kıta Maya Sultan, 2 kıta Talihsiz tarafından söylenmiştir. Şiirin durakları 4+4 ve 5+3 yapısına göre şekillenmiştir. Maya Sultan'ın abcb/dddb biçimindeki kafiye şemasına göre şekillenen döner ayaklı şiirinde "Güle", "Bele", "Yola" ayak kelimelerinde "-l" yarım kafiye "-a/-a hoş geldin, hoş geldin" ifadeleri rediftir. Talihsiz'in söylediği kafiyeleri ise aaaa/bbba biçiminde şemalanan döner ayaklı şiirde "Gülüne", "Yoluna", "Yoluna" tekrar edilen ayak kelimesiyle birlikte "-l" yarım kafiye "-üne/-una gurban olduğum" rediftir. Maya Sultan ve Talihsiz, gül bahçesinde ilk karşılaştıklarında birbirlerine söyledikleri bu şiirlerle seslenmiştir.

YŞH-Nr.17: 3 kıtadan oluşan şiir, 8'li hece ölçüsüyle söylenmiş olup durakları 4+4 ve 3+5 yapısındadır. Kafiye şeması abbb/cccb/dddb biçimindedir. Döner ayak kuralına uygun olmayan şiirin ayak mısralarını tek ayak kuralına uygun olarak değerlendirdiğimizde ayak mısralarının iki şekilde söylendiği görülmektedir. Birinci kıtanın 2. mısrası ile ikinci kıtanın 4. mısrası kendi aralarında "Uyansan cellatlar gelir" ayak mısrasıyla tek ayaklıyken; birinci

ve üçüncü kıtanın 4. mısraları kendi aralarında "Uyan oğlan cellat gelir" mısrasıyla tek ayaklıdır. Maya Sultan, bayılan Talihsiz'i uyandırmak için bu şiiri söylemiştir.

YŞH-Nr.18: Talihsiz tarafından söylenen 3 kıtalık şiir 8'li hece ölçüsüyledir. Durak yapısı 4+4 ve 5+3 birlikteliğinde olup kafiye şeması abab/cccd/eeed şeklindedir. Tek ayak kuralına göre değerlendirebileceğimiz şiir, ayak mısrasındaki kelimelerin yerlerinin değişmesine bağlı olarak iki farklı görünüm sergilemektedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısrası "O yâr için geldim burya" şeklinde söylenirken; ikinci ve üçüncü kıtanın 4. mısraları "O yâr için burya geldim" biçiminde son kelimelerin yerleri değiştirilerek söylenmiştir. Talihsiz, Maya Sultan'ı almak için gittiği şehirde, sevdiği kızın babasına gelme niyetini bu şiirle açıklamıştır.

YŞH-Nr.19: Âşıkların karşılaşmasına örnek olan şiir, Âşık Veli ve Talihsiz'in 11'li hece ölçüsüyle söyledikleri ikişer kıtalık şiirlerdir. Eksik heceli mısraların bulunduğu dörtlükler, 6+5 durak yapısına göre söylenmiştir. Âşık Veli tarafından söylenen dörtlüklerin kafiye şeması abcb/ddde biçimindedir. Birinci kıtanın ayak mısralarından hareketle döner ayaklı olarak kabul edebileceğimiz şiirde "zemanın" ve "vatanın" ayak kelimelerinde "-an" tam kafiye, "-ın nere" redif iken şiirin ikinci kıtasında "fermanı kimdir" şeklinde ayaktan çıkılmıştır. Talihsiz tarafından söylenen döner ayaklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb biçiminde olup "zemanım", "vatanım", fermanım" ayak kelimelerinde "-an" tam kafiye iken "-ım yohdur" rediftir. Padişahın emriyle zindandan çıkartılan Talihsiz, huzurdaki âşıklardan Âşık Veli ile karşılaşmış; Âşık Veli'nin kim olduğunu sorduğu şiire, karşılık vermiştir.

YŞH-Nr.20: 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirin durakları 4+4 ve 3+5 yapısındadır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "O zindandan gurtulacah" ayak mısrasıdır. Talihsiz'in pirinin yardımıyla söylediği şiir, padişahın kalbindeki arzusunu bilmeye yöneliktir.

YŞH-Nr.21: Talihsiz'in 11'li hece ölçüsüyse söylediği 4+4+3 ve 6+5 durak yapısındaki 3 kıtalık şiirin kafiye şeması abcb/ddde/fffe biçimindedir. Ayak mısralarının "Yetiş imdadıma yâr elden getdi", "Yetiş Yaradan'ım yâr elden getdi", "Yetiş imdadıma yâr elden gider" ve "Yetiş ey Gül Baba yâr elden gider" biçiminde söylendiği şiirde ayaktan çıkıldığı, ayağın bozulduğu görülür. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısralarında kendi aralarında "yâr elden getdi" redifiyle ahenk sağlanırken; ikinci ve üçüncü kıtadaki değişime bağlı olarak "yâr elden

gider" redifiyle ahengin sağlanması söz konusudur. Sevdiği Maya Sultan'ın başka biriyle evlendirileceğini öğrenen Talihsiz, bu şiirle Allah'a yalvarmış; Pirinden medet dilemiştir.

YŞH-Nr.22: Talihsiz tarafından söylenen şiir, 11 heceli olup 3 kıtadan oluşur. Üçüncü kıtanın sonuna eklenen ölçü bakımından hece fazlalıkları olan kesik mani örneğiyle ayaklı koşma yapılmıştır. Durak yapısı 6+5 olup kafiye şeması abcb/dddb/eeeb ayaklısı ffgf biçimindedir. Tek ayak kuralı çerçevesinde değerlendirebileceğimiz şiirde kelimelerdeki farklılıklara bağlı olarak ayak mısrasının değiştiği görülmektedir. "Söyle şahım söyle yâr nerye getdi", "Söyle padişahım yâr nerye getdi", "Söyle padişahım yâr nerye getdi", "Söyle sevdiciğim yâr nerye getdi" biçiminde söylenen ayak mısralarında üçüncü kıtanın dördüncü mısrasının ikinci tekrarda "Söyle padişahım yâr nerye getdi" şeklinde düzeltilip ayağa dönüş yapılmıştır. Maya Sultan gittikten sonra padişahın huzuruna çıkan Talihsiz, sevdiğinin nereye götürüldüğünü bu şiirle sormuştur.

YŞH-Nr.23: 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirin durakları 4+4, 3+5 ve 5+3 yapısındadır. Kafiye şeması aaba/ccca/ddda biçimindedir. "Hekimim hasdaya geldim" ayak mısrasıyla tek ayak kuralına uygun şiirde, birinci kıtanın 4. mısrası "O ağır yaraya geldim" şeklinde söylenmiş ve ayaktan çıkılmıştır. Maya Sultan'ı tedavi etmek için hekim kimliğiyle padişahın huzuruna çıkan Talihsiz, bu şiirle gelme amacını ve kimliğini açıklamıştır.

YŞH-Nr.24: Talihsiz ve Maya Sultan'ın birbirlerine söyledikleri 8 heceli mısralardan oluşan toplam 5 kıtadan oluşan şiirin 3 kıtası Talihsiz, 2 kıtası Maya Sultan tarafından söylenmiştir. Maya Sultan'ın mahlasının bulunduğu dörtlük söylenmemiştir. Şiirin durakları 4+4 ve 3+5 yapısına uygundur. Talihsiz tarafından söylenen dörtlüklerin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Ayak mısraları "Birinden selam getirdim", "Ben ondan selam getirdim", "Birinden selam getirdim" ve "Sevdiğinden selam getirdim" olarak söylenmiştir. Ayak mısralarında tekrar mısraya bağlı olarak tek ayak olarak değerlendirdiğimizde kelimeler değişmekle birlikte ahengin sağlandığı görülür. Maya Sultan'ın aaaa/bbba kafiye şeması ile gösterilen iki kıtalık şiirinin birinci kıtanın 2. ve 4. mısrası "Göndereni söyle bana" şeklinde söylenmiş olup ikinci kıtanın "Söyle selam kimden bana" şeklinde değiştiği görülür. Birinci kıtadaki kullanım doğrultusunda tek ayaklı olarak değerlendirdiğimizde ikinci kıtada ayaktan çıkılması söz konusu iken; döner ayak kuralına göre baktığımızda, kafiyenin bulunmadığı "bana" redifi ile ahengin sağlandığını söyleyebiliriz. Mahlas dörtlüğünün bulunmayışı, şiirin ayak yapısı tahlilini de eksik bırakmıştır. Hastalanan sevdiğini tedaviye gelen Talihsiz, bu şiirle sevdiğine seslenmiş; Maya Sultan da söylediği şiirle cevap vermiştir.

YŞH-Nr.25: Musa Hükümdar tarafından 11'li hece ölçüsüyle söylenen 2 kıtalık şiirin durakları 6+5 olup kafiye şeması abcb/dddb şeklindedir. Birinci kıtanın "Yıllardır hasretim yüzüne oğul" ayak mısrasıyla tek ayaklı olduğu şiirin ikinci kıtasının ayak mısrasının mısra başındaki kelime değişikliğine bağlı olarak "Vallahi hasretim yüzüne oğul" şeklinde söylendiği görülür. Karşısında oğlunu gören Musa Hükümdar, yıllarca biriken hasretini bu şiirle dile getirmiştir.

YŞH-Nr.26: Talisiz tarafından 2 kıta olarak söylenen şiir, 11 hece ölçüsüne sahiptir. Durakları 4+4+3 ve 6+5 olup kafiye şeması abcb/dddb biçimindedir. "Yetiş imdadıma babam dardadır", "Yetiş yaradanım babam dardadır" ve "Yetiş ey pirim babam dardadır" biçiminde söylenen ayak mısralarında kelime değişiklikleri görülmektedir. Ortadaki kelimenin değişikliğine bağlı olarak şiiri tek ayaklı olarak değerlendirebiliriz. Babasının idam kararı karşısında çaresiz kalan Şahin (Talihsiz), bu şiirle Allah'a yalvarıp Pirine seslenmiştir.

YŞH-Nr.27: 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirin durakları 4+4 olup kafiye şeması abab/cccb biçimindedir. "Seni gurtarmaya geldim" mısrası tek ayaklı şiirin ayak mısrasıdır. Babasını kurtarmak için meydana çıkan Şahin, bu şiirle babasına kendisini kurtarmaya geldiği haberini duyurmuştur.

YŞH-Nr.28: Şahin tarafından söylenen 3 kıtalık şiir, 8'li hece ölçüsüyledir. 4+4 ve 5+3 duraklı olan şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Diğer şiirlerde de benzerine rastladığımız kullanım bu şiirde de vardır. Tek ayak kuralı çerçevesinde değerlendirdiğimiz şiirde âşık, birinci kıtanın 2. ve 4. mısrasında "Yetiş imkânım galmadı" olarak söylediği ayak mısrasını ikinci ve üçüncü dörtlükte "Vallah/Valla imkânım galmadı" şeklinde mısra başındaki kelimenin farklı söylenmesiyle değiştirmiştir. Şahin Pirinden yardım isterken söylediği bu şiirle çaresizliğini dile getirmiştir.

YŞH-Nr.29: Hikâyenin son şiir, Şahin tarafından 8'li hece ölçüsüyle söylenen 2 kıtalık şiirdir. 4+4, 5+3 ve bazı mısraları serbest durak yapısındaki şiirin kafiye şeması abbb/ccdb biçimindedir. Kafiyenin olmadığı ve ayaktan çıkılmasından kaynaklı bozukluğun görüldüğü şiirde ayak mısraları şu şekildedir: "Musa Padişah oğluyum", "Vallahi şahın oğluyum" ve "Onu gurtarmaya geldim". Hikâyenin sonunda, babasını kurtarmaya giden Şahin bu şiiri Kara Vezir'e karşı söylemiştir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun kendi tasnifi olan Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi [SİLSH] çalışmamızın en hacimli hikâyesidir. Hikâye, hacmiyle bağlantılı olarak epizot ve motiflerin genişliğinin yanı sıra nazım unsurları bakımından da en çok şiire sahip metindir. "Elektronik Kaynaklar" içerisinde kaset formunu kaynak olarak kullandığımız metinde toplam kırk şiir bulunmaktadır. 8'li ve 11 heceli şiirler, tek kişinin söylediği ve karşılıklı söylenen örneklerden oluşmaktadır. On altı şiir 8'li hece ölçüsü ile söylenmişken yirmi dört şiir 11'li hece ölçüsüyledir. Deyişme örnekleri arasında, diğer şiirlerden farklı olarak dörtlük dörtlük söylenme biçiminde değil şiirlerin karşılıklı söylendiği şekilde örnekler bulunmaktadır. Âşığın dörtlüklerin sonlarına eklediği manilerle oluşturduğu ayaklı koşmalar da birden fazla örnekle metinde yer almaktadır. Döşeme örneğinin bulunmadığı metinde, hikâye sonunda âşık tarafından söylenen ve hikâyenin bittiğini gösteren bir şiir vardır.

Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi [SİLSH] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

SİLSH-Nr.1: Hikâyenin ilk şiiri, Saraç İbrahim tarafından 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirdir. 4+4, 3+5 ve bazı mısraları serbest duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Bütün dörtlüklerin düzenli olarak tekrarlanan "Benim de bir derdim vardır" ayak mısrası ile örnek tek ayak kuralına uygundur. Saraç İbrahim, bu şiiri saraç arandığını ilan eden tellala söylemiştir.

SİLSH-Nr.2: 3 kıtadan oluşan ve 11'li hece ölçüsüyle söylenen şiirin durakları 4+4+3 ve 6+5 yapısındadır. Kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. Döner ayaklı şiirde "Güzelin yüzünü görmez olaydım", "Bu gün ben burada durmaz olaydım", "Ben ona gönlümü vermez olaydım" ve "Sana bu sırımı demez olaydım" ayak mısralarında yer alan "görmez", "durmaz", "vermez" ayak kelimelerinde "-r" yarım kafiye olup "-maz/-mez olaydım" rediftir. Üçüncü kıtanın ayak mısrasındaki "demez" kelimesi ise redif çerçevesinde değerlendirilmiştir. Sarayda çalışırken âşık olan Saraç İbrahim, işleri kontrole gelen vezire, âşık olduğunu iş yapamama mazereti olarak bu şiirle açıklamıştır.

SİLSH-Nr.3: Saraç İbrahim'in 11'li hece ölçüsüyle söylediği şiir 3 kıtadan oluşur. Mısraların durak yapısı 6+5'tir. Kıtaların sonuna eklenen mani dörtlükleriyle ayaklı koşma yapılmıştır. Eklenen mısraların heceleri 7'li ve 8'li olarak değişmektedir. Kafiye şeması abbb ayaklısı ccdc/eeeb ayaklısı ffgf/hhıh ayaklısı iiji şeklindedir. "Ümüd sana/sene galdı bizi Yaradan" ayak mısrasıyla tek ayaklı şiirde birinci kıtanın 4. mısrasının "Buna da bir can gönder

Yaradan" şekline dönüşerek ayaktan çıkıldığı görülür. Güneş Sultan'ın öldüğü haberini alıp onu mezarından çıkartarak evine getiren Saraç İbrahim, söylediği şiirle Allah'a yalvarmış ve sevdiğine yeniden can vermesini dilemiştir.

SİLSH-Nr.4: 8 heceli 3 kıtalık şiirin durakları 4+4 ve 5+3 olup kafiyeleri aaba/ccca/ddda olarak şemalanmıştır. Tek ayaklı şiirde "Emir senindir sevdiğim" ayak mısrasıdır. Birinci kıtanın 4. mısrasında "Seda senindir sevdiğim" şeklinde ayaktan çıkmış; mısranın ikinci tekrarında "Emir senindir sevdiğim" şeklinde söylenerek ayağa dönmüştür. Saraç İbrahim'in duası neticesinde yeniden can bulduktan sonra onunla evlenen Güneş Sultan, hamama gitmek için eşinden izin istediğinde bu şiiri söylemiştir.

SİLSH-Nr.5: Güneş Sultan'ın söylediği 3 kıtalık şiir, 8'li hece ölçüsüyledir. 4+4 ve 5+3 durak yapısında olup kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. "Emrin var mıdır sevdiğim" olarak söylenen ayak mısrasıyla tek ayaklı şiirin birinci kıtasının 2. mısrası "Müsaden var mı sevdiğim" şeklinde söylenerek ayaktan çıkılmıştır. Annesinin saraya davetini Saraç İbrahim'e söyleyen Güneş Sultan, bu şiirle saraya gitmek için eşinden izin istemiştir.

SİLSH-Nr.6: 11'li hece ölçüsüyle Güneş Sultan tarafından söylenen şiir, 3 kıtadan oluşur. Şiirin durakları 6+5 ve 3+4+4 yapısında olup kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Birinci kıtanın "Söyle o babama gızı ölmemiş" olarak söylenen 2. mısrasıyla "Haber ver babama yavru ölmemiş" olarak söylenen 4. mısrası tek kelimenin değişikliğiyle kendi arasında tek ayaklıdır. İkinci ve üçüncü dörtlüğün ayak mısraları "Haber ver babama gızı ölmemiş" şeklinde kendi içinde tek ayaklıdır. Güneş Sultan saraya gittiğinde, bu şiirle kimliğini açıklamış; anne ve babasına kızlarının ölmeyip hayata döndüğü müjdesini vermiştir.

SİLSH-Nr.7: 11'li hece ölçüsünde olan şiir, 3 dörtlükten meydana gelmiştir. 6+5 ritim yapısına uygun olarak duraklanan şiirin kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. Şiirin birinci kıtasının 2. mısrası "Onun hikmetinden sorulmaz baba" şeklinde, 4. mısrası "Hakgın hikmetinden sorulmaz baba" şeklinde söylenmiştir. İkinci ve üçüncü kıtanın ayak mısraları "Hakgın gudretinden sorulmaz baba" olarak söylenmiştir. Birinci kıtanın kendi içinde tek ayaklı, ikinci ve üçüncü kıtanın da kendi aralarında tek ayaklı olduğunu söylememiz mümkündür. Diğer yandan, âşığın tek ayaklı şiirlerde bir kelimeyi değiştirmesiyle kuralın dışına çıkabileceği hususunun göz önünde bulundurulmasıyla tek ayak kuralı çerçevesinde

değerlendirmemizi yapabiliriz. Ölen kızını yeniden karşısında gören hükümdar babasına bu şiirle seslenen Güneş Sultan, olanları Allah'ın hikmeti olarak değerlendirmiştir.

SİLSH-Nr.8: Saraç İbrahim tarafından 11'li hece ölçüsüyle söylenen 6+5 duraklı 3 kıtalık şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayak görünümlü şiirde ayak mısrasının kıtalarda değiştiği görülür: "Daha geri geri dönmem zor olur", "Daha geri yârim dönmem zor olur", "Daha geri geri dönmem zor olur", "Gorharım geriye dönmem zor olur". Gerçekler ortaya çıktıktan sonra padişahtan korkan Saraç İbrahim, hükümdarın huzuruna çıkmada evvel hanımı Güneş Sultan'a söylediği bu şiirle duygularını açıklamıştır.

SİLSH-Nr.9: 11 heceli şiir, 3 kıta olup 6+5 duraklıdır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayak görünümlü şiirde ayak mısrasının değiştiği ve ayaktan çıkıldığı görülür: "Gulağıma geldi seda sevdiğim", "Gorham düşem bir yâd ele sevdiğim", "Gulağıma geldi seda sevdiğim", ve "Gulağım değdi bir seda sevdiğim". Gaipten ses duyan Saraç İbrahim, duyduklarını hanımı Güneş Sultan'a bu şiirle söylemiştir.

SİLSH-Nr.10: Güneş Sultan'ın söylediği 8 heceli şiir 2 kıtalıktır. Birinci kıtanın 3. mısrasında hece fazlalığından dolayı ölçü bozuktur. 5+3 ve 4+4 duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb biçimindedir. "Ağlama balam ağlama" ayak mısrası tek ayak kuralına uygun olarak kıtalarda tekrarlanmıştır. Vatanlarından ayrıldıktan sonra ağlayan çocuklarına bu şiirle seslenen Güneş Sultan, ağlayan çocuklarını teselli etmiştir.

SİLSH-Nr.11: 3 dörtlükten meydana gelen 11 heceli şiir, 6+5 ve 4+4+3 duraklıdır. Kafiye şeması aaba/ccca/ddda şeklindedir. Tek ayaklı şiirde "Gader budur vatanımdan ayrıldım" ayak mısrasıdır. Ailesiyle vatanından ayrılan Saraç İbrahim, karşılaştığı Halit Bey'e kendini bu şiirle tanıtmış; başından geçenleri anlatmıştır.

SİLSH-Nr.12: Güneş Sultan'ın söylediği şiir 8'li hece ölçüsünde ve 3 kıtadır. Durakları 4+4 yapısında olan şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. "Ana diye ağlamaz mı" ayak mısrasıyla tek ayak kuralına uygun şiirin ikinci ve üçüncü kıtaların ayak mısraları ilk söyleyişte "Yavrularım ağlamaz mı" olarak söylenip ayaktan çıkılırken mısranın ikinci tekrarı "Ana diye ağlamaz mı" diye söylenerek ayağa dönüş yapılmıştır. Bezirgâncıbaşıyla birlik olup kendisini kaçırmak için kapıya gelen neneye bu şiirle seslenen Güneş Sultan, kendisini yavrularından ve yuvasından ayırmaması için yalvarmıştır.

SİLSH-Nr.13: Saraç İbrahim'in söylediği şiir 11'li hece ölçüsünde ve 3 kıtadır. Hece fazlalığı olan mısralar vardır. 6+5 ve 4+4+3 duraklı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. "Başıma bu gelen devaya bahın", "Boynu bükük galan yavruya bahın", "Vahıtsız yıhılan yuvaya bahın" ve "Başıma gelen belaya bahın" ayak mısralarıyla döner ayaklı olan şiirde birden fazla kafiye bulunmaktadır. "gelen", "galan", "yıhılan" ve tekrara bağlı olarak "gelen" kelimelerinde "-an/-en" eki redif iken "-l" sesi ile yarım kafiye yapılmıştır. "devaya", "yavruya", "yuvaya", "belaya" ayak kelimelerinde "-a" yarım kafiye "-ya bahın" rediftir. "yavru" kelimesindeki "-u" sesi de kulak kafiyesi açısından değerlendirildiğinde kafiye birlikteliğine katılabilir. Evine döndüğünde Güneş Sultan'ı bulamayan Saraç İbrahim, Halit Bey'e söylediği bu şiirle, yavrularının durumunu gösterim başına gelenler için üzüntüsünü dile getirmiştir.

SİLSH-Nr.14: 11 hece ölçüsüyle söylenen şiir 3 kıtadır. Şiirin durakları 6+5 ve 4+4+3 ritim yapısındadır. Kıtaların sonuna eklenen kesik mani örnekleriyle ayaklı koşma yapılmıştır. Birinci kıtanın sonuna eklenen manide "yavrular" kelimesiyle cinas yapılmıştır. Yedekli dörtlüklerin hece sayısı 7'li ve 8'li olarak değişmektedir. Şiirin kafiye şeması aaaa ayaklısı bbbb/ccca ayaklısı dded/fffa ayaklısı gghg biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Yavru derdi, vatan derdi, yâr derdi" ayak mısrasıdır. İkinci kıtanın 4. mısrasında ayak mısrası kelimelerin yerlerinin değişmesine bağlı olarak "Vatan derdi, yavru derdi, yâr derdi" olarak söylenmiştir. Hareket eden vapurla çocukları kaybeden Saraç İbrahim, duyduğu üzüntüyü bu şiirle dile getirmiştir.

SİLSH-Nr.15: 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirin durakları 4+4 ve 3+5 yapısındadır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Hâlim ġalmadı ġalmadı" ayak mısrasıdır. Birinci kıtanın 4. mısrası "Yolum ġalmadı ġalmadı" olarak söylenmiş; ayaktan çıkılmıştır. Çocuklarından ayrı düşen Saraç İbrahim, "Alem Şehri"ne geldiğinde karşılaştığı neneye söylediği bu şiirle başına gelenleri anlatmış; ondan yardım ve yiyecek bir şeyler istemiştir.

SİLSH-Nr.16: 11'li hece ölçüsüyle 3 kıtalık şiirin durakları 6+5 ve 4+4+3 şeklinde olup kafiyeleri aaba/ccca/ddda olarak şemalanmıştır. Ayak mısraları "Yavruları yitirmişim ağlarım", "Benim derdim çoḫdur ona ağlarım", "İtirmişim yavruları ağlarım" ve "İtgin olan yavruları ağlarım" olarak söylenmiştir. Kafiyenin düzensiz olduğu şiirde "ağlarım" redifi ile ahenk sağlanmıştır. Gittiği Alem Şehri'nde padişahlık seçimi için uçurulan kuş başına konduğunda bu şiiri söyleyen Saraç İbrahim, başına gelenleri anlatıp kuşla dertleşmiştir.

SİLSH-Nr.17: Sergender'in söylediği 3 kıtalık şiir, 11'li hece ölçüsüyledir. 6+5 ve 4+4+3 duraklı şiirin kafiye şeması aaba/ccca/ddda biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Ey ormanlık, gardaşımı gördün mü" ayak mısrasıdır. Ormanda kardeşi Hamza Han'ı kaybedeb Sergender'in bu şiirle ormana seslenmiş; kardeşinin haberini sormuştur.

SİLSH-Nr.18: 8 heceli şiir 3 kıtadan meydana gelmiştir. Kıtaların sonunda "Aman rüzgâr, canım rüzgâr/Gardaşıma bir haber ver" mısraları tekrarlanmıştır. Birinci kıtada tekrara bağlı olarak ayak mısrası değişiyor görünmekle birlikte tekrarlanan mısralarla birlikte "Gardaşıma bir haber ver" ayak mısrasıyla şiir tek ayak kuralına uygundur. Kaybolduğunda bu şiiri söyleyen Hamza Han, bu şiirle ağabeyi Sergender'e rüzgârla haber göndermiştir.

SİLSH-Nr.19: Hamza Han'ın söylediği 3 kıtalık şiir, 8'li hece ölçüsüyledir. Şiirin mısraları 3+5 ve 4+4 duraklı, kafiye şeması abbb/cccb/dddb biçimindedir. "Yollarımı gayıb etdim" ayak mısrasıyla tek ayaklı şiirde ikinci kıtanın 4. mısrası "Ben yolumu gayıb etdim" şeklinde söylenmiştir. Yolu haramiler diyarına düşen Hamza Han, söylediği şiirle haramibaşına kaybolduğunu söylemiştir.

SİLSH-Nr.20: Doğayla konuşmanın bir diğer örneği olan şiir 8 heceli olup 3 kıtadan oluşur. 4+4 ve 3+5 durak yapısındaki şiirin kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. "Başgasına yâr olacam" ayak mısrasıyla tek ayak kuralına uygun şiirin birinci kıtasının 2. mısrası "Ben yâda yâr olacağım" olarak söylenmiştir. Âşığın ağız özelliklerine bağlı olarak ayak mısraları "olacam" ve "olacağım" şeklinde iki farklı şekilde söylenmiştir. Söyleyiş farklılığından kaynaklı, ikinci kıtanın ayak mısrasında hece fazlalığı ortaya çıkmakta, ölçü bozulmaktadır. Lale Sultan'ın rüzgâra söylediği bu şiir, sevdiği Hamza Han'a gönderilen haber niteliğindedir.

SİLSH-Nr.21: 8 heceli şiir 3 kıtadır. Bazı mısraları serbest olan şiirin durakları 4+4 yapısında, kafiye şeması aaba/ccca/ddda biçimindedir. Tek ayaklı şiirde ayak mısrası "Bulunmadı yavrularım" olarak söylenmiş; üçüncü kıtanın 3. mısrasının "Yavrularım, yavrularım" olarak söylenerek ayaktan çıkılmıştır. Saraç İbrahim bu şiiri yavrularını hatırladığında hasretini dile getirmek maksadıyla söylemiştir.

SİLSH-Nr.22: Hamza Han'ın doğayla konuşma örneği olarak söylediği 3 kıtalık şiir 8 hecelidir. Şiirin durakları 4+4 ve 5+3 yapısındadır. Kafiye şeması abab/cccb/dddb şeklindedir. Tek ayaklı şiirde "Ağlama yârim gelirim" ayak mısrasıdır. Sevdiğine olan

sevgisini bu şiirle dile getiren Hamza Han, rüzgârla sevdiğini kurtarmaya gideceği haberini göndermiştir.

SİLSH-Nr.23: 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirin durakları 6+5 düzenine uygundur. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Ayak mısrasının dörtlüklerde değiştiği görülür: "Gavuşdur yavrulara aman Yaradan", "Beni gavuştur yavrulara Yaradan", "Ümüd sene galdı bizi Yaradan" ve "Onnarı gavuştur bana Yaradan." Kafiyenin düzensizliğinden kaynaklı "Yaradan" redifi ile ahenk sağlanmıştır. Hikâyelerde kişilerin isimlerinde değişiklikler görülmektedir. Hikâyenin başında söylenen isim ilerleyen bölümlerde tamamen değişebildiği gibi bazı kısımlarda anlatıcının isimleri birkaç farklı şekilde söylemesi olarak ortaya çıkabilmektedir. Saraç İbrahim Hikâyesinde de bu tarz bir farklılaşmayı görmekteyiz. Hikâyenin başlangıcında Saraç İbrahim'im sevdiği ve evlendiği Güneş Sultan, hikâyenin sonraki bölümlerinde Hallı Dilber olarak geçmektedir[408]. Hallı Dilber, çocuklarına duyduğu hasretle söylediği bu şiirle Allah'a yalvarmış ve ailesine kavuşmayı dilemiştir.

SİLSH-Nr.24: 11'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiir, 6+5 durak yapısındadır. Kıtaların sonuna eklenen mani dörtlükleriyle ayaklı koşma yapılmıştır. İkinci dörtlüğün sonundaki mani "gözler beni" ifadeleriyle cinaslı kullanıma örnektir. Şiirin kafiye şeması ayaktaki düzensizlikle bağlantılı olarak abcb ayaklısı dddd/eeef ayaklısı gghg/ıııf ayaklısı iiji biçimindedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısraları "İzin ver sevdiğim elden gidiyor" ayak mısrasıyla kendi içinde tek ayaklı iken ikinci ve üçüncü kıtanın ayak mısraları "İzin ver harami yâra gideyim" şeklinde kendi aralarında tek ayak kuralına uygun olarak söylenmiştir. Haramibaşına âşık olduğunu bu şiirle açıklayan Hamza Han, sevdiğine gitmek için kendisini serbest bırakmasını istemiştir.

SİLSH-Nr.25: Kendinden sonraki şiirle birlikte hikâyede yer alan deyişme örneklerinden olan bu şiir, kişilerin dörtlük dörtlük söyledikleri örneklerden farklı olarak dörtlüklerin tamamının söylendiği biçimdedir. Hamza Han'ın 8'li hece ölçüsüyle söylediği 2 kıtalık şiirin durakları 4+4 ritmindedir. Kafiye şeması abab/cccd biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Dünya düşman olsa bile" ayak mısrasıdır. Hamza Han duygularını bu şiirle dile getirdikten sonra karşılığında haramibaşı da şiirle ona seslenmiştir.

[408] Farklılaşmaya bağlı kullanımlar çalışmamızın ilgili bölümlerinde açıklandığından burada ayrıntı verilmemiştir.

SİLSH-Nr.26: Hamza Han'ın söylediği şiirin ardından haramibaşı tarafından söylenen 8 heceli şiir 3 kıtadan oluşur. 4+4, 3+5 ve 5+3 duraklı şiirin kafiye şeması aaaa/bbba/ccca biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "İzin vėr ben de geleyim" ayak mısrasıdır. Hamza Han'ın söylediği şiirin ardından Hamza Han'a bu şiirle seslenen haramibaşı, yolculuğunda onun yanında olup yardım etmek istediğini dile getirmiştir.

SİLSH-Nr.27: Mektup tarzındaki şiirlerden olan örnek, 11'li hece ölçüsüyle söylenmiş olup 3 kıtadan meydana gelmektedir. 6+5 ve 4+4+3 durak yapısındaki şiirin kafiye şeması abbb/cccb/dddb biçimindedir. Tek ayaklı şiirde birinci dörtlüğün 2. ve 4. mısrasında "Ġardėşim gelirse durmasın gelsin" ayak mısrası, ikinci ve üçüncü dörtlükte "Gelirse ġardėşim durmasın gelsin" şeklinde kelimelerin yerleri değiştirilerek söylenmiştir. Lale Sultan'ın evleneceği haberini duyan Hamza Han, Hacı Baba'ya yazdırdığı mektup tarzındaki bu şiiri ağabeyi Sergender'e hitaben söylemiş; haberini aldığında yardımına koşmasını istemiştir.

SİLSH-Nr.28: 8'li hece ölçüsüyle 3 kıta olarak söylenen 4+4, 5+3 durak yapısındaki şiirin kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Bu gelen ses yâr sesidir" ayak mısrasıdır. Lale Sultan'ın Hamza Han'ın sesini duyduğunda onun geldiğini anlamış ve bu şiiri yanında olan cariyeye söylemiştir.

SİLSH-Nr.29: 3 kıtadan oluşan şiir, 11'li hece ölçüsüyledir. 6+5 ve 4+4+3 durak yapısındaki şiirin kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. Döner ayaklı şiirde tekrar edilen kelimelerle beraber "kervan", "cenan", "cenan" ayak kelimelerinde "-an" tam kafiye iken ayak, dördüncü kıtada "güzel" kelimesiyle bozulmuştur. "benimdir" ifadesi rediftir. Gelin alayının karşısına çıkan Hamza Han, götürdükleri güzelin kendi sevdiği olduğunu pehlivana bu şiirle söylemiştir.

SİLSH-Nr.30: Hamza Han'ın söylediği 11 heceli 3 kıtalık şiirin durakları 4+4+3 ve 6+5 yapısındadır. Dörtlüklerin sonuna eklenen kesik manilerle ayaklı koşma yapılmıştır. Birinci dörtlüğün sonuna eklenen manide "gar daşı/gardaşı" kelimeleriyle cinas yapılmıştır. Şiirin kafiye şeması abcb ayaklısı dded/fffb ayaklısı gghg/ıııb ayaklısı iiji biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Gözüm yolda o gardaşım gelmedi" ayak mısrası birinci kıtanın 2. mısrasında "Gözüm yolda galdı gardeş gelmedi" şeklinde söylenmiştir. Hamza Han gelin kervanının önünü kestiğinde esir edilmiş; yardımına kardeşinin gelmediğini görünce söylediği bu şiirle üzüntüsünü dile dökmüştür.

SİLSH-Nr.31: 11'li hece ölçüsüyle söylenmiş şiir 3 kıtadan oluşur. Şiirin durakları 6+5 ve 4+4+3 yapısında olup kafiye şeması aaba/ccca/ddda biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Hasret galdım gardeşime/ gardaşıma ağlarım" ayak mısrasıdır. Kardeşinden ayrı olan ve rüyasında onun zor durumda olduğunu gören Sergender'in söylediği bu şiir, üzüntüsünün ve hasretinin ifadesidir.

SİLSH-Nr.32: Sergender'in söylediği 3 dörtlükten meydana gelen şiir, 11'li hece ölçüsüyledir. Eksik ve fazla heceli mısraların ölçüyü bozduğu görülür. Kıtaların durağı 6+5 düzenine uygun olup kafiye şeması abbb/cccb/dddb biçimindedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısrası "Gardaşdan ayrıldım kimseye değmem" şeklinde kendi aralarında tek ayaklı iken, ikinci kıtanın "Gardeşimden ayrıldım dokunmam beyim", üçüncü kıtanın "Gardeşden ayrıldım doḳunmam beyim" şeklinde kendi aralarında tek ayaklı olduğu görülmektedir. Haramiler diyarına düşen Sergender, kendisini sorguya çeken haramibaşına kaybettiği kardeşini aramak için orada bulunduğunu bu şiirle açıklamıştır.

SİLSH-Nr.33: Sergender'in söylediği şiir 11'li hece ölçüsünde olup 3 kıtadan meydana gelmiştir. Şiirin durakları 6+5 ve 4+4+3 yapısındadır. Dörtlüklerin sona eklenen kesik mani örnekleriyle ayaklı koşma yapılmıştır. Kafiye şeması abcb ayaklısı dded/fffb ayaklısı gghg/ıııb ayaklısı iiji şeklindedir. Tek ayaklı şiirde "Söyle bana gardeşimi gördün mü" ayak mısrasıdır. Bu şiirle Sergender, haramilerden kardeşinin haberini sormuştur.

SİLSH-Nr.34: 11 heceli ve 3 kıtalı şiir, 6+5 ve 4+4+3 durak yapısında olup kafiyeleri abab/cccb/dddb olarak şemalanmıştır. Tek ayaklı şiirde "Söyle bana gardeşimden ne haber" ayak mısrasıdır. Zümrüt Şehri'ne gelen Sergender, Hacı Baba'dan kardeşini bu şiirle sormuştur.

SİLSH-Nr.35: Hallı Dilber'in söylediği şiir, 3 kıtadan meydana gelmiştir. 11'li hece ölçüsüyle söylenen şiirin durakları 6+5 yapısına uygundur. Şiirin birinci ve üçüncü dörtlüğünün sonuna eklenen kesik mani örnekleriyle ayaklı koşma yapılmıştır. Üçüncü kıtanın sonundaki mani "yavrular" ifadesiyle cinaslı kullanıma örnektir. Kıtaların kafiye şeması abab ayaklısı ccdc/eeeb/fffb ayaklısı gggg biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Siman aynı amma eşin görünmez" ayak mısrasıdır. Yolculuğu sırasında oğlu Sergender'e rastlayan Hallı Dilber, onu evladına benzetmiş fakat yanında Hamza Han'ı göremeyince evlat hasretiyle bu şiiri söylemiştir.

SİLSH-Nr.36: 3 kıtadan oluşan şiir 11'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Fazla heceden kaynaklı ölçüyü bozan mısralar bulunmaktadır. Ölçülü mısraların durakları 4+4+3 ve 6+5 yapısına uygundur. Kafiye şeması abab/cccb/dddb biçiminde olan şiirin ayağının düzensiz-bozuk olduğu görülmektedir. "Söyleyin derdimi o gardaşıma", "Haberimi verin o gardeşime", "Arzuhalım n'olur diyin gardeşe" ve "N'olur haber verin o gardeşime" şeklinde söylenen ayak mısralarında söyleyiş ve kelimelerin söylenme sırasından kaynaklı bir düzensizlik görülmektedir. Esir düşen Hamza Han, kuşlara söylediği bu şiirle ağabeyi Sergender'e haber yollamıştır.

SİLSH-Nr.37: Hamza Han'ın söylediği 3 kıtalık şiir, 11 hecelidir. Kıtalar 6+5 ve 4+4+3 durak yapısındadır. Üçüncü kıtanın sonuna "gar daşı/gardaşı" ifadeleriyle cinas oluşturulan kesik mani eklenmiştir. Âşığın şiirlerine eklediği manilerde benzerlikler görülmektedir. Bu şiire eklenen mani ile SİLSH-Nr.30 şiir örneğindeki maninin benzerliği söz konusudur. Âşığın aynı hikâyede benzer manileri kullanması, hikâyenin tek seferde anlatılmayıp seri hâlinde kasetlere anlatılmasından kaynaklı görünmektedir. Âşığın ustalığının göstergelerinden olan ayaklı koşma örneklerine başvurması, söylediği manilerde cinasa başvurması gibi kullanımlar, aynı zamanda tekrara düşmemesini de gerekli kılmaktadır. Buradaki örnekte olduğu gibi anlatıcının aynı hikâyede söylediği şiirlerde görülen benzer kullanımların hikâyenin iki farklı kasetinde söylenmesinden kaynaklandığını belirtmemiz gerekir. Kafiye şeması abab/cccb/dddb ayaklısı eefe şeklindedir Birinci kıtanın 2. ve 4. mısralarının "Unutdu mu o gardeşim gelmedi" ayak mısrasıyla kendi aralarında tek ayaklı şiirin ikinci kıtanın 4. mısrasının "Canım candan gider gardeş gelmedi" biçiminde, üçüncü kıtanın 4. mısrasının "Bana yardım eden gardeş gelmedi" şeklinde söylenerek ayaktan çıkıldığı görülmektedir. İkinci ve üçüncü kıtanın ayak mısralarında kafiye bulunmazken "gardeş gelmedi" redifiyle ahengin sağlandığı görülmektedir. İdam edileceği sırada etrafında ağabeyi Sergender'i arayan Hamza Hani, bu şiirle ağabeyinin yardımına yetişemediğine hayıflanmaktadır.

SİLSH-Nr.38: Hamza Han'ın söylediği 5 kıtalık şiir, 11'li hece ölçüsünde olup eksik ve fazla heceli mısralar ölçüyü bozmuştur. Şiirin durakları 6+5 ve 3+4+4 yapısına uygundur. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb/fffb/gggb biçimindedir. Döner ayaklı şiirde "derman", "cihan", "divan", "yan", "meydan", "divan" ayak kelimelerinde "divan"ın iki kere kullanıldığı görülür. "-an" tam kafiye "-a geldik" rediftir. Saraç İbrahim'in karşısına çıkan kardeşlerden

Hamza Han, karşısındakinin babası olduğunu bilmeden söylediği bu şiirle kendilerini tanıtmıştır.

SİLSH-Nr.39: Hikâyenin sonunda Hallı Dilber'in söylediği 3 kıtalık şiir, 8 hecelidir. Üçüncü dörtlüğün 3. mısrasında hece fazlalığı ölçüyü bozmuştur. Bazı mısralar duraksız bazıları 4+4 durak yapısındaki şiirin kafiye şeması abab/cccd/eeed biçimindedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısrası "İkisi benim yavrumdur" olarak kendi aralarında tek ayaklıyken ikinci kıtanın ayak mısrası "Bu ikisi yavrularım", üçüncü kıtanın ayak mısrası ise "İkisi benim yavrularım" şeklinde söylenmiştir. Oğullarına kavuşan Hallı Dilber, söylediği bu şiirle Saraç İbrahim'e gerçekleri açıklamıştır.

SİLSH-Nr.40: Hikâye bittikten sonra âşık tarafından 8'li hece ölçüsüyle söylenen şiir, tek kıtadır[409]. Duraklarının 4+4 yapısına uygun olan şiirin kafiye şeması abcb biçimindedir. Ayak mısraları "Hepinize güle güle" olarak tek ayak kuralına uygun şekildedir.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâye repertuvarı içinde Köroğlu kollarının önemli bir yeri vardır. Köroğlu türkülerini hem hikâyeleriyle hem de hikâyelerden bağımsız şekillerde söyleyen âşık, Köroğlu havalarını da özgün tarzı ile çalmaktadır. Âşığın repertuvarındaki Köroğlu kollarından Köroğlu Oltu Kolu [KOK] kahramanlık konulu hikâyelerden olup hikâyede 8 ve 11 heceli toplam on iki şiir bulunmaktadır. Şiirlerin yedisi 8 heceli iken beş şiir 11'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Hikâyenin başlangıcında bir döşeme söylenmiştir. Şiirlerin tamamı hikâyedeki farklı kişiler tarafından söylenen tek kişinin söylediği örneklerdir.

Köroğlu Oltu Kolu [KOK] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

KOK-Nr.1: Giriş kısmında hikâyeye başlamadan evvel söylenen "Çobanoğlu" mahlaslı döşeme örneği, 3 kıtalıktır. Dörtlüklerin 6+5 ve 4+4+3 duraklı olduğu şiirin kafiye şeması abab/cccb/dddb biçimindedir. Döner ayaklı şiirde "guzu", "sızı", "yazı", "gazi" ayak kelimeleri olup "-lar/-ler/-lan gelir" rediftir.

KOK-Nr.2: Giriş kısmında söylenen, Köroğlu'nun mahlas dörtlüğü olduğundan şiirin son dörtlüğü olduğunu söyleyebildiğimiz tek kıtalık örnek, 11'li hece ölçüsüyle söylenmiştir. Mısraları 4+4+3 ve 6+5 duraklı şiirin kafiye şeması aaab biçimindedir. Tek dörtlük ve son

[409] Kaset kaydının kesilmesinden dolayı devamına ulaşamadığımız şiirin sadece tek kıtası çalışmamıza dâhil edilmiştir.

dörtlük olmasından dolayı "Güzellerde arzumanım kalmadı" olarak söylenen tek ayak mısrasından hareketle şiirin tek ayak ya da döner ayak olup olmadığını tespit edemiyoruz. Anlatıcı tarafından söylenen fakat mahlastan dolayı söyleyenin Köroğlu olduğu şiir, Köroğlu'nu tanıtmaya yöneliktir.

KOK-Nr.3: 11'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirin durakları 4+4+3 ve 6+5 birlikteliğindedir. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayaklı şiirde kelimelerde ve yerlerinde değişiklik olmuştur: "Gideceğim bütün Oltu dardadır", "Ben gidecem vallah Oltu dardadır", "Ben gidecem emi Oltu dardadır" ve "Ben gidecem emi Oltu dardadır" olarak değiştirilerek söylenmiştir. Köroğlu tarafından keleşlerine ve ailesine yönelik söylenen şiir, Oltu'dan gelen ihtiyar ve orada Ermeni zulmüne maruz kalan Müslümanlara yardım için yapılacak seferi açıklamaktadır.

KOK-Nr.4: 3 kıtadan oluşan 8 heceli şiirin durakları 4+4 ve 3+5 yapısına uygundur. Ayağın değişmesine bağlı olarak kafiye şeması abcb/ddde/fffe biçiminde bozuk bir yapıdadır. Birinci kıtanın "Ben de seninle geleyim" olarak söylenen 2. ve 4. mısrası kendi aralarında tek ayak olup; ikinci ve üçüncü kıtada değişmeye bağlı olarak "Belki bir yardımım olur" olarak söylenen ayak mısraları kendi aralarında tek ayaktır. Hasan Bey tarafından Köse Kenan'a yönelik söylenen şiir, Hasan Bey'in Oltu'ya yapılacak sefere katılma isteğidir.

KOK-Nr.5: Hasan Bey'in söylediği 8 heceli şiir, 3 kıtalıktır. Bazı mısraların serbest, bazılarının 4+4, 3+5 duraklı olan şiirin kafiye şeması aaba/ccca/ddda biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Babam sana ne söyledi" ayak mısrasıdır. Hasan Bey'in Köse Kenan'a söylediği şiir, Oltu'da kurulacak tuzaklara karşı uyanık olmalarını hatırlatmaya ve uyarmaya yöneliktir.

KOK-Nr.6: 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiir, 4+4 ve 3+5 durak yapısında olup kafiye şeması abcb/dddb/eeeb şeklindedir. Tek ayaklı şiirde "Vallah seni yalladirler" ayak mısrasıdır. İkinci dörtlükte "Vallah bizi yalladirler" şeklinde söylenmiştir. Hasan Bey Köse Kenan'ı uyarmış fakat amcasının uyarılarını dikkate almadığını görünce bu şiirle ikinci uyarısını yapmıştır.

KOK-Nr.7: Hasan Bey tarafından art arda söylenen şiirlerin üçüncüsü olan örnek, 8 heceli ve 3 kıtalıktır. Mısralarının 4+4, 3+5 ve 5+3 duraklandığı şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Gelin yemeden gahalım" ayak mısrasıdır.

Şiir, kendilerine tuzak kurulma ihtimaline karşı Hasan Bey'in Köse Kenan ve keleşlere yaptığı son uyarıdır.

KOK-Nr.8: 11 heceli şiir, 3 dörtlükten meydana gelmiştir. 4+4+3 ve 6+5 durak yapısındaki şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb şeklindedir. Tek ayaklı şiirde "Dutulmuştur aslan balam eldedir" ayak mısrası üçüncü kıtada "Ben gidecem aslan balam eldedir" şeklinde değişmiştir. Rüyasında oğlunu zor durumda gören Köroğlu'nun Ayvaz'a söylediği şiir, keleşlerin ve Hasan Bey'in içinde bulunduğu durumu açıklamaya yöneliktir.

KOK-Nr.9: 8 heceli olarak söylenen 3 kıtadan oluşan şiirin durakları 4+4, 3+5 ve 5+3 yapısına uygundur. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Bu ses babamın sesidir" ayak mısrası üçüncü kıtada ilk söyleyişte "Gelen Köroğlu sesidir" şeklinde, ikinci tekrarda "Gelen babamın sesidir" şeklinde söylenmiştir. Hasan Bey'in Köse Kenan ve keleşlere söylediği bu şiirle, Köroğlu'nun sesini duyduğunu ve kendilerini kurtarmaya geldiği müjdesini vermektedir.

KOK-Nr.10: 8 heceli şiir, 3 kıtalıktır. Durak yapısı 4+4, 5+3 ve 3+5 ritimlerindedir. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayak görünümlü şiirde birinci kıtanın 2. ve 4. mısralarında söylenen "İşte Köroğlu Köroğlu" ayak mısrası, ikinci kıtada "Gelen Köroğlu Köroğlu", üçüncü kıtada "Vallah Köroğlu Köroğlu" şeklinde değişmiştir. Birinci dörtlüğün kendi aralarında tek ayak olduğu şiirde, ikinci ve üçüncü dörtlüklerde ahenk "Köroğlu Köroğlu" redifi ile sağlanmıştır. Hasan Bey'in Tamara Sultan'a söylediği şiir, Köroğlu'nun kendilerini kurtarmaya geldiğini açıklamaya yöneliktir.

KOK-Nr.11: Köroğlu'nun 3 kıta olarak söylediği şiir 11 hecelidir. Hece sayısı fazla olan mısralar ölçüyü bozmaktadır. Ölçülü mısraların durakları 6+5 ritim yapısındadır. Kafiye şeması abab/cccb/dddb biçiminde olan şiirin ayak mısraları düzensizdir. "Söyle Demirc'oğlu bu yana gelsin", Handeh Atlamaz da bu yana gelsin", "Emi keleşlerim bu yana gelsin", "Köse Kenan Hasan Bey meydana gelsin" olarak söylenen ayak mısraları tek ayak kuralına uygun olmadığı gibi döner ayak kuralına da uymamaktadır. Ahengin "bu yana gelsin" redifiyle sağlandığı şiirde üçüncü kıtanın da tamamen değişmesi söz konusudur. Köroğlu'nun adamlarına seslenirken söylediği şiir, keleşleri meydana, cenge davettir.

KOK-Nr.12: Hikâyenin son şiiri, 2 kıtalık 8'li hece ölçüsüyle söylenen şiirdir. 4+4 ve 3+5 durak yapısındaki şiirin kafiye şeması abab/cccb şeklindedir. Tek ayak görünümlü şiirde birinci kıtanın 2. mısrası ve ikinci kıtanın 4. mısrasında "Gız ayıpdır babam gelir" şeklinde

söylenen ayak mısrası birinci kıtanın 2. mısrasında "Yâr ayıpdır babam gelir" şeklinde değişmiştir. Hasan Bey'in söylediği şiir, Çamlıbel'e dönüşlerinin ardından söylenmiştir.

Kahramanlık konulu hikâyelerden Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] 8'li ve 11'li şiirlerden oluşan toplam on şiir bulunmaktadır. Şiirlerin altısı 8 heceli, dördü 11 hecelidir. Şiirler hem tek kişinin söylediği hem de karşılıklı söylenen deyişme örneklerinden oluşmaktadır.

Köroğlu Hazerân Kolunda [KHK] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

KHK-Nr.1: Giriş kısmında hikâyeye başlamadan 11'li hece ölçüsüyle söylenen şiir tek kıtadan ibarettir. 4+4+3 duraklı mısraların kafiye şeması aabc biçimindedir. Tek kıtadan oluştuğu için şiirin tek ayak mı yoksa döner ayak mı olduğunu tespit edemiyoruz.

KHK-Nr.2: Giriş kısmında Köroğlu'nun tanıtıldığı tek kıtalık örnek, Köroğlu Oltu Kolunda da söylenen dörtlüğün aynısıdır[410].

KHK-Nr.3: Mektup tarzındaki şiirlerden olan ve 8'li hece ölçüsüyle 3 kıta olarak söylenen 4+4 ve 3+5+3 durak yapısındaki şiirin kafiye şeması abab/cccb/dddb şeklindedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısraları "Durma gel beni de götür" olarak kendi aralarında tek ayaklı iken ikinci kıtada "Gel beni Köroğlu götür", üçüncü kıtada "Gel beni de götür n'olur" şeklinde söylenerek ayaktan çıkılmıştır. Peri Sultan'ın Köroğlu'na yazdığı şiir, aşkının itirafı ve kendisini götürmesi için çağrıdır.

KHK-Nr.4: 11 heceli olarak söylenen 3 kıtalık şiir 6+5 ve 4+4+3 durak yapısındadır. Birinci ve ikinci kıtanın sonuna 8 heceli bağımsız dörtlükler getirilerek ayaklı koşma yapılmıştır. Şiirin kafiye şeması abcb ayaklısı defe/gggb ayaklısı hhıh/iiib biçimindedir. "Diyim Nigâr demiyim mi ne dersin" ayak mısrası tek ayak kuralına uygun olarak dörtlüklerde tekrar edilmiştir. Köroğlu'nun yeni bir eş alma isteğini eşlerine duyurmak için söylediği bu şiir, Köroğlu'nun çekingenliğinin göstergesidir.

KHK-Nr.5: Köse Kenan ve Peri Sultan'ın 3'er kıta olarak karşılıklı söyledikleri şiir, 8 hecelidir. Durakları 4+4, 3+5 ve 5+3 olarak yapılanmıştır. Köse Kenan'ın söylediği 3 kıtanın kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçiminde olan döner ayaklı şiirde "sormaya", "vermeye",

[410] Köroğlu Oltu Kolunda KOK-Nr.2 olarak gösterilen şiirin incelemesi yapıldığından burada tekrar edilmemiştir.

“sormaya”, “görmeğe” ayak kelimelerinde kelime kökündeki “-r” yarım kafiye “-maya/-meye geldim” rediftir. Peri Sultan tarafından söylenen 3 kıtanın kafiyeleri abcb/dddb/eeeb biçiminde şemalanmıştır. Tek ayaklı şiirde “Gurbetten bir haber mi var” ayak mısrası üçüncü kıtanın sonunda “Köroğlu'dan haber mi var” şekline dönüşmüştür. Kıyafet değiştirerek Peri Sultan’ın sarayına giden Köse Kenan, ipucu mahiyetinde Köroğlu’ndan geldiğini bu şiirle söylemiş; sözden anlayan Peri Sultan Köse Kenan’ın şiirine karşılık vermiştir.

Nr.6: Hikâyedeki diğer deyişme örneği, Peri Sultan ve Köroğlu’nun 8’li hece ölçüsüyle 4+4, 3+5 ve 5+3 durak yapısındaki birbirlerine söyledikleri 3’er kıtalık şiirlerdir. Peri Sultan’ın söylediği 3 kıtalık şiirin kafiye şeması aaaa/bbba/ccca şeklindedir. Tek ayaklı şiirde birinci kıtanın 2. ve 4. mısralarında “Bizim bağa sefa geldin” olarak söylenen ayak mısrası, ikinci ve üçüncü kıtada “Sen bu bağa sefa geldin” şeklinde söylenmiştir. Köroğlu tarafından söylenen ve kafiye şeması abcb/dddb/eeeb olarak biçimlenen 3 kıtalık şiir döner ayaklı olup “vermeye”, “görmeye”, “almaya”, “vermeye” ayak kelimelerinde “-r/-l” yarım kafiye “-meye/-maya geldim” rediftir. Peri Sultan’ı almak için bağına giden Köroğlu’yu Peri Sultan “hoş geldin” mahiyetindeki bu şiirle karşılamış; Köroğlu da karşılık olarak söylediği şiirle kendisini almaya geldiğini söylemiştir.

KHK-Nr.7: Köse Kenan ve Köroğlu’nun karşılıklı söyledikleri 8 heceli ve toplam 6 kıtalık şiir, art arda söylenen deyişme örneklerinden üçüncüsüdür. Kıtaların durakları 3+5, 5+3 ve 4+4 yapısına uygundur. Köse Kenan tarafından söylenen 3 kıtanın kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Birinci kıtanın 2. mısrası “Vahdımız galmaz Köroğlu”, 4. mısrası “Vahıt galmadı Köroğlu” şeklinde söylenirken, “Sonumuz geldi Köroğlu” şeklinde söylenen ikinci ve üçüncü kıtanın ayak mısrasıyla kendi aralarında tek ayaklı olduğu görülmektedir. Köroğlu’nun karşılık olarak söylediği 3 kıtanın kafiye şeması abab/cccb/eeeb şeklindedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısrası “Ölümden gorhmazsın emi” ayaklı mısra ile kendi aralarında tek ayaklı iken ikinci ve üçüncü kıtada “Ölümden gorhdun mu emi” olarak değişen ayak mısraları kendi aralarında tek ayaklıdır. Peri Sultan’ı kaçırdıktan sonra Köroğlu ve adamları kızın ağabeyleriyle cenge tutuşmuş; kalabalık ordu karşısında düştükleri zor durumdan dolayı Köse Kenan Köroğlu’nu vazgeçirmek istemişse de Köroğlu verdiği cevapla vazgeçmeyeceğini söylemiştir.

KHK-Nr.8: Mektup tarzındaki şiir 11’li hece ölçüsüyle 2 kıta olarak söylenmiştir. Mısralar arasında eksik ve fazla heceli olanlar ölçüyü bozmuştur. Ölçülü mısraların durakları 6+5, 5+6 ve 4+4+3 yapısındadır. İkinci kıtanın sonuna ayak mısrasıyla şiire uyumlu 8 heceli bir

dörtlük eklenmiştir. Kafiye şeması abcb/dddb ayaklısı eeeb biçimindedir. Tek ayak görünümlü şiirde ayak mısralarının "Yetiş ki bugün Köroğlu dardadır", "Yetiş Kiziroğlu Köroğlu dardadır", "Yetiş Mustafa Bey dostum dardadır" şeklinde söylenerek kelime değişikliklerine bağlı dönüştüğü görülür. Eklenen dörtlüğün ayak mısrası da "Yetiş Köroğlu dardadır" olarak 8 heceli şekliyle söylenmiştir. Köroğlu'nu ikna edemeyen Köse Kenan, Kiziroğlu Mustafa Bey'e yazdığı mektupla ondan yardım istemiş; Alapaça At'ı getirmesini ya da göndermesini rica etmiştir.

KHK-Nr.9: 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiir, 4+4 ve 3+5 durak yapısındadır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Hasan'ım sana amanet" ayak mısrasıdır. Kaçan Kırat'ın peşinden giden Köroğlu, Kırat'la birlikte kaybolmadan evvel oğlu Hasan Bey'i emisi Köse Kenan'a bu şiirle emanet etmiştir.

KHK-Nr.10: Hikâyenin son şiiri Hasan Bey tarafından söylenmiştir. 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirin durakları 4+4 ve 3+5 yapısında olup kafiye şeması aaaa/bbba/ccca biçimindedir. Şiirin ayak mısraları "Nerdedir babam gelmedi", "N'oldu ki babam gelmedi", "Emi bah babam gelmedi", "Sen geldin babam gelmedi" biçiminde her mısrada farklı söylenmiştir. Döner ayak kuralına uygun olmayan şiirde ahenk "babam gelmedi" redifi ile sağlanmıştır. Köse Kenan ve keleşlerin Çamlıbel'e dönmesi üzerine aralarında Köroğlu'nu göremeyen Hasan Bey, bu şiirle Köse Kenan'a babasını sormuştur.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi [KMBH], kahramanlık konulu hikâyeler arasındadır. Hikâyede 8, 11 ve 15 heceli toplam dokuz şiir bulunmaktadır. Beş şiir 8 heceli, üç şiir 11 hece, bir şiir ise 15 heceli divan örneğidir. Metindeki şiirlerin tamamın hikâyedeki farklı kişilerce tek kişi tarafından söylenmiş manzumelerdir. Şiirler arasında ayaklı koşma ve zincirleme koşma örnekleri bulunmaktadır.

Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde [KMBH] yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

KMBH-Nr.1: Hikâyeye başlamadan evvel âşığın Giriş kısmında söylediği "Çobanoğlu" mahlaslı 15 heceli divan örneği, 2 kıtadan oluşur. 8+7 ritim yapısına uygun duraklanan şiirin kafiye şeması aaba/ccca biçimindedir. Döner ayaklı şiirde "Her bir yėrden yaralandım biçâre söyle beni", "Her gün için düşüyorum zarara söyle beni", "Âlemi yaradan vardır didara söyle beni" ayak mısralarıdır. "zarara" ve "didara" ayak kelimelerindeki "-ar/-ar" sesleri tam kafiye olup "söyle beni" rediftir.

KMBH-Nr.2: Giriş kısmında söylenen divandan sonra ezgisiz olarak okunan ve anlatıcının "serküşte" [411] olarak adlandırdığı "Hasta Hasan" mahlaslı 8'li hece ölçüsündeki şiir beş kıtadan oluşur. Birden fazla mısranın ölçüsü eksik ve fazla heceden dolayı bozuktur. Ölçülü mısralar 3+5 ve 4+4 olarak duraklanmıştır. Kıtaların kafiye şeması aaba/ccca/ddda/eeea/fffa biçimindedir. İkinci kıtada zincirlemede bozukluk olmasına rağmen, örnek zincirleme koşma örneğidir. Döner ayaklı şiirde "zemane gelir", "zemane gelir", "eldane gelir", "eldana gelir", "imana gelir", "sana gelir" ayak kelimeleri "-an" tam kafiye "-a/-e gelir" rediftir.

KMBH-Nr.3: Kiziroğlu Mustafa Bey'in söylediği 3 dörtlükten oluşan şiir 11 hecelidir. Eksik ve fazla heceli mısraların olduğu şiirin ölçülü mısraları 6+5 durak yapısına uygundur. Kafiyeleri aaaa/bbba/ccca biçiminde şemalanmıştır. Döner ayaklı şiirde "bar", "sır", "yer", "yâr" ayak kelimelerindeki "-r" yarım kafiye "-a/-e hasretim" rediftir. "Seçenekli kafiye"ye göre baktığımızda, Anadolu ağızlarında "-e" ve "-a" seslerinin sıklıkla birbirlerinin yerine kullanıldığı (Taşlıova 2016: 212) bilgisinden hareketle "bar", "yer" ve "yâr" kelimelerindeki "-er/-ar" seslerinin tam kafiye oluşturduğunu kabul edebiliriz. Kendisinden köyü koruma görevini isteyen muhtara bu şiiri söyleyen Kiziroğlu Mustafa Bey, gönlündeki sevdayı dile getirmiş; sevdiği kızın kim olduğunu söylemiştir.

KMBH-Nr.4: Mektup tarzında yazılıp söylenen 8 heceli şiir, 3+5, 4+4 ve 5+3 durak yapısına uygun 3 kıtadan meydana gelmiştir. Kafiye şemasını abcb/dddb/eeeb biçimindeki tek ayaklı şiirde "Kiziroğlu Mustafa Bey" ayak mısrasıdır. Kiziroğlu Mustafa Bey'in kızı Fatma'yı istemesi üzerine köy ağası Ali Bey, kızının gönlünün onda olup olmadığını cariyelerden Hatice aracılığıyla öğrenmek istemiş; Fatma da babasına yazdığı bu mektupla gönlündeki kişinin Kiziroğlu Mustafa Bey olduğunu babasına iletmiştir.

KMBH-Nr.5: Metindeki mektup tarzında söylenen diğer örnek, 11'li hece ölçüsüyle 3 kıtadan oluşan şiirdir. Durakları 6+5 ve 4+4+3 yapılarına uygundur. Üçüncü kıtanın sonuna eklenen "gül yârim" ifadeleriyle cinaslı kullanıma örnek kesik mani ile ayaklı koşma yapılmıştır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb ayaklısı ffff biçiminde olan tek ayaklı şiirde "Söyle Musdafa'ma durmasın gelsin" ayak mısrasıdır. Kiziroğlu Mustafa Bey'e kurulan

[411] Ali Kafkasyalı (1998: 127), Murat Çobanoğlu'nun döşeme olarak söylemeyi tercih ettiği Hasta Hasan'ın bir hikâyesinin döşemesi olan şiiri şu şekilde verir: "Bu dünya beş gündür, dolanır zamane gelir. Gün olur ahir yıl, ahir zamane gelir. Ahir zaman olsa gerek, tarikatlar dolsa gerek, bilmeyenler bilse gerek, Meyti de uyana gelir. Meyti de bir zaman dursa, inanmazı inandırsa, nice mevta uyandırsa, birisi eldane gelir. Eldan yalandır yalan, ne bakidir geri kalan, bu sözden nisahat alan bir gün de imana gelir. İmanı kimse tutmaz, suali kimse terk etmez, Hasta Hasan böyle gitmez, bir gün dolanır devri zaman sana gelir." Kafkasyalı'nın verdiği örnek zincirleme koşmanın düzenli biçimidir.

tuzağı öğrenen Fatma, cariyesi Hatice ile bu haberi sevdiğine göndermiştir ve onu tuzak için uyarmıştır.

KMBH-Nr.6: 8'li hece ölçüsüyle söylenen ve 3 kıtadan oluşan şiirin durak yapısı 3+5, 4+4 ve 5+3 ritimleri doğrultusundadır. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayaklı şiirde "Gurtar beni canım atım" ayak mısrası 2. kıtada "Canım atım benim atım" şeklinde söylenmiş; mısranın ikinci tekrarında ayağa dönülmüştür. Kendisi de atı da yorgun bir hâlde cenk meydanına çıkacak olan Kiziroğlu Mustafa Bey, Alapaça At'a söylediği bu şiirle atından güçlü olmasını ve yardımını dilemiştir.

KMBH-Nr.7: Kiziroğlu Mustafa Bey'in Alapaça At'a söylediği ikinci şiir, 11'li hece ölçüsünde 2 kıtadan meydana gelir. Durak yapısını 4+4+3 ve 6+5 olan şiirin kafiye şeması abcb/dddb biçimindedir. Ayağın bozuk olduğu şiirde ayak mısraları "Benim atım Alapaça At benim", "Alapaça At'ım vallah var benim", "Benim atım gözüm atım can atım" şeklinde düzensizdir. Meydana çıkan Kiziroğlu Mustafa Bey'in Alapaça At'a söylediği şiir atını methetmeye yönelik bir övgü şiiridir.

KMBH-Nr.8: 8'li hece ölçüsüyle 3 kıta olarak söylenen şiirin mısraları 4+4, 3+5, 5+3 durak yapılarına uygun olarak söylenmiştir. Kafiye şeması abab/cccb/dddb olarak şekillenen tek ayaklı şiirde "Gidersen beni de götür" ayak mısrasıdır. Kendisine kurulan tuzaktan sonra köyü terk eden Kiziroğlu Mustafa Bey'in karşısına çıkan nişanlısı Fatma, söylediği şiirle kendisini de gittiği yere götürmesini istemiştir.

KMBH-Nr.9: Metindeki son şiir, hikâyeden de bağımsız olarak söylenen ve söyleyişiyle de özel bir kalıbı olan "Kiziroğlu" türküsüdür. Köroğlu tarafından 8'li hece ölçüsüyle söylenen 5 kıtalık şiirin durakları 4+4 ritim yapısıyla uygun şekillenmiştir. Kafiye şeması abab-nakarat/cccb-nakarat/dddb-nakarat biçimindedir. İkinci ve üçüncü mısraların arasına getirilen "Ağam kim, paşam kim, Nigâr kim/Gözüm kim, hanım kim, canım kim" mısraları bütün dörtlüklerde bazen değişikliğe uğrayarak tekrar edilmiştir. "Kiziroğlu Mustafa Bey" ayak mısrasıyla tek ayaklı olan şiirde bütün dörtlüklerin sonunda "Bir beyin oğlu Zorbey'in oğlu" mısrası nakarat olarak tekrarlanmıştır.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun usta malı olarak bildiği ve anlattığı hikâyelerden olan Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH], 8, 11 ve 15 heceli toplam on bir şiir bulunmaktadır. 15 heceli bir divan örneğinin döşeme olarak söylendiği hikâyede üç şiir 8 heceli, yedi şiir 11

heceli olarak söylenmiştir. Şiirlerin tamamı, hikâyenin farklı kişilerince tek kişi tarafından söylenmiş örneklerdir.

Gürün Beyi Hikâyesinde [GBH], yer alan şiirler, biçim özellikleri itibariyle şu şekildedir:

GBH-Nr.1: Giriş kısmında hikâyeye başlamadan evvel söylenen döşeme örneği, "Kasapoğlu" mahlaslı 3 kıtalık 15 heceli bir divandır. 8+7 durak yapısındaki şiirin kafiye şeması aaaa/bbba/ccca biçimindedir. Döner ayaklı şiirde "haramı", "yaramı", "yaralı", "çaremi" ayak kelimelerinde ses benzerliğiyle ahenk oluşmuştur. "hekim" rediftir.

GBH-Nr.2: 11'li hece ölçüsüyle söylenen şiir 3 kıtadır. Eksik ve fazla heceden kaynaklı ölçünün bozulduğu mısralar bulunmaktadır. Ölçülü mısralarda duraklar 3+5 ve 6+5 yapılarına uygun olup kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Anlatıcının genel üslup özelliklerinden olan ayak mısralarında kelimelerin yerlerini değiştirme, bazı kelimeleri yerine kullanılabilecek kelimelerle değiştirme ve yaygın olarak ayak mısralarını değiştirip mısranın ikinci tekrarında ayağa dönme diğer hikâyelerde olduğu gibi burada da görülmektedir. Ayak mısraları ilk söyleyişte "Gidecem yavrular sana emanet", "Üç yavrum var yârım sana emanet", "Gidecem yavrular sene emanet" ve "Bekle yollarım yavrum emanet" şeklinde söylenmiştir. Mısraların değiştiği ve ayaktan çıkıldığı bu söyleyişte ikinci tekrarlarda bir düzenlemeye gidildiği görülür. Birinci kıtanın 2. mısrası ve ikinci kıtanın 4. mısrasının "Gidecem yavrular sana emanet" olarak söylenen ayak mısraları kendi aralarında tek ayaklıdır. Birinci kıtanın 4. mısrasında ayaktan çıkılmışken mısrasının ikinci tekrarı "Gidecem sevdigim yavrum emanet" olarak söylenmiştir. Benzer söyleyiş üçüncü kıtanın 4. mısrasında da görülmektedir. Mısrasının ilk söyleyişinde ayaktan çıkılmış olup ikinci tekrarda "Gidecem sevdigim yavrum emanet" söyleyişi ile birinci kıtanın ayak mısrasıyla uyumlu hâle gelip kendi aralarında tek ayaklı oldukları görülmektedir. Cünun'un gurbete çıkmadan evvel hanımına söylediği bu şiir, ailesine sahip çıkacak kimsesi olmadığından yokluğunda çocuklarını eşine emanet etmesinin ifadesidir.

GBH-Nr.3: Cünun'un 11'li hece ölçüsüyle söylediği 3 kıtalık şiir, 6+5 ritmine uygun duraklanmış; kafiyeleri abcb/dddb/eeef biçiminde şemalanmıştır. Tek ayaklı şiirde dörtlüklerde düzenli olarak tekrarlanan "Hatırıma düşdü benim yavrular" ayak mısrasının üçüncü kıtanın 4. mısrasında "Hatırıma düşdü o yavrularım" şeklinde değiştiği görülür.

Yolda karşılaştığı ihtiyarın ikram ettiği yiyecekleri yerken ailesini hatırlayan Cünun, onların yokluktan yiyecekleri olmadığının üzüntüyle hatırladığında bu şiiri söylemiştir.

GBH-Nr.4: 3 kıtadan oluşan 11 heceli şiir, 6+5 durak yapısına uygun olarak söylenmiştir. Kafiye şeması abcb/dddb/eeeb şeklindedir. Döner ayaklı şiirde "soldu", "galdı", "öldü", "galdı" ayak kelimelerinde "-l" yarım kafiye "-du/-dü/-dı gelmedi" rediftir. Hanım Sultan bu şiiri, çocuklarının babalarını sormaları üzerine söylemiş; dönüş için mühlet veren Cünun'un dönmemesi üzerine başına bir şey geldiğinden dönmediğinin üzüntüsü içerisindedir.

GBH-Nr.5: Cünun'un 11'li hece ölçüsüyle söylediği 3 kıtalık şiir, 6+5 ve 4+4+3 duraklarına uygundur. Üçüncü kıtanın sonunda eklenen kesik mani ile ayaklı koşma yapılmıştır. Diğer hikâyelerdeki cinaslara benzer şekilde "yavrular" kelimesiyle cinas yapılmıştır. Kafiye şeması aaba/ccca/ddda ayaklısı eefe biçimindedir. "Bekle yollarımı bugün gelecem", "Hakgımı alır almaz gelecem", "Haberimi götür hemen gelecem" ve "Sevdiğim Sultan'a söyle hemen dönecem" olarak söylenen ayak mısralarında kafiyenin olmadığı ahengin "gelecem" redifiyle sağlandığı görülür. Üçüncü kıtanın ayak mısrasının "dönecem" şeklinde söylenmesiyle redif birlikteliğinden çıktığı görülür. Çimli Çayır'da karşılaştığı bezirgâna seslenen Cünun, ailesine döneceği haberini göndermiştir.

GBH-Nr.6: 8 heceli olarak söylenen şiir, 3 kıtadan oluşmaktadır. Durakları 4+4 ve 3+5 ritmine uygun yapılanan şiirin kafiye şeması abbb/cccb/dddb biçimindedir. Birinci kıtanın 2. ve 4. mısrası "Yavruları görüm öldür" şeklinde kendi aralarında tek ayaklıdır. İkinci kıtanın ayak mısrası ilk söyleyişte "Yârımı görüm sen öldür" olarak söylenmiş; ikinci tekrarda "Yavruları görüm öldür" ayağa dönülmüştür. Ayağı bozan yapının üçüncü kıtada "Onu görüm sonra öldür" şeklinde söylenen 4. mısra olduğu görülmektedir. Mısranın ikinci tekrarında da ayağa dönüş yapılmamıştır. Cünun'un Köroğlu'na söylediği bu şiir, gerçekleri itirafı ve yavrularını görmesi için canını bağışlamasını dilemesidir.

GBH-Nr.7: 11 heceli olarak söylenen 3 kıtalık şiir, doğayla konuşma örneğidir. 6+5 duraklı ve kafiyeleri abcb/dddb/eeeb biçiminde şemalanan şiir döner ayak kuralına uygundur. "duman", "veran", "yılan" "çoban" ayak kelimelerinde "-an" tam kafiye "yaylalar" rediftir. Köroğlu'nun kendisini affetmesi üzerine yaylasına dönen Cünun'un Gürün Beyi'nin ailesine yaptıklarını ve eşini aldığını öğrendikten sonra söylediği şiir, yaylalara ettiği bedduadır.

GBH-Nr.8: 11'li hece ölçüsüyle söylenen 3 kıtalık şiirin mısraları 6+5 ve 4+4+3 durak yapısına göredir. Kıtaların sonuna eklenen kesik mani örnekleriyle ayaklı koşma yapılmıştır. Birinci dörtlüğün sonuna eklenen mani "içim yara" ifadeleriyle, ikinci dörtlüğün sonundaki mani "gül yarım" ifadeleriyle cinas yapılmıştır. Kafiye şeması abcb ayaklısı dded/fffb ayaklısı gghg/ıııb ayaklısı iiji biçimindedir. Kıtaların ayak mısralarının "Boyun bükür ağlar bahsan Köroğlu", "El elinde yavru galmış Köroğlu", "Senden imdad olsun aman Köroğlu" ve "Yavrularım yetim galdı Köroğlu" biçiminde söylenen şiir döner ayak ve tek ayak kuralına uygun bir yapıda değildir. Kafiyenin olmadığı şiirde ahenk "Köroğlu" redifi ile sağlanmıştır. Yaylasına döndükten sonra olanları öğrenen Cünun bu üzüntüyle Köroğlu'nun yanına geri dönmüş ve olanları anlattığı bu şiirle ondan yardım istemiştir.

GBH-Nr.9: Köroğlu'nun söylediği 3 kıtalık şiir 8 hecelidir. Duraklarının 4+4 ve 3+5 ritmine uygun olduğu şiirin kafiye şeması abcb/dddb/eeeb biçimindedir. Tek ayak kuralına uygun şiirde "Yeneller haberin olmaz" ayak mısrasıdır. Derviş kılığında Gürün Yaylası'na giden Köroğlu'nun karşılaştığı Gürün Beyi kendisine tokat atmış; Köroğlu da atılan tokata söylediği şiirle karşılık vermiştir.

GBH-Nr.10: 8'li hece ölçüsüyle söylenen 3 dörtlükten oluşan şiirin durakları bazı mısralarda serbest, bazılarında 4+4, 3+5, 5+3 çeşitliliğindedir. Kafiye şeması ayaktan çıkılmasına bağlı olarak aabc/ddde/fffe biçiminde bozuktur. Birinci kıtanın 1. mısrası "Keleşim haberin yoh mu" şeklinde söylenirken 4. mısrası "Bu can haberin yok mudur" şeklinde değişmiştir. İkinci ve üçüncü kıtada da ayağın bozulduğu ve "Seni gurtarmaya geldim" biçiminde söylendiği görülür. Bu durumda, birinci kıta hariç tutularak ikinci ve üçüncü kıtanın kendi aralarında tek ayaklı olduğunu söylememiz mümkündür. Gürün Beyinin tuzağına düşen Köroğlu'nun haberini alıp Gürün Yaylası'na gelen Kiziroğlu Mustafa Bey, Köroğlu'nun düşmanı olduğunu söyleyerek Gürün Beyi'ni aldatmış; kuyuda esir edilen Köroğlu'na seslendiği bu şiirle kendini tanıtmıştır.

GBH-Nr.11: Hikâyenin son şiiri, Köroğlu tarafından 11'li hece ölçüsüyle 2 kıta olarak söylenmiştir. Duraklarının 6+5 ritminde olduğu ve kafiyelerinin abcb/dddb biçiminde şemalanmıştır. "Sen var iken meydan bana düşer mi" mısrası tek ayaklı şiirin ayak mısrasıdır. Gürün Beyi'nden intikam alındıktan, Gürün Yaylası sükûnete erdikten sonra kendisini kurtaran Kiziroğlu Mustafa Bey'e bu şiirle seslenen Köroğlu, herkes içinde Kiziroğlu'nu methetmiştir.

6.3. Nesirde Şiir, Şiirde Müzik: Hikâyelerdeki Müzikal Yapı

Hikâyelerin manzum bölümleri, metin incelemelerinde "şiir" adlandırmasıyla tahlil edilmektedir. Bu durum, incelemelerde çoğunlukla hikâyede şiiri söyleyen kişinin belirtildiği "… tarafından söylenen şiir", "…'nın söylediği şiir" gibi değerlendirmeler biçiminde yapılmaktadır. Bu manzumeler, anlatıcı tarafından hikâye kahramanlarını temsilen onların dilinden söylenmektedir (Görkem 2000: 11). Âşıklık geleneğinin canlı icraya dayalı olması[412] ve âşık şiirinin ezgisiyle olan birlikteliği göz önüne alınarak, hikâyelerde yer alan nazım unsurlarının "türkü[413]", "deyiş" gibi kavramlarla (Boratav 2002: 78; Görkem 2000:60; İçel 2010: 81) kabul edilmesinde "şiir" temel adlandırmasının yanında ezginin vurgulanmasının ön plana çıktığı görülmektedir[414]. Hikâyelerin türkü bölümleri şekil olarak hikâyenin nazım kısımlarını oluştururken, gösterim esasına dayalı olarak saz eşliğinde icra edilen şiirlerdeki müzik kısımları, icra sırasında âşığın ezgi repertuvarını ve sazdaki hünerini gösterdiği yerlerdir. Çünkü hikâye, anlatım kısmı <nesir> ile türkü <ezgi> kısımlarının birlikteliğinden oluşan bir "uyum şöleni"dir. Geleneğin icrasında merkezde yer alan müzik unsuru, halk hikâyelerinin nesir kısmında anlatıcı kimliğiyle yer alan âşığın, nazım kısmında şiir ve ezgiyle birlikte "âşık" kimliğine bürünerek sanatçı kişiliğini ve şiir-ezgi konusundaki yetkinliğini sergilemesini gerektirmektedir. Bir başka deyişle; anlatıcısı âşık olan bir hikâyenin icrasında sadece düz bir anlatımın olduğu metin değil, sazıyla ve sözüyle birlikte bütüncül bir sunum söz konusudur. Hikâyede bulunan nazım kısımları ve bu şiirlerin icrasında kullanılan müzikler, anlatıcının sözün yanı sıra saza hâkim olduğunu gösterdiği, sanatkârlığının devreye girdiği kısımlardır.

Türk sözlü edebiyatında pek çok tür saz, kobuz, dutar, ney, kaval, zurna gibi müzik aletleri eşliğinde ezgiyle söylenmiştir. Müzik, bu türlerin hatırlanabilirliğini kolaylaştırmış, unutulmalarının önüne geçmiştir. Türk sözlü geleneğinin icracıları olan sanatçılar da yüzlerce yıl geleneğin şifahi yolla geleceğe aktarılmasında önemli rol oynamıştır (Mahmut 1998: 420). Âşık için kalem ve kâğıt gibi olan ve coşku veren bir ilham aracı kabul edilen

[412] "Saz şairlerine ait olan ve hikâyeleri ile beraber bir bütün olarak düşünüldüğünde şiir-türküler, gerek sahipleri ve gerekse usta malı söyleyen âşık/anlatıcılar tarafından canlı gösterim tarzında sunulmaktadır. Böyle olunca, canlı gösterim çerçevesinde, gelenek, anlatıcı, dinleyici çevresi, müzik ve metin kavramları önem kazanmaktadır" (Görkem 2002: 346).

[413] Ali Yakıcı (2007b), "Halk Şiirinde Türkü" adlı çalışmasında "türkü"nün tarihçesini vermiş; türkülerin sınıflandırılmasının ardından türkü geleneğini "Türk Dünyası" kapsamında değerlendirmiştir.

[414] Çalışmamızda "şiir" ve "türkü" kavramlarını birlikte kullandık.

saz[415], âşıklık sanatının ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmektedir (Cemiloğlu 2002: 143; Özder 1985: 15; Öztelli 1962: 108; Uraz 1949b: 49; Uraz 1979: 8537). Müzikle birlikte icra edilen hikâyecilik geleneğinde de saz, türkülü kısımların icrasında âşık için işlevsel bir konumdadır. Dinleyici huzurundaki icralarda çalınan ezgilerle estetik bir zevk oluşturup dinleyicilerin hoş vakit geçirmelerini sağlarken, âşığa hatırlatma, düşünme, yoğunlaşma, müzikal birikimini sergileyip beğeniye sunma gibi çeşitli fonksiyonları üstlenmiştir.

Sözlü geleneğin diğer türlerinin icrasında olduğu gibi hikâyecilikte de ezginin anlatıcı üzerindeki hatırlatıcılık fonksiyonu ön plana çıkmaktadır. Gerek usta malı hikâyelerdeki şiirlerin hatırlanmasında gerek tasnif ettiği hikâyenin icrasında anlatıcı, sözleri ezgi sayesinde hatırlarken, ezgi ve söz birlikteliği birbirlerini çağrıştıran bütüncül bir yapı oluşturmaktadır. İcra sırasında anlatıcı için sazın önemi de burada ortaya çıkmaktadır[416]. "Metin içinde sırası geldiğinde söylenmesi gereken, ancak orada söylenmesi gerekeni hatırlamakta güçlük çeken icracı, ezgiyi uzatarak, dinleyicinin dikkatini ezgiye yönelterek zaman kazanmakta veya en nihayetinde hatırlayamadığı kısımları irticale dayalı olarak düzmek için tasarlamaya çalışmaktadır" (Taşlıova 2006a: 329).

Hikâye anlatımında müzik ve sazın önemi özellikle anlatıcılar âşık olduğunda daha çok ön plana çıkmaktadır[417]. Diğer yandan saz çalmadan da hikâye anlatıldığı olmaktadır. Saz çalmayan anlatıcı, hikâyelerin şiir kısımlarına geldiği zaman düz bir okuyuşla değil, ezgili olarak şiirleri söylemektedir. Müziğin âşıklığın yarısı olduğunu vurgulayan Âşık Şeref Taşlıova (Türkmen vd. 2008: 43), havayı müzikle eşleştirerek söylemenin önemli olduğunu ifade etmektedir.

Sözel ortam hikâyeciliğinde, müzik icranın ayrılmaz parçasını oluşturur (Taşlıova 2006a: 332; Görkem 2000: 349; Şenel 1991: 553; Yöntem 1959: 1977). Âşık şiirinin heceli

[415] Âşık Bahattin Yıldızoğlu, sazla ilgili bir inanışı şöyle açıklar: "Nuh Nebi'nin sakalından üç tel düşer. O tel Nuh Nebi'nin gemisinin kenarına kendi kendine ilişir, orada saz olar işte. Aşıhlar böylelikle bir sırrı bilsin" (Altınkaynak 2015: 482). Türk topluluklarında sazın önemi, çeşitleri, geçirdiği değişimler ve etrafında oluşan inanışlar için bkz. (Caferov 1997:73-74; Çobanoğlu 2007:43; Gazimihal 1975; Öztelli 1962:110; Pirsultanlı 1993:43; Sertkaya 1985:152; Şapolyo 1971:58; Şen 1999:70; Turan-Minavarkızı 2016: 309-326).

[416] "Âşıklar sazlarını genelde karadüzen'e göre ayarlar. Kara düzendeki 'la', 're', 'sol' telleri Hüseynî makamının birinci, dördüncü ve yedinci dereceleridir" (Erdener 2019: 93).

[417] Âşık Şeref Taşlıova gelenekte saz ve söz birlikteliğinin önemine dair görüşlerini şu şekilde açıklamıştır: "Saz ve sözün birleşimi, bir de âşığın duygusunu ortaya çıkardığı isme âşık denir. Ama sadece saz çalan müzisyendir. Sadece şiir söyleyen şairdir. Onun için bu üçünü bir araya getirmedikçe tam bir âşık ortaya koyamazsın. Saz âşığın dert ortağıdır, saz âşığın kafasındaki hafızanın anahtarıdır, saz âşığın gönlünün anahtarıdır, saz âşığın zaman ölçüsüdür, saz âşığın dilidir çünkü saz âşığın müzikal bakımdan havasıdır. Âşıklıkta bir de hava vardır, o müziğin adına biz hava diyoruz. Âşık havaları çok meşhurdur…/. Bunları bir araya getirdiği zaman âşık âşıktır. Şiirsiz şiir demeyelim biz buna, türkü diyelim. Türkü de değil esas ismi aslında, birbirini tamamlayan sözle sazın birleşiminin âşığın hâlidir bu" (Ataman-İşler 2015:215).

türlerini, dört kategoride[418] inceleyen Özkul Çobanoğlu (2007: 20-22), âşık şiirinde ezginin "konu+anlatım tutumu (eda)+şekil=ezgi" şeklinde formüle edilebileceğini ifade etmiştir. İsmail Görkem'in (2000: 11) ifadesiyle; "türkülü hikâye"nin varlığını oluşturan önemli parçalardan olan müzik unsuru, hikâye anlatıcısının deyiş/türküleri icrası sırasında devreye girmekte; bu deyiş/türküler belirli âşık makamlarıyla icra edilmektedir. Pertev Naili Boratav (2002: 81), hikâyelere "lirik" hususiyetlerini veren nazım parçalarında müziğin önemini ve gerekliliğini şu şekilde açıklamaktadır:

> Manzum kısımların yarı kıymetini melodiler temin eder…/…Melodisiz türkü, hikâye anlatma ananesinde tasavvur edilemez. Hikâyecinin sazı yoksa veyahut da saz çalmasını bilmiyorsa, saz yerine eline bir değnek alır ve türküleri -ikinci halde saz çalıyormuş gibi yaparak- makamla okur. Sazsız, hele makamsız sadece nazım olarak türküleri, hikâye anlatırken söylemesini istediğiniz zaman, hikâyeci reddeder. Onun hafızasında melodinin ve sazın refakati mühim bir rol oynamaktadır.

Âşık şiiri hakkında yapılan ilk araştırmalarda özellikle tür ve şekil konusunun tespitinde ezginin önemi üzerinde durulmuştur. Ezgi üzerine vurgulamalar yapılmasına rağmen bu konuda detaylı incelemelere girilmediği, yapılan çalışmaların ise sınırlı sayıda olduğu görülmektedir. Özellikle şiirlerin incelenmesinde ve adlandırılmasında biçim özelliklerinden dörtlük sayısı, ölçü, durak yapısı gibi unsurların tek başlarına yeterli bir ölçüt olmadığı, asıl olanın türler olduğu ve türleri de ezgilerine bakarak değerlendirmek gerektiğine (Dizdaroğlu 1976: 235) dikkat çekilmiştir.

Âşık şiiri ile ilgili ezginin öneminin dile getirildiği çalışmaların ardından, "ezgi", "hava", "makam" gibi çeşitli adlarla isimlendirilen âşık müziğiyle ilgili isimler ve sayılar verilmeye başlanmıştır. Âşık müziği hususunda yapılan çalışmaların bilgi ve sayılarını belirtme dışında yeterli aşamada olmadığını belirten Mustafa Cemiloğlu (2001a: 75), makamlarla ilgili yeni değerlendirmelerin yapılması gerektiğini belirlediği sorulardan hareketle açıklamıştır[419]. Bununla birlikte, hem alanda çalışma yapan araştırmacılar hem de

[418] "I. Biçim (hacim) bakımından a. Kısa biçimler: 1. Koşma 2. Mani b. Uzun biçim: 3. Destan, şeklindedir. II. Şekil bakımından 1. Mani 2. Koşma şeklindedir. III. Ezgi Bakımından 1. Ağıt havaları 2. Güzelleme havaları 3. Koçaklama havaları 4. Taşlama havaları 5. Semai havası 6. Varsağı havası 7. Diğer koşma ve destan havaları IV. Âşık tarzı heceli şiir türleri A. Koşma türü 1. Koçaklama koşmalar 2. Güzelleme koşmalar 3. Ağıt koşmalar 4. Taşlama koşmalar 5. Ezgi, şekil ve konuya bağlı diğer koşmalar B. Destan türü 1. Koçaklama destanlar 2. Güzelleme destanlar 3. Ağıt destanlar 4. Taşlama destanlar, 5. Ezgi, şekil ve konuya bağlı diğer destanlar C. Semai türü 1. Semai (heceli) 2. Semai (aruzlu) D. Varsağı türü" (Çobanoğlu 2007: 21-22).

[419] Mustafa Cemiloğlu'nun (2001a: 75), makam konusunda problemli konulardan hareketle oluşturduğu, bizim de çalışmamızda ilgili doğrultuda kullandığımız sorular şu şekildedir: "Söz gelişi, henüz hangi hikâyelerde hangi makamlar icra edilmektedir? Makamların hikâyelerde kullanılışında herhangi bir sıra söz konusu mudur? Makamların ezgisi ile sözlerin içeriği arasında bir uyum düşünülmekte midir? Makamların âşıklarla ve kültür havzalan ile bağlantısı ne derecededir? Bilinen makamlan belirli bir sınıflandırmaya tabi tutmak mümkün müdür?"

gelenek temsilcileri tarafından ortaya konan bilgiler doğrultusunda âşık müziğinin öneminden hareketle adlandırmalar ve nicelik belirmeye yönelik çalışmalar konuyu biraz daha ileriye taşıyıp somut çalışmaların ortaya çıkmasına imkân sunmuştur.

Âşık şiirinde müzik meselesinde üzerinde anlaşmaya varılamayan hususlardan biri kavram hususunda ortaya çıkmaktadır. Âşık müziğinin "makam" olarak adlandırılıp adlandırılamayacağı bu meselenin temel noktasını oluşturmaktadır. Âşık müziği için kullanılan "makam" teriminin, Klâsik Türk Müziğinde kullanılan tarihi makam terimiyle hiçbir münasebeti olmadığu, "makam" adı ile bağlanan her isimlerin "kalıp ezgi" anlamı taşıdığı (Şenel 1997: 376) şeklindeki görüşlerde de görüleceği üzere, günümüzde de bu mesele çözüme kavuşmuş değildir[420]. Türk Halk Müziği alanındaki araştırmacılar tarafından Klasik Türk Müziğindeki "makam" terimine karşılık olarak kullanılan "ayak" terimi hususunda Mehmet Özbek'in (1987: 208-209) görüşleri ise şu şekildedir:

> Ayaklar belli bir besteyi (kompozisyonu), makamlar ise bir besteye esas olacak (dizi, durak, güçlü, seyir gibi unsurların oluşturduğu) kuralları belirtir. Örnek olarak: Müstezat ayağı tek ve belli bir ezgidir, mahur makamı ise yüzlerce besteye esas olacak bir kuraldır. Bir saz sanatçısına 'bana müstezat ayağını çalar mısınız?' diyebiliriz. O belli bir ezgiyi çalacaktır. Aynı sanatçıya 'bana mahur makamını çalar mısınız?' diyemeyiz. Çünkü makam bu, bir beste değildir. Sanatçının buradan anlayacağı 'bana mahur makamını gösterir misiniz?' olacaktır ve durağı güçlüyse seyriyle kısa bir mahur taksimi yapacaktır…/…verdiğimiz örnekler gösteriyor ki; müstezat, divan, garip, kürdi, kesik vb gibi isimler birer hava, birer ezgi isimleridirler.

Âşık şiiri, sözlü kültür ortamı ürünleri olduğu için ezgileri ile birlikte düşünülen nazım ürünleridir. "makam", "hava", "ezgi" kavramları, müzikoloji alanında farklı anlamlara karşılık gelse de âşık müziği söz konusu olduğunda birbirlerinin yerine kullanılan kavramlar olarak karşımıza çıkar. Âşık müziğindeki makam kavramıyla klasik müzikteki makam kavramının birbirini karşılamadığı en çok dikkat çekilen hususlardan biri olmuştur. Bu sebeple âşık müziği hakkında makam, ezgi ve hava kavramlarının kullanılması söz konusu iken makam hususunda âşık makamları tabiri ayırt edici bir unsur olarak değerlendirilebilir. Bu konu hakkında Murat Karabulut (1995: 82), Mevlüt İhsanî örneğinden hareketle şunları söyler:

> Burada tespit edilen en önemli husus âşıkların ifade ettiği makamlarla asıl makamların farklı şeyler olduğudur. Örneğin; Mevlüt İhsanî çaldığı bir ezginin saray makamı olduğunu ifade ederek saray makamını şu şekilde açıklamaktadır. İdama giderken bir âşık bir hava

[420] "Türk müziği ile uğraşan ve bu alanda araştırma yapan hemen herkesin kullandığı bir terim vardır: 'Ayak'. Çeşitli halk havalarının isimlerinin sonuna eklenerek, Türk Müziği sisteminde zaten var olan 'makam' tabirinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Garip ayağı, Kerem ayağı, Müstezat ayağı, hatta çok yanlış ve uydurma olarak Bozlak ayağı, Azeri ayağı vb." (Özbek 1987: 205).

> söyler, bunun adı Saray Makamı diye kalır. Aynı âşık Üç Kol diye adlandırdığı makam konusunda şunları söylemektedir. 11-7 ve 8'li hece sayılarına göre çalıp söylediğimiz ve aynı türküde geçen bu üç şekle Üç Kol Makamı diyoruz diye söylemektedir. Mevlüt İhsani Yedekli Kerem Makamı konusunda şu bilgiyi vermektedir. Türkü sonunda yedi heceli mani söylendiğinde Yedekli Kerem Makamı olmuş oluyor.

Âşık müziği konusunda çalışan ve eserler ortaya koyan Ursula ve Kurt Reinhard[421], âşık geleneği ve müziği hakkında yaptıkları çalışmalarda önemli bilgiler sunmuş ve geleneğe ait pek çok eseri kaydetmişlerdir. Ursula Reinhard ve Tiado de Oliveira Pinto (2019), Ortaçağ Almancası ile belli gruplar için şarkılar söyleyen "Minnesänger"ler <Alman şarkıcılar> ile benzerlik kurulan âşıkların, farklı bir sosyolojik işlevlere sahip olduklarını ve daha çok dünyevi meselelerle ilgilenen "Minne"lerden farklı olarak, tasavvufî-dinî aşkın âşıklar için son derece önemli olduğunu vurgulamışlardır. Âşık müziğinin manevi tasavvurlarla bağına dikkati çeken Ursula Reinhard ve Tiado de Oliveira Pinto'nun (2019: 15), âşıklar ve müziğin önemi hakkındaki tespitleri şöyledir:

> Âşık edebiyatı ve müziğini anlamak istiyorsak tarih içinde gelişmiş belirli manevi tasavvurlarla ilgilenmemiz gerekir. Ayrıca burada sunulan bazı icralar da yardımcı olacaktır. Fakat esas amaç, metin ve müzikleri hakiki sanat ürünleri olarak görmek ve değerlendirmektir. Çünkü metin ve müzik bir bütündür ve eşit önemdedir. İkisi de yakın ilişki içerisindedir; içerikleri dinleyicilerin kendilerini bunlarla özdeşleştirebileceği şekilde evrenseldir. Bu nedenle halk âşıkları "yüksek" ve "düşük", "zengin" ve "yoksul" arasında aracıdır, yani hangi şehirden ve hangi etnisiteden olurlarsa olsunlar bütün sosyal gruplar tarafından anlaşılırlar. Halk âşıklarının sanatı hakkında doğru izlenim, müziklerini dinleyerek edinilir.

Sözel hikâyeciliğin yüzyıllar boyunca canlı olarak temsil ediliği Doğu Anadolu âşıklık geleneğinin örnek alındığı Kars'ta söylenen veya bilinen âşık havaları <makam/ezgi> hakkında yapılan ilk çalışmalarda farklı tasniflerin ve farklı sayıların verildiği görülmektedir. Armağan Elçi (2016: 139), Kuzeydoğu Anadolu halk müziği zenginliğini iki temele bağlamaktadır: Bu bölgede yetişen âşıkların sayıca fazla olması; coğrafi konumu dolayısıyla çeşitli sebeplerle göç alan bölgenin birçok topluluğu bünyesinde barındırması. Bölgenin bulunduğu stratejik mevki, göçlerle birlikte kültürel anlamda da zengin bir

[421] Âşıklık geleneği-âşık müziği konusunda çalışma yapan yabancı araştırmacılar arasında Ursula ve Kurt Reinhard çiftinin yapmış olduğu çalışma âşık müziği hakkında içerdiği bilgiler açısından önemli bir çalışmadır. Almanca olarak yayımlanan çalışma, 2019 yılında Elif Damla Yavuz tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Kurt Reinhard'ın ölümünden sonra çalışmalarına devam eden ve eşinin önceki çalışmalarından da faydalanan Ursula Reinhard, "Türk Âşıkları ve Ozanları" adlı çalışmasını Tiago de Oliveria Pinto ile hazırlamıştır. Türkçe baskısında CD eklenmemiş ve yazılı örnekleriyle araştırmacılara sunulmuştur. Reinhard çifti, belli tarihlerde Türkiye'ye gelmiş ve âşık müziği konusunda önemli çalışmalara imza atmışlardır. Ayrıca Almanya'ya giden veya orada yaşayan âşıklarla <ozanlar> da yapılan kayıtlar söz konusudur. Çalışma Sivas, Malatya, Erzurum ve Kars'la sınırlandırılmıştır. Çalışma içerisinde gelenek hakkında bazı eksik veya doğruluğu tartışılan kesin hükümler, ya da deşifre edilen metinlerde yanlış kelimeler bulunuyor olsa da eserin araştırmacılar için önemli bir kaynak olduğunu söyleyebiliriz.

birikime sahip olmasında etkili olmuştur. Azerbaycan bölgesiyle bağlarını koruyan bölgede âşıklık geleneği söz konusu olduğunda iki sahanın birlikte anılmasını sağlamıştır. Âşıklar arasında etkileşim, gelenek üzerinde ortak noktaların oluşmasına ve korunmasına imkân sunarken, temsilciler, temsilcilerin eserleri ve müzikal anlamda da bir bütünlük oluşturmuştur.

Her biri ayrı tavırda söylenerek notaya aktarılmadan kulaktan kulağa günümüze aktarılan âşık havalarının bir kısmı günümüzde bazı değişikliklere uğrayarak yaşamaya devam ederken, bir kısmı zamanla unutulmaya yüz tutmuştur. Bu durum, âşık makamlarının sayılarındaki azalmanın sebebi olarak düşünülmektedir (Taşlıova 1985:138; Türkmen vd. 2008: 39). Fahrettin Kırzıoğlu'nun (1964: 200-203), Kars'taki türkü ve saz havalarının adlarını sıraladığı çalışmada, ilde bilinen ve temsil edilen 216 havayı üç gruba ayırdığı görülmektedir: 1. Ağırhavalar (ağırlamalar, uzun havalar): Ölüm, ayrılık, acı, din konularında 120 hava 2. Ortahavalar: Övme, yerme ve öğüt gibi konuların işlendiği 40 hava 3. Hafif (Yüngül) havalar: Sevinç, oyun, güzelleme gibi konuların işlendiği 56 hava.

Kars âşıklık geleneğinde âşık havalarının sayısının artabileceği hususuyla birlikte bilinen ve icra edilenlerinin sayısının 157[422] olduğunu söyleyen Âşık Şeref Taşlıova (1976: 138-142), "Ağır sesli divanî makamları, Tecnis havaları[423], Güzellemeler, Orta ve yürük sesli havalar, Yanık sesli havalar, Yüksek sesle söylenen havalar (makamlar)" altı grupta topladığı havaların isimlerini vermiştir. Şeref Taşlıova'nın (1976:137), Kars âşıklığında ustalık ve çıraklık usulleri doğrultusunda makam bilmenin önemine dair görüşleri şöyledir:

> Bizim çağımıza kadar ustalık ve çıraklık usûlleri şöyle idi: Bir âşıka çırak olmaya gelene ustası önce söz, peşine saz ve öğrettiği sözü saz ile birleştiren makamı öğreterek başlatırdı. İlk makam sazın on dört perdesinin en üst perdede çalınan divanî makamlarından başlardı. Bu çırak ilk önce bu on atı-otuz iki makamı beller. Otuz ikiden yetmiş iki makama doğru ilerlemişse usta bir âşık oluşuna delâlet eder. Eğer yetmiş iki makamdan 112 makama çıkmış ise ustası tarafından buna mahlâs verilir. Âşık eğer 112 makamdan yukarı çıkabilmişse hanende denilen baş âşık sayılır.

[422] Âşık Şeref Taşlıova, kendisiyle yapılan bir söyleşide Kars'ta âşık makamlarının sayısı hakkında şu bilgileri vermiştir:"Kars'ta 252 adet âşık makamı vardı, bunlar azala azala günümüze kadar gelmiş. Ama şükürler olsun Allah'a bu havaların birçoğu şu anda aklımdadır. Bu havalar 'millî ses medeniyeti'dir" (Taşlıova-Mortaş 2020:246).

[423] Mısraları cinaslı şiir olan tecnis (Köksal 2002: 493), Kars, Erzurum ve Artvin bölgelerinde ve üst Van gölü dolaylarında olan yöreye özgü bir deyiş şeklidir ve 'cinaslama-söylenişte eşit, anlamında ayrı olan kafiye kullanma' anlamına gelir. Halk şiirinde tecnis bir deyiş çeşidi olmuştur. Divan edebiyatının belki müstezatına benzetilen tecnis ilk iki dize ile son iki dize arasında gelen ikinci dizenin kafiyesiyle ilgili 7 ya da 8'li bir dörtlük yerleştirilmesidir (ab(a)/bbcb/db). (Birdoğan 1962: 2755).

Doğu Anadolu'da âşıkların kullandıkları makamları "âşık havaları" olarak adlandıran Hasan Kartarı (1977: 59), üstat âşıklar tarafından yaratılan 70'den fazla makamın olduğunu ve âşıkların şiirlerini bu makamlarla söylediklerini ifade etmiş ve bazı makam isimleri sıralamıştır. Murat Karabulut (1995: 64), Âşık İslâm Erdener'den tespit ettiği 22 makam ismini[424] vermiştir. Ensar Aslan (1980: 52-57) ise âşıklar arasında 72 makam olduğunu belirtip Kars ve çevresinden tespit ettiği 57 makamı A. Divani Makamlar B. Yanık ve Uzun Makamlar C. Güzelleme ve Hareketli Makamlar başlıkları altında toplamıştır.

Âşık müziği hakkında, gelenek temsilcilerinin bilgisi, isimlerini bildikleri ve icra edebildikleri makamlar olmak üzere ayrılmaktadır. Pek çok âşık, çok sayıda âşık makamı olduğunu ifade etmekte, isimlerini saymakta fakat icra hususunda belli sayılar içinde kalmaktadır[425]. Mustafa Cemioğlu (1999: 42) Âşık Şevki Halıcı'nın Kars âşık havalarının 82 tane olduğunu söylemiş; bu havalardan 72'sini icra ettiğini tespit etmiştir.

Pertev Naili Boratav (2002: 82), âşık hikâyecilerin makamların sayısını 72'ye çıkardıklarını, ufak değişikliklerle her makamın iki üç çeşidi olduğundan hareketle sayıyı 200'e çıkarmaktadır.

Ursula Reinhard (2019: 101-102), âşık makamları hakkındaki tasniflerden hareketle Kars'ta söylenen makamları sekiz başlık altında toplamıştır:

> 1. Şarkıyı yazan âşığın ismine göre adlandırılan makamlar, örneğin Çobanoğlu makamı, Şeref makamı vb.; 2. Soy ve ülke isimleriyle adlandırılan makamlar, örneğin Türkmenî makamı, Azerî makamı vb.; 3. Destanlarla adlandırılan makamlar, örneğin Köroğlu makamı, Kerem makamı; 4. Övgü ve sevilen kişiyi öven şarkılara göre adlandırılan makamlar, örneğin güzelleme; 5. Söyleme şekline göre adlandırılan makamlar, örneğin hoş dımak; 6. Müziksel kriterlere göre düzenlenmiş makamlar; 7. Dinli makamlar ve/veya felsefi-dünyevi makamlar, dini eğilimli makamlar ve deyiş adı altında toplanan makamlar;8. Divan makamları.

Sözel ortam hikâyeciliğinde anlatıcının hünerini gösterdiği bölümler olan şiir kısımlarında önemli bir konumda olan müzik hususu, icradaki fonksiyonları açısından da ayrı bir öneme sahiptir. Kars'ta âşıkların bildikleri ve anlattıkları hikâyelerde kullanılan âşık ezgileri iç içe olduğunu söyleyen M. Mete Taşlıova (2006a: 329), hikâye anlatımı sırasında metinlerde yer alan türkü kısımlarının çeşitli ezgiler ve saz çalış tekniğindeki çeşitlilikler ile

[424] Âşık İslâm Erdener'den 60 ezgi derlemiş (Karabulut 1995: 81), bunlardan 22'sinin adı verilmiştir: Divani, Baş Divani, Orta Divani, Ayak Divani, Divan Meclis, Divan Osmanlı, Tecnis, Cigalı Tecnis, Ayaklı Tecnis, Tehnis, Garaçı, Nahçıvanı, Zarıncı, Gözelleme, Sultanı, Guba Kerem, Ahmedi Kerem, Kerem Göçtü, Keremi, At üstü, Memmet Bağır (Karabulut 1995: 64).

[425] Âşıkların bildikleri ezgi sayıları ile kullanabildikleri ezgiler hakkında sözlü kaynaklardan-Kars ve Erzurum âşıklarından derlenen saha çalışması hakkında bkz. (Taşlıova 2008a: 322-355).

bezenerek söylendiğini ifade etmekte; dinleyicilerin müzik zevkini tatmin eden bu ezgilerin bir yandan da onları düşünmeye, duygulandırmaya ve yüreklendirmeye de teşvik etme fonksiyonu üstlendiğini açıklamaktadır[426]. Geleneğin süreklilik ve tekrara dayalı yapısıyla dinleyiciler tarafından benimsenen bu kalıplar, aynı zamanda yaratıldıkları şekilleriyle toplumsal bellekte yaşamaya devam etmektedir.

Âşık müziği incelemelerinde makamların sayılarındaki çeşitlilik, adlandırmada da ortaya çıkmaktadır. Aynı havaların farklı bölgelerde farklı adlarla bilinmesinin yanı sıra adlandırmada ön plana çıkan hususların başında "konu" gelmektedir[427]. Anadolu halk hikâyeciliğinde "muayyen mevzulara muayyen makamların tekabül ettiği"ni söyleyen Pertev Naili Boratav (2002: 82), makamların konularla bağlantısını şu şekilde açıklar:

> Şen, neşeli, sevda hislerinin ifadesini veren türkülerde, güzelleme'ler; Kars güzellemesi, Şavşat güzellemesi, Acem güzellemesi vs.; matem havalarında lelinci, zarinci, lelemendi denilen makamlar; hazin yalvarma türkülerinde derbeder, Acem şikestesi; geceleyin söylenen ağır ve feryatlı türkülerde tatyan… makamlarını kullanmak, riayeti zaruri bir kaidedir. Sonra bütün kavga, dövüş ifade eden manzumeler muhtelif Köroğlu makamları ile söylenir; kaba Köroğlu, sert Köroğlu, Köroğlu güzellemesi, Köroğlu cenklemesi, Köroğlu koçaklaması, ingin Köroğlu makamları gibi…

Hikâyelerde kullanılan ezgiler <hava, makam> çeşitli özelliklere göre adlandırılır. Bazı makamlar, türkülerin isimlerine bağlı olarak oluşmuştur. Örnek olarak, "Saat Çukuru" olarak bilinen makam, Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesindeki "Saat Çukunu"nu tasvir eden türküden ismini almıştır. Dinleyici yıllarca o türküyü "Saat Çukuru" makamıyla dinlemiş ve toplumsal belleğe bu şekilde işlemiş olduğundan âşık, mecliste bu türküyü bu makamla okumak durumundadır. Farklı bir makamla okuduğunda dinleyicilerden tepki gelmesinin sebebi budur. Ayrıca, hikâyelerin türkü kısımlarında dinleyiciler âşığa o türküyü hangi makamla okuması gerektiğini ya da o türküde hangi makamı duymak istediklerini söylediklerinde âşık bu isteğe uymalıdır (Aslan 2001a: 62). Dinleyicinin icrada kullanılacak ezgilere yönelik belirleyici ve dönüştürücü etkisi, bölgede bilinen ve icra edilen makamların gelenek temsilcilerinin yanı sıra dinleyiciler tarafından da sahip olunan ezgi repertuvarıyla ilgilidir. Sözlü kültür ortamında dinleyicinin âşık üzerindeki etkisi bu doğrultudayken elektronik ortam icralarında dinleyicinin âşık ile aynı ortamda bulunmayışı, hitap edilecek dinleyici kitlesinin sözlü ortam dinleyicisinden ayrılan yönleri, âşığın elektronik kültür

[426] "Şiir müzikle söylendiği zaman amaç sözcüklerin konuşma dilindeki ritim, ses tonu ve vurgularını aynen korumak değil algıyı zorlaştırmak ve şiirin müzikle yoğrulmasındaki estetik süreci olabildiğince uzatmaktır" (Erdener 2019: 107).

[427] Öcal Oğuz (1990:28), makam adlandırmalarında ezginin ortaya çıkmasında "tavır, şekil ve tür üçlüsünün" belirleyiciliğini ifade eder.

ortamı icralarında etkili olan unsurlardandır. Dinleyicilerin varlığıyla bağlantılı olarak isteklerine de kapalı olan bu ortamlar, âşığın hangi ezgiyi kullanacağını seçme yetkisini elinde bulundurmaktadır. Bu yetki ile âşığın geleneğe uygun olarak hikâyenin nazım kısımlarında ilgili türküyü sözlü ortamda olduğu gibi söylenmesi gereken makamlar icra edebileceği gibi kendi istekleri ya da daha iyi icra edebileceği bir havayı çalmasına etki etmektedir.

Sözlü ortam hikâyeciliğinde, usta malı hikâyelerin şiir kısımlarında dinleyicilerin âşina olduğu, anlatıcıyla birlikte dinleyicilerin talepleri doğrultusunda türkülerde çalınan makamların belirlendiği bilinmektedir. Âşık Şeref Taşlıova (1976: 137), hikâyelerin türkü kısımları ve ezgileri hususundaki görüşlerini âşığın da denendiği bir şekle büründüğünü şu ifadelerle açıklar: "Bu âşık makamlarının en önemli yerlerinden biri de halk hikâyelerinde olan türkülerin yerleri geldiği zaman bu makamlarla söylenmesidir. Bir mecliste âşıkı dinleyen cemaatten birisi hikâyelerdeki türkülerin söylenmesine başlandığı zaman âşıktan 'bu makamda söyle' diye ister ve söyletirdi."

Bununla birlikte, makam mevzuunda hikâyede çalıp söylenecek türkülerde konuyla bağlantılı ezgilerin tercih edildiği görülmektedir[428]. Söz ve müziğin uyumu, yüzyıllar boyunca icracıların sazında ve sözünde, dinleyicilerin kulaklarında ve belleklerinde tekrarlanan yapıların hafızada uyum içinde yaşatılması biçiminde varlığını korumuştur. "Havaların icrasında hikâye içinde şiirlerin dağılımı ezgiyi de belirlemektedir" (Taşlıova 2016: 260). Hikâyelerde çalınan <söylenen> makamların hikâyelerde geçen türkülerin geçtiği yere ve konuya göre belirlendikleri durumlar söz konusu olmaktadır. Hikâyelerin acıklı yerlerinde söylenen türküler "zarıncı", "derbeder" gibi yanık makamlarla[429] söylenmektedir (Aslan 2001a: 67). Yıldıray Erdener (2019:80), Çobanoğlu Kahvehanesinde yaptığı çalışmasında, hangi durumlarda hangi makamların söylenmesi gerektiği hususunda dinleyicilerin de beklentileri olduğunu söyler: "Yalvarma ve acıklı durumlarda Zarıncı, galeyana gelince Derbeder, zor durumlarda ise Yanık Kerem makamlarını dinlemek istediklerini" ifade etmektedir. Şeref Taşlıova (Türkmen vd. 2008: 37), ezgi-konu

[428] M. Mete Taşlıova (2016: 247), şiirin konusu ve ezgi arasındaki uyumu şu şekilde açıklamaktadır: "Şiirin konusunun, tercih edilecek ezginin ritmi ile uyumlu olması gerekir. Hece sayısı ne olursa olsun, o şiirde işlenen temel konu, icra ortamında ister hikâye içinde ister hikâyeden bağımsız deyiş-türkü veya karşılaşma dörtlüklerinin sunumunda, mutlaka ve mutlaka ezginin de o konuya uygun olacak ağırlıkta veya hareket seviyesinde olması gerekir."

[429] Âşık Şeref Taşlıova (Türkmen vd. 2008: 39), hikâyelerin acıklı yerlerinde söylenen ve kahramanlıkla ilgili olan makamlara örnek olarak şu isimleri sıralamaktadır: "Zarıncı'da, Guba Kerem'de, Yanık Kerem'de, Bey Usulü'nde, Yıldızeli'nde, Keşişoğlu'nda, Derbeder'de, Garibî'de, Atüstü'nde. Koçaklama olanları da; Destan'da, Köroğlu'nda, Karaçı'da, Hoşdamak'ta…"

bağlantısını "Diyelim ki hikâyede bir kadın var. Kadın ağladığı zaman sen kalkıp da herhalde 'koçaklama' söyleyemezsin. Orda ona göre, ezik bir makamla 'ağıtlama' söylemek lazım" ifadeleriyle açıklamaktadır.

Sözlü kültür ortamında dinleyicilerin sevinç veya kederleri türkülerin havasını etkilerken (Yüksel 1989: 223), elektronik kültür ortamında belirleyici unsur, konunun uygunluğuyla birlikte âşıktır. Dinleyicinin olmayışı bu belirleyiciliği âşığa verirken, âşığın kendi müzik repertuvarı doğrultusunda icra edebildiği ve hikâyenin neresinde kullandığına bağlı olarak seçeceği havalarda değişiklik ve çeşitlilik göstermesi başlıca sebeplerdir.

Âşık Çobanoğlu'nun elektronik icra mekânlarında anlattığı hikâyelerde zengin bir ezgi çeşitliliği görülmektedir. Âşığın icra ettiği makamların özel bir sıralamasının olmadığı kanaatindeyiz. Söyleyeceği şiirin konusuna ve şekil özelliklerine bağlı olarak, şiirdeki duyguya uygun <üzüntü, keder, sevinç> ezgileri tercih ettiğini ve yine çalıp söylerken başarılı olduğu, kendi tarzına göre "süslediği" ezgileri takip edebiliyoruz. Bir başka deyişle; hikâyedeki konunun uygunluğuna bağlı olarak coşkulu ya da hüzünlendirici havaları seçen âşığın seçtiği havaları geleneksel kalıplarla birlikte kendi çalış ve "süsleme"[430] teknikleriyle bireysel bir seyir hâlinde çaldığı örnekler bulunmaktadır. Âşığın sözlü mekânlarda çaldığı havalarda hem dinleyicinin belleğindeki kalıba uygunluğu hem de kendi tarzını sunma ve müzikal anlamda estetik bir bütünlükle dinleyici üzerinde etkiyi artırma gayreti söz konusuyken, elektronik icralarda benzer şekilde müzikal anlamdaki yetkinliğini sergilediği görülmektedir. Görüntü kayıtlarında müzikal kısımlara ağırlık veren âşığın, kaset kayıtlarının nazım kısımlarındaki saz icralarına daha fazla yoğunlaştığını söyleyebiliriz.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun elektronik mekânlarda kaydedilen hikâye icralarında, âşığın sazdaki ustalığını çalıp söylediği türkülere yansıttığını görüyoruz. Gerek hikâye kasetlerinde gerek derleme maksadıyla kaydedilen icralarda âşık, anlatılarda yer alan türkü kısımlarında zengin bir ezgi çeşitliliği sunmaktadır. Kaset kayıtları arasında, fon müziği üstüne âşığın sunuş konuşmaları yaptığı, hikâye girişlerinde kaval ve bağlama faslının yer aldığı örnekler de bulunmaktadır. Kaset kayıtlarındaki örnekler arasında, anlatıma "mey"in <balaban> eşlik ettiği, şiirlerde de sazın yanında meyin yer aldığı görülmektedir. Elimizde sözel ortamda derlenmiş hikâyeler bulunmadığından sözlü ve elektronik ortamda icra edilen

[430] Âşıkların ezgileri çalarken yaptıkları değişiklikler hususunda Âşık Şeref Taşlıova şunları söyler: "Âşığın hiçbir makamı aynı şekilde çalması söz konusu değildir, değişik çalar yani… Bazı ilaveler olabilir, bazı kısaltmalar olabilir, bazı süslemeler olur, bazı çeşitlemeler olur... Ama ana çatıyı değiştiremiyorsun, ses duraklarını değiştiremiyorsun" (Erdener 2019: 117).

ezgi kullanımına yönelik mukayeseyi yapma imkânımız bulunmamaktadır. Bu sebeple bir hikâyenin türkü kısımlarında kullanılan ezgileri yalnızca kaydedilmiş metinlerden takip edebiliyoruz. Âşık Çobanoğlu'nun, nesir kısımlarının anlatımında kendini hikâye kahramanları ile özdeşleştirmesi ve hikâyeyi "yaşıyor" edasıyla anlatması, onun hitabet gücü ve anlatıcılık yeteneği ile ilgiliyken, sazın devreye girdiği nazım kısımlarında sanatçılığını tüm ustalığıyla sergilediği görülmektedir.

Âşık Murat Çobanoğlu, âşık müziği hususunda "makam" kavramını kullanmayı tercih etmektedir. Makam adlandırmasının nazım kısımlarının söylendikleri ezgilerin isimlendirilmesinde kullanılmasının yanı sıra Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerin nazım kısımlarını "hava veya makam" olarak adlandırılan "manzum parçalar, türküler" olarak adlandırması (Çiftlikçi 1996: 98) gelenek içerisinde de "makam", "hava", "ezgi" adlandırmasındaki kavram çeşitliliğini göstermektedir. Çobanoğlu'nun hikâyelerindeki şiir icraları ve makam bilgisini Bayram Durbilmez (2014: 100), şu şekilde ifade eder: "Onu hikâye anlatırken değişik bir şekilde görürüz. Hikâyelerde yer alan türkülerin hiçbirinin makamı diğerine benzemez. Bu durum, Çobanoğlu'nun Anadolu'da kullanılan âşık makamlarının çoğuna hâkim olduğunu gösterir. Kendisi 145 âşık makamını bildiğini ve kullandığını ifade etmektedir."

Çobanoğlu'nun anlattığı hikâyelerde, sınırlı sayıda olmakla birlikte söylediği türkülerin havaları hakkında bilgi verdiği örnekler vardır. Yazılı kaynaklardaki hikâyelerin müzikal bilgisi olmadığından Türk Dil Kurumu konferans salonunda kaydedilen görüntü kayıtlarında ve kaset kayıtlarında iki yüze yakın şiirden yalnızca beş makamın adını söylemiştir. Söylediği makamlardan ikisi aynı makam olup bilgileri aşağıdaki şekildedir:

Türk Dil Kurumu Konferans Salonunda anlattığı Gürün Beyi Hikâyesinde, hikâyede geçen Nr.8 şiirini söylemeden evvel, şiirin müziği hakkında şu bilgiyi vermektedir: "Bunu da bizim, çoḳ oranın, esgi maḳamı, Zarıncı Maḳamı[431], diyerler. Bizim Ġars maḳamında oḫuyacam" [GBH: 417-418]. "Yaslı ve kederlinin ağıt söylediği zaman çıkardığı gözyaşları ile birleşen onbir hecelik şiire yedekli cinaslı mani de katılarak söylenen ince ses" (Taşlıova 1985:138) olarak açıklanan makama uygun olarak Çobanoğlu, zarıncı makamı ile söylediği bu şiirin dörtlüklerinin sonuna cinaslı mani eklemiştir.

[431] Hikâyelerinde zarıncı makamına diğer şiirlerde de yer veren Âşık Murat Çobanoğu'nun "Geçirdim Ömrümü Neden Boşuna" ve "Kesildi Nişanım" adlı eserleri de bu makamla icra edilen örneklerdendir (Aras 2020:78).

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâye repertuvarı içinde Köroğlu kolları ayrı yer tutmaktadır. Murat Çobanoğlu'nun kahramanlık konulu hikâyelerinde, özellikle Köroğlu kollarının anlatımında Köroğlu havalarına[432] geniş yer verilmiştir[433]. Doğu Anadolu âşıklık geleneğinde sözlü fasıllarda Köroğlu havalarından çalmak ve Köroğlu'ndan söylemek geleneğin gereklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Köroğlu havalarını "yürekliliğin, yiğitliğin, mertliğin haykırışı" olarak nitelendiren Âşık Şeref Taşlıova (1985:138), Kars'ta âşık meclislerinde söylenen son türkünün Köroğlu koçaklamarından olması gerektiğini, bunun da Köroğlu'nun âşıklara vasiyeti olduğu inancına bağlanmasının gelenekte yaşadığını ifade etmektedir. Köroğlu havaları, Âşık Şeref Taşlıova'nın (1976:138-142), altı grupta topladığı makamlardan "Yüksek Sesle Söylenen Havalar <makamlar>" içinde kabul edilmektedir. Âşık Taşlıova'nın "Bağıracaksın, öyle bağıracaksın ki damdan toprak dökülecek" (Erdener 2019: 80) olarak açıkladığı yüksek sesli havalarda Âşık Çobanoğlu'nun başarılı olduğu görülmektedir. Âşık Murat Çobanoğlu'nun sazındaki kuvvetle çaldığı Köroğlu havaları, hançeresi ve ses tonunun gücüyle coşkulu, etkileyici bir söyleyişle birleştiğinde söz, müzik ve ister hikâye içinde söylensin ister bağımsız biçimde icra edilsin türkülerin kompozisyonuyla uyumlu bir bütünlük oluşturmaktadır.

Çobanoğlu, Gürün Beyi Hikâyesinin son şiiri olan Nr.11 şiirinin de makam bilgisini vermiştir: "Baḫalım burda, Köroğlu, Köroğlu Maḳamında, Mustafa Bey'e ne söyler" [GBH: 637].

[432] Robert Lach ve H. Jansky, 1919 yıllarında türkülerin notaya geçirilmesi çalışmalarına başlamışlardır. Çeşitli boylara ait çok sayıda 'esaret türküsü' derlenmiş ve derlenen türküler notaya alınmıştır (Güzel 1991: 366). Kırım Tatarlarının Şarkıları çalışmasında, 79 şarkının Türkçesini ve Almancasını vermiş; aynı zamanda notaları eklenmiştir. Kitaptaki 77. Şarkı "Köroğlu" türküsüdür. Gerek Türk dünyasında gerek Türk dünyası dışında geniş bir alana yayılan bir Türk halk ezgisi olan Köroğlu havalarının bu kitapta gördüğümüz türkü örneği, uzun hava şeklinde, ölçüsüz olarak notaya alınmıştır. Türkünün Kırım'daki şekli başka örneklerde de rastlanabileceği gibi "Ben bir Köroğlu'yum dağda gezerim" mısraı ile başlamaktadır (Yönetken 1968: 4653).

[433] Köroğlu havaları, âşık müziğinin en yaygın ezgi çeşitlerinin başında gelmektedir. Bu havalar hikâyelerdeki epizotlara bağlı ya da bağımsız ezgiler hâlinde çok sayıda Köroğlu havası bulunmaktadır (Şenel 2007: 278). Köroğlu havaları, çeşitli kategorilerde değerlendirilmiştir. Köroğlu musikini, Köroğlu'nun karakteri, mücadele hayatı, sevdasındaki mertçe tutumu, zevk ve temayülleri çerçevesinde değerlendiren Sadi Yaver Ataman (1953: 805), Köroğlu Musikisi'ni üç kategoride değerlendirir: "1. Cenk, mücadele ve kahramanlıklarını anlatan ve öğen türküleri ki, bu kısımda, Yiğitleme-Koçaklama-Ağırlama-Yeldirme-Ünleme gibi gerek sözlerindeki, gerekse musikisindeki âhenk ve karaktere göre isim alan türküler vardır. 2. Aşk ve sevdaya ve güzel olan herşeye karşı temayül ve duygularını anlatan, meselâ sevgilisini, Ayvazını, Atını, Silâhını tasvir eden ve öğen bölümdeki türkülerine umumî olarak Güzelleme. 3. Oyunla beraber ekseriyle sözsüz icra edilen havalarına da Oynaklama-Üğrünleme-Sekdirme-Hoplatma." Köroğlu havaları hakkında bilgi için bkz. (Aras 2020:70-72; Cemiloğlu-Atalay 2001a:97-98).

Âşığın Türk Dil Kurumu konferans salonunda anlattığı Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesinde söylediği türkülerinden bazılarının makamını açıkladığı görülmektedir[434]. Nr.5 şiirini söylemeden evvel şu şekilde açıklamıştır: "Baḫalım burda, bunu da çoḫ eski bizim Derbeder Makamında[435] okuyacağım" [KMBH: 271]. Derbeder makamı, Âşık Şeref Taşlıova (1985:138) tarafından "Derinden gelen sesle göğüs çekerek onbir hecelik şiirle söylenir. Her dörtlüğün sonuna yedi hecelik cinaslı yedekleme takılarak söylenen ezik bir havadır" biçiminde açıklanmaktadır. Derbeder makamını diğer hikâyelerinde de kullanan Âşık Murat Çobanoğlu, bu örnekte son dörtlüğün sonuna cinaslı bir mani ekleyerek söylemiştir. Aynı hikâyede yer alan Nr.7 şiiri için ise şunları söylemiştir: "Meğersem Mustafa Bey, atına binmeden önce atına bi üş ḳıta tarif söylermiş. Bunu da Köroğlu Maḳamında oḳuyacağım" [KMBH: 410-411].

Âşığın hikâye kasetlerinde de zaman zaman makamların adını söylediği olmuştur. Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesinde Nr.33 şiirini söylemeden evvel makam bilgisi vermiştir: "Bunu, çoḳ eski bizim oraların maḳamı, Zarıncı Maḳamında okuyacağım" [SİLSH: 1510].

Şiir icralarında, âşıkların sözü ön plana çıkarmak için sazı keserek sözleri ezgisiz olarak tekrar ettikleri görülmektedir (Elçi 2016: 42). Hikâyecilik geleneğinde de nazım kısımlarının icralarında üslûp özelliği olarak görülen bu husus, ezginin yanı sıra belli yerlerde müziksiz, düz bir okuyuşun varlığıdır. Pertev Naili Boratav'ın (2002: 81) hikâyecinin şiir kısımlarında sazıyla ve ezgisiyle söylediği türkülerin sözlerinin tam anlamıyla anlaşılmasını istediği için sazla icra bittikten sonra melodisiz tekrar edildiği doğrultusunda açıkladığı bu kullanım, Âşık Murat Çobanoğlu'nun icralarında da sıklıkla görülmektedir. Âşık, hikâyelerdeki pek çok şiirde, müzikle icrasını tamamladıktan sonra ya son kıtayı ya da son iki mısrayı ezgisiz olarak okumaktadır. Bu okumalar, mısraların bire bir aynısı olabildiği gibi değişikliklerin yapıldığı söyleyişler de olabilmektedir. İcracı, müziği bitirdikten sonra sözleri vurgulu olarak söylemekte ve bazı tekrarlarında anlaşılırlığını sağlamaya yönelik açıklamalara başvurmaktadır.

[434] Köroğlu havalarının çeşitliliği ve yaygınlığıyla birlikte, havaların isimleri sadece Köroğlu'ndan değil, Köroğlu'nun etrafında bulunan diğer kahramanlardan da gelmektedir. Farklı âşıklar tarafından söylenen fakat Âşık Murat Çobanoğu ile tanınan "Kiziroğlu" adıyla bilinen türkü, Köroğu tarafından Kiziroğlu Mustafa Bey için söylenen bir övgüdür. Özel bir ezgisi olan Kiziroğlu türküsünün kalıbı Azerbaycan sahasında "Cengi Köroğlu" havası olarak bilinmekte ve ezgi yapısı itibariye Anadolu-Azerbaycan Köroğlu anlatım geleneğinde öne çıkan ortak noktaların başında gelmektedir (Erkan 2015: 72).

[435] "Derbeder Türk halk müziğinde ayak olarak bilinmekte olup hicaz makamında seyretmektedir. Derbeder aynı zamanda Kalenderi olarak da bilinmektedir" (Aras 2020:76).

Hikâyelerin nazım kısımlarında görülen unsurlardan bir diğeri "katma sözler"in kullanımıdır. Müzikle halk şiiri arasındaki bağ doğrultusunda, mısranın birlikte söylendiği müzikal cümleden genellikle kısa olduğu, uzatılmış veya tekrar edilmiş heceler, nidalar ve tek başına bir anlam ifade etmeyen kelimelerle birbirini tamamladığı görülür (Saussey 1952: 23). Katma sözlerin kullanımında ezgi ve sözcük sayısı arasındaki bağlantıya dikkat çeken Yıldıray Erdener (2019: 91), kırık havalarda sözcüklerin her hecesine bir nota düşerken uzun havalarda birçok notanın tek hece ile söylendiğini ifade etmekte; hece sayıları sözcüklerdeki hece sayısından fazla olması durumunda fazla notalarının altının "oy oy, of of, yar yar, hey hey, medet ey medet, zalim…" benzeri geleneksel hece ve sözcüklerle doldurulduğunu söylemektedir. Âşıkların icra sırasında şiire ekledikleri "aman", "ey", "yar ey", "hey", "oy" gibi başlıca örnekleri oluşturan bu ilaveler, sözü ezgiye uygun hâle getirme, ölçüdeki eksiklikleri tamamlama gibi fonksiyonlara sahiptir[436]. Söz ve ezginin uyumunu ve ilişkisini açıklayan bu sözler, kalıp ezginin söz üzerinde oluşturduğu etkidir. Benzer şekilde, icracının melodi ve söz uzunluğunu birbirine eş hâle getirmek için mısraların son kelimesini veya kelimelerini tekrar ettiği görülebilir. Şiir metninin çeşitli yerlerinde kullanılan bu sözler, "metin dışı" olarak değerlendirilen ve şiirin biçimini değiştirmeyen unsurlar olarak kabul edilirken, bu araya girişlerin hece ölçüsünün müzikal akış için genişletilerek sevilen bir süslemeyi sergilemek ya da heyecanlı duyguları ifade etmek maksadıyla kullanıldıklarında şiirin biçimini değiştirdiği olabilmektedir (Elçi 2016: 42; Reinhard-Pinto 2019; 115; Taşlıova 2016: 245-246). Âşık şiirinde, icracıların yaygın olarak kullandıkları bu uygulamayı Âşık Şeref Taşlıova (Reinhard-Pinto 2019: 115), şu şekilde açıklar: "Bunlar kulağa hoş gelsin diye kullanılır. Her âşık bunları kendi özel duygularına göre söyler. Metinle uyumlu hale getirir ve bir makam içine sokar. Böylece ses düzenlenir; ona her âşığın özgünlüğüne göre alan yaratılır."

Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyelerindeki şiir-türkü icralarında bu katma sözlere sıklıkla başvurduğu, mısra sonlarında yer alan kelimeleri tekrar ettiği görülmektedir[437]. Âşığın ezgiyi uzatarak ön plana çıkarırken kelime tekrarlarıyla birlikte, "hayvah, ey, medet, aman" gibi ifadelerle sözün müziğe eşlik ettiğini görürüz[438]. İcracı tarafından ezginin ve

[436] "Türkü mısralarının, dillerde dolaşa dolaşa şekil değiştirdikleri, bazan bir 'hey', bazan bir 'aman' ilavesiyle vezinlerini kaybettikleri olur.../... Fakat asıl şekil bozulmaz. Bu, türkülerin, 'şifahi ananeler' halinde ağızdan ağıza yayılarak halkın anlayış ve anlatışını popüler ve içten bir eda ile ifadesinin sonucudur" (Uyguner 1954: 1042).

[437] Katma sözler, metinlerde parantez içinde gösterilmiştir.

[438] Âşık havalarının ölçüyle olan bağlantısına dikkat çeken Âşık Nuri Çırağı (Ekinci 2019:73), katma söz kullanımını şu şekilde açıklamıştır: "Mesela, havalarda 8 heceli bir türküyü 11 heceli olarak söyleyemezsiniz. O, liriktir ve 7 ya da 8 hecelidir. 15 heceli divan dediğimiz divan türündeki şiirleri de getirip o şekilde

hecenin tamamlanması maksadıyla kullanılan bu sözlerin kullanımında ölçüyle eşleşmediği örnekler bulunmaktadır. Âşık, bu ilave kelimeleri bazen de süsleme maksadıyla kullanmaktadır. Mısra başında, ortasında ve sonunda kullanılan bu kalıplar bazen uzun tekrarlar ile söylenmiş; bazen bir mısrayı dolduracak genişliğe ulaşmıştır.

Aşk konulu hikâyelerden kahramanlık konulu hikâyelere gerek usta malı olarak gerek kendi tasnifi olarak anlattığı hikâyelerde anlatımındaki etkili ve güçlü yanı sesiyle birleştiren Âşık Murat Çobanoğlu, âşık havaları konusundaki yetkinliğini saz çalma tekniğindeki farklılığıyla da birleştirerek hikâyelerinin yayılması ve yaşamasında geleneğin usta isimlerinden biri olmuştur.

söyleyemezsin. Yani, divanı divan havasında söyleyeceksiniz. Divan havaları vardır ve biz onlara divan deriz. Sayıları beş veya altı tanedir. Halk âşıklarının şiirleri genel olarak 8 veya 11 hecelidir. Yalnız bir şeye dikkati çekelim. Biz türküleri söylediğimiz zaman "can, cano" falan deriz. Onlar hece değil nakarattır veyahut sesi toparlamadır. Biz şiirleri söylerken onlara 'oğul oğul, cano cano, yavru kurban olayım' gibi sözler katıyoruz. Bunlar sesi tamamlama ya da sesi toparlamak için eklenen kelimelerdir."

SONUÇ

Âşık Murat Çobanoğlu, 20. yüzyılın önemli temsilcilerinden biridir. Şenlik Kolu'na mensup Âşık Gülistan'ın oğlu olan Murat Çobanoğlu, geleneği öncelikle babasından görmüş, usta-çırak silsilesinde yetişmiş ve rüya yoluyla-bade içerek âşık olmuştur. Âşıklığın gelenek, sanat ve edebiyat yönleriyle canlılığını koruduğu zamanlarda kahvehane, düğün meclisleri, konaklar başta olmak üzere çeşitli aktif-pasif mekânlarda sanatı icra etmiştir. 1971'de "Çobanoğlu Halk Ozanları Kahvesi"ni açarak aday-genç âşıkların yetişmesine imkân sunmuş; usta âşıkların bir araya gelerek geleneğin devamlılık kazanmasını sağlamıştır. Yalnızca yöresi ve çevresiyle sınırlı kalmayan âşık, Türkiye'nin dört bir yanına gitmiş; sanatını yurt dışında da icra etmiştir. Yurt dışında Türkiye'yi temsil eden Çobanoğlu, geleneğin yerelden ulusala, ulusaldan evrensele aktarılmasında önemli isimlerden biri olmuştur. Kahvehane ve düğün meclislerinde yetiştiği için sözlü kültür ortamının âşığı olan Murat Çobanoğlu, aynı zamanda katıldığı televizyon ve radyo programlarıyla, hazırladığı-doldurduğu plak ve kasetlerle âşıklığı farklı dal ve türlerinin elektronik kültür ortamına taşınmasında da katkı sunmuştur. Küçük yaşlardan itibaren başladığı âşıklığı, ömrünün sonuna kadar sürdüren Çobanoğlu'nun katıldığı programlarda çok sayıda derecesi ve ödülü bulunmaktadır. Babasından tevarüs ettiği saz çalma tekniği, atışma-karşılaşma gücü, muamma çözmekteki yeteneği, âşık makamlarını kendi tarzına göre icra etmesi ve kendisinin tasnif ettikleriyle birlikte anlatıcılık yönleriyle müstesna bir yer kazanmıştır.

Geleneğin çeşitli türlerinde ve dallarında ün kazanan Âşık Murat Çobanoğlu, şiir repertuvarıyla birlikte halk hikâyeciliğindeki birikimi ve bu birikimin icrasındaki performansıyla ustalık göstermiştir. Hikâyeci usta âşık anlatıcı vasfını taşıyan Âşık Çobanoğlu'nun hikâye repertuvarının oluşmasında babası ve aynı zamanda ustası olan Âşık Gülistan Çobanlar'ın etkisi büyüktür. Çıldırlı Âşık Şenlik'in çırağı olan Âşık Gülistan, hikâye repertuvarını oğluna aktarmış; Âşık Çobanoğlu da babasından aldığı birikimin üzerine ekledikleriyle repertuvarını genişletmiştir. Âşık Murat Çobanoğlu anlatıcılık yönüyle tanınsa da tasnif ettiği hikâyeler musannif yönünü göstermektedir.

Çalışmamızda yazılı kaynaklardan yararlanmakla birlikte, sesli ve görüntülü elektronik kayıtlardan tespit edilen hikâye anlatımları kullanılmıştır. Âşığın, kahvehane ve düğün gibi sözlü ortamda ve metnin tamamını kapsayacak şekilde derlenmiş bir icrasının

bulunmayışı, incelemeyi elektronik kayıtları kullanarak yapmayı zorunlu kılmıştır. Bu doğrultuda ayrıca, âşığın hikâyelerinin tespitinde ve hikâyeciliğinin yorumlanmasında Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında Murat Çobanoğlu'ndan derlenen hikâyeler, başlıca kaynaklarımız arasındadır. Âşıktan görüntü kaydı biçiminde derlenen 10 hikâye, tarafımızca transkripsiyon harfleri kullanılarak yazıya aktarılmıştır. Benzer şekilde, Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâye kasetlerinden tespit ettiğimiz hikâyeler de ağız özelliklerine sadık kalınarak tarafımızca yazıya aktarılmıştır. "Benzer metin"lerle birlikte tespit edilen toplam 18 hikâye içinde yazılı kaynaklardan edindiğimiz ve çalışmamızda kullandığımız 2 hikâye metni vardır. Teyp kasetlerinde ve görüntü kayıtlarındaki hikâyelerin, anlatıcının ağız özelliklerine bağlı kalınarak yazıya aktarılması ve dil hususiyetlerini göstermesi açısından transkripsiyon işaretleriyle metne dönüştürülmesi, çalışmamız içerisinde uzun bir zaman aralığını kapsamıştır. Bunun sebebi, Terekeme kültür muhitinde yetişen âşığın aynı zamanda diğer ağız özelliklerini dilinde muhafaza etmesinden kaynaklı karma ağız yapısını icralarında kullanması olarak düşünülebilir. Âşığın telaffuzları, zaman zaman İstanbul Türkçesine yaklaşsa da Kars ağız özelliklerinin bir arada kullanımı belirgindir. Bu durum, âşığın tanınmaya başladığı yıllardan itibaren şehir muhitindeki dinleyiciler karşısında sanatını icra etmesiyle beraber düğünler ve kahvehane fasılları başta olmak üzere çeşitli ortamlarda hitap ettiği dinleyici-izleyici kitlelerine yerel kelime kadrolarıyla iletişim kurmayı sürdürmesiyle ilgilidir. Yöresel terimleri ve deyimleri dilinde muhafaza eden âşık, standart Türkçede bulunan kelimeleri de söyleyişten kaynaklı farklı biçimlerde kullanmıştır. Metinlerde aynı kelimenin farklı şekillerde ya da yazım kurallarına aykırı görünür biçimde yazılmasının, kelimelerin yazılışlarında görülen yanlışlık veya tutarsızlıkların, anlatıcının ağız özelliklerinden kaynaklı olduğunu belirtmemiz gerekir.

Türk Dil Kurumu'nda gerçekleştirilen derlemeye yönelik icralar ve âşığın hikâye kasetlerindeki anlatımları geleneğin doğal-sözel ortamında anlatılmadığı için değerlendirmede bu durum ayrıca mukayese edilmiştir. Bununla birlikte, sözlü icra ortamlarında edindiği bilgi, birikim ve tecrübeyi elektronik icra mekânlarına taşıyan âşığın uzun yıllar kameralar karşısında olmasından kaynaklı tecrübesinin anlatıma yansıdığı görülmüştür. Âşığın çok sayıda hikâyeyi doğal olmayan ortamlarda anlatabilmesi, hikâyelerin sözel belleğinde varlığını koruduğunun göstergesidir. Anlatım sırasında unutmaya, şaşırmaya veya geri dönüşlere yönelik unsurların ortaya çıkması ise hikâyeciliğin

"sözel" yapısından kaynaklı olmakla beraber, anlatım ortamı, anlatıcının belleği, anlatım sıklığı, repertuvarındaki hikâye sayısı, hikâyelerin hacmi gibi sebeplerle bağlantılıdır.

Âşık Murat Çobanoğlu, hikâyelerini dinleyicilerin bulunmadığı bir ortamda anlatmıştır. Bu durum <farklılık>, anlatım sırasında metnin ana yapısını etkileyecek düzeyde olmamıştır. Karşısında dinleyici "varmış gibi" hareket eden âşık, geleneksel fasıl yapısından tamamen bağımsız olmamak kaydıyla hikâyelerini icra etmiştir. Hikâye anlatım öncesinde uzun bir fasıl yapısı bulunmamakla birlikte, geleneğin sözel icra ortamlarında şekillenen "töre"sine uygun biçimde hikâyeyi anlatmaya başlamadan evvel döşeme <üstatname> örnekleri söylemiştir. Bu örnekler arasında ustalara ait şiirlerin yanı sıra âşığın kendisine ait örneklere daha çok yer verdiği görülmüştür.

Âşık Murat Çobanoğlu'nun bildiği hikâyeler, yazılı kaynaklarda isimleriyle verilmiştir. Adı geçen hikâyeler ya usta malı ve tasnif ettikleri biçiminde ayrıma tabi tutulmuş ya da karışık bir liste hâlinde sıralanmıştır. Bu listeler arasında usta malı olanlar ile kendisinin tasnif ettikleri arasında bilgi yanlışları olanlar da vardır. Kaynaklarda Cünun ile Dertli Sultan <Gürün Beyi Hikâyesi> adıyla yer alan Köroğlu Cünun Anlatımı, yazılı kaynaklarda âşığın kendi tasnif ettiği hikâyeler içinde gösterilmiştir. Hikâye anlatımın olduğu kaset ve görüntü kayıtlarında âşık tarafından bu hikâyenin usta malı olduğunu vurgulamaktadır. Benzer şekilde, Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi, yazılı kaynaklarda usta malı hikâyeler içinde yer alırken Âşık Murat Çobanoğlu bu hikâyeyi kendi tasnif ettiğini söylemektedir. Biz de tespit ettiğimiz elliden fazla hikâyeyi yeniden düzenleyerek ve ilgili kısımlarda bilgileri güncelleyerek "bildiği ve anlattığı <usta malı> hikâyeler" ve "tasnif ettiği hikâyeler" biçiminde bir ayrımla listeledik. Bu listeler arasında usta malı hikâyelerin sayısının kendi tasnif ettiği hikâyelerden fazla olduğu görülecektir.

Hikâyelerinin konu, zaman, olay örgüsü, epizot ve motiflerine bakıldığında; geleneğin sürekliliğini ve sürdürülebilirliğini takip etmemiz mümkündür. Yapı ve muhteva açısından geleneksel halk hikâyesi çerçevesinde kurulu metinlerde, anlatıcı-musannif özgünlüğü de bulunmaktadır. Gelenekte var olan motiflerin yer aldığı hikâyeler, temel itibariyle aşk ve kahramanlık konuludur. Bununla birlikte ana konu etrafında işlenen yan konular ve hikâyeye sirayet eden düşünceler de metinlerde gerek hikâyenin genel yapısına adapte edilmesiyle gerekse ara söz biçiminde anlatımlarla bütünlük oluşturulmuştur. Bazı hikâyelerde, Anadolu kültür coğrafyasında yaşatılan ve inanılan İslâmî düşünce sistemiyle eski Türk inanç sistemlerindeki düşünce ve uygulamaların sentezlendiği görülmektedir.

Hikâyelerin nesir kısımları, olayların mantık silsile ile sıralandığı bir yapıdadır. Bu nedenle önemli oranda kopukluk ve anlaşılmayı engelleyecek boyutta geri dönüşler içermemektedir. Âşık, hem usta malı olarak bildiği-anlattığı hem de musannifi olduğu hikâyelerde, metin kurgusunu korumuştur. Benzer metinlerin mukayese imkânı sunduğu hikâyelerde olay örgüleri aynı doğrultuda, çoğunlukla değiştirilmeden anlatılmıştır. Kurum kayıtlarında ve hikâye kasetlerindeki ayrım, hikâyelerin âşığın tercihine ve kaset-kayıt süresine göre uzayıp kısaltılmasında ortaya çıkmıştır. Hikâye kasetleri, süre itibariyle âşığa daha yönlendirici bir yol çizmektedir. İcrada merkezî konumda yer alan anlatıcı, hikâyesine eklediği yeni kişiler, ayrıntılar ya da şiir sayılarını artırarak hikâyesini istediği süre kadar uzatabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, metinlerde görülen farklılıkların nesir kısımlarından çok nazım kısımlarında ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Hikâyelerdeki şiirler, Âşık Murat Çobanoğlu'nun döşeme kısımlarında söylediği 15 heceli (divan) örnekler dışında 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle söylenmiş manzum parçalardan oluşmaktadır. Şiirler arasında 3 dörtlükten oluşanlar çoğunlukta iken daha az ya da daha fazla dörtlükten oluşanlar vardır. Aşk konulu hikâyelerde daha fazla olmak kaydıyla kahramanlık konulu hikâyelerde de tek kişinin söylediği örneklerin yanı sıra iki kişinin deyiştiği şiirler vardır. Hikâyelerdeki kahramanların söyledikleri şiirler daha fazla iken diğer hikâye kişileri tarafından da yere, duruma ve duyguya göre şiirler söylenmiştir. Mısraların durak yapıları çoğunlukla düzenlidir, serbest duraklı mısralar da söylenmiştir. Metinlerdeki yerleri değişiklik gösteren cinaslı koşma örnekleri, Kars hikâyeciliğinin mütemmim cüzünün devam ettirildiğini göstermektedir. Hikâyelerin genelinde, tek ayaklı şiir örnekleri döner ayaklı şiirlerden fazladır. Şiirlerde ayak kullanımıyla birlikte, ölçü <hece fazlalığı veya eksikliği> ve durak yapısı göz önüne alındığında; düzensiz-bozuk şiirlerin olduğu tespit edilmiştir. Manzum parçaların incelenmesini zorlaştıran şiir kusurlarının metinlerin çoğunda görüldüğünü söyleyebiliriz. Şiir metinlerinde görülen kusurlar, "ayaktan düşme" ya da "ayağı bozma" şeklindedir. Bu durum döner ayaklı şiirlerde ayak kelimelerinin türetilmesi yerine aynı şekilde tekrar edilmesi şeklindeyken, tek ayaklı şiirlerde ayak mısrasının kelimelerinin değişmesi, kelimelerin yerlerinin değişmesi veya bütünüyle değişen mısralarla ayaktan çıkılması biçimde seyretmektedir. Kafiyenin bulunmadığı örneklerde ahenk redifle sağlanmıştır.

İcralarda Âşık Murat Çobanoğlu'nun ezgi repertuvarındaki zenginlik dikkat çekmektedir. Çalmaya başlamadan evvel birkaç ezginin ismini söyleyen âşık, diğer şiirlerde

de farklı ezgi <hava, makam> kalıbını icra etmiştir. Hem Türk Dil Kurumu'nda yapılan derleme kayıtlarında hem de hikâye kasetlerinde ezgi çeşitliliği sunmuştur. Nazım kısımlarının ezgisel yapıları <ezgiyi uzatma, süsleme> hikâyenin süresine etki edecek doğrultudadır. Derleme kayıtlarından farklı olarak, hikâye kasetlerinin bazılarında <Yaralı Şahin Hikâyesi, Sona Gelin Hikâyesi> saza meyin <balaban> eşlik etmesi söz konusudur.

Geleneksel dilin oluşumu ve sürdürülebilirliğini hikâyelerdeki kalıp sözler <formeller>, motifler ve üslubu oluşturan çeşitli açılardan görebilmekteyiz. Diğer yandan usta hikâyeci olmanın verdiği birikim ve tecrübeyle bireysel üslubun izlerinin geleneksel yapı ile harmanlanması söz konusudur. Bu sentez, hikâyenin kurgulanışından işleyişe, olay örgüsünden motiflerin dağılımına, kahramanların özelliklerine kadar çeşitli açılardan ortaya çıkmaktadır. Hikâyelerin anlatıldığı ortamda dinleyici bulunmasa da ara sözlere, hitaplara ve formel yapıların kullanımına başvurulmuştur. Dinleyicinin yokluğunun metinlerdeki ve icradaki yansımaları, bu unsurların daha kısa ya da daha seyrek oluşları biçimindedir. Bazen de bazı motif ve epizotların atlandığı, şiirlerin veya ezgilerinin daha kısa tutulduğu olmuştur.

Geleneksel icra ortamlarının işlevinden uzaklaşması, teknolojiyle beraber değişen yaşam ve eğlence unsurları, hayatta olmayan usta hikâyecilerin icra tarz-stil özelliklerinin takip edilmeyişi, yaşayan anlatıcıların hikâyeyi bütün hâliyle anlatacakları ortamlarla dinleyicilerin olmaması ve diğer sebepler, halk hikâyelerinin zamanla eski önemlerini yitirmelerine ve anlatılmadığı için unutulmalarına sebep olduğu yönünde görüşleri ortaya çıkarmıştır. Bununla birlikte, Âşık Murat Çobanoğlu örneğinde de görüldüğü gibi âşığın belleği, hikâyeleri tam anlamıyla unutmamaktadır. Hikâye anlatım sıklığı bilinmese de âşıktan istendiğinde (aralarında yaklaşık on yıllık zaman farkının bulunduğu benzer metin örneklerinde görüleceği gibi) hikâyeyi, hafızasında koruduğu şekilde, metnin ana yapısını bozmadan veya değiştirmeden sunacak ustalıkta icra ettiği görülmektedir. Özellikle ezgiyle birlikte gerçekleşen icralarda, müziğin hatırlatıcı gücü de devreye girdiğinden metinler epizot dizisine daha uygun şekilde ortaya çıkmaktadır. Nazım parçaları ise âşığın hafızasında olduğu şekilde ya da hatırlayamadığı zamanlarda uygun konu ve uygun ayaklı örneklerle söylenebilmektedir.

Sözlü kültür ortamlarının işlevini yitirmesiyle gelenek temsilcileri de yeni icra mekânlarında şekillenen ortamlara yönelmişlerdir. Sözlü kültür ortamında yetişen âşık, elektronik ortamın da icracısı konumuna gelmiştir. Karslı âşık Murat Çobanoğlu da geleneğin canlı olarak yaşatıldığı zamanlarda sözlü icra ortamlarında yetişen, şiirde olduğu

gibi hikâyecilik yönüyle de kendini geliştiren, sözlü ortamdan yazılı ve elektronik ortamlara sanatını taşıyan, anlatıcılığının yanı sıra musannifliğiyle de çok sayıda hikâye tasnif eden usta âşık anlatıcılardan biri olmuştur. Doğal icra ortamlarında gerçekleşmese de yapılan ve yapılacak derlemelerin, hikâyelerin tespiti ve kayıt altına alınması açısından ne derece önemli olduğu açıktır. Âşık Murat Çobanoğlu'nun hikâyeleri ve hikâyeciliğinin özelliklerini tespite yönelik bu çalışmayla; âşıktan derlenmiş ve kayıt stüdyolarında okunarak piyasaya sunulmuş kasetlerden tespit edilip yazıya aktarılan metinler, Türk halk hikâyeciliği için önemli bir kaynak olmaları itibariyle hikâye külliyatına kazandırılmıştır.

KAYNAKLAR

Açа M. (2006). Türk Halk Hikâyelerinde Zindan. İçinde: Gürsoy-Naskali E., Altun HO. (Editörler). *Zindanlar ve Mahkûmlar*, İstanbul: Babil Yayınları, 199-231.

Akgün F. (2016). Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Temel Eseri Olarak "The Singer of Tales". Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.

Akkoyunlu Z. (1992). Kerkük Ağzında Mani ve Horyata Dâir. *Millî Folklor Dergisi*, 2/14: 2-6.

Aksan D. (1990). *Türkçenin Gücü*. İstanbul: Bilgi Yayınları.

Aksoy ÖA. (2007). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Aktaş Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelmesine Giriş.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Alangu T. (1943). *Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Nümuneleri.* İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası.

Alpaslan İ. (1992). Prof. Dr. Saim Sakaoğlu ile Efsane Üzerine Bir Konuşma. *Millî Folklor Dergisi*, 2/13: 32-34.

Alptekin AB. (1989). Köroğlu Hikâyeleri Malatya'da Bilinmekte Midir?. *Millî Kültür Dergisi*, 65: 41-43.

Alptekin AB. (1990). Halk Hikâyelerinde Kahramanlara Nasıl Ad Verilmektedir?. *Millî Kültür Dergisi,* 70: 36-39.

Alptekin AB. (1999). Azerbaycan ve Türkiye'de Tanınan Ortak Âşıklar. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7: 33-42.

Alptekin AB. (1999b). *Kirmanşah Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Alptekin AB. (2005). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Alptekin AB., İçel H. (2011). Batı Versiyonlarında Köroğlu. *Millî Folklor Dergisi,* 91: 37-50.

Altınkaynak E. (2015). *Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi Derlemeleri-I (09-17.01.1997 Kars)*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.

Altun I. (2007). *Âşık Mevlüt İhsanî'nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, Ofset Matbaacılık.

Altun I. (2014). Halk Hikâyelerindeki Olay ve Düşünce Aktarımlarında Digression'dan Yararlanma. *Turkish Studies,* 9/3: 111-122.

Andrews WG. (2012). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. (Çev.) Güney T., İstanbul: İletişim Yayınları.

Aras E. (2002). Türklerde Hıdrellez Geleneği. *Millî Folklor Dergisi*, 7/54: 39-54.

Aras İ. (2020). Âşık Müziğinde Makam Kavramı ve Anlayışı: Kars Örneği. *Yegâh Mûsikî Dergisi*, III/I: 55-85.

Arda ZC. (1970). Edebiyatta Motif Araştırmaları. *Fikir ve Sanatta Hareket*, 55: 20-23.

Arseven V. (1968). Kars'ın Kahramanlık Türküleri I. T*ürk Folklor Araştırmaları Dergisi,* Cilt 11/228: 5006-5007.

Arslanoğlı C. (1968). Kars'ta Saz ve Oyun Havaları. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 11/225: 4719-4721.

Artun E. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi/Halk Edebiyatı Sözlüğü Terimler-Motifler-Kavramlar*. Adana: Karahan Kitabevi.

Arvas A. (2005). Van Âşıklık Geleneği İnceleme-Metin. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Asan Ö. (2003). Anadolu'da Söz Ustaları: Destanlar ve Destancılar. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 9/34: 216-227.

Aslan E. (1980). Doğu Anadolu'da Söylenen Âşık Makamları Üzerine Bir Araştırma. *Köz Dergisi*, 1/3: 52-57.

Aslan E. (1990). *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri-Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

Aslan E.(1992). *Çıldırlı Âşık Şenlik Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri.* Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

Aslan E. (2001a). Doğu Anadolu ve Azerî Sahasında Halk Hikâyesi Anlatma Geleneği. *Erdem Dergisi*, 37: 53-71.

Aslan E. (2001b). Halk Hikâyelerinde İmtihan Motifi Kompleksi. *Millî Folklor Dergisi*, 7/51: 5-14.

Aslan E. (2001c). Halk Hikâyelerinde Kahramanların Kıyafet Değiştirme Motifi ve Arabızengi Tipi. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2001/2: 2-10.

Âşıkoğlu İ. (1962). Ondokuzuncu ve Yirminci Yüzyılda Karslı Halk Şairleri. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 7/160: 2892-2893.

Âşıkoğlu İ. (1963). Âşık Şenlik. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 7/162: 2946-2948.

Arslanoğlu İ. (2000). Kültür ve Medeniyet Kavramları. *Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi,* 15: 243-255.

Arslanoğlu İ. (1992). Kiziroğlu Mustafa Bey. (Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu, 24-27 Ekim 1985, Elazığ), *Türk Folkloru Dergisi*, 76: 3-6.

Ata Yıldız N. (2015). *Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ataman Nİ., İşler A. (2015). Şeref Taşlıova ile İki Söyleyişi. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 39: 213-228.

Ataman SY. (1953). Köroğlu ve Musikisi. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 3/51: 805-807.

Atılgan H. (1992). Halk Müziğimizde Anonimlik ve Beste Meselesi. *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri (Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence)*, (07-10 Mayıs 1991), Ankara: Kültür Bakanlığı, Ofset Repromat Matbaası, 19-26.

Ay YB. (2015*).* Halk Hikâyelerinde Aşk Motifi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.

Aydemir Y., Çeltik H. (2012*). Kafiyenin Şiiri Şiirin Kafiyesi -Divan Şiirinde Kafiye Hünerleri-*. Ankara: Kurgan Edebiyat, Berikan Yayınevi.

Aydın O. (2010). Günümüz Âşıklık Geleneğinde Atışma ve Atışma Örnekleri. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Aydın O. (2012). Her Yönüyle Âşık Sâbit Müdâmî. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Aytaç G. (2002). *Edebiyat ve Medya (Kitaptan Ekrana Edebiyat).* Ankara: Kültür Bakanlığı, Genç Ofset.

Aytaç P. (2011). *Realist Halk Hikâyelerinden Tayyarzâde Hikâyesi ile Hançerli Hanım Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi*. Ankara: Berikan Yayınevi.

Bahşişoğlu A. (2002). Halk Kültürü Alan Araştırmalarında Medya Faktörü. *VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Medya ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri,* (18-20 Haziran 2001), Ankara: Kültür Bakanlığı, 32-42.

Bali M. (1971). Halk Hikâyeleri ve Program Tekniği. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 13/268: 6127.

Bali M. (1973). *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi Varyantların Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*. Ankara: Baylan Matbaası.

Bali M. (1982). *Halk Edebiyatında Nesir*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Balkaya Â. (2007). Bir Kültür Ocağının Tarihi Serüveni: Çobanoğlu Âşıklar Kahvehanesi. *Beyaz Doğu Dergisi*, 12: 71-75.

Balkaya Â. (2017). *Türk Halk Anlatılarında Kahramanın Yardımcıları*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.

Banarlı, NS. (1956). Halk Bilmecesinde Rü'ya ve Ötesi. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 4/81: 2281-2282.

Baranseli ZM. (1966). Yaşayan Halk Ozanlarımız: Murat Çobanlar. *Kars Eli Dergisi,* 27: 8-9.

Bars ME. (2014). Halk Anlatılarında Ölüm Delili Olarak 'Kanlı Gömlek' Motifinin Kullanımı. *Turkish Studies*, 9/9: 259-270.

Bascom WR. (2010). Folklorun Dört İşlevi. İçinde: Çalış F. (Çev.), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, Oğuz MÖ., Gürçayır S. (Editörler), Ankara: Geleneksel Yayınları,71-86.

Başgöz İ. (1978). Çağdaş Bir Türk Folkloru İçin. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 18/346: 8309-8311.

Başgöz İ. (1986). *Folklor Yazıları.* İstanbul: Adam Yayınları.

Başgöz İ. (1996). Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu). İçinde: Çobanoğlu Ö., Özarslan M. (Hazırlayanlar), *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı,* Ankara: Feryal Matbaacılık Ltd., 1-4.

Başgöz İ. (1998a). Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar (Digressions). *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 4/14: 99-112.

Başgöz İ. (1998b). Halkın Atasözlerini Tarifi veya Atasözleri Üzerine Söylenmiş Atasözleri. *Folklor/Edebiyat Dergisi,* 14: 113-122.

Başgöz İ. (1998c). Folklor Sanata Düşman mı?. *Folklor/Edebiyat Dergisi,* 14: 123-129.

Başgöz İ. (1998d). Dede Korkut Destanında Epitetler. *Millî Folklor Dergisi*, 5/37: 23-35.

Başgöz İ. (1998e). Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı. Cengiz S. (Çev.), *Folklor/Edebiyat Dergisi,* 14: 85-98.

Başgöz İ. (2012). *Türkülü Aşk Hikâyeleri Bir Gösterim Olarak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Başgöz İ. (2013). İran Azerbaycan'ında Türk Hikâye Anlatma Geleneği. Özdamar F. (Çev.), *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies,* XIII/2: 371-386.

Batuş G. (2004). Sözlü Kültürden Kitle Kültürüne Geçiş Sürecine Direnen Değerler. *2. International Symposium, Communication in the Millenium* (17-19 Mart 2004). Türkiye: 817-825.

Bauman R. (1997). Tür. Sipahioğlu HS. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/33: 96-98.

Bauman R. (2000). Folklor. Çobanoğlu Ö. (Çev.), *Folklor/Edebiyat Dergisi*, VI/XXIV: 43-51.

Behaque GH. (1997). Müzik Performansı. Sever M. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi,* 5/35: 92-94.

Bekki S. (2012). Türkiye'de Epitetler Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Köroğlu'nun Bir Şiirinin Tahlili. *Millî Folklor Dergisi*, 95: 202-214.

Ben-Amos D. (1997). Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru. Ekici M. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/33: 74-87.

Birdoğan N. (1962). Doğu'da Bir Halk Deyişi: Tecnis. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 7/155: 2755-2756.

Birdoğan N. (1970). Köroğlu Anlatımlarında Deyimler, Atasözleri, Tekerlemeler. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 12/249: 5600-5602.

Birdoğan N. (1972). Kiziroğlu Mustafa Bey ve Köroğlu Üzerine. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 14/281: 6497-6500.

Birkalan HA. (2002). Sözlü Gelenekte Yeni Türler. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri,* (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 111-120.

Bolat S. (2003). Küreselleşme ve İletişim. *Folklor/Edebiyat Dergisi,* 9/ 34: 3-15.

Bolay SH. (2004). *Felsefe Doktrinleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Boratav PN. (1945). Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, IV/I: 85-95.

Boratav PN. (1968). Âşık Edebiyatı. *Türk Dili Dergisi Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı,* 207: 340-357.

Boratav PN. (1982). *Folklor ve Edebiyat 1*. İstanbul: Adam Yayınları.

Boratav PN. (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Boratav PN. (2000a). *Halk Edebiyatı Dersleri*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.

Boratav PN. (2000b). *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi.* İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.

Boratav PN. (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği.* Haz. Koz S., İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.

Boratav PN. (2009). *Zaman Zaman İçinde*. İmge Yayınları, Ankara.

Boratav PN. (2017). *Folklor ve Edebiyat II*. Ankara: Bilgesu Yayınları.

Burgucu, Burçin. (2019). *Türkçede Söz Dizimsel Yinelemeler*, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Burke P. (2000). *Tarih ve Toplumsal Kuram.* Tunçay M. (Çev.), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Numune Matbaacılık.

Caferoğlu A. (1995). *Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar: Kars-Erzurum-Çoruh İlbaylıkları Ağızları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi.

Caferov H. (1997). Nahçivan'da Halk Çalgıları Üzre Bir İnceleme. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği Oyun Tiyatro Eğlence Seksiyon Bildirileri* (24-28 Haziran 1996), Ankara: Kültür Bakanlığı, 73-81.

Cebecioğlu E. (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.

Cemiloğlu İ. (2001). Âşık Mevlüt İhsani Hayatı ve Hikâyeciliği. *Millî Folklor Dergisi*, 7/51: 80-92.

Cemiloğlu M. (1997). Azerbaycan ve Anadolu Halk Hikâyelerinde Kahramanların Âşık Olması ile İlgili Motifler ve Bunların Yapısı. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi,* 3: 62-91.

Cemiloğlu M. (1999). Çıldırlı Âşık Şevki Halıcı. *Millî Folklor Dergisi*, 6/44: 35-45.

Cemiloğlu M., Atalay A., (2001a). Çıldırlı Âşık Şevki Halıcı'da Âşık Makamları. *Erdem Dergisi, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı I,* 13/37: 73-114.

Cemiloğlu M. (2002). Halk Hikâyeciliği ve Hikâyelerin Yazıya Aktarılması Problemleri. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri,* (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 141-157.

Chatman S. (2008). *Öykü ve Söylem, Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.

Cunnıngham K. (1992). Etnografya. Kara Ç. (Çev.), *Folklor/Edebiyat Dergisi,* 18: 25-28.

Çağlar BK. (1952). Âşıklar Kahvesi ve Halk Hikâyeleri. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 2/41: 641-643.

Çağlayan H. (1997). Anadolu'nun Bazı Yörelerinde Yas Gelenekleri. *V. Milletler Arası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek İnançlar Seksiyon Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı, Kılıçaslan Matbaacılık, 87-108.

Çelepi MS. (2017). *Türk Halk Kültüründe Rüya*. Konya: Kömen Yayınları.

Çelikten H. (2017). 'Sır Cariyelik' Olgusu ve İşlevleri Üzerine. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 44: 504-509.

Çetin İ. (1986). Dil-i Gam Yahya Bey ve Âşık İslâm Erdener. *Türk Folklorundan Derlemeler 1986/1*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, 39-65.

Çetin İ. (1989). Halk Hikâyeciliği Üzerine. *Millî Folklor Dergisi,* 1/2: 22-23, 28.

Çetin İ. (1990). Türk Halk Hikâyelerinin Tarihi Gelişmesi. *Millî Folklor Dergisi,* 1/6: 35-36.

Çetin İ. (1992). Halk Hikâyeleri Üzerine Ele Alınacak Konular Hakkında. *Millî Folklor Dergisi,* 2/13: 49-50.

Çetin İ. (1998). Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu. *Millî Folklor Dergisi*, 5/39: 46-52.

Çetin İ. (2020). *Türk Halk Hikâyeciliği Türkiye Sahası*. Ankara: Nobel Yayınları.

Çınar AA. (1996). Türkmenistan Halk Edebiyatı Türleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2: 353-370.

Çınar AA. (1996b). 'Asüman ile Zeycan' Hikâyesi, 'Paşanın Üç Kızı' Masalı ve 'Yetiş Ya Pir' Fıkrası Metinlerinin Türlerine Göre Karşılaştırılması. *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1994*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 25-42.

Çiftlikçi R. (1996). Halk Hikâyeleri ve Hikâyeciliği Üzerine Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova ile Bir Görüşme. *Folklor/Edebiyat*, 7: 97-106.

Çobanoğlu Ö. (1997). İcra ve İletişim Merkezli Yapısal Kalıplaşmaları İşlevleri Açısından Yazılı Kültür Ortamı Âşık Destanları ile İngiliz Sokak Baladları. *Millî Folklor Dergisi,* 5/35: 28-32.

Çobanoğlu Ö. (1998). Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı Şiir Geleneği Arasında Ortaklıklar Üzerine Tespitler. *Millî Folklor Dergisi*, 5/39: 8-24.

Çobanoğlu Ö. (1998b). Durmuş Dede Örneğinden Hareketle Yatırların Yerinin Değiştirilmesinde Halk İnançlarının Durumu Üzerine Tespitler. *Millî Folklor Dergisi*, 5/40: 7-10.

Çobanoğlu Ö. (1999). İşgal Edilen Vatan Topraklarında Âşık Edebiyatı'nın İşlevleri ve Âşık Şenlik. *Millî Folklor Dergisi*, 6/ 42: 89-91.

Çobanoğlu Ö. (1999b). Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bağlamında Çukurova Âşıkları Üzerine Tespitler. *III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildiriler*, (30 Kasım-02 Aralık 1998-Adana), Adana: Adana Valiliği Yayını, Adana Ofset, 246-253.

Çobanoğlu Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu Ö. (2000b). Bilim Felsefesi Bağlamında Halkbilimi ve Halkbilimsel Bilginin Teleolojik Serüveni. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, VI/XIV: 27-42.

Çobanoğlu Ö. (2000c). Yapısal ve İşlevsel Bakımdan Geleneksel Bayramlar Bağlamında Nevruz ve Hıdrellez. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2000/1: 51-59.

Çobanoğlu Ö. (2000d). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü.* Ankara: Akçağ.

Çobanoğlu Ö. (2002). Üretim ve Tüketim Bağlamlarının Ekolojisi Açısından Geleneksel Türk Şiir Sanatı İncelemeleri İçin Bir Araştırma Modeli ve Kuramsal Bir Yorumlama Yöntemine Doğru. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 231-237.

Çobanoğlu Ö. (2002b). Medya ve Geleneksel Kültür Bağlamında Âşıklık Geleneği Dinleyici Tipolojisine Doğru. *VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Medya ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 53-60.

Çobanoğlu Ö. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Çobanoğlu Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul.* İstanbul: 3F Yayınevi,

Çobanoğlu Ö., Çobanoğlu S. (2015). Türk Halk Kültüründe Konuşmalık Türler Bağlamında Sözel Nasihatler, Dua ve Beddualar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi,* 4/7: 1-32.

Çoraklı Ş. (2001). Türkçenin Yaratma Gücü: İkilemeler (I). *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 17: 53-60.

Çoruhlu Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları.* İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Çufadar N. (2019). Köroğlu Destanı'nda Atın Mitolojik Göstergeleri. *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 5. Özel Sayı:* 215-226.

Dağlı H. (2018). Âşık Edebiyatındaki 'Bade İçme' Motifi ve Şamanizmdeki Benzerliği. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (Asead)*, 5/12: 898-908.

Dégh L. (1998). Halk Anlatısı. Karagülle Z. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/39: 111-129.

Dégh L. (2000). Gyula Ortutay ve Budapeşte Okulu Anlatının Çağdaş Öğrencilerine Neler Sunabilir?. Kara Ç. (Çev.), *Folklor/Edebiyat Dergisi,* VI/XXIV: 111-128.

Dégh L. (2003). Hikâye Anlatıcılar. Koç A. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*. 59: 104-117.

Demir A. (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Demir Y. (2002). *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Derleme Sözlüğü II. (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Dizdaroğlu H. (1969). *Halk Şiirinde Türler.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi.

Dizdaroğlu H. (1976). Halk Şiirinde 'Tür' ve 'Biçim' Sorunu. *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri,* (27-29 Ekim 1975 Konya), Ankara: Konya Turizm Derneği Yayınları, Güven Matbaası, 229-235.

Doğanç A. (1966). Prof. Dr. Stith Thompson'a Göre Halk Hikâyelerinin Tasnifi. *Türk Folklor Araştırmaları,* 10/206: 4177-4180.

Doltaş D. (1980). Sözlü Anlatım Geleneğinde Değişen ve Değişmeyen Öğeler. *Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi,* 4: 5-21.

Dundes A. (1997). Folklor Nedir?. Mirzaoğlu FG. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi,* 5/36: 74-76.

Dundes A. (1998). Doku, Metin ve Konteks. Ekici M. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/38: 106-119.

Dundes A. (1998b). Halk Kimdir?. Ekici M. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/37: 139-153.

Durbilmez B. (1993). Karslı Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanatı ve Eserleri, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Durbilmez B. (2014). *Karslı Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanatı ve Eserleri*. Kayseri: Kardeşler Ofset.

Duvarcı A. (2002). Folklorun Sosyo-Kültürel İşlevleri Hakkında Görüşler. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 285-289.

Duymaz A. (2000). Sihir Şiirlerinin Bir Türü Olarak Alkışlar. *Millî Folklor Dergisi,* 45: 15-21.

Duymaz A. (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Duymaz A. (y.y.). *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Duymaz A. (2012). Âşık Şenlik'in Hikâyeleri Çerçevesinde Halk Hikâyelerinin Tasnifi Meselesine Dair Bir Değerlendirme. *Âşık Şenlik Sempozyumu* (25-27 Mart 2012), Kars: Kafkas Üniversitesi Türk Halkbilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları: 5, 5-15.

Düzgün D. (1994). Erzurum'da Âşık Kahvesi Geleneği. *Millî Folklor Dergisi,* 3/23: 31-33.

Düzgün D. (2018). Sözlü Gelenekteki Âşık Tarzı Halk Hikâyelerinin Yapısı. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 61: 255-271.

Eberhard W. (2002). *Güneydoğu Anadolu'dan Âşık Hikâyeleri*. Kocaoğlan Van Der Hoeven M. (Çev.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ekici M. (1995). *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Ekici M. (1998). Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi. *Millî Folklor Dergisi*, 5/39: 25-34.

Ekici M. (1999). Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipleri. *Millî Folklor Dergisi,* 6/44: 10-17.

Ekici M. (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri.* Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Ekinci Z. (2019). Âşık Nuri Çırağı'nın Hikâyeleri İnceleme-Metin. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.

Elçi A. (2016). *Âşık Şeref Taşlıova'nın Ezgi Repertuvarı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Elçin Ş. (1977). *Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ayyıldız Matbaası.

Elçin Ş. (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları I.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Elçin Ş. (1997b). *Halk Edebiyatı Araştırmaları II.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Elçin Ş. (2002). Türk Halk Edebiyatı Araştırmalarına Kısa Bir Bakış, *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 1-3.

Elçin Ş. (2005). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Eliuz Ü. (2000). Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 139-156.

Engin İ. (2002). Din Antropolojisi Üzerine Kısa Bilgiler. *Folklor/Edebiyat Dergisi,* VI/XXII: 181-192.

Ercilasun AB. (1983). *Kars İli Ağızları -Ses Bilgisi-*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayını.

Ercilasun AB. (ve yayın heyeti). (1991). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I*. Kültür Bakanlığı Yayını, Başbakanlık Basımevi.

Erdener Y. (1978). Baksı I. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 18/349: 8399-8402.

Erdener Y. (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde Âşık Karşılaşmaları, Âşıklık Geleneğinin Şamanizm ve Sufizmle Olan Tarihsel Bağları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ergun M. (1989). Gürcistan'da Yaşayan Azerî Âşıkları. *Millî Folklor Dergisi*, 1/4: 17-18.

Ergun M. (1994). Kazak Halk Akınlarında (Şairlerinde) Rüya Motifi. *Millî Folklor Dergisi,* 3/23: 8-14.

Ergun M. (1996). Hakas Haycıları. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi,* 1: 121-129.

Ergun P. (2005). Altay Destanlarında ve Anadolu-Türk Masallarında Tastarakay-Keloğlan. *Millî Folklor Dergisi,* 68: 78-84.

Erkan S. (2015). Anadolu Sahası Köroğlu Havaları: Karşılaştırmalı Bir Deneme. *Türkbilig Dergisi,* 30: 59-78.

Ferrıs WR. (1997). Halk Şarkıları ve Kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax. Mirzaoğlu FG. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/34: 87-93.

Fidan S.(2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi.* Ankara: Grafiker Yayınları.

Fidan S. (2019). Göç, Kimlik, Kültür Etkileşim Bağlamında Avrupa'ya Türk İşçi Göçü ve Âşıklık Geleneği. İçinde: *Filoloji Alanında Yeni Ufuklar,* Ankara: Gece Kitaplığı.

Forster EM. (2001). *Roman Sanatı*. Aytür Ü. (Çev.), İstanbul: Adam Yayınları.

GW. (1995). Osmanlı-Türk Halk Anlatmaları. Öztürk M. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi,* 4/26: 77-80.

Gazimihal MR. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Glassie H. (2002). Tradition-Gelenek. Ersoy R. (Çev.), *Folklor/Edebiyat Dergisi,* VIII/XXXII: 17-31.

Goody J. (2009). Sözlü Kültür. *Millî Folklor Dergisi,* 83: 128-132.

Gökalp GG. (1999). Tanzimat Edebiyatında Gelenekten Gelen Unsurlar (Sözlü Kültür Etkileri Doğrultusunda XIX. Yüzyıl Anlatılarında Yapı: Konu, Kurgu, Öykü, Kişi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Gökalp M. (1958). Köroğlu Kollarından Kiziroğlu Mustafa Bey Kolu. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 5/103: 1646-1648.

Gökalp M. (1961). Köroğlu Kollarından Koca Bey. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 7/149: 2580-2581.

Gönen S. (2016). Âşıkların Babası Feyzi Halıcı ve Hayatı. İçinde: Alptekin AB. (Haz.) *Feyzi Halıcı ve Yirminci Yüzyıl Âşıkları Üzerine Araştırmalar I,* Ankara: Akçağ Yayınları, 11-21.

Görkem İ. (1998). Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim (=Performance Oriented) Olarak İncelenmesi. *Millî Folklor Dergisi,* 5/37: 107-113.

Görkem İ. (1999). Sözlü Kültür Geleneği Açısından Çukurovalı 'Türkülü Hikâye' Anlatıcısı Köroğlu (Âşık Mehmet Demirci). *III. Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildiriler,* (30 Kasım-02 Aralık 1998-Adana), Adana: Adana Valiliği Yayını, Adana Ofset, 358-388.

Görkem İ. (2000). *Halk Edebiyatı Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuvarı*. Ankara: Akçağ Yayınları, Başer Matbaası.

Görkem İ. (2002). Dadaloğlu Fenomeni Bağlamında Türk Saz Şiirinin Sorunları. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri,* (26-28 Mayıs 2000), Kültür Bakanlığı, Ankara: Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 341-353.

Görkem İ. (2006). Anadolu-Türk Ağıtlarının Mizahî Karakteri Hakkında Bir Değerlendirme. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Armağanı),* 20: 153-168.

Görkem İ. (2009). Dünden Bugüne 'Türk Sözel Edebiyatı': Değişim ve Dönüşüm. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39: 411-422.

Gözaydın N. (1996). Almanya'daki Saz Şairlerinin Dili Üzerine. *Uluslararası Türk Dili Kongresi 1992* (26 Eylül-01 Ekim 1992-Ankara), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara Üniversitesi Basımevi, 467-481.

Gültekin M. (2010). Tataristan Masalları Üzerine Bir Araştırma. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi.

Günay U. (1987). Folklor Nedir?. *Türk Folkloru Araştırmaları 1987*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sevinç Matbaası, 23-30.

Günay U. (1988). Âşık Tarzı Edebiyat Hakkında Düşünceler. İçinde: *Mehmet Kaplan İçin, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları,* Seri 1/A.10, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 101-104.

Günay U. (1990). Halk Şiirinde 'Ayak' Konusu Üzerine Düşünceler. *Millî Folklor Dergisi.* 1/8: 32-34.

Günay U. (1992). Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço. *Millî Folklor Dergisi*, 2/13: 2-3.

Günay U. (1992b). Ahmed Yesevî'den Hareketle Yazılı Kültürün Sözlü Kültüre Etkisi Konusunda Tesbitler. *Milletlerarası Ahmet Yesevî Sempozyumu Bildirileri,* (26-27 Eylül 1991-Ankara), Ankara: Kültür Bakanlığı, Feryal Matbaası, 25-31.

Günay U. (2005). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Güneş B. (2012). Kars İli Ağızlarında 'Nasıl' Soru Zarı ve Ölçünlü Dilden Ayrılan Örnekleri Üzerine. *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 4: 49-55.

Güney EC. (1961). Halk Hikâyeleri Üstüne. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 6/143: 2405-2406.

Güney EC. (1971). *Folklor ve Halk Edebiyatı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Güven M. (2003). Razınihan ve Mahıfiruze Sultan Hikâyesinin Otto Spies'in Tasnifine Göre İncelenmesi. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 9/34: 251-255.

Güvenç AÖ. (2009). Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme. A.*Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 41: 85-97.

Güzel, Abdurrahman. (1991). "Kırım Türklerinin Esaret Türküleri", *Türk Kültürü Dergisi, Gaspıralı İsmail Bey Sayısı,* Mayıs-Haziran, Yıl XXIX, S. 337-338, s. 360-377.

Güzel A. (2016). Yirminci Yüzyıl Âşıklarının Babası Âşık Feyzi Halıcı. İçinde: Alptekin AB. (Haz.) *Feyzi Halıcı ve Yirminci Yüzyıl Âşıkları Üzerine Araştırmalar I,* Ankara: Akçağ Yayınları, 9-20.

Hacıyeva M. (1998). Âşık Şenlik Hakkında Azerbaycan'da Yapılan Araştırmalar. *Millî Folklor Dergisi*, 5/38: 19-21.

Hacıyeva M. (2002). Üstadname ve Türk Halk Şiirinde Karşılığı. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 375-388.

Halıcı F. (1976). "Konya'da Âşıklar Bayramı", *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri,* (27-29 Ekim 1975 Konya), Ankara: Konya Turizm Derneği Yayınları, Güven Matbaası, s. 258-261.

Halıcı F. (Haz.). (1992a). *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Halıcı F. (Haz.). (1992b). *Saz Şairleri Diliyle Atatürk.* Ankara: Kültür Bakanalığı Yayınları.

Hatiboğlu V. (1981). *Türk Dilinde İkileme*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi.

Haymes ER. (2010). *Sözlü Destan 'Sözlü Şiire' Bir Giriş*. (Tercüme Eden) Çelik A., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Helimoğlu Yavuz M. (1996). Masal Anaları. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 7: 23-30.

Heziyeva Ş. (2010). Kars Âşıklık Geleneği ve Badeli Âşık. *A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED],* 44: 211-225.

Hınçer İ. (1966). Birinci Âşıklar Bayramı. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 10/208: 4246-4248.

Hınçer İ. (1971). Konya'da Âşıklar Bayramı Geleneği. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 13/258: 5837-5838.

Honko L. (1996). Ağıtlar: Yeniden Yaratma Yapı ve Tür Problemleri. Görkem İ. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 4/29-30: 73-80.

Honko, Lauri. (2000). "Halk Anlatısı Araştırma Metodları Bu Metodun Durumu ve Geleceği, (Çev.: Doç. Dr. İsmail Görkem), *Millî Folklor Dergisi*, Cilt 6, Yıl 12, Sayı 45, Bahar, Ankara, s. 70-85.

İbrayev Ş. (1998). *Destanın Yapısı.* (Aktaran) Çınar AA., Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

İçel H. (2010). *Köroğlu'nun Bolu Beyi Kolu Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Kömen Yayınları.

İlaydın HT. (2010). Behram-ı Gûr Menkabeleri. *Journal of Turkology*, 5: 275-290.

İnan A. (1958). Türk Destan ve Masallarında 'Kırklar' Motifi. *Türk Dili*, VII/77: 222-224.

Jahn M. (2015). *Anlatıbilim, Anlatı Teorisi El Kitabı.* (Çev.) Dervişcemaloğlu B., İstanbul: Dergâh Yayınları.

Jırmunskıy VM. (1998), Epik Gelenek. Karaca OS. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi,* 5/37: 171-176.

Kabaklı A. (1991). *Türk Edebiyatı.* IV. Cilt, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kafesoğlu İ. (1965). Türk Kültürünün Özellikleri. *Türk Kültürü Dergisi*, 27: 181-184.

Kafkasyalı A. (1998). *Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: 72 Tasarım Dizgi Fotokopi Ofset.

Kalkan E. (1991). *XX. Yüzyıl Halk Şairleri Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kaplan A. (1992). Ozan Kavramına Bakış. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 18: 162-169.

Kaplan M., Akalın M., Bali M. (1973). *Köroğlu Destanı*. Ankara: Sevinç Matbaası.

Kaplan M. (1996). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karabaş S. (1974). Köroğlu Destanı. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 302: 7089-7090.

Karabulut M. (1995). Âşıklık Geleneğinde Söz ve Ezgi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Karadağ M. (1991). Doğu Anadolu Bölgesi'nde Halk Hikâyelerini Anlatma Geleneği. *Millî Kültür Dergisi*, 89: 52-55.

Karadağ M. (1996). Manas Destanı'nın Türk Halk Edebiyatı ve Kültürü ile Ortak Yönleri. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 2-3 (5-6): 33-41.

Karadeniz A. (2006). Âşık Şeref Taşlıova'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kars: Kafkas Üniversitesi.

Karadeniz B., Bahçıvan O. (2010). *Doğulu Halk Şairleri I*. İstanbul: KaraMavi Yayınları.

Karahan F. (1999). Sözlü Gülmecede Sözcük Oyunları, Sözbilimsel Biçimler ve Söz Sanatlarının Yeri-Yöntem, Çözümleme ve Bir Örnek-Ferhan Şensoy'un Dil Kullanımından Gözlemler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16/2: 189-206.

Karahan L. (2006). *Türkçede Söz Dizimi.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Karahan L. (2011). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karasubaşı S. (1995). Alman Edebiyatında Halk Hikâyesi. *Millî Folklor Dergisi,* 4/27: 43-45.

Kars İli 2017 Yılı Çevre Durum Raporu. (2018). (Haz.) Çevre Yönetimi ve Denetimi Şube Müdürlüğü-ÇED ve Çevre İzinleri Şube Müdürlüğü), Kars.

Kartarı H. (1977). *Doğu Anadolu'da Âşık Edebiyatının Esasları*. Ankara: Demet Matbaacılık.

Kaya A. (2002). Balıkesir Örneğinde Televizyonun Gelenekler Üzerindeki Etkisine Gençliğin Bakışı. *VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Medya ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri,* (18-20 Haziran 2001), Ankara: Kültür Bakanlığı, 115-124.

Kaya D. (1994). *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatî.* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Kaya D. (1997). Dualar ve Beddualar. *Türklük bilimi Araştırmaları*. 4: 99-121.

Kaya D. (1998). *Sivas'ta Âşıklık Geleneği*. Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.

Kaya D. (1999). Karşılaşma Atışma ve Deyişme Kavramları Üzerine Düşünceler ve Feymanî'den Örnekler. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 20: 131-140.

Kaya D. (1999b). Âşık Şiirinde Ayakla İlgili Problemler. *Türklük Bilimi Araştırmaları,* 8: 335-348.

Kaya D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kaya D. (2002). Âşık Edebiyatında Yedekli Şiir Şekilleri. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri,* (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 409-443.

Kaya D. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara, Akçağ Yayınları.

Kaya D., Koz, S. (2000). *Halk Hikâyeleri I*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kaygılı OC. (1953). Semaî Kahveleri ve Meydan Şairleri. *Türk Folklor Araştırmaları Dergi*si, 2/46: 733-735.

Kayıpov ST. (2002). Sözlü Gelenekte ve Edebiyatta Metin. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 459-465.

Kayıpov S. (2009). *Folklor Üzerine Yazılar*. Bişkek.

Kılıç U. (2019). Kars, Ardahan, Iğdır'daki (Merkez ve İlçeler) Türk-İslam Dönemi Mimari Eserleri. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Kırımlı Y. (2002). Kitle İletişim Araçları ve Kırsal Nüfus. *VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Medya ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri*, (18-20 Haziran 2001), Ankara: Kültür Bakanlığı, 125-153.

Kırzıoğlu MF. (1964). Kars İlinde Halk Saz ve Oyun Havalarının Adları. *Türk Kültürü Dergisi*, 22: 200-203.

Kırzıoğlu MF. (1967). Çıldırlı Âşık Şenlik (1853-1912). *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 10/210: 4292-4293.

Kırzıoğlu MF. (1968). Halk Hikâyecilerinde 'Döşeme' Söyleme Geleneği. *Türk Dili Dergisi Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı,* XIX/207: 470-482.

Kırzıoğlu MF. (1972). *Kuruluşu'nun 150. Yıldönümünde Kanada Kars'ına Türkiye Kars'ı ve Atatürk Üniversitesi'nden Armağan*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayını, Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Kırzıoğlu MF. (1972b). *Dede Korkut Oğuznâmeleri Işığında Karapapaklar.* Erzurum: Türkocağı Erzurum Şubesi Yayını, Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Kobotarian N. (2008). Tebriz Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı-I. Cilt. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi.

Korkmaz R. (2016). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Korkmaz Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Koz MS. (1978). Bir Kars Destanı. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 18/351: 8453.

Koz MS. (1997). Âşık Edebiyatımızda Metin Tespit ve Yayımlamayla İlgili Kimi Sorun ve Öneriler. Karadağ M. (Haz.), *I. Halkbilimi Bilgi Şöleni Bildirileri*, (2-4 Haziran 1997, Balıkesir), Ankara: Karşı Basın Yayın Matbaacılık,183-197.

Köksal H. (2002). Halk Şiirinde 'Cinas'ın Kullanımı. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 491-501.

Köktürk M. (1972). Kiziroğlu Mustafa Bey. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 14/278: 6431-6432.

Köprülü MF. (1972). *Köprülü'den Seçmeler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Köprülü MF. (2004). *Saz Şairleri I-V*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü MF. (2004b). *Edebiyat Araştırmaları I.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü MF. (2015). *Türk Edebiyatı Ders Notları*. İstanbul: Alfa-Tarih Yayınları,

Köse N. (1994). Gül Bilbil Destanı. *Millî Folklor Dergisi*, 3/24: 29-33.

Köse N. (1994b). 'Sevdiğini Yenerek Alan Genç Kız Motifi' ve Türk Halk Hikâyeleri. *Millî Folklor Dergisi*, 3/23: 24-30.

Köse N. (1996). *Araştırmalar I.* Ankara: Millî Folklor Yayınları: 8, Halk Edebiyatı Dizisi: 4.

Köse N. (1997). Türk Halk Hikâyelerinin Tasnifi Hakkında. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri II,* (24-28 Haziran 1996), Ankara: Kültür Bakanlığı, 97-104.

Köse N. (2000). Raglan'ın 'Geleneksel Kahraman Kalıbı' ve Türk Halk Hikâyeleri. *Millî Folklor Dergisi*, 6/45: 22-39.

Kudret C. (1995). *Örnekli Türk Edebiyatı Tarihi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, Başbakanlık Basımevi.

Küçükoğlu A. (2015). Türk Halk Hikâyelerinde Ak Sakallı İhtiyar, Derviş ve Hızır Tipi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi.

Külekçi N. (2003). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Künüçen H. (2001). Geleneksel Kültür Değerlerimizin Çağdaş Medya Teknolojileriyle Tanıtımı. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 18: 291-299.

Kyvıg DE., Marty MA. (2000), *Yanıbaşımızdaki Tarih.* Özsoy N. (Çev.), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Lawrence JC. (1989). Bir Kısa Hikâye Kuramı. Demirtürk L. (Çev.), *Türk Dili Dergisi*, LVIII/454: 207-216.

Levend AS. (1989). Divan Edebiyatında Hikâye. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1967*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 71-77.

Levend AS. (2014). *Türk Edebiyatı Tarihi.* I. Cilt, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Lohafer S. (1988). Hikâyenin Cümle ile Analizi. Demirtürk L. (Çev.), *Türk Dili Dergisi*, LVI/439: 35-50.

Lüthi M. (1996). Halk Masallarında Yüzeysellik. Mirzaoğlu FG. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi,* 4/29-30: 81-90.

Lüthi M. (1997). Almanya'da Masal: Ad, Kavram ve Önemli Çalışmalar. Dönmez S. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/35: 88-91.

Lüthi M. (1997b). Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri. Dönmez S. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/36: 70-73.

Mahmut E. (1998). Şifahilikten Yazılı Edebiyata. *II. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildiriler*, (08-10 Aralık 1994 Ankara), Ankara: Türkiye İlim ve Edebiyat Eserleri Sahipleri Meslek Birliği Yayınları, Feryal Matbaası, 418-422.

Makal TK. (1977). *Türk Halk Şiiri (Antoloji), 100 Büyük Edip 100 Büyük Şair Nu:20*, İstanbul: Toker Matbaası.

Makal TK. (1990). *Halkbilim ve Edebiyat -Halk Edebiyatı İncelemeleri-*. İstanbul: Toker Yayınları, Metinler Matbaası.

Makas Z. (2002). *Türk Halk Hikâyelerinde Zaman*. İzmir: Akademi Kitabevi.

Memmedli Ş., Memmedova GG. (2012). Gürcistan'daki Borçalı Azerî Türklerinde Âşıklık Geleneği. *TURAN-SAM*, 4/14: 28-36.

Mete M. (1999). *Televizyon Yayınlarının Türk Toplumu Üzerindeki Etkisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.

Mirzaoğlu FG. (1999). Cerit Türkmenlerinde Halk Hikâyeciliği ve Hikâyeciler. *Millî Folklor Dergisi,* 6/44: 77-87.

Mirzaoğlu FG. (2001). Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2001/2: 76-91.

Mirzaoğlu FG. (2002). Sözel Şiirde Söz ve Ezgi İlişkisi. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 533-543.

Mirzayev T. (1998). Destanların Şahı. (Aktaran) Fedakar S., *Millî Folklor Dergisi,* 5/37: 67-71.

Moran B. (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I -Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a-*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moyle NK. (1997). Türk Halk Hikâyelerinde Âşık İmajı. Alişiroğlu R. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi,* 5/36: 82-86.

Narlı M. (2010). Anlatım Tutumu ve Teknikleri ile Öykü Kişilerinin İlişkisi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 3: 7-16.

Nutku Ö. (1987). Âşık ve Meddah Hikâyeleri. *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, (Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence),* (23-27 Haziran 1986), III. Cilt, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Başbakanlık Basımevi, 181-193.

Nutku Ö. (1997). *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Oğuz MÖ. (1990). Âşık Makamları Üzerine Bir Değerlendirme. *Millî Folklor Dergisi,* 1/7: 22-29.

Oğuz MÖ. (1993). Azerbaycan Âşıklı Geleneği ve Dirili Kurbanî. *Millî Folklor Dergisi,* 3/20: 2-9.

Oğuz MÖ. (1995), *Âşık Efgan Hikâyesi İnceleme-Metin*. Ankara: Basılmamış Doçentlik Tezi.

Oğuz MÖ. (1997). Azerbaycan ve Türkiye Sahasından Âşık Edebiyatının XVIII. Yüzyılı. *Millî Folklor Dergisi*, 5/35: 2-9.

Oğuz MÖ. (1997b). Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu. *Millî Folklor Dergisi*, 5/ 36: 5-8.

Oğuz MÖ. (1998). Folklorda Yeni Yöntemler ve Âşık Edebiyatı. *Millî Folklor Dergisi,* 5/39: 5-7.

Oğuz MÖ. (1999). Türk Halk Bilimi Çalışmalarına Eş Metin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu. *Millî Folklor Dergisi,* 6/42: 2-5.

Olcay S., Ercilasun AB., Aslan E. (1998). *Arpaçay Köylerinden Derlemeler.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Olgun Y. (1993). Folklor Teorilerine Göre Efsanelerin Değerlendirilişi. *Millî Folklor Dergisi*, 3/20: 55-58.

Onay AT. (1996). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i.* Kurnaz C (Haz.), Ankara: Akçağ Yayınları.

Ong WJ. (2007). *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözün Teknolojileşmesi*. Postacıoğlu Banon S. (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Onk N. (1977). Halk Hikâyelerimiz Ve Âşık (Ozan). *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 17/338: 8086-8088.

Olrik A. (1994a). Halk Anlatılarının Epik Kuralları. *Millî Folklor Dergisi*, 3/23: 2-5.

Olrik A. (1994b). Halk Anlatılarının Epik Kuralları II. *Millî Folklor Dergisi,* 3/24: 4-6.

Öcal D. (2000). Halk: Bilimsellikten Ticari İlişkilere Bir Kavramın Anatomisi. *Folklor/Edebiyat Dergisi,* VI/XXIV: 53-60.

Ögel B. (2006). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar).* II. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özarslan M. (1996). Türk Halk Şiirinde Aruzlu Türler Üzerine Bazı Dikkatler. İçinde: Çobanoğlu Ö., Özarslan M. (Hazırlayanlar), *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, Ankara: Feryal Matbaacılık Ltd., 279-287.

Özarslan M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Özarslan M. (2001b). Erzurum Âşıklık Geleneğinde İşletilen 'Ayak'lar Üzerine. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi,* 2001/2: 97-109.

Özarslan M. (2006). *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayıncılık.

Özbek MA. (1987). "Türk Halk Müziğinde 'Ayak' Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, (Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence)*, (23-27 Haziran 1986), III. Cilt, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Başbakanlık Basımevi, s. 205-212.

Özbey Ö. (2015). Karslı Âşık Murat Çobanoğlu Merkezinde Âşıklık Geleneği ve Medya İlişkisi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kars: Kafkas Üniversitesi.

Özcan L. (2019). Halk Edebiyatı Nesir Ürünlerinin Elektronik Kültür Ortamına Aktarılması Ve Halk Hikâyelerinin Senaryolaştırılması. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.

Özdemir M. (2019). *Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinde Düşman Tipi*. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.

Özdemir N. (1999). Eğlence Kavramı ve Hıdırellez Kutlamaları. *Millî Folklor Dergisi,* 6/42: 31-38.

Özder MA. (1965). *Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları I.* Bursa: Emek Basımevi.

Özder MA. (1967). Konya'da Yapılan İkinci Âşıklar Bayramı I. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 11/ 221: 4610-4612.

Özder MA. (1985). Doğu İllerimizde Âşıklık Geleneği I. *Türk Folkloru Dergisi*, 7/75: 15-18.

Özkan B. (2011). Türkiye Türkçesinde İkili Tekrarlar. *Turkish Studies*, 6/1: 1625-1648.

Özkan İ. (2002). Türk Boylarının Sözlü Edebiyatındaki 'Çeçen/Şeşen/Sesen Kelimesinin Etimolojisi. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri,* (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 609-617.

Özkırımlı A. (1991), *Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Özön MN. (1985). *Türkçede Roman.* İstanbul: İletişim Yayınları,

Özsoy BS., Ataman Hİ. (1993). *Posoflu Âşık Sabit Müdâmî Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserlerinden Seçmeler.* Kayseri.

Öztekin Y. (2003). Van Kırgızları'nın Tarihî Kişiler Hakkındaki Ağıtları İnceleme-Metin. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Öztelli C. (1962). Halk Edebiyatında Sazın Yeri. *Türk Dili Dergisi,* 12/134: 108-110.

Öztelli C. (1965). Halk Hikâyelerinde Kahramanların Tanımı. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, Cilt 9/190: 3729-3731.

Öztelli C. (1968). Unutulan Dede Korkut. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 11/225: 4709-4712.

Pirsultanlı SP. (1993). Türk Dilli Halklarda Ozan-Âşık Sanatı ve Onun Millî Hususiyetleri. Köktürk Ş. (Haz.), *Millî Folklor Dergisi*, 3/20: 42-51.

Propp V. (1998a). Folklorun Tabiatı. Özarslan M. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/37: 160-170.

Propp V. (1998b). Folklor Türlerinin Tasnif Esasları. Özarslan M. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/38: 120-128.

Radloff W., Kùnos I. (1998). *Proben Der Volkslitteratur Der Türkischen Stämme VIII*. Sakaoğlu S., Ergun M. (Aktaran ve Hazırlayanlar), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Yükseköğretim Kurulu Matbaası.

Radloff W. (2012). *Dünyanın En Uzun Destanı Manas.* (Çev.) Andaç T., Uğurlu N., İstanbul: Örgün Yayınevi,

Ramsden A., Hollingsworth S. (2017). *Hikâye Anlatma Sanatı*. (Çev.) Bucak A., İstanbul: İletişim Yayınları.

Refiğ G. (1991). *A. Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Mûsikîsi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Ofset Repromat Matbaası,

Reıchl K. (2002). *Türk Boylarının Destanları*. (Çev.) Ekici M., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.

Reınhard U., Pinto TO. (2019). *Türk Âşık ve Ozanları*. (Çev.) Yavuz ED., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Röhrich L. (1998). Halk Anlatımı Araştırmasında Anlam Arayışı. Korkmaz KM. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/39: 97-106.

Sadıç G. (2014). Sözlü Kültürden Âşıkların Hazırlayıp Sunduğu Radyo Programlarına Aktarılan Unsurlar. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.

Sakaoğlu S. (1980). Meddah Behçet Mahir. *Millî Kültür Dergisi*, ?: 49-57.

Sakaoğlu S. (1997). Efsane-Menkıbe Bağı. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri II*, (24-28 Haziran 1996), Ankara: Kültür Bakanlığı, 241-246.

Sakaoğlu S. (1999). Karslı Âşıkların Türk Âşık Edebiyatı İçindeki Yeri ve Önemi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 5: 51-58.

Sakaoğlu S. (2005). Âşık Murat Çobanoğlu Üzerine. *Türk Dili Dergisi*, XC/643: 61-63.

Sakaoğlu S. (2007). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sanders B. (2010). *Öküzün A'sı-Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Saraçoğlu A. (1980). Halk Ozanlarında Bâde İçme ve Âşıklığa Başlama Geleneği I. *Türk Folkloru Dergisi*, 15: 3-5.

Sarrafi AR. (2002). İran Türkleri'nin Etnografyası ve Türk Folklorunun Araştırılmasındaki Sorunlar. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 641-650.

Saussey E. (1952). *Türk Halk Edebiyatı*, (Çev.) Başgöz İ., Ankara: Emek Basım-Yayınevi.

Sertkaya OF. (1985). En Eski Türk Musikî Aleti: Bilir. İçinde: Halıcı F. (Haz.), *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I*, Ankara: Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, Güven Matbaası, 147-152.

Sevengil RA. (1968). *Çağımızın Halk Şairleri: Radyo Konuşmaları*. İstanbul: Atlas Yayınları.

Sever M. (2002). Türk Halk Edebiyatında Birbirinin Yerine Kullanılan Bazı Terimler Üzerine. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri,* (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 651-656.

Sever M. (2012). Köroğlu Destanında (Azerbaycan Kolu) Kahraman ve Karşı Kahraman Tipleri. *Gazi Akademik Bakış*, 4/8: 195-202.

Seyidoğlu B. (1983). Cadı Tipi Üzerine Bir Araştırma. İçinde: Günay U., Güzel A., Yıldırım D. (Hazırlayanlar), *Şükrü Elçin Armağanı,* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 1, Ankara: Meteksan Baskı Tesisleri, 109-114.

Seyidoğlu B. (1996). Mitolojik Dönemde 'At'. İçinde: Çobanoğlu Ö., Özarslan M. (Hazırlayanlar), *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, Ankara: Feryal Matbaacılık Ltd., 51-56.

Sılay K. (1991). Ahmedî'nin Osmanlı Tarihinde Arasöz (Digression) Tekniğinin Kullanımı ve İşlevi. *Türkoloji Dergisi*, 9/1: 153-162.

Smidchens G. (2000). Folklorizmi Yeniden Değerlendirmek. Yılmaz A. (Çev.), *Folklor/Edebiyat Dergisi*, VI/XXIV: 81-100.

Spies O. (1929). *Turkische Volksbücher: ein Beitrag zur vergleichenden Märchenkunde*. Leipzig: Hermann Eichblatt Verlag.

Spies O. (1941). *Türk Halk Kitapları*. (Çev.) Gönül B., İstanbul: Rıza Koşkun Basımevi.

Su H. (2016). *Hikâye Anlatıcısı*. İstanbul: Şule Yayıncılık.

Sümer A. (1997). Alevi-Bektaşi Kültüründe Renkler ve Semahlardaki Figürlerin Anlamı. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek İnançlar Seksiyon Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı, Kılıçaslan Matbaacılık, 386-390.

Şahin S. (y.y.). *Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Halk Şairleri*. Ankara: Yorum Matbaacılık.

Şapolyo EB. (1971). Halk Sazları. *Türk Kültürü Dergisi*, X/109: 56-60.

Şen Y. (1999). Azerbaycan'ın Müzik Yapısı ve Ses Sistemi Üzerine Bir Araştırma. *Millî Folklor Dergisi*, 5/41: 70-73.

Şenel S. (1991). Âşık Mûsikisi. *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 3, İstanbul: 553-556.

Şenel S. (1997). Türk Halk Müziğinde 'Beste', 'Makam' ve 'Ayak' Terimleri Hakkında. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği Oyun Tiyatro Eğlence Seksiyon Bildirileri* (24-28 Haziran 1996), Ankara: Kültür Bakanlığı, 372-396.

Şenel S. (2007). *Kastamonu'da Âşık Fasılları Türler-Çeşitler-Çeşitlemeler*. I. Cilt, Ankara: Kastamonu Valiliği İl Özel İdaresi Yayınları.

Şengül MB (2011). Romanda Zaman Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.* 4/16: 428-435.

Şimşek E. (1987). Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Şimşek E. (1990). Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması. I. Cilt (İnceleme), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi.

Şimşek E. (1997). Mani Şeklindeki Şiirlerle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri Var Mıdır?. *Millî Folklor Dergisi*, 5/33: 36-41.

Şimşek E. (1997b). Halk Anlatılarında 'Sandığa Koyarak Denize Atma' Motifi Üzerine. *Millî Folklor Dergisi*, 5/36: 34-41.

Şimşek E. (2002). Halk Hikâyelerinde Kullanılan 'Epizot' Terimi ve Türkçe Karşılığı Üzerine. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 657-664.

Şimşek E. (2008). Ölümsüzlük İlâcı Elma. *Turkish Studies*, 3/5: 193-204.

Şişman B. (2015). Günümüz Âşıklarında 'Rüya ve Bâde Motifi'. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergis*i, 8/41: 316-323.

Tan N. (1978). Sanayi Toplumunda Folklorizm. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 18/347: 8346-8348.

Tan N. (1979). Ölçülü Sözler. *Türk Folkloru Dergisi*, 4: 3-6.

Tan N. (2005). Âşık Murat Çobanoğlu Dünya Değiştirdi. *Türk Dili,* 641: 455-457.

Tan N. (2012). 44. Konya Âşıklar Bayramı ve Rahmetli Âşıklara Vefa Sempozyumu. *Türk Dili Dergisi*, 724: 371-375.

Taner N. (1997). Türk Masallarında Anlatım Biçimlerine Göre Köse Tipi ve Keloğlan ile Köse Tipinin Karşılaştırılması. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri* II, (24-28 Haziran 1996), Ankara: Kültür Bakanlığı, 273-280.

Taşlıova MM. (2006a). Kars'ta Sözel Hikâyecilik ve Hikâyeler. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Taşlıova MM. (2006b). Kars Sözel Hikâyeciliğinin İcra Ortamları. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi.* 2006/11: 164-188.

Taşlıova MM. (2006c). Elektronik Cönk Kavramı ve Türk Halkbilimi'nin Değeri Bilinmeyen Kaynakları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5: 89-112.

Taşlıova MM. (2008a). Sözel Bilgi Işığında Âşıkların Ezgi Repertuarı Üzerine Tespitler. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 1/2: 322-355.

Taşlıova MM. (2008b). Baba-Oğul Âşıklar: Âşıklık Geleneğinde Yeni Bir Model. *Hacettepe Üniversitesi Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 15: 94-109.

Taşlıova MM. (2010). 'Kişinin Sözel Biyografisi' Olarak Ağıtlar: Âşık Murat Çobanoğlu (1940-2005). *Hacettepe Üniversitesi Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 19: 25-48.

Taşlıova MM. (2010b). *Festival Yapısıyla İnternational Storytelling ve Türkiye Gezici Halk Hikâyeleri*. Çorum: Lider Matbaacılık ve Yayın.

Taşlıova MM. (2012). *Âşık Şeref Taşlıova Hayatı ve Şiirleri*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi.

Taşlıova MM. (2014). Stüdyoya Taşınan Âşıklık veya 'Stüdyo Tipi' Âşıklığa Doğru: Sözlü Ve Dijital İcra Yapıları Üzerinde Mukayese. *Hacettepe Üniversitesi Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2014/27: 79-104.

Taşlıova MM. (2016). *Köroğlu Oltu Kolu (İnceleme-Metinler).* Ankara, Akçağ Yayınları.

Taşlıova MM. (2017). Âşıklık Geleneğinde Grup İcrası. *Millî Folklor Dergisi,* 113: 5-16.

Taşlıova MM. (2019). Nesir Türlerinin Geçiş Metinleri Olarak Kısa Hikâyeler. İçinde: Dilke İ., Kalenderoğlu İ. (Editörler), *Türklük Biliminde Gür Bir Ses Prof. Dr. İsa Özkan'a Armağan*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 313-324.

Taşlıova MM. (2019b). Âşık Ne Düşünür. İçinde: Çetin İ., Gül B. (Editörler), *Umay Ana'dan Umay Hoca'ya Prof. Dr. Umay Günay Türkeş'e Armağan,* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 323-331.

Taşlıova MM. (2019c). Âşık Gördüğünü, Gördüğüne Söyler: Yıldıray Erdener'in Âşık Şeref Taşlıova Söyleşisi. İçinde: Şimşek E., İçel H. (Editörler), *Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Armağanı,* Konya: Kömen Yayınevi, 219-232.

Taşlıova MM., Mortaş A. (2020). Âşık Şeref Taşlıova ile Anadolu, Gelenek ve Kültür Üzerine Söyleşi. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 26/1: 241-248.

Taşlıova Ş. (1976). Kars ve Çevresinde Sazla Sesle Söylenen Âşık Makamlarının İsimleri. *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, (27-29 Ekim 1975-Konya), Ankara: Konya Turizm Derneği Yayınları, Güven Matbaası, 136-142.

Taşlıova Ş. (1985). Kars'ta Âşıklık Geleneği ve Halk Hikâyeleri. İçinde: Halıcı F. (Haz.), *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler II,* (26-28 Ekim 1984), Ankara: Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayını, Güven Matbaası, 137-146.

Taşlıova Ş. (1995). Türkiye Âşıklar Bayramı, Konya'da 30 Yılda Gördüklerim. *Türk Halk Edebiyatı Bilgi Şöleni* (26-28 Ekim 1995, Konya), TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları, 199-210.

Taşlıova Ş. (1997). Doğu Anadolu Köy Düğününde Âşıklık Geleneği. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri II,* (24-28 Haziran 1996), Ankara: Kültür Bakanlığı, 281-286.

Tekin M. (1989). *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Terzibaşı A. (1970). *Kerkük Hoyratları ve Mânileri.* Cilt I, Bağdat: El-Ümme Basımevi.

Tezcan M. (1998). Türk Evlenme ve Düğün Gelenekleri Modeli. *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1997,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 219-230.

Thompson S. (1946). *The Folktale*. New York: The Dryden Press.

Toygar K. (1974). Uysal-Walker Sözlü Türk Halk Hikâyeleri Arşivi. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 294: 6859-6860.

Tökel DA. (2007). Sevdâkâr Şah ve Gülenaz Hikâyesi: Yapısal Açıdan Bir İnceleme. *Turkish Studies*. 2/4: 783-794.

Tulu S. (2006). Tasavvufun Halk Hikâyelerine Tesiri ve Âşıkların Baba, Ata veya Dede Adlandırılması Üzerine. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 12/46: 501-506.

Turan FA. (2002). Formül Nazariyesi. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri* (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 665-673.

Turan FA. (2003). Âşık Geleneği İçinde Ermeni Âşık Sarkis Zeki. *Millî Folklor Dergisi,* 60: 179-183.

Turan FA. (2011). Halk Şairlerinin Sanatlarını İcra Ettikleri Mekânlar. *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 35/I: 285-304.

Turan FA. (2015). Avrupa'da Yaşayan Halk Şairlerimizin Dilinden Gurbet ve Sonuçları. *International Journal Of Eurasia Social Sciences,* 6/21: 1-28.

Turan FA., Minavarkızı AP. (2016). Türk Halklarının Folklorunda Müzik Aletleri ve Onlarla İlgili Mitik Anlatılar. *Bilig,* 78: 309-326.

Turan M. (1996). Cumhuriyet Dönemi Türk Halk Şiirine Genel Bir Bakış. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 7: 107-114.

Yazım Kılavuzu. (2018). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkmen F. (1982). Türk-Ermeni Âşık Edebiyatı İlişkileri. İçinde: İnalcık H., Göyünç N., Lowry HW. (Neşredenler) *Osmanlı Araştırmaları III*, İstanbul, 13-20.

Türkmen, F. (1995). *Âşık Garip Hikâyesi İnceleme-Metin.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Türkmen F. (2004). Dede Korkut Hikâyelerinde Ara Sözler (Digressions). *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten,* 1998/1: 153-160.

Türkmen F., Tan N., Taşlıova MM. (2008). *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.

Türkmen F., Cemiloğlu M. (2009a). *Âşık Mevlüt İhsanî'den Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.

Türkmen F., Cemiloğlu M. (2009b). *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayını.

Türkmen F., Fedakâr P. (2009c). Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komiğine Bağlı Mizahi Unsurlar. *Millî Folklor Dergisi,* 82: 98-109.

Türkmen F. (2015). *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin).* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Uğuzmen Er T. (2002). Türkiye Radyo Televizyon Kurumunun Halk Kültürü ve Eğitimi Alanındaki Yayınları Üzerine Bir Değerlendirme. *VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Medya ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri,* (18-20 Haziran 2001), Ankara: Kültür Bakanlığı, 67-91.

Uraz M. (1949a). Halk Edebiyatında Bâde. *Türk Folklor Araştırmaları*, 1: 2-6, 16.

Uraz M. (1949b). Saz ve Âşık. *Türk Folklor Araştırmaları*, 4: 49-50.

Uraz M. (1950). Halk Hikâyelerinde Köseler ve Keller. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 10: 147-149.

Uraz M. (1977a). Halk Hikâye ve Şiirlerinde Dağlar. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 17/335: 8001-8005.

Uraz M. (1977b). Halk Hikâye ve Şiirlerinde Kızlar. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 17/339: 8113-8117.

Uraz M. (1977c). Köroğlu'nun Türeyişi ve Kayboluşu. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 17/331: 7895-7897.

Uraz M. (1978). Türk Mitolojisinde ve Folklorunda Atlar. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 18/348: 8371-8375.

Uraz M. (1979). Kıssahanlar, Şettahlar, Meddahlar. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 354: 8535-8539.

Uyguner M. (1954). Türkü Üzerine. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 3/66: 1041-1042.

Uyguner M. (y.y.). Murat Çobanoğlu. *Halkevleri Dergisi,* ?: 13-15.

Uysal AE. (1981). Türk Folklorunda İnsanlarla Hayvanların Sözle ve Sesle Anlaşması. *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Program ve Bildiri Özetleri I,* Ankara: Kültür Bakanlığı, MEB Yaykur Matbaası, 68.

Uysal AE. (1989). *Yaşayan Türk Halk Hikâyelerinden Seçmeler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Üçüncü K. (2004). Sözlü Kültür/Tarih Bağlamında Edebî Bir Metin Olarak Otman Baba Vilâyetnâmesi. *Bilig*, 28: 1-29.

Yakıcı A. (1988). Anonim Türk Edebiyatında Hikâye Anlatıcısı ve Hikâye Anlatma Geleneği Üzerine. *Millî Kültür Dergisi*, 61: 85-90.

Yakıcı A. (2002). Âşık Edebiyatında Divan Söyleme Geleneği ve Tulûat Divan. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri* (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 685-695.

Yakıcı A. (2004). Âşıklar Arasında Mektuplaşma Geleneği ve Âşık Hasan İle Sefil Molla'nın Mektupları. İçinde: Çetin İ. (Editör), *Prof. Dr. Abdurrahman Güzel'e Armağan*, Ankara: 659-678.

Yakıcı A. (2007). Dede Korkut Kitabı'nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi. *Millî Folklor Dergisi,* 73: 40-47.

Yakıcı A. (2007b). *Halk Şiirinde Türkü -Tanım, Tasnif, İnceleme, Metin-*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yakıcı A. (2009). *Ozan Dili Çevik Olur-Âşık Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Yanbey MK. (1953). Köroğlu İstanbul'da. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,* 2/48: 761-762.

Yavuzer H. (1997). Şamanizm'de Evren ve Dünya Tasvirleri. *Millî Folklor Dergisi*, 5/35: 50-55.

Yavuzer H. (1999). Dede Korkut Kitabı'nda Geleneksel Tarzın Formel ve Formülleri. *IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı-Bildiriler*, (05-06 Kasım 1998-Ankara), Ankara: İlesam Yayınları, 307-328.

Yazıcı N. (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâyelerinde Anlatıcı ve Kahramanlar*. Ankara: Berikan Yayınevi.

Yeşildal ÜY. (2015). *Mitten Destana, Destandan Türküye Anadolu Sahası Türk Folklorunda Geyik*. Konya: Kömen Yayınları.

Yıldırım D. (1989). Köroğlu Destanı'nın Ortaasya Rivayetleri. *Millî Folklor Dergisi*, 1/4: 10-11; 26.

Yıldırım D. (1991). Folklor ve Çağdaş Kültür Modelimiz Üzerine Görüş ve Düşünceler. *Millî Folklor Dergisi,* 2/12: 15-17.

Yıldırım D. (1997). Sözel Eleştiri Türü ve Nasreddin Hoca Bildirileri Üzerine Birkaç Söz. *Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 57-59.

Yıldırım D. (1998). *Türk Bitiği Araştırma İnceleme Yazıları.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldırım D. (2000). Tarihi Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri (XIII.-XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiyesi. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 10: 327-353.

Yıldırım D. (2000b). Türk Sözel Kültüründe Süreklilik <Osmanlı Hânedanlığı Döneminden Cumhuriyete>. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2000/1: 32-45.

Yıldırım D. (2002). Uluslar Arası Türk Dünyası 'Halk' Edebiyatı Kurultayı'ndan Beklentiler. *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri,* (26-28 Mayıs 2000), Ankara: Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, 719-723.

Yıldırım D. (2002b). 'Kitâb-ı Dedem Qorqud' Metinleri Hangi Yaratıcılık Ortamından Geliyor?. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2002/3: 130-171.

Yıldırım D. (y.y.). Dede Korkut'tan Ozan Barış'a Dönüşüm. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Dr. Himmet Biray Özel Sayısı,* Ankara: Gazi Üniversitesi-Türkiye İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği Yayını, 301-323.

Yıldırım S. (2015). Türkistan'dan Anadolu'ya Bir Tip ve Bir Masalın Seyahati: Jalmavız Kempirden Congalaz Karısına. *Journal of Turkish Studies*, 10/12: 1261-1274.

Yıldırım S. (2018). Kazak Kahramanlık Masallarında Mitolojik Olumsuz Tipler. *2. Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi* (7 - 08 Aralık 2018), 3. Cilt, Türkoloji-Filoloji, Ankara: 1043-1058.

Yıldırım S., Kuzu FP. (2020). Türk ve Türk Dünyası Destanlarında Ağaç Etrafında Şekillenen Anlam Olgusu. *Türkoloji Dergisi,* 103: 36-58.

Yılmaz B. (2019). Halk Mizahında Söz ve Hareket Komiği (Ardahan-Kars Yöresi Terekeme-Karapapak Örneklemi). *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu Bildirileri* (13-15 Mayıs, Rize), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 207-216.

Yılmaz T. (2011a). *Âşıklardan Halk Hikâyeleri I*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yılmaz T. (2011b). *Âşıklardan Halk Hikâyeleri II.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Young K. (1998). Beden Folkloru. Cengiz S. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi,* 5/38: 136-139.

Yönetken HB. (1968). Köroğlu, Kırım'da. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 11/223: 4653-4654.

Yöntem AC. (1959). Saz Şairleri. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 6/122: 1977-1978.

Yücel A. (1999). Sözlü Gelenek Ürünleri ile Velâyet-nâme'de Olağanüstü Hâmilelik ve Doğum. *I. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri* (22-24 Ekim 1998), Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, 439-448.

Yücel Çetin A. (2003). *Kazakistan Sahası Halk Hikâyeciliği*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

Yücel Çetin A. (2016). *Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi*. İstanbul: Kitabevi.

Yüksel HA. (1989). Hikâye Anlatma Geleneğinde Hikâye Anlatıcısı ve Çevre. *Türk Kültürü Araştırmaları Halil Fikret Alasya'ya Armağan*, XXVI/2-1988: 215-228.

Zhırmunsky V. (1997). Orta Asya Türk Destanlarında Tarihî ve Tarih Dışı Unsurlar. Özarslan M. (Çev.), *Millî Folklor Dergisi*, 5/35: 100-108.

Zhırmonsky V., Chadwick N. (2000). Orta ve Doğu Asya Destanlarında Anlatım ve Kompozisyon. Er H. (Çev.), *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası Dergisi,* 19: 10-21.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

(e-kaynak kısaltmalı)

1. **e-kaynak1:** Murat Çobanoğlu'nun 25.06.1998'de, Türk Dil Kurumu Salonunda Nail Tan ile yaptığı röportaj.

2. **e-kaynak2:** Şeref Taşlıova'nın Radyo Programı (Murat Çobanoğlu Özel Yayını): "Şeref Taşlıova'nın Âşıklar Meclisi", FM 98.8 Sizin Radyonuz, Ankara, 05.04.2005 Salı, Saat 13:30-15:00.

3. **e-kaynak3:** Melikşah Hikâyesi: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında yapılan derleme kaydı (D.T.: 26.06.1998).

4. e-kaynak4: Hüseyin Bey Hikâyesi Malatya Kolu: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında yapılan derleme kaydı (D.T.: 25.06.1998).

5. e-kaynak5: Çoban Süleyman Hikâyesi: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında yapılan derleme kaydı (D.T.: 26.06.1998).

6. e-kaynak6: Pervane Hikâyesi: Hikâyenin kaseti Âşık Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır (Kaset tarihi:1989).

7. e-kaynak7: Alkan'la Peri Hikâyesi: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında yapılan derleme kaydı (D.T.: 26.06.1998).

8. e-kaynak8: Hamit Han Hikâyesi: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında yapılan derleme kaydı (D.T.: 26.06.1998).

9. e-kaynak9: Sona Gelin Hikâyesi: Hikâyenin 1. kaseti Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır (K.T.:1995).

10. e-kaynak10: Ahmet ile Mehmet Hikâyesi 1: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında yapılan derleme kaydı (D.T.: 25.06.1998).

11. e-kaynak11: Yaralı Şahin Hikâyesi 1: Hikâyenin 1. kaseti Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır (K.T.:1997).

12. e-kaynak12: Yaralı Şahin Hikâyesi 2: Hikâyenin 2. kaseti Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır (K.T.:1997).

13. e-kaynak13: Yaralı Şahin Hikâyesi 3: Hikâyenin 3. kaseti Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır (K.T.:1997).

14. e-kaynak14: Yaralı Şahin Hikâyesi 4: Hikâyenin 4. kaseti Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır (K.T.:1998).

15. e-kaynak15: Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi: Hikâyenin 1. kaseti Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır (K.T.:1987).

16. e-kaynak16: Köroğlu Oltu Kolu: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında yapılan derleme kaydı (D.T.: 25.06.1998).

17. e-kaynak17: Köroğlu Hazerân Kolu: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında yapılan derleme kaydı (D.T.: 26.06.1998).

18. e-kaynak18: Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında yapılan derleme kaydı (D.T.: 25.06.1998).

19. e-kaynak19: Gürün Beyi Hikâyesi: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" kapsamında yapılan derleme kaydı (D.T.: 25.06.1998).

20. e-kaynak20: Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi: Hikâyenin 1. kaseti Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır (K.T.:1986).

(URL kısaltmalı)

1. **URL1 (GÖRÜNTÜ):** Mehmet Âkif İnan Taşdelen TV Programı: http://www.mehmetakifinan.com/portfolio/ergec-uckun-murat-cobanoglu/ (E. T. 28.02.2020)

2. **URL2 (YAZILI):** Kars Valiliği: http://www.kars.gov.tr/kars-ili-cografi-yapisi (E. T. 29.02.2020).

3. **URL3 (YAZILI):** Şeref Taşlıova Röportaj: http://cukurovaturk.com/%C3%A2sik-seref-tasliova-ile-roportaj-2612.aspx (E. T. 31.08.2014)

4. **URL4 (YAZILI):** Koçköy hakkında bilgi:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ko%C3%A7k%C3%B6y,_Arpa%C3%A7ay (E. T. 03.05.2020)

5. **URL5(GÖRÜNTÜ):** Mahsunî Şerif-Murat Çobanoğlu Atışması-İbo Show

https://www.youtube.com/watch?v=3VbNA0Wq1fo (E.T. 28.07.2021)

6. **URL6 (GÖRÜNTÜ):** Âşıklar Meclisi-Murat Çobanoğlu Belgeseli-TRT Avaz

https://www.youtube.com/watch?v=cVSqjffMXd0 (E.T. 28.07.2021).

7. **URL7 (GÖRÜNTÜ):** İzzet-i İkram Programı-TGRT

https://www.youtube.com/watch?v=0zURKQezjz8 (E.T. 28.07.2021);
https://www.youtube.com/watch?v=GpnvCV1Znzs (E.T. 28.07.2021).

8. **URL8 (GÖRÜNTÜ):** Süleyman Çobanoğlu ile Tanıklar Programı

https://www.youtube.com/watch?v=04JrrB7guYM (E.T. 28.07.2021).

9. **URL9 (GÖRÜNTÜ):** BBC Türkçe-Arşiv Odası (1989 Âşık Şeref Taşlıova-Âşık Murat Çobanoğlu)

https://www.youtube.com/watch?v=y4zL8shVik0 (E.T. 28.07.2021).

10. **URL10 (GÖRÜNTÜ):** TRT Avaz-Âşıkların Avazı Programı

https://www.youtube.com/watch?v=JnO18myZty4 (E.T. 28.07.2021).

11. **URL11 (GÖRÜNTÜ):** Yener Yılmazoğlu Televizyon Programı

https://www.youtube.com/watch?v=dEWKCdgsrx0 (E.T. 24.08.2021).

12. **URL12 (GÖRÜNTÜ):** Yener Yılmazoğlu Televizyon Programı

https://www.youtube.com/watch?v=gx-dDItg3jg (E.T. 24.08.2021).

13. **URL13 (GÖRÜNTÜ):** Ozanın Kopuzundan Âşığın Sazın 3-TRT Belgesel

https://www.dailymotion.com/video/x51i40c (E.T. 09.10.2021).

14. **URL14 (YAZILI): Yavuz Bingöl ile Bin Yılın Ozanları-Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu konseri**

https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/konser-parti/yavuz-bingol-ile-bin-yilin-ozanlari/133492/13 (E.T. 09.10.2021).

15. **URL15 (GÖRÜNTÜ):** Yanık Kerem Hikâyesi-Âşık Günay Yıldız Televizyon Programı

https://www.youtube.com/watch?v=UAPuO8OP8AM (E.T. 27.10.2021)

16. **URL16 (SESLİ):** Sona Gelin Hikâyesi 2. Kaset (1. Bölüm)

https://www.youtube.com/watch?v=U7GksiZ0Tgo (E.T. 06.08.2019).

17. **URL17 (SESLİ):** Sona Gelin Hikâyesi 2. Kaset (2. Bölüm)

https://www.youtube.com/watch?v=mD-HhMfU-ng (E. T. 06.08.2019).

18. **URL18 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 2. Kaset A Yüzü (1. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/479694559690/ (E.T. 28.08.2019).

19. **URL19 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 2. Kaset A Yüzü (2. Kısım)

https://www.facebook.com/115078500651/videos/479702919690/ (E.T. 28.08.2019).

20. **URL20 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 2. Kaset B Yüzü (1. Kısım)

https://www.facebook.com/115078500651/videos/480268314690/ (E.T. 30.08.2019).

21. **URL21 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 2. Kaset B Yüzü (2. Kısım)

https://www.facebook.com/115078500651/videos/480327009690/ (E.T. 30.08.2019).

22. **URL22 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 3. Kaset A Yüzü (1. Kısım)

https://www.facebook.com/115078500651/videos/480779074690/?v=480779074690 (E.T. 02.09.2019)

23. **URL23 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 3. Kaset A Yüzü (2. Kısım)

https://www.facebook.com/115078500651/videos/481773314690/?v=481773314690 (E.T. 02.09.2019).

24. **URL24 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 3. Kaset B Yüzü (1. Kısım)

https://www.facebook.com/watch/?v=482308699690 (E.T. 02.09.2019).

25. **URL25 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 3. Kaset B Yüzü (2. Kısım)

https://www.facebook.com/115078500651/videos/482854779690/ (E.T. 02.09.2019).

26. **URL26 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 4. Kaset A Yüzü (1. Kısım)

https://www.facebook.com/115078500651/videos/483164489690/ (E.T. 03.09.2019).

27. **URL27 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 4. Kaset A Yüzü (2. Kısım)

https://www.facebook.com/watch/?v=483256159690 (E.T. 03.09.2019).

28. **URL28 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 4. Kaset B Yüzü (1. Kısım)

https://www.facebook.com/115078500651/videos/483694819690/ (E.T. 04.09.2019).

29. **URL29 (SESLİ):** Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 4. Kaset B Yüzü (2. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/483780144690/ (E.T. 04.09.2019).

30. **URL30 (SESLİ):** Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 1. Kaset A Yüzü (1. Kısım) https://www.facebook.com/watch/?v=484242684690 (E.T. 09.09.2019).

31. **URL31 (SESLİ):** Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 1. Kaset A Yüzü (2. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/484379789690/?v=484379789690 (E.T.09.09.2019).

32. **URL32 (SESLİ):** Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 1. Kaset B Yüzü (1. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/484765354690/ (E.T. 09.09.2019).

33. **URL33 (SESLİ):** Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 1. Kaset B Yüzü (1. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/485387484690/ (E.T. 09.09.2019).

34. **URL34 (SESLİ):** Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 2. Kaset A Yüzü (1. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/485979189690/ (E.T. 10.09.2019).

35. **URL35 (SESLİ):** Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 2. Kaset A Yüzü (2. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/486466974690/ (E.T. 10.09.2019).

36. **URL36 (SESLİ):** Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 2. Kaset B Yüzü (1. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/486883549690/ (E. T. 10.09.2019).

37. **URL37 (SESLİ):** Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 2. Kaset B Yüzü (2. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/486917454690/ (E.T. 11.09.2019).

38. **URL38 (YAZILI):** Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük https://sozluk.gov.tr/ (E.T. 04.10.2020).

39. **URL39 (SESLİ):** Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi 2. Kaset A Yüzü (1. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/491969519690/ (E.T. 07.09.2019).

40. **URL40 (SESLİ):** Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi 2. Kaset A Yüzü (2. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/492088634690/ (E.T. 07.09.2019).

41. **URL41 (SESLİ):** Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi 2. Kaset B Yüzü (1. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/492731229690/ (E.T. 08.09.2019).

42. **URL42 (SESLİ):** Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi 2. Kaset B Yüzü (2. Kısım) https://www.facebook.com/115078500651/videos/493534744690/ (E.T. 08.09.2019).

METİNLER

HİKÂYELERİN İSİMLERİ VE İNCELEMEDE KULLANILAN HARF KARŞILIKLARI

1. MELİKŞAH HİKÂYESİ **[MH]**

2. HÜSEYİN BEY HİKÂYESİ MALATYA KOLU **[HBHMK]**

3. ÇOBAN SÜLEYMAN HİKÂYESİ **[ÇSH]**

4. PERVANE HİKÂYESİ **[PH]**

5. NECİP İLE TELLİ HİKÂYESİ **[NTH]**

6. ALKAN'LA PERİ HİKÂYESİ **[APH]**

7.a. HAMİT HAN HİKÂYESİ **[HHH]**

7.b. HAMİT HAN İLE MELEK SULTAN HİKÂYESİ **[HHMSH]**

8. SONA GELİN HİKÂYESİ **[SGH]**

9.a. AHMET İLE MEHMET HİKÂYESİ 1 **[AMH_1]**

9.b. AHMET İLE MEHMET HİKÂYESİ 2 **[AMH_2]**

10. YARALI ŞAHİN HİKÂYESİ **[YŞH]**

11. SARAÇ İBRAHİM İLE LALE SULTAN HİKÂYESİ **[SİLSH]**

12. KÖROĞLU OLTU KOLU **[KOK]**

13. KÖROĞLU HAZERÂN KOLU **[KHK]**

14. KİZİROĞLU MUSTAFA BEY HİKÂYESİ **[KMBH]**

15.a. GÜRÜN BEYİ HİKÂYESİ **[GBH]**

15.b. CÜNUN İLE DERTLİ SULTAN **[CDS]**

MELİKŞAH HİKÂYESİ[1]

[MH]

[Nr.1]

Naz ėyleme nazlı dilber
Vaḫdin gėçer dėmedim mi
Ġaşların cellata benzer
Ġanım içer dėmedim mi[2]

Kimi oḫur kimi yazar
Zalim felek ėtdi bazer[3]
Vucut bir tarlaya benzer
Eken biçer dėmedim mi[4]

Gülüstan da çekdi çile
Ömür gėçer baġsan böyle
Ġapıyı bağlıyan Mevlâ
Bir gün açar dėmedim mi[5]

Eveēt, hikeyeler, hikeyeler... Evet değerli dinleyicilerimiz, şimdi, hikeyemizin bu bölümünde Melikşah'ın hikeyesine başlıyoruz. Efendim Melikşah, çok eski usdatlardan bize intiḳal ėder. Eskilerden söylenen Melikşah, dilden dile, intikal ėde ėde bize ḳadar geldi. Büyük üsdatlarımız, babam Aşıḳ Gülüstan, Aşıḳ Müdami, Aşıḳ Cevlani, Aşıḳ Üzeyir ve nice usdalar bunnarı söylerdi. Ama herkėsin ayrı ayrı bir söyleme tarzı vardır.

[1] Derleyen: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" adına Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan ve Lütfi Yurttaş (Teknisyen)
Derleme tarihi: 26.06.1998
Derleme ortamı: TDK Konferans Salonu Çankaya Ankara
Derleme cihazı: SONY 8mm. Video Kamera (e-kaynak3).

[2] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Demedim mi demedim mi, ganım içer demedim mi" şeklinde söylenmiştir.

[3] Bazar: Pazar.

[4] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Demedim mi demedim mi, eken biçer demedim mi" şeklinde söylenmiştir.

[5] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Demedim mi demedim mi, bir gün açar demedim mi" şeklinde söylenmiştir.

Eh˜ ben de aldığım hikeyeyi inşallah noḫsansız olaraḫ, noḫsansız olaraḫ söylemeye çalışacağım.

Melikşah dėdiğimiz, çoḫ esgiden, çoḫ esgiden Vėran Şehri'nde ismiyle belli olan, rivayet ėderler ki Melik isminde bir padişah varıdı. Bunun çoḳ sevdiği, dünyaya değişmiyen, çoḳ sevdiği, Hanım isminde bir sevdiği varıdı. Hanım Sultan'la bereber ömrünü, gönül dostlarıyla bereber gėçiren Melik Şah, Melik ismindeki olan o şah... Aradan zaman gėşdi. Her şėy var ama bir şėy noḫsan. Bir padişahın neyi noḫsan olur? Olmaz mı? Ancaḳ noḳsansız olan bir tek Allah'dır. Neyi noḫsanıdı? Melik isminde dėdikleri bu şahın, dünya üzerinde bir evladı yoḳdu. O zaman, yanındaki olan Süleyman Şah'ı aldı, dėdi ki:

- Süleyman Şah!

- Buyur Melik Hükümdarım.

- Şöyle bi tebdil ġıyafet olalım. Elbisemizi değişelim, şöyle bi şehir dışına çıḳalım.

Çıḳdılar ki Allah Allah! Şahın hėş görmediği bir bağa rasladılar. Aradan on bėş daḳiġa gėşmişdi; baḫdı ki yaşlı bir iḫdıyar bağın içerisinde dolanır.

- Selamun aleyküm.

- Aleykümü selam şahım.

Allah Allah! “Ben elbisemi değişip tebdil-i ġıyafet olmuşdum. Beni tanınmaḳ ne mümkün.”

- Vezir!

- Padişahım!

Padişah, Süleyman Vezir'in gözüne baḳdı.

- İḫdiyar, beni tanıdığına göre, benim içimdeki olan arzumu da biliyorsun.

- Evet, biliyorum.

Hemen el atdı. Ağacın bir tarafında sanki tek bitmiş bir ḳırmızı elmayı ġopardı, eline aldı.

- Senin içindeki arzu budur: Dünyada bir evlada sahip olmaḳ. Al şu elmayı götür; yarısını sen, yarısını Hanım Sultan yėsin. Ama bunu unutma: Ben gelmemiş, sakın ismini ḳoşma.

- Hay hay. Kėşke öyle bi şėy ol da. Gel, gel de ismini ġoş.

Aradan zamanlar gėçer. Elmanın yarısını yiyen aylesi, yarısını Melik ismindeki olan o hükümdar, Allah olmuyanlara da evlat versin, bir çocuğu dünyaya geldi. Çocuḳ, bir yaşını ikmal ėtdi. İsim yoḳ. Laleler[6], vezirler toplandı:

- Efendim, bunun ismi yoḫdur. Ne olacaḫ?

O zaman bir de baḫdılar ki çoḳ yaşlı bir iḫdiyar ḳapıdan içeri girdi.

- Padişahım, ben çoḳ yėri dolaştım. Duyduğuma göre bir isim ḳoşmak isdiyorsunuz. Ben de kitabıma baḫım, buna bir isim vėrim.

- Nedir?

- Benim kitabımda, isminiz ne hükümdarım?

- Melik.

- Benim de kitabımda bunun ismi Melikşah ġoyuyorum. Küçük Melikşah.

- Olur efendim.

Melik hükümdarın oğlunun ismi de Melikşah ġalır. Eh, gözden ḳayıb_olan iḫdiyar tabi debdil ġıyafet olur, gözden ḳayıb_olur. Ḫızır mıydı, erenler miydi; orasını Mevlâ bilir.

Melikşah, müderrise gidip hocalar tutuldu. İlmiyle bu her şėyini bitirdikten sonra on yėdi-on sekiz yaşına gelmişdi. Şöyle bir yoldan gėçerek neye baḫdı? Baḫdı ki Allah Allah˜! Birinin yanında bir tazı-tula gidiyor.

- Vezirim bu ne?

- Efendim, bu elindeki oḫdur, yaydır, ġılışdır. O da tazı-tuladır.

- Obiri nedir?

- Elindeki onun da şahin ġuşudur.

[6] Lale: Lala, hoca.

- Hemen bunnarı bana alacaḫsınız.

Ėy, yoḫ olsun yoḫsulluḫ! Hemen bunu buna aldılar. Vezir... Babasından izin aldılar.

- Baba!

Ė bir tek evlat. Gözünden hėş bi tarafa ġıyamıyor.

- Baba, müsaade vėr de gönlüm bi tarafa gezmeg isdiyor.

O Viran Şehri'ni çıḳdılar. Bir müddet gelmişdiler. Bir ġayanın kenarına geldi. Bir ġuş için şahin ġuşunu atdı. Ė vezir iḫdiyarıdı, bunnan gidemedi. Atını sürdü. Geldi. Pençelemiş, bir ġuşu yaḫalamış. Orda oturmuş, bir ağacın dibinde oturmuşdu; bir uyḳuya daldı. Rivayet ėderler ki üşlerden, pirlerden, merdin izinde, namerdin gözünde ḫançeri, bir nuranî devriş, bunun başucunda hazır oldu.

- Oğlum Melikşah!

Melikşah ġaş kaldırdı ki bir nuranî devriş:

- Buyur devriş baba!

- Baḳ, dėdi, şu elimdeki aynaya.

Aynaya baḫdı ki Allah Allah˜! On bėş-on altı yaşlarında, uzun boylu, ince bėlli, dudu dilli, ġalem ġaşlı, alma yanaḫ, kiraz dodaḫ bir güzeli gördü.

- Bu kim yavrum, biliyor musun? Bunun ismine Güllüşah dėrler. Faḳat senin oraynan bu Vėran Şehri; yanı orası Ḫaraba Şehri, burası Vėran Şehri. Ḫaraba Şehri'nnen Vėran Şehri'nin arası, bir yıllıḳ yoldur.

Hemen, aşḳın badesini buna içirdi. Ġızı buna gösderdi. Oğlan orda uyḳuda bayġun ġalsın. Alt kiprik üst kipriğe değene ġadar, gendini hemen ġızın yanına yėtiren iḫdiyar baba, ḳızı da oğlanı ḳıza gösterdi. Güllüşan'a. Oğlanı ḳıza, ḳızı da oğlana aşıḳ ėtdi. Bunnar burda bayġun ġalsın. Güllüşah orda aşıḳ, Melikşah burda aşıḳ.

Ė, vezir aradı, hėş bi tarafda bulamadı.

- Olan˜ ben gidersem padişah bana ne diyeceħ?

Sızlıya sızlıya geldi padişahın yanına.

- Padişahım, bulamadım.

Padişah dėdi ki:

- Yarın bulamazsan Vezir, boynuna ķılıcı vuracam.

Vezir, arıya arıya, ağlaya ağlaya geldi baḫdı ki ohoō! Bir ağacın kenarında bayġun durmuş, ağzından ġanlı köpük geliyor. Hemen bunu omuzladı, atına getirdi evine, gendi evine. Hemen bir hocalar buldu. Deli mi olmuş? Bir nene geldi. Nene baḫdı ki ohoō̆!

Nene dėdi ki:

- Ocağın batsın̆, dėdi. Vezir, bu çocuġ aşıķ olmuş.

- Ne biliyorsun?

- Bana acele bir saz getir.

Neneye bir saz getirdiler. Nene, sanki bunun dilinden annarmış gibi; baķalım Melikşah'ın başında, Melikşah'a ne söyler.

[Nr.2]

Canım oğul gözüm oğul
Söyle bana derdin nedir
Baban ağlar ġana ġana
Söyle oğlum derdin nedir[7]

Canım oğlum, gözüm oğlum/Söyle oğlum derdin nedir/Baban ağlar yana yana/Söyle yavrum derdin nedir[8].

Saz, sanki buna bir illac olmuşdu. Gözlerini uyķudan açar:

- Nene!

- Ne var?

- Nene, senin bıldırki imanan ġurban. Hele o sazı bana vėr.

Sazı uzattı oğlana. Baḫalım burda Melikşah neneye ne dėr?

Vezir dėdi:

[7] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Anan ağlar yana yana” şeklinde söylenmiştir.
[8] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Ya Rebbi, sana şükür. Nene Allah razı olsun. Melikşah dile geldi. Yoḫsa hükümdar benim başımı kesecekti.

Canım nene gözüm nene
Vallah bir ġıza aşığım
Ben ağlarım yana yana
Vallah bir ġıza aşığım[9]

Canım nene, gözüm nene/Vallah bir ġıza aşıgım, diye şöyle bir döndü.

Vezir döndü dėdi ki:

- Nene!

- Can yavrum!

- Nene, ne diyor oğlan?

- Sorma! Oğlan aşıḳ olmuş.

- Aşıḳ ne? Kime aşıḳ olmuş. Padişah duyarsa benim başımı keser.

- Hele dur, ben bir öğrenim. Baḳim kime aşıḳ olmuş?

Vezir de dėdi "Allah vère, benim ġızıma aşığ ola da hele hèç olmazsa biz de bu hâlden ġurtulalım."

Sen düşürme beni derde
Yavrum gözlerinde perde
Söyle bana yârın nėrde
Derdin nedir söyle bana[10]

- Dur nene, dur.

Alır oğlan:

Bu sineme vardır merah[11]
Bir ustaya oldum çıraḫ
Sevdiğimin şehri uzaḫ

[9] 4. mısradan sonra 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 1. mısra "Aman nene, gözüm nene" şeklinde söylenmiştir.
[10] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Söyle o sevdiğin nerde/Söyle oğlum derdin nedir" şeklinde söylenmiştir.
[11] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Aldı beni baḥsan meraḫ" şeklinde söylenmiştir.

Vallah ben aşığım nene [12]

- Aman yavrum, hele dinne yavrum. Yėrin uzağ ama nėresi?

Alır nene, baḫalım ne dėr:

Nenenin gönlünü eyle
Bir söylersen bir de dinle
Şehir nėre bana söyle
Derdin nedir söyle oğlum[13]

Alır, alır Melikşah:

Meliḥşah'ım hâlım yaman
Onsuz dünya olur zindan
Sevdiğim baḫsan Güllüşan
Yeri uzak aşık nene[14]

- Sevdiğimin adı Güllüşan. Hėş birisi ona benzemez nene. Aşığım ben nene.

Ḫaber kime gedti? Hükümdara.

- Hükümdar gözün aydın olsun.

- Hemen benim oğlumu getirin.

Ama Vezir dėdi ki:

- Padişahım senin oğlun aşıġ olmuş.

- Nėre?

- Duyduğuma göre çoḫ uzaḫ bir şehre.

- Aman Vezirim, ben oğlumu başḳa bir şehre bıraḫır mıyım? Bir tek oğlum var.

- Ye ne yapacayız?

- Sabah ėrkenden tellal bağırttır. Bütün ġızları, gelinleri, on bėş yaşından yuḳarı aşşağı olmayacaḳ. Otuz yaḫından yuḫarı olmayacaḳ. Bütün ġızları topla bahçeye. Belke de

[12] 4. mısranın sonunda "Canım nene, gözüm nene/Vallah ben aşığım nene" ifadeleri söylenmiştir.
[13] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Yarının şehrini söyle" şeklinde söylenmiştir.
[14] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ben ona aşığım nene" şeklinde söylenmiştir.

benim oğlum görer, birine aşığ olar da bu şehri terk ėtmiye. Ė, bir tek oğlum ben nėriye bıraḫim.

Hemen, sabağ oldu. Ḫayırlı sabaḫ cümlenin üzerine açılsın. Vezir tellallar bağırttı. Bütün ġızlar duydu kü "Ohoō, Melikşah kimi severse, onunnan evlenecek." Fakir-fuḳaranın ġızı bile gėyindi ki borc aldı, entarı aldı; "Belke beni beğene de bu dertten ġurtulam da beni de Melikşah ala!"

Vezir lalelerin ġızı de ki "Bizden başga kimi alacaḫ?"

Bu şėyde gül bahçasına toplandılar. Babası sesledi. Kimi?

- Melikşah!

- Can baba!

- Hele gel yavrum, şu toplantıya baḳ. Bu âleme baḳ. Vezirlernen gez hele bir gönlün açılsın.

Melikşah, gezdi. Böyle bir baḫdı ki ohoō! "Babamın toplaması, ġızları buraya ki benim birini sevmem."

- Vezir!

- Ne var?

- Ben diyecem, sen yaz.

- Başım üstüne.

Şöō̈yle, gördü bi ġızları. Baḫalım burda ne söyler? Vezir ne yazar?

[Nr.3]

Canım Vezir, gözüm Vezir, ḫan Vezir
Hėş birisi o cėylana benzemez
Dünyayı vėrsen de baḫmaz bu gözüm
Hėş birisi o cėylana benzemez[15]

Aman Vezir, gözüm Vezir, ḫan Vezir/Hėş birisi o cenana benzemez/Dünyayı vėrsen de görmez bu gözüm/Hėş birisi o Gül(lü)şân'a benzemez[16].

[15] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Dünyayı versen de görmez bu gözüm/Heş birisi o Gülşan'a benzemez" şeklinde söylenmiştir.

Ġızın isminin biri Gülşan idi. “Ola, olmıya baķ, beni söyledi. Benden başġa kimseyi gözü görmüyor.”

- Aman Melikşah, var mı beğendiğin? Söyle bana.

- Yaz sen Vezir.

Baḫalım ne der:

Bu mudur dünyanın çehdigim zarı
Kime annadayım ġemı efgârı
Dünyada ġalır Vezir, dünyanın varı
Hėş birisi o cenana benzemez

Melikşah'ım başdan çıḫar dumanım
Bir tek Yaradan'a ġaldı gümanım
Beni âşıġ ėtdi Pir-i Sultanım
Hėş birisi o Gülḫan'a benzemez

“Hėş birisi o Güllüḫan'a benzemez” diyer. Herkės dağıldı bi tarafa gėtdi. Ė, bu bir hikeye tabi. Aşıḫların dilinden yaavaāş yavaş herkės tesnif ėtmiş, bir tarafa getirmiş. Baḫalım ki ne olacaķ Perişan... “Hėş birisi Güllüḫan'a benzemez” diyen Melik Şah'ın Veziri geldi, dėdi ki:

- Padişahım, oğlun atėş içerisindedir. “Hėş birisi ona benzemez” dėmeye ķaldı.

- Öyleyse, benim oğlum, söyle; sevdiği nėrdedir?

Vezir dėdi ki:

- Nėrdedir Melikşah?

- Benim sevdiğim Ḫaraba şehrinde.

Padişaha haber vėrdiler ki... Ḫaraba şehri nėre? Hemen o zamanın kâtipleri geldi. Kitaplarını aşdılar ki ohoō! Ora buraya bir senelik yol.

- Benim oğlum oraya gidemez. Oğlumu tek biraḫamam. Ben oğlumnan bereber gidecem.

Ķararı vėren babası.

[16] Ezgisiz olarak okunmuştur.

Değerli dinleyiciler, bunu unutmuyalım ki hiş bir kimsenin vaḫdı vaḫdına uyamaz. Bir daḳiḳa ne olacağı belli değildir. Ancaḳ onu Allah bilir. Hazırlığını gören Melik Hükümdar, aylesi Ḫanım Sultan'a haber vėrdi. Ḫanım Sultan hazırlanmışıdı. Kėcebalar yüklenmişidi. Ėēy, ġece yarısında meğersem, padişahı bir ağırlıḳ, bir ağrı sardı. Öyle bir ağır, öyle bir hastalıḫ geldi ki... Gėcenin yarısıydı. Padişah, ömrünü sizlere feda etdi.

Padişah öldükten sora Melikşah, babasının mecbur olup ḫayretini, şuyunu, buyunu vėrdikten sora, aradan yirmi gün gėşdi. Atının üzerine binip bir veziri kendi yėrine vekâlet bıraḫdı. Padişahlıḳ... Yola çıḫıp gidecek sıradaydı. Anası Ḫanım Sultan rasladı.

- Yavrum, nėreye gidiyorsun?

- Ana, ana, ana ben sevdiğime gidiyorum.

- Oğlum, eğer beni götürmesen, ben haḳġımı sana haram ėderim.

Ė ana˜! Ötesi yoḫ ki... Mecbur ġaldı, anasını kėcebasına alıp... Ne ki yüĥden ağır bahadan yüngül eşyasını yükleyip nėreye gidiyor? Ḫaraba Şehrine...

Günün bir günüydü; aradan bir ay mı gėşmiş, üş ay mı gėşmiş, orasını Allah bilir. Bir ġulenin kenarına geldiler ki... Orda Arap Ġulesi dėrler, o ġulenin sahibi olan Arap isminde bir pehlivan, çoḳ güjlü bir pehlivan... Hemen anasını bi tarafa aldı. Arap Pehlivan'la ġarşı ġarşıya geldi. Arap Pehlivan dėdi ki:

- Deliġanlı, kimsin?

- Ben Melik Hükümdarın oğlu Melikşah'ım.

Diyince, bunu bağrına basdı:

- Ben senin babanın çoğ ekmeğini yėmişim.

Fakaāt dostlar, onuçün dėrler ki, saçı uzunun aḫlı ġıssa olar. İnsanın başına ne ki felaket getirse insanların nefsi getirir. Aradan bir gün ġalmışdı, ikinci günü, şȫöyle her tarafı gezmeye çıḳan Melikşah, aḳşama yaḫınıdı. Kim geldi binasına? Arap Pehlivan. Kim varıdı binada? Ḫanım Sultan. Ḫanım Sultan Arap Beyi görür görmez Arab'a vurulmasın mı?

- Arap, dėdi, beni mütlaka sen alacaḫsın.

- Aman olur mu? Ben padişahın çoğ ekmeğini yėmişim, senin ġocanın.

- Olmaz. Ya beni alacaḫsın ya da diyecem ki şėye pehlivana “Bana, zornan namusuma tecavüz ėtdi.” Seni öldürtürüm.

Diyince... Faḳat şunu açıḳ söyleyim size, hikeyenin başında bazı dalġınlık oldu annatamadım değerli sėyircilerim. İḫdiyar baba, bunu aşıḳ ėtdiği zaman Melikşah'a dėdi ki:

- Melikşah, senin ġafanda üş tene beyaz tėl var. O üş tene beyaz tel olduğu müddetçe senin sırtını hėş kimse yėre getiremez.

O ġadder ki Melikşah, güj ve ġuvveti vardı Melikşah'ın.

Ėē, aḳşama şimdi dönecek Melikşah. Dėdi ki:

- Peki, ben Melikşah'a ne diyim ki, nasıl ėdeceğiz? Vaḫdımız yoḫ. Melikşah seni yarın götürecek.

- Ben, dėdi, gendimi hastalığa vėrecem, ḳadın dėdi. Dėrler ya, ḳadının fendi, ėrkeği yėndi. Sen bi çare bulacaḫsın. Melikşah'ı öyle bir yėre göndereceḥsin ki...

Baḫın buraya baḫın! Gerçi, değerli dinleyicilerim, her ana da bir olmaz. Her bėş barmaḫ bir olmaz. Her insan da bir olmaz. Merhametsiz ḳadın, imanı zayıflayan ḳadın, gözüne ne oğlu görünüyordu ne kimse. Yėter ki Arap Pehlivan'nan beraber olim diye kendini atıyordu.

- Sen öyle bir yėre gönderecḫsin ki Melikşah'ı, gidip gėri dönmeyecek.

Akşama bu bir hastaladı. Melikşah geldi:

- Aman ana, canım ana, senin derdin ne˜? Sana feda olsun oğlun!

- Aman yavrum, çoḫ ḫastayım. Bilmiyorum. Arap dėdiğine göre bir derman var.

- Arap Pehlivan!

- Buyur, padişahımın oğlu!

- Neredir o?

- Ya Melikşah, seni göndermeg isdemem ama Yėdi Dağların arḳasında bir elma ağacı var. O elma ağacından elma getirirsen anan ėyilenir.

- Başım üstüne, dėr.

Atını biner. Yola çıḫar. Meğersem o ağacın kenarında iki tene yırtıcı aslan var. O aslana kim raslarsa, onu parça parça ėder. Melikşah yola çıḫmışdı. O dağların hangisinden gideceğini bilemiyor. Duman çökmüşdü. "Ėēy beni aşıḳ ėden iḫdiyar baba, sana yalvarıyorum. Senden imdat istiyorum" diyen Melikşah, baḫalım burda kimden yardım isder:

[Nr.4]

(Ėle) Yėri göğü Yaradan'ım
Yardım eyle hal ġalmadı
Beni aşıġ ėden baba
Duman çöħdü yol ġalmadı[17]

(Ėle) Arzuhalım oldu posta
Bu gönlüm ġalmıştır yasda
Bir anam var o da ḫasda
Dermanı yoḫ hal ġalmadı[18]

(Ėle) Melikşah'ım çeħdim deva
Yardım ėyle bize Mevlâ
Aşıġ ėden nurlu baba
Dağ ġapalı yolda galmadı[19]

Beni aşıġ ėden iḫdiyar baba/Aşıġ ėden nurlu baba/Her yanım ġapandı yol ġalmadı[20], diyer. Böyle bir geri döndü kü bir yaşlı adam yolun kenarında:

- Selam.

- Aleyküm selam.

- Yavrum, ne feryad edersin?

- Baba, burda, Yėdi Dağların arḳasında bir elma ağacı var. Ona gideceğim.

İçinden dėdi ki "Hayvaḫ˜!"

[17] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[18] 4. mısranın sonunda iki kere "Aman Mevlâm" ifadesi söylenmiştir.
[19] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Her yanı dağ yol galmadı" şeklinde söylenmiştir.
[20] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Yavrum, o ağaç çoḫ tehlikeli bir ağaç. Onun elması olmaz hèç iki tene aslan var. Onu öldürmen lazım. Ona da gücün yètmez. Ama sana bir duva vèrecem. Bu duvayı oḳu. O elma ağacını ġopar. Gèri dönüşünde de bana, burda inşallah raslarsın. Bişe söylerim sana.

Uzatmayalım değerli dinleyiciler, ağacı geldi, elmayı ġopardığı yèrde o aynı pirin dèdiği duvaları oḳudu ama bunu bi uyku sardı. Uyḳudan uyandı ki iki tene aslan, biri yanında, biri solunda. Hemen aslanlar, o pirin sayesiyle buna doḳunmadan bu atına, elmaları aldı. Atına bindi. Aslanlar da bunnan beraber geliyor.

- Melikşah, sanki dile geldiler, sen nèrde ölsen biz de orda öleceğiz.

Melikşah, anasına yaḳlaşacak sırda kim raslamışdı? O ihdiyar. Pir dèmişdi “Bana rasla.” Hemen bunun gözü göremeden elmaları aldı, başġa elmayı ġoydu. Dèdi “O ġadın bunu yiyecek, yèmesin.”

Faḳaāt ḳadın, Arap Sultan'nan[21] işi pişirmişdi. Arap bir de bèle bi baḫdı ki ne baḫsın. Ġadın, Melikşah'ın sesi geliyor. O zaman dèdi ki:

- Oğlun geliyor.

- Buna bi çare bul.

Dèdi ki:

- Valla, bir çare var.

- Ne var?

- Nar ağacı var. O da haramilerin, dağlarında çoḳ yüksek bir Ġarip Dağ var. O Ġarip Dağı dèrler. O dağın arḳasında bir hayva ağacı var. O nar ağacını getirmeg içiin ġırk tene dèvlerin diyari. Ondan da getirmesi mümkün değil ki. Melikşah ölür, yazığ olur, oraya göndermeyelim.

- Sen işi bana bıraḳ.

Hemen Melikşah geldi, elmayı vèrdi. Èrtesi gün gidecek sırada, ġadını gene hastalıḫ dudtu.

[21] Pehlivan.

- Ana, canım ana.

Adamları yolcu ėddi kėcebayla beraber.

- Siz gidin Ḫaraba Şehrine, ben anam ėyi olsun. Anamı alıp gelirim.

Evet dostlar, Melikşah dėdi ki:

- Arap, başġa bir yėr varısa anam için canımı vėrebilirim.

Dėdi:

- Bir yėr var ama ġırḳ tene haramılar diyarıdır. Ben seni oraya gönderemem.

- Ġorḫma sen! Yėter ki bana ne getireceğimi söyle.

- Böyle, dėdi.

Aslanları yanına alıp günün bir gününde nėreye geldi? Haramilerin olduğu ağacın yanına geldi. Hemen hayva ağaçdan, ağaçlardan hayvayı-narı ġoparmışdı. Bunu bir uyḳu sardı. Ağacın kenarına uyḳuya daldı. O dėvler, uyandı ki ne uyansın˜. Bizim, yabancı bir insan, nar ağacından nar götürüyor. Hücüm ėtdi ki Melikşah'ı öldüreler. Aslanlar hücüm ėtdi. Çoğusunu yaraladılar, parçalandılar. Haā, aslanlar yaralı şekilde hâlleri ḳalmadı. Melikşah'a pençeyi vurdular. Melikşah uyandı ki ne uyansın˜. Aslanların ikisi de ġan içerisinde. Hemen ġılıcını çekdi. Dėvin başını kesdiḫten sonra hele bir yoḳluyum. Böyle bir geldi ki ne gelsin. Aşdı ki perdeyi, perdenin arḳasında bir güzel var. Güzel ocağın batmasın˜! Aya diyor, ben doğma ben doğuyum; güne diyor, sen doğma ben doğuyum.

- Aman güzel, sen kimsin? Neçisin?

Baḫalım ġız, oğlana ne söyler? Oğlan ġıza ne söyler?

[Nr.5]

Canım oğlan, gözüm oğlan
Gelir seni öldürürler
Bura dėvler diyarıdır
Gelir seni öldürürler[22]

Ėē, aldı Melikşah:

[22] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Canım oğlan gözüm oğlan/Gelir seni öldürürler" şeklinde söylenmiştir.

- Dur baḫalım güzel!

Canım güzel, gözüm güzel
Seni ġurtarmaya geldim
Dėvler yoḫdur vallah burda
Seni ġurtarmaya geldim[23]

"Ulan, çoḫ güzel bir deliḳanlı. Ya Rabbi!" içinden gėşdi ġızın, "Kimseye yazmamışsan bunu bana yaz. Ne güzel deliḳanlı ama şimdi dėv gelirse bunu da parçalar beni de. Diyim deliḳanlı, çekil buradan."

Bu gönlümün can-vârıdır
Görülmemiş güzü nardır
Bura dėvler diyarıdır
Gelir seni öldürürler[24]

- Bura dėvler diyarıdır/Gelir seni öldürürler.

Diyer dėmez, hele sorum:

- Ġız sen kimin ġızısın? Ne arıyorsun burda?

Sözlerin doḫundu bana[25]
Arzum budur güzel sana
Kimin ġızısın söyle bana
Seni ġurtarmaya geldim[26]

Alır ġız:

Çėşminaz gönül ġahrinden
Gönül arzusu zehrinden
Sordun beni Âlem Şehrinden
Seni öldürürler oğlan [27]

- Bense Âlemin Şehrinden/Seni öldürürler oğlan.

Diyince "Allah Allah! Âlem Şehri nėre buruya?"

Aldı oğlan:

[23] 4. mısranın sonunda iki kere "canım güzel" ifadesi söylenmiştir.
[24]3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[25] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[26] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Devlerden gorkma güzelim/Ben seni bulmaya geldim" şeklinde söylenmiştir.
[27] 4. Mısranın sonunda "Canım oğlan, gözüm oğlan" ifadesi söylenmiştir.

Benim adım Meliĥşah'dır
Çeĥdigim dertdir efgârdır
Hasta olan anam vardır
Bir ilaç almaya geldim[28]

Benim ismim Melikşah'dır/Çeĥdigim ġamdir efgârdır/Hasta olan anam vardır/Ona ilaç almaya geldim[29].

- Gel, dėdi, güzel.

Çėşminaz Sultan dėdi ki:

- Ben Âlem Şehrinde Ḫan Hükümdarın ġızıyım, dėdi.

- Ėh, dėdi, ben seni babana gönderirim.

Dėdi ki:

- N'olur, gėttiğin yėre beni de götür.

- Olmaz, dėdi.

- Olan deliḳanlı, ismin neydi senin?

- Benim ismim Melikşah.

-Şu mendilim sende ḳalsın.

Üzerine yazar "Çėşminaz Sultan", beyaz mendilin üzerine.

- Senelerden bunu işlemişim. Bu sende ḳalsın. Zaman gelirse, birgün yolun uğrarsa, yėmin ediyorum kü bu gönlümü senden başḳasına vėrmiyecem. Beni de unutma, ben sene vuruldum.

- Olur, dėdi.

Getirdi. Yolun kenarında hemen bezirgân varıdı. Bir bezirgâna rasladı.

- Nėrelisin?

- Âlem Şehrindenim.

[28] 3. ve 4. Mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Ona ilaç almaya geldim" şeklinde söylenmiştir.
[29] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Hükümdarı tanır mısın?

- Tanımam mı?

- Onun ġızı, evelallah sena amanet.

Çėşminaz Sultan'ı vėrsin. O gėtsin. Size nėrden ḫaberim? Melikşah'tan. Asıl işde hikeyenin acılı yerine şimdi geldik. Melikşah hayvaları aldı, narları aldı. Anasına doğru gelince bir nâre atdı. "Nâre atınca anam duysun sesimi, sevinsin." Hâlbuki anası, sağ ġaldığına üzülürdü. Hemen:

- Pehlivan, ne olacaḫ?

Dėdi ki:

- Bana baḫ, dėdi, Ḫanım Sultan. Oğlun Melikşah'ta bir hikmet var. Oraya gidip dėvleri öldürmek, aslanları yanında getirmek bir mücize. Bunun sırtını kimse yėre getirmez.

- Ya?

- Söyle baḫalım, bunun ġuvveti nerdedir? Önce ġuvvetini öğrenelim.

Ulaā...

- Doğru.

Hemen anasına sarıldı.

- Aman yavrum, anası da, hoş geldin yavrum. Şu, bu dėrken... Yavrum, Allah'a şükürler olsun. Hėş kimse gidip bunu getiremezdi. Sen bunu bana getirdin. Nasıl oldu ġurtardın? Senin guvvetin nėrde?

Ė ana da... Anadan başġa kime söyler insan derdini?

- Ana, benim şu başımdaki olan üş tene beyaz tėl olduğu müddetçe benim sırtım yėre gelmez.

- Ėy yavrum, Allah'a şükürler olsun. Hele başını anaīn dizine ġoy da bir uyḳuya dal.

Çoḫdan beri yorulmuşdu. Aslanlar, binanın kenarında... Onnar kendi kısmetini yiyir, orda ġalmaḳda... Melikşah uyḳuya dalmışdı. Anası bir padişahın ḫanımıydı.

Cėbinden elmas maḳası çıḫarıp o üş tene tėli kesdi. Ġollarını öȫyle bağlatdı ki... Hemen Pehlivana seslendi:

- Gel, dėdi.

Seslenince Melikşah uyandı ki ġolları bağlı. “Anam beni mi deniyor?” Böyle bir baḫdı. Nasıl ġollarını etdise tepredemedi yėrinden.

- Kes, dėdi, Melikşah'ın başını.

-Hayır, kesemem. Ben bunun ekmeğini yėmişim.

- Öylese gözlerini oy.

Gözlerini oy diyince, mejbur ġaldı Pehlivan. Bunun gözünü oymaya başlayınca feryad ėtdi Melikşah. Baḫalım anasına ne dėr:

[Nr.6]

(Aman aman aman aman aman aman aman aman)
Canım ana, gözüm ana, ḫan ana
Öldür beni gözlerime doḫunma
(Helė) Şimdi bir sevdigim yoluma baḫar
Öldür ana gözlerime doḫunma

Merhametsiz ana, gözlerini oymaya çalışır.

Ana bilir misin benim halımı
Ġır ġanadımı iki ġolumu
Sevdiğim şimdi bekler yolumu
Öldür beni gözlerime doḫunma[30]

Eveēt, mil gözlerine atılacaḫ sıradaydı. Melikşah ağlayaraḳ boyun bükdü.

(Ėle) Melikşah'ım bilemedim şanımı[31]
Ana senin için vėrdim canımı
(Ėle) Ġayıb_etdim meger senin varını
Öldür ana gözlerime doḫunma[32]

Gözlerini oyduran ana:

[30] 4. mısranın sonunda üç kere “anam” ifadesi söylenmiştir.
[31] 1. mısranın sonunda “şanımı” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[32] 4. mısranın sonunda “ana dokunma, dokunma” ifadesi söylenmiştir.

- Al Pehlivan, bunu götür; öyle bir yėrde öldür kü ġulağı bir daha sesimize ġulağı, sesi ġulağımıza gelmesin.

İmansız ḳadın şeytana uymuşdu. Pehlivan buna ġıyamadı bayġun bayġun. Bunun gözlerini yine Melikşah'ın cėbine ġoydu. Melikşah'ı alırdı. Yola gelecek sırada baḫdı ki aslanlar da bunnan beraber gelir. Ġaş gün gėşdi orasını Allah bilir. Bir ġuyunun başına geldi. Melikşah'ı öldürmeden ġuyudan içeri bıraḫdı. Aslanlar başında dolansın. Adam çeḥsin gėtsin. Aradan sene, aylar mı gėçer; aradan günler mi gėçer? Orasını bilir. Aş-susuz ġuyunun dibinde feryâd ėden Melikşah, yalvardı yėri göğü yaradan Allah'a: “Senden başġa ümüdüm ġalmadı” dėmişdi. Bir bezirgân, kėcebalarınnan gelip gėçerken bi de baḫdı ki Allah Allah˜! İki tene aslan ġuyunun başında, bi de bir at var. At, otlar; dolanır. Aslanlar, orda aj ġalmasın diye dolanır; onun bunnar yolunu keser. Ekmeğin parçasını alır, ağzınnan getirir; ġuyudan aşşağı Melikşah'a vėrirdiler. Öyle işde aylar da, günü de orda Melikşah'ı saḫladılar.

O gün üçün bezirgânın önünü kesen aslanlar, baḫdı ki et vėrdi, yėmedi. Allah Allah˜!

- Hele ekmeḥ atın.

Ekmeği atınca ekmeği ağzına aldı.

- Tağıb ėdin.

Baḳdılar ki bir ġuyunun başına geldi. Ağzında ekmeḥ ġuyudan aşşağı atınca:

- Ulan, açın, dėdi, kervanın iplerini.

Kervanın iplerini aşdılar. Aşşağı salladılar. Melikşah bėline bağladı. Yuḳarı çıḳardılar ki bi güzel deliḳanlı ama gözleri yoōḫ. Saḳal basmış, elbise pejmūr.

- Nedir senin halın?

Orda söylemedi. Dėdi ki:

- Bir düşmanım vardı. Gözlerimi oydu. Beni götürün bi yėre, bir şehire. Adam gelip gėçen yėre bıraḳın da hėç olmassa ġarnımı doyurum.

Bunu nėriye getirdiler? Ġurtardığı Çėşminaz Sultan'ın olduğu Âlem Şehrine getirdiler. Dėdiler ki:

- Burda ġırk çėşme var. O çėşmenin başına bıraḳalım. Ġız ġırk tene ceriyeyle beraber ve gelen adamlar her gün üçün buna yėmek yėdirirler.

Onu oruya bıraḳdılar. Aḫşam ġaranlıgıydı. Kim geldi? Ġırḳ tene ceriyalarınnan bereber kim? Çėşminaz Sultan. Ulan˜ böyle geldi baḫdı ki Allah Allah! “Sanki bu deliḳanlıyı ben tanıyorum.” Böyle bir döndü:

- Ġızlar, ġızlar, ne güzel bir deliḳanlı ama gözleri yoḫ.

Melikşah bunu duydu. Ġızı, sesiyle tanıdı. Dėse ki “Ben Melikşah'ım.” İnanmaz. O zaman baḫalım, Çėşminaz Ḫanım'a ne söyler:

[Nr.7]

(Ėēy) Mevlâ'yı seversen dünya güzeli
Bana yardım ėyle amandır amandır
Her kimi seversen bağışla beni
Beni burda ġoyma yardım ėt amandır[33]

Her kimi seversen bağışla beni/Beni burda ġoyma aman el-amandır[34], diyer.

- Allah Allah! Ġızlar, bunun sesi bana yabancı gelmiyor ama bunun gözleri yoḫ. Elizden geldiği ḳadar yardım ėdin.

Kimisi bir altın, kimi iki altın önüne döker ama Melikşah ne yapsın altını? Alır Melikşah:

(Ėēy) Zalim olan çıḫar baḫsan köşküne
Merhametli yardım ėder düşküne[35]
Her kimi seversen onun aşġına
Yardım ėt bıraḫma beni burda el-aman[36]

Faġat ismini Melikşah burda dėmedi. Niye? “Dėrsem, ġız tanır. Ayıb olur, beni bu gözlerimle görerse, benim için ölüm layıḫdır bana.”

- İsmin ne deliḳanlı senin?

İsmimi sorarsan bir ġarip çoban
Ġader buyumuş neye bi bilsem[37]

[33] 4. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi söylenmiştir.
[34] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[35] 2. mısranın sonunda iki kere “baāy” ifadesi söylenmiştir.
[36] 4. mısranın sonunda “el-aman” ifadesi iki kere söylenmiştir.

Gözlerimi oydu bir ġarip düşman
Beni burda ġoyma güzel el-aman[38]
(Ėēy) Yara beni
Öldürür yara beni
Ümüdüm sana Mevlâ
Ġavuştur yara beni[39]

Cebinden çıḫarıb buna bi kese altın vėrince:

- İstemem, dėdi, altını.

- Niye?

- Bana götür, yėmek lazım.

- Ġızlar iy'oldu. Ben Melikşah'ın ḫayratına bir yėr yapdırmışım. Beni ġurtaran Melikşah için bir yėr yapdırmışım. Gelen giden fakirlere orda yėmek yėdiriyorum. Hemen bunu alın götürün. Aççıbaşına teslim ėdeceğiz.

Hemen ahçıbaşına getirdi:

- Aççıbaşı! Benim çoḫ sevdiğim Melikşah'ın hatırı için bunu alıp buna ėle baḫacaksın ki bir noḫsanı oldum mu her tarafı yıḫarım.

- Başım üstüne!

Her gün tellal bağırıyor: “Kim Çeşminaz Sultan'ı ġurtarmışsa gelsin. Babası hükümdar, Çėşminaz'ı ona vėrecek.” Ulan herkes, aylar gėşdi, günner gėşdi; Çeşminaz'ı Sultan'ı ġurtaran gelmedi.

Heē, bir hikayede burda ḳalmıştı. Tabi aradan aylaār, seneler gėşmeye başladı. Melikşah, bir gün demir ġapda yėmeẖ vėrmişdi aççıbaşı. Yėmeği yėdikden sonra dėdi: “Hele baḫım, güjüm yėrinde mi?” Nasıl elini demire vurdusa, demiri parça parça ėtdi. Aççıbaşı, bunun başına demiri vurdu:

- Ulan˜, Allah belanı vėrsin. Hem yėmeği yiyorsun hem de ġabı ġırıyorsun. Bu ne biçim ġuvvet ulan? Bunu insan ġırar mı?

Diyince, ama ne bilsin ki bunda bir güj var?

[37] 2. mısranın sonunda iki kere “baāy” ifadesi söylenmiştir.
[38] 4. mısranın sonunda “el-aman” iki kere söylenmiştir.
[39] 4. mısranın sonunda “baāy” ifadesi söylenmiştir.

Obir aççıbaşı, şehirden neyi duymuşdu? Çėşminaz Sultan'ı bağıran ve çağıran tellalı duymuşdu. Geldi, dėdi:

- Ulan aççıbaşı, şansımız yoḫudu ki olsaydı, ikimizden birimiz Çėşminaz Sultan'ı ġurtarmış olsaydıḫ, evlenmiş olsaydıḫ; bu fakirliğe de son verirdi.

Dėmiye ġalmadı; Melikşah dėdi ki:

- Aççıbaşı, bir söz dėsem dinner misin?

- Ne diyecen ula˜? Hem demiri ġırarsın hem de türkü söylemeye başlarsın.

- Yoḫ ağa, yoḫ ya. Hele dinne.

[Nr.8]

Canım benim canım ağam
Onu ġurtaran baḫ benim
Selamı götüren onnara
Güzeli ġurtaran benim[40]

Aççıbaşı güldü:

- Hele buna buna baḫ. Ula gözlerin olsa, diyerim gözlerin var, ġurtardın. Ė gözlerin görmüyor, diyorsun "Ġızı ġurtaran benim." Nası ġurtardın?

Bilir misin can elinden
Bülbül ayrılmaz gülünden
Vallah dėvlerin elinden
O ġızı ġurtaran benim[41]

- Ulan, dedi, baḳ ġız, tellallar bağırıyor.

- Ne diyor?

- Diyor ki "Çėminaz Sultan'ın vėrdiği bir nişan var onda." O var mı sende?

- Dur ağa, dur.

Melikşah'a dünya dardır
Baḫ çeħdigim ahu zardır

[40] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "O gızı gurtaran benim" şeklinde söylenmiştir.
[41] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Vėrdigi nişan bende vardır
O ġızı ġurtaran benim

Çıḫarttı ġoynundan beyaz mendili.

- Buyur ağa.

Diyince, haġġaten baḳdılar ki “Çėşminaz Sultan” yazıyor.

- Ne yapaceğiz?

- Sen götür, bunu söyle ama benim gözlerimin kör olduğunu nasıl söyleyecen?

Dėdi:

- O işi bana bıraḳ.

Hemen aççıbaşı, mendili aldı; bağın ġapısına geldi. Dėdi ki:

- Çėşminaz Sultan'ı görecem.

Hemen ġız dėdi ki:

- Buyur aççıbaşı!

- Valla şu noḫsan, bu noḫsan.

Diyince dėdi ki:

- Valla sana bi şėy söylüyecem. Seni ġurturan deliġanlıyı sana teslim ėtsem, sana getirsem ne vėrirsin?

Dėdi:

- Valla ağırlığınca altın vėririm.

Hemen cėbinden beyaz mendili çıḫartdı.

- Aman aççıbaşı!

- Filan günü, dėdi, deliġanlıyı getirecem buraya.

Aççıbaşı, aldığı altunun yarısını ḫarcamaḫ mecburiyetindeydi. Oğlanı götürdü hamama. Hamam baḫdıḫdan sonra tıraş ėttirip bir ġat elbise gėydirdi ki Melikşah'a bir çif göz baksın vardır seyrede! Ama Melikşah, o uyulan gözlerini aldı, cebine bıraḳdı tekrar.

Değerli dinleyicilerimiz, hikaye yavaāş yavaş toparlanıyor. Baḳalım ki Melikşah, hemen aççıbaşı alıp getirip, odaya getirir getirmez hemen Çeşminaz Sultan böle gördü Melikşah'ı. Allah Allah! Aḫlı başından gėtdi. Melikşah'a sarıldı:

- Melikşah, bu ne haldır?

Diyince, baḫalım Melikşah burda ne söyler:

[Nr.9]

(Ėle) Dinne bu sözümü canım Sultan'ım[42]
Zalım oydu baḫsan gözümü benim
Nasıl bu derdimi diyeyim sana
Zalım oydu baḫsan gözümü benim[43]

- Kim oydurdu? Söyle, babama diyim; onu öldürttürüyüm.

- Dinne!

(Ėle) Ben boynumu başġasına eğemem[44]
O benim düşmanımdır başġasına diyemem
Helalden başġa haram olsa yiyemem[45]
Bir zalim oydu gözümü benim[46]

(Ėle) Melikşah'ım nasıl diyem özümü
Şindi bir sevdiğim beħler yâr gözler yüzümü
Nasıl diyeyim sana gözümü
Bir zalim oydu gözümü benim[47]

Hemen Melikşah'a razı olup ġaderine razı oldu. Babasına haber vėrdi ki:

- Baba, haāl, melese böyledir.

[42] 1. mısranın sonunda “canım Sultan’ım” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[43] 4. mısranın sonunda üç kere “ayvah ey” ifadesi ve bir kere “gözümü benim” ifadesi söylenmiştir.
[44] 1. mısranın sonunda “zalım eğemem” ifadesi söylenmiştir.
[45] 3. mısranın sonunda “aman yiyemem” ifadesi söylenmiştir.
[46] 4. mısranın sonunda iki kere “hayvah ey” ifadesi ve bir kere “zalim ey gözümü benim” ifadesi söylenmiştir.
[47] 4. mısranın sonunda “vay zalım benim” ifadesi söylenmiştir.

Diyince:

- Ė, dėdi, yavrum, iki gözleri kör olana ben seni nasıl vėrim?

Diyer. Çeşminaz Sultan dėdi ki:

- Olsa da bu benim sevdiğimdir.

Ama biliyordu, Melikşah'ın sevdiği, Vėran Şehrinde[48] Güllühan'dır. Bunu biliyordu. Ona da razıydı. Dėdi ki:

- Güllüḫan'ı da al, beni de al.

O zaman kim? Melikşah... O gün için vezirin oğlunun düğünü var. Melikşah odasında oturuyor. Çėşminaz Sultan dėdi ki:

- Melikşah, musade ėder misin? Devat ėtmişler beni. Sen de benim ġoluma gel. Seni de götürüm o düğüne.

- Yoḫ, Çėşminaz. Sen gėt. Beni odada şöyle başbaşa bıraḳ.

Ġız gėtdi, düğün âleminde eğlenmeye. O iki gözü görürmüyen Melikşah böle bir döndü kü... Pencere açıḳ. Gözü görmüyor ama baḫdı ki, içinden hissetti; iki dene ġuş. Sanki birisi ana, birisi de yavru... Yavrusu anasına dėr ki:

- Ana, bu deliġanlının gözlerinin ilacı var mı?

- Var yavrum.

- Nedir?

- Ben şimdi bir çift ḳanadımı bıraḫacam buna. Eğer benim dilimden annıyorsa, o ġanatları bıraḫacağam. Gün güne isabat ėder; baḫın hikayeyi söylediğim de cuma günüdür. Cuma günü, dėdi, filan çėşmenin başına gider, yönünü ġıblaya çevirir; üş defa "Euzu Besmala" dėr, gözlerini yıḳar, şu benim ġanatlarımı sürerse inşallah gözleri görer.

Allah'a hemd ü sena ėden Melikşah, ġuşlar uşdu. El atdı, ġanatları aldı; cėbine ġoydu. Çėşminaz Sultan geldi.

- Nasılsın Melikşah?

[48] Haraba Şehri.

Dėdi:

- Beni çėşmenin başına götür.

- Hangi?

- Bağın içerisindeki olan o çėşmenin başına.

Çėşmenin başına geldi.

- Sen beni burda rahat bıraḳ! Bir saat, iki saat ben burda tek başıma ḳalacağam. Mümkünse...

Yalvardı.

- Peki, dėdi. Ben de gidim sana, aḫşam olmadan yėmek hazırlattırim.

Bu yėmek hazırlatmaya gėtsin. Melikşah ġıblaya dönerek “Ėēy geceyi, gündüzü yoḫdan var ėden Allah! Yunus'u deryadan Eyub'u dertden ġurtaran Allah! Sana yalvarırım” dėr. Baḫalım burda ne dėr:

[Nr.10]

Yoḫ iken âlemi var ėden Allah
O ismin Rahman'a bağışla beni
Hürmetine var olmuştur bu dünya
Habibi Sultan'a bağışla beni[49]

Bu mudur dünyanın çarḫı âlemi
Emrėyledi ona çaldı ġalemi
Parçalandı ġalem vėrdi selamı
O güzel Ġuran'a bağışla beni[50]

(Ėle) Melikşah'ım nasıl diyem özümü
Sana çevirmişim Mevlâ'm yüzümü
(N'olur) Bağışla pirlerim bana gözümü
O Piri nurana bağışla beni

Senden olur, senden olur
Yaradan'ım senden olur
Hėş kimseden ilac olmaz
Ancaḫ ilac senden olur[51]

[49] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda “Yaradan, Yaradan bağışla beni/O güzel Sultan'a bağışla beni” şeklinde söylenmiştir.
[50] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Beni, beni, beni, bağışla beni” şeklinde söylenmiştir.

“Euzu Besmala” dėdi, suya batırıp gözlerini yėrine ķoydu. Teleklerinden çekdi. Yarım saat durmuşdu. Sanki bir ses geldi: “Melikşah, aç gözlerini!”

Ėēy cansıza can veren Allah! Yunus'u deryadan ġurtaran Allah! Aşdı gözlerini, ne aşsın! Allah Allah˜! Gözleri görüyor. Kim gelmişdi? Çėşminaz Sultan. Bu hâli gören Çėşminaz Sultan, sevindi. Babasına haber vėrdi.

- Baba!

- Ne var?

- Bizim düğünümüz tutulacaḫ.

Bunu şurda size söyliyim ki burda, hikeye içerisinde bazı dalġınlık olabilir. Yanında iki tene aslan varıdı. Bunun atı varıdı. O ne oldu? Onu kim almışdı? Bezirgânbaşı almışdı. Bezirgânbaşı zatan aslanlardan, atdan bıḫmışdı. Hergün uçun uluyordu. Sahibini arıyorlar. Tėllal bağırttı: “Melikşah... Böyle bir gözü kör olan bir adamın iki tene aslan, bi de bir atı vardı. Kim teslim ėderse onun hediyesi verilecek!” Ulan, bezirgânbaşı dėdi: “Allah'a şükür, ġurtuldum.” Aslanları, atı getirir, bunnara teslim ėttiler.

Bunnarın, Çėşminaz Sultan'nan Melikşah'ın düğünü tutulmadan önce çünkü biliyordu onun sevgilisi var. Hemen izin aldı. Ġitdi. Sevgilisini, Vėran Şehrinde[52], aşıġ olduğunu sevgilisi de biliyordu. Hükümdar hemen bunu ķarşıladı. Babasını tanıyordu. Hemen bunnarın düğününü tutuldu. Gėri dönüşünün sıradaydı. Çėşminaz Sultan'a geldi. Çėşminaz Sultan dėdi ki:

- Melikşah, yėri göğü yaradanı seversen, sana bu kim yapdı bunu gözlerini? Senin gözlerini kim kôr ėtti?

O ki Allah'a yėmin vėrdirince baḫın burda öyle˜ bir of çekdi ki... Baḫalım burda Melikşah ne dėr:

[Nr.11]

(Ėle) Sorma bu derdimi canım Çėşminaz
Zalim anam oydu gözümü benim
(Ėle) Südünü işmişdim ben ġana ġana
Zalim anam oydu gözümü benim

[51] 4. mısranın sonunda dört kere “senden olur” ifadesi söylenmiştir.
[52] Haraba Şehri.

- Olur mu, dėdi. Hėş bir ana evladına ġıyar mı?

- Uū, dur söylüyeyim.

(Ėle) Nasıl bu derdimi diyeyim sana
O da uymuşudu zalim düşmana
Onun üçin canım vėrdim ġurbana
Zalim anam oydu gözümü benim

(Ėle) Melikşah'ım nasıl diyem halımı
Onun üçün verdim servet malımı
Böyle bilmezidim zalim anamı
Zalim anam oydurdu gözümü benim

Diyerler ki rivayete, hikeyeyi söyleyen usdatlarımız, el altından Çėşminaz Sultan adamlarını alıp gidip haramibaşını ve ḳadını öldürmeye ġalḳınca, haramibaşı derdini anlatdı. Haramibaşına ġıymadılar. Ḳadını parça parça ėtdiler Melikşah'ın haberi olmadan.

İş gelelim şimdi ehengine. Hikeyenin sonuna yaḳlaşdıḳ. Şimdi getirdi sevdiği Güllüḫan'ı. Ė Çeşminaz Sultan da bir yėrde. Hee˘? Şimdi bunnarı nasıl birbirinnen tanıştıracaḫ? Güllüḫan dėdi ki:

- Sevdiğim, Melikşah!

- Buyur!

- Kimdir bu? Neçidir?

Diyince, “Ula he˘, dėsem Güllüḫan ġabul ėder mi, ėtmez mi?”

- Hele dur dinne Güllüḫan.

[Nr.12]

Canım benim Güllüḫan'ım dinnesen
Beni darda ġalıp ġurtaran odur[53]
Ġabul ėtsen ikinci o yârımdır[54]
Beni o dertten oy ġurtaran odur[55]

[53] 2. mısranın sonunda “o vallah, bak odur” ifadesi söylenmiştir.
[54] 3. mısranın sonunda “ay zalım yarımdır” ifadesi söylenmiştir.
[55] 4. mısranın sonunda “ay canım … odur a zalım ... odur” ifadesi söylenmiştir.

Gözlerimi kör ėden de baḫ (ay) anam[56]
O zaman yıḫıldı başıma binam
Beni getirdi oy dertli bezirgân
Dar gününde beni ġurtaran (oy) odur [57]

Melikşah'ım canım size ġurbandır
Çėşminaz Sultan da nazik cenandır[58]
Benim çoḫ sevdigim baḫ Güllüḫan'dır
Faḳat beni dardan ġurtaran (oy) odur[59]

- Çėşminaz Sultan ne kadar yârısa aman Güllüḫan, sen benim asıl sevgilimsin. Halmesele böyle...

Diyince, baḫın sevdiğine! Dėdi ki:

- O kü sana yardım ėdip, senin gözlerini anan oyduğu zaman senin elinden tutup sana yardım ėdip, sana yardımda bulunan Çėşminaz Sultan'ısa, senin için bir igide iki güzel çoḫ mudur?

Heēh˜, hele işe baḫın! O zaman, ilk önce düğün âlemleri tutulmağ için başvuruda bulunduklar ama Melikşah dėdi:

- Olmaz!

- Ya?

- Benim asıl şehrim vardır. Babamın bana bıraḫdığı şehirim vardır. Ben bir hükümdarım.

Hemen iki sevgilisini de Güllüḫan'ı da Çėşminaz Sultan'ı da alıp günün birinde nėriye geldi? Ḫaraba Şehrine[60]... Düğün âlemleri tutulmaya başlıyınca bütün aşıḫlara ḫaber gėtdi. Aşıḫlar da zaten zengin yėri hemen arıyollar ki orda bir âlem, düğün olsun da orda paramızı alalım. Aşıḫlar düğünü geldi. Ben de ordayım. Düğün âlemleri tutuldu. Her iki düğün âlemleri de... Hikeyelerimiz de burda yavaāş yavaş sona erir. Melikşah,

[56] 1. mısranın sonunda “oy zalım, bak ay anam” ifadesi söylenmiştir.
[57] 4. mısranın sonunda “ay zalım” ifadesi söylenmiştir. 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiş; ikinci tekrarda “Elimden oy dutup gurtaran oy odur” şeklinde söylenmiştir.
[58] 2. mısranın sonunda “ay canım canandır” ifadesi söylenmiştir.
[59] 4. mısranın sonunda “ay canım, del odur ay canım, del odur” ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Vallah beni dardan gurtaran oy odur” şeklinde söylenmiştir.
[60] Veran Şehri.

Güllüḫan'ımla, Çėşminaz Sultan'ınla muradına ėrdi. Allah cümlenizi muradına nail ėtsin. Çobanoğlu hikeyeyi burda bitirdi. Sağ olun, var olun.

HÜSEYİN BEY HİKÂYESİ MALATYA KOLU[1]

[HBHMK]

Değerli dinleyicilerimiz, değerli ķardėşlerimiz, hikeyenin Hüsėyin Bey Ķoluna geldik. Şindi bu, Hüsėyin Bey Ķolu, Diyarbaķır'dan başlıyor ama bu Bėle Bağlar Ķolu değil. Hüsėyin Bey'le, yanı Malatya'yla Diyarbaķır arasında gėçen kendi yapdığım bir hikeyedir bu. Tesnifini kendim yapmışımdır. Sözleri kendimindir.

Evet˜, Diyarbaķır'da, isim isime benzer tabi, isimler benzer ama hikeye ayrıdıīr, söz ayrıdır. Hüseyin Bey isminde, Ahmet Ağa isminde bir bey varıdı. Bunun Hüseyin isminde bir delikanlı oğlu ama çoķ zenginidi. Yaķınlarında adamları varıdı, hocaları varıdı. Buna ķizmet ėden, o zamanın kendine yaķın olan vezir dėdiklerimiz insanlar, hizmet ėdenler. Ahmet Bey dėdi ki:

- Benim bi tek oğlum var. Öyle birinnen evlendirecem ki yėdi ķardeşlerin bir bacısı olacaķ ve ondan yėdi tene ėrkek torun alacam.

Faķat ne olursa olsun hişbir zaman büyük ķonuşulmaz.

Yaķın bi ġomşuları varıdı. Kim? Yasin Hoca. Dėdiler:

- Yasin Hocayı bana çağırın.

Yasin Hocayı getirdiler. Dėdiler ki:

- Hocam˜, bir arzumuz var. Kitaba baķar mısın?

- Olur, dėdi. Buyrun. Faķat, dėdi, benim kitabım on altına baķar.

- Buyur, dėdi.

[1] Derleyen: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" adına Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan ve Lütfi Yurttaş (Teknisyen)
Derleme tarihi: 25.06.1998
Derleme ortamı: TDK Konferans Salonu Çankaya Ankara
Derleme cihazı: SONY 8mm. Video Kamera (e-kaynak4).

Hemen on altını tasa dökdü ağa. Faḳat hocaya baḫın. Hoca dėdi ki:

- Ağa, senin içinden bazı şėyler gėçiyor. O işinden gėçeni bilemeyeceksin. Senin oğlunun baḫtı ḳaradır. O dėdiğim mekduba da yetemezsin, dėdi.

- Nasıl olabilir? Hocam, senin dėdiğin olmaz. Hemen benim evimi terk ėt˜.

- Başım üstüne, der.

Baḳın, Yasin Hoca evinden ayrılır. Hikeyenin sonunda ve ortasında, baḫalım ki Yasin Hoca'nın nasıl yardımı olur?

Yasin Hoca evini terg ėder, evine gelir. Hüseyin dėr ki:

- Baba!

- Can yavrum!

- Müsade vėr de şöyle bir atıma biniyim. Şehirleri dolaşıp senin istediğini belke bulabilirim.

Eh! Zengin oğlu, at üzerine biner. Heybenin iki gözünü de altın doldurur. Günün bir gününde Diyarbaḳır'dan kenarı çıḳıp Malatya'ya yaḳlaşmadan bir dağın kenarına gelir. Sorar, dėr ki:

- En ėyi güzel nerde bulunur?

Dėdiler ki:

- Malatya'da.

Ė yola çıḫmayan, yolu bilmeyen Hüseyin Bey, Malatya'nın yolunu sorar. Küçük bir tepe varıdı. Tepeyi aşacak sıradaydı. Acıkmışdı. Bir çobana raslar. Çobanın önünde an az bėş yüz tene ġoyun, hepsi simsiyah. Allah Allah˜!

- Yav, dėdi, bu ġoyunun içerisinde hėç beyaz, ḳırmızı ġoyun yoḳ mu? Hepsi siyah.

Çoban dėdi ki:

- Evet efendim, hepsi siyah.

- Peki, çoban ġardaş, sen bu ġoyundan bana birez süd birez de ekmeħ vėrir misin?

Dėdi:

- Yavrum, ekmeħ veririm amma süd vėrememem.

- Niye?

- Çünkü bu ġoyunlar benim değil. Bu ġoyundan süd vėrirsem sana da haram olur bena da, diyer.

- Öyleyse, ekmeğini de isdemiyorum.

Ordan ayrılacaḫ sıradaydı. Çoban dėr ki:

- Yavrum, ismin ne?

- Benim ismim Hüsėyin.

- Hüsėyin, hele dinne, dėdi. Sana bir söz söylüyecem.

Acaba bu çoban kim? Acaba bu kü çoban kim? Ve Hüseyin'e baḫın burda ne söyler:

[Nr.1]

Aman canım Hüseyin'im
Başında duman olacaḫ
Gel bu yolu gėtme yavrum
En sonu vėran olacaḫ[2]

Allah Allah!

- Çoban ġardaş, ben senden ekmeħ isdedim, süd isdedim, sen bunu bana vėrmedin. Benim sonumun ne olacağını ne bilirsin? Sen kimsin?

Dėr:

- Dinne yavrum.

Aman yavrum can pervane
Belki de döndü zemane
Yasin Ḫoca dėdi bana
En sonu zindan olacaḫ

[2] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısraya "Ėle" ile başlanmıştır.

Hanı, kitaba baḫmışdı ya Yasin Hoca. Meğersem Yasin Hoca, keramet ehli, yetişmiş erenlerden biri. Bunu kimse bilmiyor.

- Ben Yasin Hocayı falan tanımam. Yoluma gidecem, bıraḫ.

- Son sözümü diyim de ondan sora gėd yavrum.

Yavrum baḫ ismim çoban
Bir canım var sana ġurban
İnanmadın bana oğlan
Ġurtaran çoban olacaḫ[3]

- Canım, senin ġurtardığın ne olacaḫ!

- Peki yavrum, gėd. Allah selamet vėrsin.

Hüseyin, Malatya'ya doğru gelmişdi. Size nėrden ḫaber verelim? Malatya'dan. Malatya'da Yunus isminde biri töremiş. Öyle bir zalım ki namus düşmanı, gelenlerin elinden parasını alır. İsdese o Malatya o gün için nāre etse, ḫaber vėrse, bugün için "Malatya'da kimse evine gėtmeyecek." Ġorḫusundan, Yunus'un ġorḫusundan kimse Malatya'da evine gėtmeyecek. Öyle bir zalim insan.

Hüseyin Bey bunu bilmiyor. Atını sürdü. Eh˜… Bir akşam ḳaranlığı yaḳınıdı. Nėriye gelmişdi? Malatya'nın kenarına. Hemen, Yunus Bey'in adamları bunu yaḳaladı, atını tutdular:

- Hoş geldiniz.

- Siz kimsiniz?

- Biz misafirperver, insanlara yardım ėden Yunus Bey'in adamlarıyız.

- Maşallah, böyle misafirperver var.

İçeri aldı. Yunus Bey:

- Hoş geldin deliḳanlı. İsmin ne?

- İsmin Hüseyin.

- Nėrelisin?

[3] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Bana inanmadın oğlan" şeklinde söylenmiştir.

- Diyarbaķırlıyım.

Eē, Yunus Bey'in tanımadığı yėr mi vardır. Haramilik yapmış. Her tarafı biliyor.

- Eē, kimin oğlusun orda?

- Ahmet Bey'in oğluyum.

- Hangi Ahmet Bey'in?

- Filan.

- Haā, zengin Ahmet Bey'in. Hoş geldin.

Faķat, Yunus'un yanında çalışan ġırk tene, harami dėdiğimiz o iğitlerden, Hamit Ḫan isminde, Ġoca Nenenin oğlu bir deliķanlı varıdı. Deliķanlı, bunnarın ġonuşmasına ġulaķ misafiri oldu.

Dėdi ki:

- Hüseyin!

- Buyur Yunus Bey!

- Seni çoḫ sevdim. Gel sennen ġardaş olaķ.

Hüseyin dėdi ki:

- Olar, Yunus Bey. Kim kimin için kötülük düşünürse onun haķġından Allah gelsin.

Burda Hüseyin çok büyük bi güzel laf gonuştu: “Kim kime kötülük düşünürse onun haķġından Allah gelsin.” Ama buna ġulaķ misafiri kim olmuşdu? Goca Nenenin oğlu Hamit Ḫan.

- Güzel!

Dėdi ki:

- Hüseyin, ėyki buraya ķadar geldin.

- Babamın emri, çoķ güzel bir ķıznan evlenecem. O da yėdi ġardaşların bir bacısı olacaķ.

Ulaān˜… Allah, hèş kimseyi zenginliħden fakirliğe düşürmesin. Orda, çoḫ büyük, İzzet isminde bir bey varıdı. Büyük bir ağa. Senem isminde bir ḳızı varıdı. Yèdi èrkek evladın bir tek bacısı. Faḳat çoḳ fakirleşmişti. Evinde yiyecek ekmeği, içecek suyu bile yoğudu. O ġırḳ kişiye ġahve vèren cezve, yuḳarda, ağaşların arasında pas tutmuşdu. Faḳat, bu ġızı, Yunus Bey'in amıcası oğlu Vahit Bey de istiyor. “Ulan, duyduğuma göre amcam oğlu Vahit Bey istiyor. Mühim değil. Ben bunu buna nişannarım. Bunu da yèrim. Gene en sonunda ġızı Vahit Bey'e veririm” der. Bunun aḳlına bu düşdü. Yunus Bey'in içine gine kötülük düşdü.

Haber gönderdi. Kime? İzzet Bey'e:

- İzzet Bey, gözün aydın olsun˜. Ġızına bir elçi gèldi. Hemen geleceğiz. Diyarbaḳırlı Ahmet Ağa'nın oğlu Hüseyin Bey. Senem'e dè, iyi giyinsin.

Senem dèdi ki “Èyi geyinsem, güzel entarimle beni beğenen deliḳanlı, belki de eski bir entareyle beni beğenmez. Beni beğenen deliḳanlı, eski bir entareyle beğensin.”

Hemen, ġız arḳadaşlarını yanına alan Senem, oğlanın yolunu bekledi. Hüseyin ġapıdan içeri girer girmez, Senem Hüseyin'i gördü; Hüseyin'i çoḳ sevdi. Amma˜, amma ne? Biliyordu ki “Yunus'un amıcası oğlu Vahit beni isdiyor. Nasıl oldu ki bu, kötülük düşünmeden, beni amcasın oğlu istiyor; beni de başġasına vèrmek isdiyor. Dèmek ki bu, zengindir. Bunun servetini yiyecek. Bunun başına bir felaket getirecek.”

Evet˜,

- İzzet Bey, selam.

- Aleyküm selam. Buyurun efendim.

Hemen çay, ġahve döndü. Senem'i gören Hüseyin'in aḫlı başından gètdi. Çoḳ sevdi. “Ya Rabbi, yazmamışsan bunu bana yaz” dèdi galbinden. Bu ümüdü yaradan Mevlâ'ya bağladı.

- Allah'ın emriyle ġızını, ġardaş olduğum Hüseyin Bey'e almaya geldi.

- Tamam.

Èē, zaten Yunus Beyin dèdiği olur. Hemen o gece bunu nişannadılar.

- Ne istiyorum, dèdi, Hüseyin?

- Buyur ġardaş!

- Gelinime bir ḫatem üzüg isdiyorum, ġırḫ tene zerrafın imzası olacaḫ.

Allah Allahˇ! Böyle düşündü kü "Ancaḫ bu yüzüg, babamın servetinin yüzde ellisini alır." O ḳadar bir yüzük. Derdi, "Yüzüğü elime gėşsin, Senem'i gene amcamın oğluna alacam."

Senem geri döndü. Ġız arkadaşı varıdı. Dėdi ki:

- Ġız, Lale!

- Buyur Senem!

- Oḫur-yazarın vardı. Allah'ı seversen. Bir şėy diyecem, yaz. Sen gizli bunu Üseyin Bey'in cėbine bıraḫ. Belkem Hüseyin Bey, benim bu sözümden annar.

- Ġız, ne yazdıracaḫsın? Aman aman bi şėy olur, sora Yunus Bey duyar; görerse seni de öldürür, beni de öldürür.

- Yoḫ, yaz baḫalım.

[Nr.2]

(Ėle) Dinne bu sözümü benim derdimi
Yaralara olmaz derman Üseyin
Senin başında bir bela vardır
Üsdüne çöḥmüşdür duman Hüseyin[4]

Ġız dėdi ki:

- Senem, ne biçim ġonuşuyorsun? Niye duman çöḥsün? Niye bela var?

- Dur, dėdi.

(Aman) Üseyin'imi gönül sürmesin
Gönül yarasını her gün sarmasın
Ġader budur muradına ermesin
Yolda raslamadı mı çoban Üseyin[5]

[4] 4. mısranın sonunda "canım Hüseyin, Hüseyin" ifadeleri söylenmiştir.
[5] 4. mısranın sonunda "çoban Hüseyin, Hüseyin" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Çünkü sen muradına ermezsin/Yolda görmedin mi çoban Hüseyin, Hüseyin" şeklinde söylenmiştir.

Hani yolda çoban raslamışdı. “Hüseyin sen muradına ermiyeceħsin. Çünkü ġaderin böyledir. Boşuna gezme.” Bu da Hüseyin'e çobanın söylediği. Allah Allah! Senem'in ne haberi var çobandan? Dėmek ki Senem de o ķad˜ar bir kerâmete ermiş ki Hüseyin bunu bilmiyor.

Alır son sözünü Senem:

(Ėle) Senem'im gözümden aķar ġanlı yaş[6]
Ömür gėçiyor baḫ yavaş yavaş
Yunus'unan oldun ama sen ġardaş
En sonu olacaḫ düşman Üseyin[7]

Üseyin˜, Yunus'nan sen oldun ġardaş/Ġorḫurum olacaķ düşman Üseyin[8].

Hemen bunu yazdı.

- Tamam, dėdi, Yunus Bey.

- Üseyin tamam mı? Dost-düşman içerisinde kesdiğimiz kesim, gelinime geleceħ. Hediyeler geleceħ ama bu ḫatem yüzüğü gelecek.

- Hay hay, benim başım üsdüne.

Hemen ordan ġaḫmışdılar. Müsaade aldılar. Ġız, zor, o-bu görmeden, kimse görmeden Üseyin'in cėbine, Senem'in vėrdiği kâğıdı bıraḫdı. Üseyin “Belki” dėdi ki “Olur ya, bu ev fakir görünüyor. Kimseye derdini yanmadan Senem bir kâğıtla arzuhalını bana bildirmişdir.” Ne bilsin işin içinde ne olduğunu.

Hemen otėle geldiler. Yiyip işdikden sonra dėdi ki:

- Ġardaş!

- Ne var?

- Ben gėtmem lazım.

- Yoḫ canım, Yunus Bey dėdi, burda ġalacaḫsın, dėdi Hüseyin'e.

[6] 1. mısranın sonunda “ġanlı yaş” ifadeleri iki kere tekrar edilmiştir.
[7] 4. mısranın sonunda “düşman Hüseyin, Hüseyin” ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Yunus'unan sen ki oldun bak gardaş/En sonu olacak düşman Hüseyin, Hüseyin” şeklinde söylenmiştir.
[8] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Yoōḫ. Babam yolumuzu bekliyor. Beyle bir güzelnen, yėdi ġardaşların bacısıyla evlendiğimi, bir de senin gibi ġardaşınan ġardaş olmamı bi duyarsa babam çoḫ sevineceħ. Ona müjdeyi götürim.

Baḫın, burda Yunus'un ġurnazlığına:

- Aman ġardaşım, babama selam söyle. Anamın ellerinden öperim. Bundan sonra biz ġardeşiz. Nėrde isdersen ben ordayım.

Üseyin de ne dėdi biliyor musun?

- Babamın selveti[9], bundan sora yarısı da senin yarısı benimdir.

Ne bilsin ki Yunus'un ġalbinde kötülük var.

Üseyin yola düşsün. Size nėrden haber verelim? Amcası oğlu Vahid'den. Vahid geldi dėdi ki:

- Ulan Yunus˜!

- Buyur, dėdi.

Vahid:

- Ulan˜, bilmiyor musun, dėdi, ben İzzet Bey'in ġızı Senem'i seviyorum.

Dėdi:

- Ya, biliyorum sevdiğini. Yani ben Üseyin'e mi vėrecem? Yoḫ. Ben ondan bi ḫatem istemişim. O ḫatem yüzüğü gelecek. Yüzüg benim barmağıma gelecek. Ben gene Senem'i sana ġaçıracam.

- Söz mü?

- Söz.

Bunu kim duydu? Hamit Ḫan duydu, Ġoca Nenenin oğlu. Herkes gėtdi; Ġoca Nenenin oğlu Hamit Ḫan geldi. Ġapıyı çaldı. Yunus dėdi:

- Ne var Hamit Ḫan?

[9] Selvet: Servet.

Dėdi ki:

- Yunus, o ki Üseyin'nen ġardeş olduğunuz zaman Üseyin dėdi ki “Aramızda kim kötülük yaparsa onun haḳġından Allah gelsin.” İkinci şahit olaraḫ benim. Senin ġalbindeki düşmanlığın ne olduğunu ben ġulaḫlarımnan duydum. Hayatta ben sağ iken Üseyin'e kimse zarar getiremez. Ben ayrılıyorum.

- Yapma Hamit Ḫan˜, ėtme.

- Olmaz, dėdi.

Meğersem igitler igidi Hamit Ḫan, üzerine hemen hırḫasını aldı; anasından izin aldı. Geldi, Senem'in pencėresinin ağacın altında, selvi ağacının altında Senem'i beklemekde olsun. Size ne ḫaber verelim? Hüseyin Bey'den.

Hüseyin Bey geldi. Babasına müjde verdi.

- Baba˜!

- Ne var˜?

- Baba, böyle bir güzelnen evlendim ama bizden bir ḫatem yüzüg istediler. Yėddi zerrafın imzası olacaḫ.

- Olur, dėdi. Kim istedi?

- Ġardėşin.

- Ė ġardeşin senin sevdiğin için istedi. Ė benim selvetimin yarısı da gelinime gėtsin.

Hemen İran'dan gelen zerraflara, ḫatem yüzüğün işaretini vėrdi. Bunnar yüzüğü yapmaḳda...

- Ḫanım, dėdi, gelinimi, bir de oğlumu görmüye gideceğiz. Ne götürelim?

Hanımı dėdi ki:

- Benim ġardeşimden ġalma altun sayḳalı, gümüş desteli bir ḳılıç var. Onu götürecem.

Adam da dėdi ki:

- Ben de on kese altın götürecem.

Heē...

- Şimdi, dėdi, Yasin Ḫoca'yı çağırın. Oğlumun dėdiği oldu mu, olmadı mı? Nasıl muradına ermeyecek?

Yasin Ḫoca geldi:

- Buyur, dėdi, ağa, beni çağırtmışsın.

- Hele at baḳalım, dėdi. Kitabını aç! Tasını ġur, dėdi. Baḳ, dėdi, benim oğlum nasıl olacaḫ? Gaç tene altun vėrim, dėdi.

- Benim tasım bi defa altına baḳar, başġa baḳmaz. Ama söyleyim ki götüreceğiniz emanetin o ucu, senin oğlunun ḳafasına değecek.

- Ne biçim ġonuşuyorsun, dėdi. Benim oğlumun ġardeş olduğuna da senin gözün götürmedi. Çıḫarın bunu tışarıya.

Yasin Ḫoca, o şehri terg edip başga bir vilayete gėtsin. Size nėrden ḫaber vėrelim? Adamdan. Sabaḫ adamlarını topladı. Kim? Ahmet Ağa. Adamlarını topluyup aylesiyle beraber ḫaznesinden birez servet aldı. Nėriye geliyor? Malatya'ya gelinini görmeye.

Geldi ki yolun ortasında, çoḫ yaşlı, fakirâne ıhdiyar oturmuş; hem def çalar hem söyler.

- Selam!

- Vay˜ aleyküm selam Ahmet Ağa.

- Adam sen kimsin? Beni tanıdın.

- Ben herkėsi tanırım.

- Peki, sen kimsin? Ben nėreye gėtdiğimi biliyor musun?

- Biliyorum.

- Söyle baḫalım.

- Söyliyim.

- Söyle de senin baḫşişini vėreyim.

Ahmet Bey söyledi. Ama baḫalım burda o yaşlı adam, Ahmet Bey'e nasıl söyler:

[Nr.3]

Aman ağa canım ağa
Aman ağa geriye dön
Başınızda bir bela var
Aman ağam geriye dön[10]

- Ula˜ bu ne biçim söz? “Başınızda bir bela var.” Ben nėreye gėtdiğimi ne biliyorsun?

- Dur, ağam.

Yaraya derman süremez
Sürse de onu göremez
Oğlun murada eremez
Aman ağam geriye dön[11]

- Yav˜, ne biçim diyorsun sen? Neden oğlum murada ermez? Senin de mi benim oğlumdan haberin var? Sen kimsin? Necisin? Al baḫşışını da bize yol vėr.

- Dur, ağam.

Ġarip çobanı can eyledi[12]
Söyledim beni dinledi
Yasin Ḫoca da söyledi
Gün ġaranlıḫ geriye dön[13]

- Yasin Ḫoca da ölsün, sen de öl˜. Yasin Ḫoca ne biliyor, dėdi. Bıraḫ, dėdi, gėçelim.

- Ėyi, sen bilirsin.

Ağa, heeh, Malatya'nın kenarına geldi. Yunus Ağa, şėytannığınnan, adamlar bıraḫmışdı. “Böyle bir adam gelirse, böyle bir gadın ġörürsez, hemen ġurbanlar kesin. Ġoyunlar kesin. Onnarı, benim babamdır. Hemen getirin.”

[10] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda “Geriye dön, geriye dön/Aman ağam geriye dön/Canım ağam geriye dön” şeklinde söylenmiştir.
[11] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda “Geriye dön, geriye dön/Aman ağam geriye dön, geriye dön, geriye dön, dön” şeklinde söylenmiştir.
[12] 1. mısranın sonunda “can eyledi” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[13] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda 4. mısra “Geriye dön, geriye dön/Aman ağam geriye dön” şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Hemen, Malatya'nın kenarında adamları, Yunus Ağa, Bey'in adamları ġurbanlar kesir.

- Siz kimsiz?

- Biz Yunus Ağa'nın adamlarıyız. Sen onun babasısın. Hemen seni ġarşılamaya geleceħ.

Hemen atını bindi. Ḫaber vėrdiler. Ġarşılamaya geldi. Adamın ve anası olacaḫ Hüseyin Bey'in anasının ellerinden öpdü. Hemen getirdi.

Dėdi ki:

- Gelinimi görmüye geldim ve bu....

Hanım da dėdi ki:

- Benim bu altun sayḳalı, gümüş desteli ḳılıcım da ġardaşımdan sena amanet.

Hemen Yunus Bey aldı kendine.

- Sağ ol, ana.

Ellerinden öpdü. Haber gönderdi ki “Ağa, gelinini görmeħ için taā Ahmet Bey, Diyarbaḳır'dan geliyor.”

Bunu söylemedim. Daldırdım. Şunu şurda söyliyim ki Senem'in yazdığı bir meħdup var. Üseyin Bey aldı. Meħdubu oḫudu. Ulan, baḫdı kine “Benim Yunus'nan ġardaş olduğumu, Senem'in de gözü götürmüyor. Hele işe baḫ ya. Ben yardım istedim. Yanı, Yunus gibi bir ġardaşı nasıl beni gönlü götürmüyor?” dėdi ve meħdubu yırtdı atdı. Hėşbişe annamadı.

Hemen Ahmet Bey içeri girdi. Hemen hörmet, izzet... Senem gelip ġaynatasının elini öpdü. Senem'e döndü baḫdı. Ahmet Ağa “Haġġaten gelin, çoḫ gözel bir gelin.”

- Yavrum, bir ihdiyacın var mı? Arzun var mı?

- Sağ ol ağam.

- Ġız, ġız.

- Ne var?

- Hüseyin annamadı ama belki ağam annıya. Bu dediğimi diyim de ağamın cėbine bıraḳ.

- Ne yazacan?

- Hele dinne.

[Nr.4]

Başımızda dert dolanır
Aman ağam götür beni[14]
Düşmanlar bizi sarmadan
Aman ağam götür beni[15]

Bu sineme deyen oḫdur[16]
Hüseyn'in ḫaberi yoḫdur
Dosttan çoḫ düşmanı çoḫdur
Aman ağam götür beni[17]

Senem sizlere ġurbandır[18]
Aşmayın sinem çibandır
Yunus dost değil düşmandır
Aman ağam götür beni[19]

Yunus dost değil düşmandır/Aman ağam götür beni[20].

Hemen ağa, müsaade aldı. Muhabbet arasında gine getirip bunun paltosuna o kâğıdı bıraḫdılar ama ağanın yarı buçuḫ ḫaberi oldu. Hemen Yunus gene buna höō̄rmet izzet yapdılar.

- Aman baba, ḫatem yüzüg ne zaman geliyor?

Derdi, ḫatem yüzügü alıp Vahit'i, Senem'i Vahit'e vėrmek. Bunu Senem biliyor. Senem bu hâle biliyor. Çünküū̄ Yasin Ḫocayla teşrimesai ėtmişdi. Yasin Ḫocayla... Meğersem Senem de keramete ermiş.

[14] 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[15] 4. mısranın sonunda "götür beni" ifadesi ezgili olarak üç defa söylenmiştir.
[16] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[17] 4. mısranın sonunda "götür beni" ifadesi ezgili olarak üç defa söylemiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[18] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[19] 4. mısranın sonunda "götür beni" ifadesi ezgili olarak üç defa söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[20] Ezgisiz olarak okunmuştur.

Ağa˜, dėdi ki:

- Evladım!

- Can baba!

- Ben gėtmem lazım, çünkü ḫatem yüzügü gönderecem.

- Aman baba, seni göndermezdim ama o yüzüge sebep göndereyim. Gėt, dost-düşman içinde gelinimizin yüzügünü gönder.

Derdi, yüzüge sahip olmaḫ.

Ulan˜, ağa çıḫarken, böyle havada ay ışığıydı. El attı cėbine, “Gelinim benim cebime bişe bıraḫdı. Bi şey mi istedi mahaḳġak?”

Allah vėrdi ki Yunus'un ḫaberi yoḫ. Yunus görmedi. Hemen mekdubu aldı, o ışıḫda oḫudu. Hayvaḫ! Yunus'un ismi gelince ėle bildi ki gelini de Yunus'un isdemiyor ġardaş olmasını. Hemen mekdubu yaḫdı. Yırtdı, kenara atdı. Hayvaḫ! Ġaynatası Ahmet Bey de bi şėyden annamadı.

Gelelim hikeyemizin asıl yėrine. Yüzükler tamam oldu. Yüzükler tamam oldu. İki tene gardeş vardı, huddem cihâna nem atan, ḫuddemci yani[21]. Onnara teslim ėtti.

- Bu üzüyü götürün, benim oğluma vėrmeyin ama gösderin. Gelinimin barmağına taḫın. Malatya'ya gideceksiniz.

Adrėsi verdi. Hemen adamlar geldi. Yunus Bey'i sordular. Yunus Bey, ḫatem üzüye ėle bėle bi baḫdı ki uzaḫdan ne baḫsın! Baḫtığın zaman sanki her tarafı ġamaştırıyor. Malatya'nın yarısını satın alar yüzüg. Hemen yüzük geldi, Senem'in barmağına taḳıldı. Faḳat kimden ḫaber vėrelim? Vahid'den.

Adamlar ḫatem yüzügü taḫdı gėtdi. Hikeyenin en acılı ve en tatlı yėri şura ki...

Vahid geldi:

- Yunus Bey, duyduğuma göre, ḫatem yüzüğü geldi.

- Evet, ḫaberim var. Bu gėce, bu gün Senem'i ġaçıracayız ammaā Hamit Ḫan, onun ġapısının önünde olduğu müddetçe oraya adım atamazıḳ.

[21] Huddem: Hizmetçiler.

Hepsi Hamit Ḫan'dan ġorḫuyordu. O zaman, Malatya'nın Ḫanımın Çiftliği var. Malatya'da Ḫanımın Çiftliği var. Ordan bir fakir delikanlı, bir ağanın ġızıyla nişanlı. Bakın, hikeyenin içerisinde hikeye. Bunun sevgillisini elinden almaġ isdediler. Bi tenesi dėr ki:

- Yavrum, ancaḫ seni sevdiğine ġavuşturmak için gėt, Diyar... Malatya'da, Ḫanımın Çiftliğinden Malatya'ya gėt. Ġoca Nenenin oğlu Hamit Ḫan'a dė. Eğer o yardım ėderse senin sevdiğini alır.

Deliġanlı atı bindi. Nėriye geldi? Ġoca Nenenin ġapısına geldi. Ġoca Nene böle bi baḫdı ki bir delikanlı ama rengi solguūn...

- Nedir yavrum?

- Ana, Hamit Ḫanın ġapısı bura mı?

- Evet.

- Onu görmeg istiyorum.

Dėdi:

- Yavrum, sen burda bekle. Ben ḫaber vėreyim.

Bakın dostlar! Gėcesini gündüzüne Senem'e zarar gelmemesi için kürkünü başına çeken, o selvi ağacının, pėnceresinin dibinde yatan Hamit Ḫan, bir de baḫdı ki bir genş deli... anası geldi:

- Yavrum!

- Can ana!

- Yavrum, seni bir deliġanlı soruyor.

- Hayvaḫ ana˜!

- N'oldu yavrum?

- Hele dinne ana.

[Nr.5]

Aman ana aman nasıl diyeyim (anam nasıl diyeyim)
Getsem Senem gėtmesem yigidin yârı gidecek

Deliġanlı derdini söyledi sana
Gėtsem Senem gėtmesem igidin yârı gidecek[22]

Baġın burda, açıġlamada yarar var. Diyor "Gėtsem, Senem'i götüreceġler. Benim gėtmemi bekliyollar bi yėre. Gėtmesem, o igidin sevgilisini ona vėrmiyecekler. Zornan alacaġlar."

- Ne diyorsun yavrum?

- Dur ana.

Aman anam aman bilmem n'ėdeyim[23]
Ben ki çobanım ġoyun güdeyim
İzinin varısa ana gideyim
Gėtsem Senem gėtmesem igidin yârı gidecek[24]

Anası annıyamadı.

- Peki yavrum, ne yapacayız? Gidecek misin?

- Dur ana.

Hamit Ḫan'ım ana bilmem n'ėdecem[25]
İzin geldi ana vallah gidecem
Sen kürkümü al bekle ben gidecem
Gėtmesem igidin yâri gidecek[26]

- Ana, al bu kürkümü, benim hėş burdan gėtdiyimi kimse bilmesin. Şu ağacın kenarında başına çek. Dėsinler ki, "Hamit Ḫan burdadır." Gėtmesem, o deliġanlının sevgilisi elden gideceħ.

Atını bindi. Deliġanlıynan bereber Hamit Ḫan, Ḫanımın Çiftliğine gėtsin. Size nėrden ḫaber vėrelim? Gėce, haber geldi. Ėy zaten bu bir ölmemiş ya...

- Eēy Yunus Bey, Yunus Bey.

- Ne var?

[22] 4. mısranın sonunda "anam" ifadesi yedi kere söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Deliganlı geldi sana söyledi/Ged Senem gedmesem yigidin yarı gidecek anam gidecek" şeklinde söylenmiştir.
[23] 1. mısranın sonunda "anam nedeyim" ifadesi tekrar edilmiştir. Sonrasında 1. mısra ezgili olarak bir kere daha tekrar edilmiştir.
[24] 4. mısranın sonunda "anam gidecek gidecek anam gidecek" ifadesi söylenmiştir.
[25] 1. mısranın sonunda "ana n'edecem" ifadesi söylenmiştir.
[26] 4. mısranın sonunda "anam gidecek, canım gidecek, gözüm gidecek" ifadesi söylenmiştir.

- Hüseyin Bey yoḳ. Şėy, Hamit Ḫan yoḳdur.

- Nėreye gėtdi?

- Bilmiyoruz, Malatya'yı çıḫdı.

Hemen Yunus Bey adamlarını topladı. Kimi? Vahit Bey'i de amıcası oğlunu da yanına aldı. Senem'in ġapısına geldi. Tık tık tık... (*Sazına vuruyor*). Senem'in ġapısını çaldı.

- Senem.

- Kim o?

- Ben büyük ġayınbiraderin Yunus Bey'im. Hüseyin Bey de yanımda da senin bir ḳahveni işmeye geldik.

Senem'e sanki ayan olmuşdu. Zatan biliyordu. "Bu ġapının çalınması hėşbir ġapı çalınmasına benzemez."

Dėdi:

- Yunus Bey, bugün üçün ġafam ağrıyor. Belki sizleri, gönlünü alacaḳ, tatmin ėdecek bir hörmet ėdemem. Yarın buyrun, bu akşam ḳafam ağrıyor.

- Olmaz, dėdi. Ġapıları ġırın.

Bunnar gapıları gırmaya çalışında, baḫın, Senem, ermiş ki erenleri burda nasıl çağırıyor? Burda kime yalvarıyor?

[Nr.6]

(Ėle) Yeri göğü Yaradan'ım[27]
Vallah ümüd sana ġaldı
(Ėle) Ben biçare ne yapayım
Yardımı oy sana ġaldı[28]

Allah Allah! Ġapılar ġırılıyor, Senem ne yapsın?

[27] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[28] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Yaradan'ım, Yaradan'ım yardım etmek sana galdı" şeklinde söylenmiştir.

(Ėle) Yoḫ mudur beni soranlar
Eyub'a derman ėdenler
Üşler, gırklar, baḫ erenler
Yardım ėtmek size ġaldı[29]

Ġapı ġırılacak sıradaydı. Son sözünü şöyle söyler:

(Ėle) Senem'in yoḫdur tabibi
Zalimin Haḫ'dır ġalibi
Ġara ġoyunun sahibi
Bir imdat çobana ġaldım[30]

"Ġara ġoyunun sahibi/Bir imdat çobana ġaldı"[31] diyen Senem, ġapıyı ġırdılar. Ġapıyı ġırdılar. Senem'in saçınnan tutan Yunus Bey, atın arḳasına aldı. Allah'ın hikmetine baḳın, bir ġaranlık çökdü Senem'in o sözünden sonra Malatya'ya. Bir tarafa çıḫamadılar. Sanki iki gün dolaşdılar. İki günde ne gündüz oldu ne de bişe... Sanki iki gün ġaranlık oldu. O yolu bile Yunus Bey, bir tarafı bulup çıḫamadı. Sabaha yaḫınıdı. Yolu bulup çıḳan Yunus Bey, bir ḫarabanın yanı, Vėran Ġayası, derler. O Vėran Ġayasının kenarına gelecek sıradaydı. Size nėrden ḫaber vėrelim? Üseyin'den.

Üseyin, Diyarbaḳır'da bir rüya gördü. Allah Allah˜! Baḳdı ki Senem feryad ėdiyor "Üseyin, beni ġurtar" diye. Hemen Üseyin uyandı. Atın üzerine bindi. Malatya'ya doğru gelsin. Size nėrden ḫaber vėrelim? Senem'den, Yunus Bey'den, adamlarından ve Vahit'den düşmanı olan.

Atdan aşşaġ indi. Dėdi ki:

- Senem! O yüzüğü barmağından çıḫart, bana vėr.

- Tabi.

Barmağındaki yüzüğü çıḫartdı, Yunus Bey'e vėrdi. Yunus Bey barmağına taḫdı:

- Ancaḳ sen, benim amıcam oğlu Vahit Bey'e layıḳsın.

Ġız mejbur ḳaldı burda. Dėdi:

[29] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Size galdı, size galdı, yardım etmeg size galdı" şeklinde söylenmiştir.
[30] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Hele gara goyunun sahibi Mevlâm, Mevlâm" şeklinde söylenmiştir.
[31] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Doğrusun. Beni zorla sen başġasına vėrdin.

Dėdi ki:

-Siz...

Yunus Bey dėdi:

- Sen Vahit, Senem'le bereber burda bir muhabbet ėt. Biz yorulduḳ. Şu ġayalığın kenarında...

Ġırk kişi bunnar, ġayalığın kenarında uyḳuya dalsınlar. Senem dėdi ki:

- Vahit Bey, öyle sanki ġorḫdum ki ġafamda bir ağrı var. Şu ġayanın üzerine çıḳıyım da bir gönlüm ferahlansın ve bir arzum var söyleyim.

- Nedir?

- Ondan sonra sen benim, ben de senin, dėdi.

- Pekâlâ.

Senem yuḫarı çıḳdı. Şöyle yönünü ġıblaya dönderdi.

- Eēy, on sekiz bin âlemi yoḫdan var ėden Allah! Senden başġa bir ümüdüm yoḫdur. Benim namusumu ġurtar, der ve şunu söyler:

[Nr.7]

(Ėle) Yėri göğü Yaradan'ım
Üseyin durmasın gelsin
Ondan başġa dert galmadı
Üseyin durmasın gelsin[32]

Vahit Bey seslendi:

- Senem, ne söylüyorsun?

- Hėç, kendi kendime bişe söylüyorum. Bir havamı alim, inecem.

(Ėle) Başımda vardır bir bela
Bana olmuşdur müptela

[32] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “N'olur gelsin n'olur gelsin/Hüseyin durmasın gelsin” şeklinde söylenmiştir.

Ümüd sana ġaldı Mevlâ
Üseyin'im durmasın gelsin[33]

Ben Senem'im halım yaman
Bana sahib olur düşman
Nėrde ġaldın nurlu çoban
Üseyin'me söyle gelsin[34]

Senem bunu dėmişdi. Nėrden ḫaber vėrelim? Üseyin'den. Üseyin o dağın obir tarafını meğersem çevriliyor. Bir ses duyuyor ama bu ses kimindir heç oralıḫ[35] değil. Kim rasladı buna? O siyah ġoyunun sahibi çoban.

- Selamun aleyküm çoban baba.

- Vay˜, aleyküm selam Üseyin. Üseyin sana bir sözüm var.

- Nedir çoban baba?

- Hele dinle:

[Nr.8]

(Ėle) Canım benim Üseyin'im
Yėtiş ki Senem dardadır
(Ėle) Düşmanların elindedir
Yėtiş ki Senem dardadır

Canım benim Hüseyin'im/Yetiş ki Senem dardadır[36].

Dėdi:

- Çoban ġardaş...

Baḫın Üseyin, o ḳadar inanmış ki ġardaşı Yunus'a. Dėdi:

- Benim orda bir ġardaşım var, Yunus. O var iken Senem'e zarar gelir mi?

- Haā... Dinle Hüseyin:

[33] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Belki beni o gurtarır/Hüseyin durmasın gelsin" şeklinde söylenmiştir.
[34] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Yasin Hoca aman çoban/N'olur Hüseyin'im gelsin" şeklinde söylenmiştir.
[35] Oralıh: O bölgeden bilinen biri.
[36] Ezgisiz olarak okunmuştur.

(Ola) Belalıdır senin başın
Aḫacaḫ gözünnen yaşın
(Hele) Düşmandır Yunus ġardaşın
Yėtiş ki Senem dardadır[37]

- Ne diyorsun çoban baba? Ėle iş olur mu? O yardım ėtmişdi. Sen ne biliyorsun?

Baḳın, demin hikeyemde dėdim ya, sanki iki gündür o ġaranlıḫ gėce, yol bulup çıḫamıyor. Burda baḫın, ıḫdıyar çoban ne diyor:

(Ėle) Ben çobanım derdim nėce
Allah'a yalvardım yüce
Bu gėceyi ėtdi iki gėce
Yėtiş ki Senem dardadır[38]

- Allah'a öyle yalvardım ki benim duvamı ḳabul ėtdi. Bu gėceyi sanki iki gėce yapdı Allah. Işıḫlanmadı ama sonuna ışıḫlandı.

Bu atıñı sürüp Malatya'ya doğru gelecek, dağı gėçecekdi. Bi de baḳdı ki ohoō! Bir ses var. İşde Senem'in son sesine kim yėtişdi? Üseyin yėtişdi. Üseyin öȫyle bir nāre atdı ki... Bunu gören Senem, ġayalıḫdan aşşağya ėndi.

- Nedir Senem, derdin ne?

Bunu Vahit gördü.

- Olan Üseyin, sen kimsin ki benim elimden sevgilimi alasın.

İkisi ġılıç ġılıca geldiler. Allah'ın hikmeti, Üseyin nasıl vurdusa Vahid'in ġafasını ġopardı. O anda, Yunus ve adamlar bir rüya gördüler. Hele baḫın işin içine. Baḫdılar ki "Ula˜, hepimiz bir gemideyiz ama gemi parçalandı. Taḫdanın üzerinde bir ben galdım." [39] Herkes aynı rüyayı gördü. Hepsi uyandı.

Yunus dėdi ki:

- Şimdi Senem'le Vahit, gönül muhabbeti yapmışlar. Gidip onları alaḫ. Doğruō Malatya'ya gidelim. Bir düğün âlemi yapalım.

[37] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Hele düşmandır Yunus gardaşın zalım oy oy" şeklinde söylenmiştir.
[38] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısradan önce "Ola" ifadesi söylenmiştir.
[39] "ben"den kasıt, rüyayı gören her kişinin kendini görmesi.

Geldi baḫdı ki ohoō! Amcası oğlunun kellesi bir tarafda, Üseyin bir tarafda duruyor. Senem yanında. Hemen anasının getirdiği ġılıcı, Yasin Ḫoca dėmişdi ya “Senin ġılıcın işde oğluna değecek.” Anasının getirdiği Üseyin'in ġılıcı, hemen Üseyin'e doğru çekip hücum ėdeceği zaman:

- Dur, dedi, ġardaş. Sen benim ġardaşımsın. Ya˜! Bir arzum var söylüyėm.

Hanı dėmişdi ya “Kim kime zarar getirirse, onun haḳġından Allah gelsin.” İşde orda Allah'a şöyle yalvarar Üseyin:

[Nr.9]

(Olan) Aramızda bir şahit var
Doḫunmam sene Yunus'um
Çünkü benim ġan ġardaşım
Doḫunmam sana Yunus'um[40]

Yunus seslendi:

- Bana baḳ! Ben senin başını kesecem. Sen benim amcam oğlunun başını kesdin.

- Dur Yunus.

Geniş dünya sanma dardır
Sevdiğim Senem yârdır
Mevlâ aramızda şahit vardır
Yunus sana doḫunamam[41]

- Faḳat ben sana doḫunacağam. Çünkü amıcam oğlunu öldürdün, diyen.

Baḫalım son sözünü Üseyin ne der:

Üseyin'im yana yana
Arzuhal gönderdim sana
Çünkü güvenmiştim sana
Ġardaşım sana doḫunamam[42]

[40] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Sen benim bak gan gardaşım” şeklinde söylenmiştir.
[41] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Gardaş sana dokunamam” şeklinde söylenmiştir.
[42] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Yunus sana dokunamam, dokunamam, dokunamam” şeklinde söylenmiştir.

Yunus, anasının vėrdiği ġılıcı nasıl çekdise, Üseyin'in şu arḫasından (*eliyle ensesini gösteriyor*) nasıl vurdusa, etiyle bereber tam bėle ḳadar endirdi. Üseyin yėre düşdü. Ġan götürüyordu. Bir de baḫdı ki ne baḫsın. He˜! Sangi Üseyin'e ġılıç değmemiş gibi Üseyin şöyle bir dolandı. Dėdi ki:

- Bana baḫ Yunus. Bana ġılıcı vurdun, yaraladın. Aramızda şahit Mevlâ varıdı. Kim kime doḳunursa onun haḳġından gelsin, dėdi. Öyleyse şimdi, sıra benimdir, dėdi.

Yunus'u nasıl tutdu, havaya ġaldırdısa, çünkü güc vėren Allah'dır. Allah, doğrunun tarafıdır. Yunus'u ḳaldırdı, yėre vurdu. Yunus'un boynuna ġılıcı çekdi.

- Öldürmem, dėdi, ben seni.

- Niye?

- Çünkü ben sana söz vėrmişim Allah'ın huzurunda. Faḳat senin annına, bir bıçaḳ yarası vuracam.

Şöo̅yle bıcağını çıḳardı. Üç, ay yıldızı şeklinde ona bir işaret vurdu ve küçük daş topraḫlarını topladı. Bunun annına basdı ki ġoy ġaynasın; bunda işaret ġalsın ki "Aḫiretde ġarşı ġarşıya geldiğimiz zaman Yunus, beni unutmuyasın." Faḳat bu yara, ġan götürüyor; nėrdeyse Üseyin tüşecek. Senem gėri döndü kü kim geliyor? Hamit Ḫan geliyor.

Senem ağlıyarak baḫalım burda Hamit Ḫan'a, Hamit Ḫan'ın da olduğu, keramet ehli olduğu baḫalım burda nasıl mėydana çıkar?

[Nr.10]

Canım benim Hamit Ḫan'ım
Üseyin'imi gel ġurtar
Evel Allah derman sende
Üseyin'imi gel ġurtar[43]

Bir canım var sana ġurban
Nėrde ġaldın sen Hamit Ḫan
Haber göndermişdir çoban
Gel Üseyin'imi gurtar[44]

[43] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Canım gardaş, gözüm gardaş, gel Hüseyin'imi gurtar" şeklinde söylenmiştir.
[44] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Aman canım, ... gardaşım, n'olur Hüseyin'i gurtar"ü" şeklinde söylenmiştir.

Ben Senem'im dünya yalan
Ümüd ġaldı ėy Yaradan
Derman sendedir Hamit Ḫan
Gel de Üseyin'i ġurtar[45]

Evet, yavaāş yavaş hikeyenin sonuna geliyoruz. O zaman Hamit Ḫan nasıl elini, şöyle elini dudağına vurdu (*Parmaklarına tükürüğünü değdirir gibi yapıyor*). Üseyin'in arḫasına böyle sürdüse derisine, sanki ġılış değmemiş. Yaralar ġapandı. Bütün hasretler ġavuşdu.

Hamit Ḫan dėdi ki:

- Üseyin, Yunus'un başı kesilmelidir.

- Hayır˜. Söz vėrmişim çünkü Allah'ın huzurunda. Bu benim ḳardėşimdir. Kim kime kötülük gelirse onun haḳġından Allah gelir. Allah kötünün haḳġından gelir. Ben bunu bağışlayacam, dėdi.

Yunus'u bağışladı ama Hamit Ḫan dėdi ki:

- Üseyin, Allah'ın emri budur. Çünkü Yasin Ḫoca ve ġarip çoban, senin murada ermen mucızadır[46], demedi. Allah büyükdür, dėdi. Gel bir Mala... Diyarbaḳır'a doğru gidelim.

Yola geldiler ki... Yolun kenarında bir yaşlı adam duruyor. Bir ağaç var. Ağaç yėmyėşil olmuş, üzerinde bir tek yapraḫ var. Allah'ın hikmetine baḫın. Burdaki hikeyenin varlığına baḫın. Hemen yaḳlaşdı. Bunu kim tanıdı? Kimse tanımadı. Bir tek Hamit Ḫan tanıdı.

- Selamün aleyküm.

- Vay aleyküm selam.

- Beni tanır mısın yavrum?

- Tanırım.

- Ben kimim?

- Söyliyim, dėdi.

[45] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "N'olur gurtar, canım gurtar, gel de Hüseyin'i gurtar" şeklinde söylenmiştir.
[46] Mucıza: Mucize.

Boynunu bükmüş Üseyin'le Senem, o ıḫdıyara baḫarlar. Baḫın o ıḫdıyar kim?

[Nr.11]

Aman ıḫdıyarım dinle sözümü
Üseyin Senem'in dermanı sende
Evel Allah sene yardıma geldik
Üseyin Senem'in dermanı sende

- Ben kimim yavrum?

Ben seni tanırım gördüm yüzünü
Çoğ evel duymuşdum datlı sözünü
Yüreğimde yaḫma derdin közünü
Gurtar Hüseyin'le Senem'in dermanı sende[47]

Üseyin dėdi ki:

- Hamit Han, kimdir bu?

Ben bir Hamit Ḫan'ım derdim çoḫ yüce
Ağladım sızladım ġırk gün ġırḫ gėce
Belki tanırsınız bu Yasin Ḫoca
Dermanı sendedir ver ıḫdıyarım

Üseyin, "Yasin Ḫoca" dėyince, tanımaz mı ġomşusunu ama yaş ġeşmiş. Hemen eline sarıldı, elini öpdü.

Dėdi:

- Yavrum, baban bana inanmıyordu ama şu ağaç senin ġader ağacındır. Senelerdir bu ağacı bekliyorum. Faġat şu yaprak açmışdır.

Yaprağı, yėşil yaprağı ḳopardı.

- Şu yaprağı alın, dėdi. Götürüp suyun içerisine ḳoyacaksın. Yarısını sen içeceksin, yarısını da Senem. İnşallah muradına nail olacaḫsınız.

Yola gedmiş idi. Yolun kenarında kim ḳarşıladı. Diyarbaḳırlı Ahmet Ağa. Allah cümle ḫasretleri ḳavuştursun. Yavrusuna, gelinine ḳavuştu.

- N'oldu yavrum bu Yunus?

- Sorma baba. Hâl mesele böyle. Hemen gendime daha ėyi bir sadıḳ ġardėş buldum.

[47] 4. mısranın sonunda "Sendedir sende" ifadesi söylenmiştir.

Hemen Hamit Ḫan'la beraber geldiler. Düğün âlemi tutulur. Yine de bizleri düğüne götürürler. O düğünü tutduk. Senem'le Üseyin'in, rivayet ėderler ki, Üseyin'in yėdi tene oğlu üş tene de ḳızı oldu. Onnar muradına nail oldu. Allah cümlemizi muradına nail etsin hėpinizi. Var oluūn, sağ olun.

ÇOBAN SÜLEYMAN HİKÂYESİ[1]

[ÇSH]

Eveēt, değerli dinleyiciler, değerli ḳardèşlerimiz, yine hikeyemize devam ėdiyoruz. İnsanların ömrü bir hikeye. Gelmiīş, ġetmişler bir hikeye. Karacaoğlanlar bir hikeye. Emrahlar bir hikeye. Mecnunlar bir hikeye. Söyliyeceğim hikeye Çoban Süleyman, çok eski ustadlarımızdan ögrendiğimiz, sahibi meçhul olan bu hikeyeyi, bugün sizlere söylemeye çalışacam. Önce, aşıḳ söylemeden önce, bir divan oḳur. Ben de bir divan oḳuyum. Ondan sora Çoban Süleyman'ın hikeyesine başlıyalım. Hep beraber dinneyelim, baḳalım ki aġıbeti ne olur Çoban Süleyman'ın:

[Nr.1]

Dünya benim diyenleri
Gidin görün ne haldedir
Kendini yüksek görenler
Gidin görün ne haldedir[2]

Neyimiş ġazancın kârın[3]
Seni ġurtaramaz varın
Dünya benim diyen Ġarun[4]
Gidin görün ne haldedir[5]

Sadıġlar Mevla'ya bağlı[6]
Sormayın yüreğim dağlı
Bir gün dėrler Çobanoğlu
Gidin görün ne haldedir[7]

---

[1] Derleyen: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" adına Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan ve Lütfi Yurttaş (Teknisyen)
Derleme tarihi: 26.06.1998
Derleme ortamı: TDK Konferans Salonu Çankaya Ankara
Derleme cihazı: SONY 8mm. Video Kamera (e-kaynak5).

[2] 4. mısranın sonu "ne haldedir, ne haldedir, gidin görün ne haldedir" şeklinde tekrarlanmıştır.

[3] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

[4] 3. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

[5] 4. mısra ezgili olarak üç defa söylenmiştir. Tekrarda "Can veremez ne haldedir/Gidin görün ne haldedir" şeklinde söylenmiştir.

[6] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

Eveēt, işte Çoban Süleyman... Süleyman isminde bi delikanlı yine bizim Türkiye'mizin çoōğ deprem görmüş, acı görmüş, felaket˜ görmüş olan Erzincan'da yaşıyordu. Fakirlik bėlini büken Çoban Süleyman'ın babasına:

- Baba!

- Can yavrum!

- Pėrişanız, musade vėr bana!

Ama yaşının, on altı yaşlarındaydı Çoban Süleyman. Babasından izin alıp nėrye gelmişdi? İstanbul'un bir köşesinde çalışmaya gelmişdi. Aradan bir iki yıl gėçip on seggiz yaşını ikmal ėder Çoban Süleyman ama Ġudret-i İlahi Yusuf-u Züleyḫa'ya yirmi dört gözellik vėrmişdi; sanki bunun on ikisi Çoban Süleyman'daydı. Bir çift göz lazımdı ki Çoban Süleyman'ı sėyrede. O güzelliğe sahip olan Çoban Süleyman, hem de ahlaḳı da güzelidi.

Çoban Süleyman az bişe ḳazanmışdı; "Hėç olmazsa gidim, babamı anamı sevindirim" diyip İstanbul'dan yola çıḳan Çoban Süleyman, günün bir gününde nėriye geldi? Erzincan'ın kenarına geldi ki ne gelsin! Daş˜ üstünde daş˜ ḳalmamış Erzincan'da. Allah Allah! Ėe genş delikanlı neye uğradığını şaşırdı. "Allah Allah˜! Beni gidende burda bişe yoḳdu. Ne oldu buruya? Acaba 'bir uçurdular mı?'" Aḫlına deprem mi geliyor? Gelemez. Söyledilerse bunun aḫlında da ḳalmadı. Şöyle dolaşırken, yaḳın bir ḳomşu Keziban isminde bir ḳadın şöōyle çıḳdı:

- Ne arıyorsun yavrum?

- Anne, acaba dėsem içimdeki derdi dinler misin?

- Söyle yavrum.

Anasının babasının olmadığını, evlerinin vėran olduğunu gören baḫalım o yaşlı kadına Çoban Süleyman gözleri yaş dökerek derdini ve anasını babasını nasıl sorar:

[7] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrardan sonra 4. mısra "Ne haldedir ne haldedir/Gidin dostlar ne haldedir" şeklinde tekrar söylenmiştir.

[Nr.2]

(Ėle) Nasıl söylüyeyim nasıl diyeyim
Neden böyle oldu vėran Erzincan
Anamı babamı göremez oldum
Başını bürümüş duman Erzincan[8]

- Aman yavrum, Erzincan'ı duymadın mı yavrum? Öõyle bir felâket geldi ki daş üstünde daş ġalmadı yavrum.

- Ama tėyze, babam anam ve bu evlerde ne oldu?

Gine annayamayan genş delikanlı baḫalım ne sorar:

(Ėle) Nasıl söylüyeyim anam acımı
Daha bulabilmem derd ilacımı
Ġaybėttim baba ana hem de bacımı
Neden böyle oldu vėran Erzincan[9]

(Ėle) Çoban Süleyman'ım derdin aḫılmış
Sormasın oy baḫ yüreğim yaḫılmış
(Ėle) Bütün saraylar yėre yıḫılmış
Bu nasıl tufandır aman Erzincan[10]

- Ėē yavrum, isminin Çoban Süleyman olduğunu anladım da faḳat kimin oğlusun yavrum?

- Ana, ben filan, fakir, tanımazsın belke Ġarib'in oğlu.

- Tanımam mı yavrum, onnar bizim ġomşumuzdu. Ama Allah'ın hikmeti yavrum, çoḫ insanlar bina altında topraga gömüldü. Eh, öldürmeyen Allah bizleri de sağ ġoydu yavrum. Ne yapalım? Başın sağ olsun.

Ėē, Çoban Süleyman'ın dal vėrecek, arḳa vėrecek, güj vėrecek kimsesi yoğudu. "Ya Rabbi, ben bundan sonra nėriye giderim?" der, yolu nėriye geldi? Erzurum'un İspir'e geldi.

Erzurum'un İspir ġazasına gelen Çoban Süleyman, sordu; dėdi ki:

- Ġardaşlar, burda insannara yardım ėden ve buranın ağası kimdir?

[8] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda 3. mısraya "hele" ifadesiyle ile başlanmıştır.
[9] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda "Hele gaybettim anamı bir de bacımı/Görmedim babamı yaman Erzincan" şeklinde söylenmiştir.
[10] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda "Hele bütün saraylar oooy oooy oy yere yıkılmış/Görmedim böyle oooyy tufan Erzincan" şeklinde söylenmiştir.

Dėdi ki:

- Delikanlı, çoķ güzel bir delikanlısın. Siman da güzel, ahlaķın da güzel görüşün de ama sorduğun soruda birez çoğ hafiflik var.

- Niye?

- Çünkü herkės kendine bir ağadır. Ama ekmek sahibi, müsafirperver, bizden sormuş olursansa, şu ġarşıda büyük, bahçeli, büyük ķapılı olan; baķ, dėdi, ķapının, hayatın içerisinde elinde ibrık bir ağılcı ķadın eline su döküyor. Elini, yüzünü yıķıyan Üseyin Bey'in burası.

- Tamam, dėdi.

Hemen o hayat ķapısından içeri yavaāş yavaş adım atan Süleyman, yaķlaşdı ki iğtiyar baba elini-üzünü yıķamış. O İspir ġazasının Değirman köyü olan, demin arz ėdecektim hikâyemde bir şėylik oldu, bu İspir ġazasının Değirmen köyünde. O zaman Üseyin Bey böyle bir döndü baķtı ki “Allah Allah, bir genş delikanlı benim ķapıma doğru geliyor.” Hemen ıbrıķçı su döken ķadını “Çekil bir tarafa” dėdi. Müsafire yol göstermek, Allah'a yaķın olan kendini, misafiri hürmetle ġarşılayan Allah'ın en iyi ķulu sayılır, diyen Üseyin yėrinden ķalķıp Süleyman'ı ķarşıladı ve minder atıp:

- Buyur, yavrum, otur.

Süleyman oturdu. Bunun o, tatlı ġonuşması Üseyin Ağa'nın o ķadar ğoşuna gėtdi ki “Ya Rebbi, Ya Rebbi, acaba bu evlat kimindir? Bu kime sahiptir?”

- Yavrum, neçisin?

Aā, şunu da ğaber vėrim bi size; o köyün insanlarının hepsi yaylaya çığmışdılar. Üseyin Bey de on altı-on yėdi yaşlarında Dertli Sultan isminde bir ķızı varıdı. O da güzeldi. O da yaylaya gėtmişdi. İki sene yaylada ķalar, iki sene sora yayladan sonra köye inerdiler.

Hemen ağılcı ķadına seslendi:

- Yavrum, gelen müsafirimiz ac olur. Buna bişeler getir.

Eē Süleyman, anasının babasının sağ sağ toprağa gömülmesi, vatanının, şehrinin vėran olmasını Üseyin'in içerisinde bir acı yara açmışdı.

- Değerli Üseyin Amca!

- Buyur, yavrum!

- Musade ėdersense, sana bir arzuda bulunacam.

- Söyle yavrum.

Sanki Süleyman'ın dilinden söz değil, bal dökülüyordu. Ġonuşmasına hayran olan Üseyin Ağa:

- Söyle yavrum, benden ne istiyorsun? Bir canımı isde gine vėrim. Benim servetim, devletim çoḫdur. Sana da yardım olur yavrum, hele söyle.

[Nr.3]

Kimsesizim geldim burya
Zeman senden olsun baba[11]
İçimde bir yara vardır
Derman senden olsun baba[12]

Kimsesizim geldim burya/Zeman senden olsun baba/N'olur yardım eyle bana/İçimde bir yara vardır/Derman senden olsun baba[13].

- Aman yavrum, Allah dert vėrmesin. Senin gibi bir genş deliḳanlının içinde yara olması bizleri üzer. Ancaḳ o dert, bizin gibi yaşlı adamlara layıḳtır. Aman yavrum, nedir bu derdin? Senin hėş kimsen yoḫ dedin, üzüldüm. Anan baban da yoḫ mu?

- Söylüyüm amca:

Sağ bıraḳtım anam babam
Gėri geldim ölü buldum
Evlerimiz oldu vėran
Tufan oldu aman baba[14]

- Aman yavrum, bu ne biçim söz? “Sağ ġoydum babam anamı/Gėri geldim ölü buldum/Evlerimiz vėran olmuş/İmkân senden olsun baba” Aman yavrum, bu ne felaketi?

Ėhdiyar baba duymuşudu. Evet, Erzincan'da bir felaket oldu.

[11] 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[12] 3. ve 4. Mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. Bittikten sonra 4. mısra ezgili olarak bir defa daha söylenmiştir.
[13] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[14] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda “Evlerimiz oldu veran/Derman senden olur baba/İmkân senden olsun baba” şeklinde söylenmiştir.

- Yavrum, olmuya sen Erzincanlı olasın?

- Hele dur baba!

Alır Süleyman son sözünü, ne dėr:

Süleyman'ım neler bildim[15]
Sanma ki dünyada güldüm
Evel Allah sana geldim
Derman olsun senden baba[16]

- Aman yavrum, anca imkân ėtmek, ancaḫ derman ėtmek bir tek Allah'a mahsusdur. Faḳat benim üçün ne yapacam? Bana nėye geldin? Bir arzu, ihtiyacın mı var? Yavrum, benim üç tene ġoyun sürüm var. Heresi[17] üç yüzden doḳuz yüz bine yaḳın ġoyunum var, ġuzum var. İste, canımı vėrim. Onun yarısı sana feda olsun.

- Yoōḫ baba. Beni buruya... Önce hiş kimsem yoḫ evelallah. Bir tek sahibim Mevlâ'dır. Buruya, senin için, seni ėyi dėdiler. Senin yanında çalışmaya geldim.

Böyle Hüseyin'e baḳdı.

Bu gül yüzlü deliḳanlı ne iş yapar?

- Peki yavrum, mesleğin ne? Sen ne iş yaparsın?

Dėdi:

- Baba, ben çobanlıḫ yaparım.

- Yavrum, gėrçi çobanlıḫ kötü bir meslek değildir ama Veysel Ġaranı da çobanıdı faḳat yavrum senin bu gül yüzün bu elin hėç ağaç tutmamış. Sen çobanlıḳ yapamazsın. İsdersen, servetimin yarısını sana vėrim. Sen benim yanımda yė, iç. Ara sıra da bana yardım ėt.

- Yoōḫ, Üseyin Amca, yeri göğü yaradanı seversen, annımın terinden ġazanıp ekmeğimi yėmeh isderim. Sen beni çoban ġabul ėt.

- O zaman yavrum, bu gün misafirim ol. Sürülerin yarısı burdadır, yarısı yayladadır. Bir sene sonra yayladan inecekler. Bu sürüyü yarın sana teslim ėdim, sen otlat.

[15] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[16] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "İmkân olsun senden baba/Derman olsun senden baba" şeklinde söylenmiştir.
[17] Heresi: Her biri, hepsi.

- Sağ ol baba, der.

O gece ġalır. Ḫayırlı sabah cümlenin üzerine açılsın.

Üseyin Amıcayla Çoban Süleyman ġalḫan sürüleri alır. Şöo̅yle otlaḫ yėrine getirince:

- Hüseyin Amca!

- Buyur yavrum!

- Bir daḳġa, dėr. Ben senin ġoyununu otaracam amma...

Baḫın Süleyman'a!

- Evet yavrum.

- Senin ġoyunun başka kimsenin sinorunu[18] tanımıyorum. Obür tarafın otunu yiyer, südünü sen alırsın; aldığım haḳ bana haram olur. Onun üçün sinorunu bana göster. Ben senin sinorunda ġoyunları otarım ki senin de südün sana helal olsun. Benim de aldığım ekmeğin parası bana helal olsun.

- Peki yavrum, der. Sağ ol.

Doslar, değerli dinliyciler, bir yıl gėşdi, ġoyun sürülerin burnu bile ḳanamadı. İkinci yıla devretti ki o köyün ḳızları, gelinleri Çoban Süleyman'a hayran ġaldılar; “Allah Allah! Böyle bir yaḳışıḳlı deliḳanlı, böyle bir güzel deliḳanlı!”

Çoban Süleyman'ın mesleği neydi değerli dinleyciler? Öyle bir ġaval çalardı ki... Ġaval çaldığı zaman, o ġoyunların içerisinde bir alaca ġoyun vardı. Sanki alaca ġoyun dile gelirdi:

- Süleyman, sen ġavalı çal, ben ġoyunları toplarım. Yeter ki sen çal, biz dinleyelim.

Göğdeki melekler bile Çoban Süleyman'ın ġavalının sesine ḫayran ġalmışdılar.

Çoban Süleyman, başındaki olan papağı gözünün önüne ėndirirdi. Ėh˜ çoban hırḳasını omuzuna atardı. Hiş bir geline, ḳıza dönüp baḫmazdı. Günün bir günü oldu kü yazın çoḫ tatlı zamanı. Dėdiler ki:

[18] Sinor: Sınır.

- Yayladan köşler[19] ėniyor.

Ėē, Hüseyin Beyin de bir ķızı varıdı. Çok güzel, genş bir ķızı vardı, Dertli Sultan. Hemen yüklerini ėndirdiler eve. İkinci ġatın hemen odasını süslüyen, oraları süpüren ve oraları gönül arzusuyle bezeyen, Dertli Sultan'ın yanına kim gelmişdi? Yaķıīın ġomşusu, Ceylan Ḫanım gelmişdi. Ceylan beyle bir döndü; dėdi ki:

- Dertli Sultan, Allah senin babana öyle˜ bir selvet vėrmiş ki keşke o selvetin az buçuğunu da bize vėreydi.

- Yav, ne demek isdiyosun? Senin baban az mı zengin? Ėle bildi ki ġoyun mal vėrmiş Allah bunun babasına. Yav, babama ne vėrmiş? Babamın verdiği serveti, ġoyunu gendine yėter.

- Yok ya˜, Allah babana bir çoban vėrmiş. Çoban Süleyman'ın ocağı batmasın! İnsan ġıyamıyor ki baķa!

Dėmesiyle, ġız ne dėse ey˜? Onuçün babalardan ķalma bir sözdür değerli dinleyicilerimiz, ne diyor babalarımız: “Büyük lokma yė, büyük söz ķonuşma!” Ķız ne dėdi burda:

- Altı üstü çoban değil mi?

- Ķız, ne çobanı? Kėşge Allah ėyle bir çobanı benim babama da nasip ėdeydi.

Dėmeye ķalmadı, ġuşluķ zamanı, yanı saatın yėdi buçuk-sekiz saat arası. O zaman uyanmış, ağalcı ġadınlar, ėrkenden ġaḫmış ġoyunu götürmüşdü Çoban Süleyman. Ġoyun, ağalın önüne sağılmaya gelmişti ġuşluķ zamanı. Ağalcı ķadın ġoyunu sağar. Çoban Süleyman şöõyle daşın üzerinde oturmuşdu. Kim? Dertli Sultan. Böõyle bir pencėreden döndü. Çoban Süleyman'ın tam sifatını bile görmedi. Görseydi zaten ölmüşdü. Yarı yüzünü gören Dertli Sultan'ın aḫlı başından gėtdi. Gögsünden nasıl bir aşķ oķu değdise arķa küreğini mermisi gibi yaḫdı. Ġız oldugu gibi yère düşdü. Aḫlı başından giden Dertli Sultan, neye uğrayacağını şaşırdı. “Ula ne? Ulan bu kim˜?” Allah Allah. Ne bilsin ki büyük ġonuştugu, hėş bilmediği Çoban Süleyman'dır.

Hemen yaḫlaşdı. Kimi çağarttı? O el-üzünü[20] yıķıyan, bayġun gėçiren babasına ḫaber geldi ki anasına: “Aman, ķızınız bayılmış!”

[19] Köş: Göç.

Böyle geldiler. Gül suyu dökdüler:

- Aman yavrum, yoḳsa buranın havası mı seni çarptı?

Ne havası çarpacaḫ? Çoban Süleyman'ın havası çarptı.

- Ġız, Cėylan!

- Can, ḫanım sultan!

- Bu neyidi? Hele dur, sene bir arzum var.

Meğersem, gögsünden oḫ değince Dertli Sultan da söylemeye başladı. Aşığ oldu ya.

- Ġız hele dur, bişe soracam.

- Ne soracan gız, ḫayırdır?

- Ġız, birini soracam senden, tanır mısın?

- Tanımam mı ġız yav, ben bu köyün ġızıyım. Sen de buralısın da˜ yaylaya gėtmiştin, unutmuşdun. Yoğsa sen de hepsini tanırsın.

- Ġız, yoḫ. Benim görmediğim bir sima var.

Cėylan şüphelendi; “Ula olmaya bu Çoban Süleyman'ı gördü?”

- Söyle baḫim, ne diyeceksin?

[Nr.4]

Dinle beni Cėylan Bacı
Ġapıdaki oğlan kimdir
Aḫlımı başımdan aldı
Ġapıdaki oğlan kimdir[21]

Dinle beni aman bacı/Ġapıdaki oğlan kimdir/Aḫlımı başımdan aldı/Ġapıdaki oğlan kimdir[22].

Cėylan Ḫanım böyle bir döndü baḫtı; oho˜! Çoban Süleyman daşın üzerinde duruyor.

[20] El-üzünü: Elini yüzünü.
[21] 4. mısranın sonunda “oğlan kimdir/oğlan kimdir” ifadeleri ezgili olarak iki defa tekrar edilmiştir.
[22] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Ġız, hangi oğlanı soruyorsun?

- Ġız, ocağın batsın! Yoḫsa tanımadın mı nedir˜? Hele dinle:

Ben gėtmişidim yaylaya[23]
Kėşge gelmesem buraya
Yüzü benziyor bir aya
Ġapıdaki oğlan kimdir[24]

Ben ki gėtmiştim yayalaya/Kėşge gelmesem buraya/Yüzü benziyor bir aya/Ġapıdaki oğlan kimdir[25].

- Ġız, bu daşın üzerinde mi oturanı diyorsun˜?

- He, ocağın batsın˜!

- Sevdin mi yoḫsa?

- Ġız, ocağın batsın˜! Ne sevdini? Hele bi dinne:

Başımda vardır bir duman[26]
Daha olur mu bağ imkân
Dertli Sultan canı ġurban
Ġapıdaki oğlan kimdir[27]

- Heē, olur, dėdi, Dertli Sultan hanı ya ben sana geldiğim zaman dėdin ki "Altı üstü bir çoban değil mi?"

- Evet.

- İşte o, babanın çobanı olan Çoban Süleyman'dır.

Dėmeye ġaḫdı.

- Ėle mi ġız?

- He.

Bi de baḫdı ki babasıynan anası, odada bir ġonuşma yapıyollar.

[23] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[24] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. 4. mısradan sonra "Oğlan kimdir, oğlan kimdir/Gapıdaki oğlan kimdir" şeklinde ezgili olarak bir kez daha tekrar edilmiştir.
[25] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[26] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[27] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Gapıdaki çoban kimdir" şeklinde söylenmiştir.

- Ġız hele dur! Babamın anamın bi ġonuşması var. Hele dinniyim bunnar ne ġonuşuyollar?

Dėdi:

- Sultanım!

- Buyur Hüseyin Ağa!

- Allahü Teala bize öyle bir insan yėtişdirdi ki kendi evladımız olsa bu ķadar sürümüze, varımıza sahip çıķmaz. Ama ahdėttim, ķızını dėmiyor da, ahdettim; onun için bir bina yapdıracam. İki senesi dolmaķ üzeredir. İki senesi dolduḫtan sonra ġoyunun yarısını ona vėrecem. Filan ağanın ķızını da ona alacam˜.

Ulan hele işe baḫ! Dertli Sultan dėdi ki:

- Ben dura dura başġa ağanın ķızını niye alıyor bu?

İçinden eyle geşdi ama nėrden?

- Ġız, Ceylan!

- Ne var?

- Dėmek ki Çoban Süleyman bu mu?

- Evet.

Ġız hemen kendine çeki düzen vėrdi. Çoban Süleyman, ġoyunu götürüp otarmaya ama sabağın ipini nasıl çekiyor biliyor musun ġız?

- Acaba nasıl olacaḫ ki Çoban Süleyman'a dėsem, ha, beni alır mı? Almaz mı?

İrtesi gün, tekrar Çoban Süleyman, ağıl ġapısına ġoyunların sürüsünü getirdi. Ağılcı ķadınları ġoyunu sağmaya başlayınca size nėrden ḫaber vėrelim? Dertli Sultan, alttan geyindi, üstten ġıfıllandı[28]; üstten gėyindi alttan ġıfıllandı. Hani derler, Türkmen öveci gibi sallanaā sallana ġapıdan dışarı çıḫdı.

- Çoban Süleyman nėrde?

[28] Gıfıllanmak: Süslenmek.

Çoban Süleyman, Allah ne vėrmişse, sabah ķahvaltısını yapacaḫ. Bir ağaç var, ağacın kenarında da ince bir su aķar. O suyun kenarında oturmuş; ağacın kenarında, ekmeğinden, pėynirinden yavaāş yavaş yudum ėtmeye başlayınca... Bir de baḫdı ki bir hüri ġılman mıdır, dertlere derman mıdır, yoḫsa Süleyman mıdır; bir güzel, bunun ġarşısına geldi.

Ġız geldi:

- Selam! Babamın iğit ve emekdar çobanı, der, Süleyman Bey(im).

- Aleyküm selam bacım.

Diyince, sanki bunun bėline bėş yüz kiloluḫ bir daşı bıraḫtı. "Bacı" dėdi ya. Ulan ocağın batsın˜! Ne bacısı ya.

- Süleyman!

- Buyur!

- Ben sana bir söz dėsem, sözden annar mısın?

Şimdi Süleyman, söz bilmez mi? Kendisi aşıķ. Sözün türküsünü biliyor. Şimdi ķız ne diyeceğine, muammalı olaraḫ şöyle diyor:

- Valla bilemiyorum -ġine başladı- bacım. Ben ġaval çalarım, ġuzucu çoban diye türkü söyler. Annarım ki türküyü, dinnerim yani, sözün ne olduğunu annarım.

- Olan bacıyı macıyı bıraķ! Hele beni dinne baḫalım.

On iki örük saçları varıdı. Kiminde? Dertli Sultan'ında. O on iki örük saçlarını şöȭyle göğsüne aşdı, baķalım burda Süleyman'a ne söyler? Çobanoğlu ne söyler? Değerli dinleyicilerim ne dinner? Sağ olun, var olun.

[Nr.5]

(Ėle) Dinle bu sözümü canım Süleyman[29]
N'olur bu gönlümü bil ġabul ėyle
Sen bir bülbülsün gönül bağında[30]
Beni de gendine gül ġabul ėyle[31]

[29] 1. mısranın sonunda "canım Süleyman" ifadesi iki defa söylenmiştir.
[30] 4. mısranın sonunda "gönül bağında" ifadesi iki defa söylenmiştir.

Dinne bu sözümü canım Süleyman/Evele gönlümü bil ġabul ėyle/Sen bir bülbülsün gönül bağında/Beni de gönlünde gül ġabul ėyle[32].

Oō, annadı ki “Ağamın ḳızının gönlü başḳa çalıyor.” Dėdi ki:

- Bacım, ḳusura bakma. Ġoyunların zamanı geldi, ben ġoyunu götürecem.

- Ulan nedir, dedi. Bıraḳ bu “bacı” kelimesini. Ėyce ikinci sözümü ėyi dinne.

- Olur, dėdi, dinniyim bacı, söyle.

Alır ġız ikinci sözünü:

(Hele aman) Süleyman'ım hele düşme merağa[33]
Bir gün sırt vėrecen ġara toprağa
Atıp ayağını gėtme uzağa
Beni ayağına yol ġabul ėyle[34]
(Olan olan) O da yansın
Bellensin oda yansın
Kerem'i Aslı yaḫdı
Bıraḫın o da yansın (ėy)[35]

Annadı ki “Yoḫ, ağamın ḳızının fikri bozuḳ. Ben asla, ekmek yėdiğim bir evin namusuna kötü gözle baḳamam.” Çoban Süleyman dėdi ki:

- Bacı, benim vaḫdım geldi. Ġoyunları götürmem lazım.

“Olan bu düzü[36] ġoyunu ne ḳadar seviyor.”

Alır son sözünü ġız, gözyaşlarını dökerek... Baḫalım ki oğlana nasıl yalvarır:

(Ėle) Ben Dertli Sultan'ım bilmem oyunu[37]
Zalim bile sormadım senin soyunu
Oy ġırılsın o babamın ġoyunu
Beni de gönlünde çöl ġabul ėyle[38]

---

[31] 4. mısranın sonunda üç defa “hayvak ey” ifadesi, bir defa da “al gabul eyle” ifadesi tekrarlanmıştır. 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda “Hele sen bir bülbülsün ey gönül bağında/Beni de gönlünde gül gabul eyle amaann vay zalım” şeklinde söylenmiştir.
[32] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[33] 1. mısranın sonu “canım merağa” şeklinde ikinci defa söylenmiştir.
[34] 4. mısranın sonunda üç defa “ayvah ey” ifadesi söylenmiştir. 4. mısra “Beni ayağına oy oy yol gabul eyle” şeklinde iki defa söylenmiştir.
[35] 4. mısranın sonunda iki defa “zalım ey” ifadesi söylenmiştir.
[36] Düzü: Dürzü (argo).
[37] 1. mısranın sonunda “bilmem oyunu” iki defa söylenmiştir.

- Vay babamın ġoyunu ġırılsın canım, boşvėr. Beni al ġabul ėyle.

Dėyince, dėdi:

- Ḳusura baḫma, daha benim burda ḳalmam haram oldu.

- Niye?

- Olmaz, dėdi. Ben yėdiğim ekmeğe kötü baḳamam, dėdi.

Hemen orda, hırḳasını yėre bıraḳıp sade ġavalını aldı. Ḳız ne kadar yalvardısa gėri dönmüyen Çoban Süleyman, ġız o çėşmenin başında ağlayarak ḳalsın, size nėrden ḫaber vėrelim? Çoban Süleyman, geri döndü kü ne dönsün... Ağasıyla hanımı ġapının önünde duruyor.

- Selam ağam!

- Aleyküm selam Süleyman'ım.

Ḳadın böyle bir döndü kü "Maşallah maşallah, öyle bir dėlikanlı ki bir çift göz lazım sėyrede!"

- Nasılsın yavrum?

Hemen hanımın elinden öpdü:

- Sağ olun ana, iyiyim.

- Ağa, benim vaḳdım tamam oldu. Bir dakika dėsen gine burda ḳalamam.

- Aman yavrum, ne diyorsun? Ben senin için neler yapmışım; ben senin için evler yaptıracağım. Senin için nice önündeki olan parlaḳ ışıḳlı günler, vadiler vardır. Vaad ettiğim günler vardır.

Diyince:

- Yoḳ, dėdi. Ė ben de gitmem lazım. Helbet benim de gönlümün dostu bir sahibim var.

- Ė yavrum, benim sahibim yoḳ, diyordun.

[38] 4. mısranın sonunda "vay vay" ifadesi söylenmiştir. 3. ve 4. Mısra "Oy gırılsın o babamın goyunu goyunu/Beni de gönlünde çöl gabul eyle" şeklinde ikinci defa söylenmiştir.

- Gitmem lazım.

- Öylese, benim sana iki yıllıḳ bir haḳġım var. Onu ben sana ödemem lazım yavrum.

- Yoḳ, ağa ya. Sade bana dė ki “Allah senden razı olsun!”

Allah Allah˜!

- Ė yavrum, bu sözünen haḳ şėy olur mu?

- Bi şėy istemiyorum ağam. Sade bana de ki “Allah senden razı olsun Süleyman!” Benim haḳġım odur.

- Peki Süleyman.

Baḳtı ki durmuyacak.

- Allah razı olsun, dėdi.

Ḳavalı eline alan Süleyman, İspir Köyünün efendim Değirman Köyünden yola çıḳsın, size nėrden ḫaber vėrelim? Ġızın ağlamaḳ sesini duyan babası, Allah Allah! Baḫdı ki “Benim ġızım, filan çėşmenin başında evimizin kenarında bir ağlamaḳ var.” Gėri geldi ki:

- Ḳızım, nedir derdin? Niye ağlıyorsun?

- Baba, sana bir arzum vardır.

- Yavrum söyle, nedir derdin?

- Ėle dinne baba:

[Nr.6]

(Hele) Dinle bu sözümü ey canım baba
Gönül yarasının dermanı gėtdi
(Ėle) Bu derdi sinem baḫ daşıyamaz
Derdimin ortağı babacan kervanım gėtdi[39]

- Aman yavrum, bu ne biçim söz? “Derdimin dermanı gėtdi/Yükümü daşıyan kervanım gėtdi” Kimdir yavrum?

[39] 4. mısranın sonunda “baba, baba” şeklinde tekrar söylenmiştir.

“Ola olmaya, o gün benim ḳızım bayıldı. Aḳlı başından gėtdi. Mahaḳḳaḳ bi şėyler doḳundu benim ḳızıma.”

- Aman yavrum, derdin ne?

- Dur, baba, dur:

(Aman) Baba yüreğimde sızlar bir çıban
Sanki dünya oldu başıma vėran
Daha öyle baba bulunmaz insan
Gönlümün dostu sultanım gėtdi

- Aman yavrum, hangi insan?

Baḫdı ki “Babam anlamıyor, hele ismini söylüyüm, belki annar.”

(Hele) Dertli Sultan baba baḫ der sözünü
Daha görebilmem baba canın o yüzünü
(Ėle) Kime annadayım işten sızımı
Emeḫdar baba Süleyman gėtdi[40]

- Haā, yavrum onu mu dersin?

Gine annamıyan baba, öyle bildi ki benim ḳızım, Çoban Süleyman'ın emekdar olmasına üzüldü:

- Ė ne yapalım yavrum, o gider inşallah gene birisi geler.

Bilmiyor ki kızı bunun üçün ateş alıp Kerem'den bėter yanıyor.

Çoban Süleyman İspir'e gelsin. Size nėrden ḫaber vėrelim? Meğersem o köyde, o köyde, on iki ġardaşların, on iki ġardaşların küçük ḳardeşlerinin oğlu, Mahmut isminde bir deliḳanlı, meğersem Dertli Sultan'ı istiyor. Bir pusula yazdı. Kime? Ḳızın anasına. “Eeēy˜ Sultanım, ben köyüzün içerisinde ağalıḳtan olan on iki ġardaşın küçük ġardėşinin oğlu Mahmud'um. Ben senin, Allah'ın emriyle, Peygamberin şeraatının hükmüne göre, ben senin ġızına ėlçi düşüp babamı anamı gönderecem. Ne diyorsun? Bana bir ḫaber...”

Ḳadına bu pusulayı getirdiler ama ġadın aḫlından vurulmuşa döndü. “Ula ne mutlu bize ki benim ḳızımı, ağalığın ġardeşlerinin oğlunun biri istiyor.” Hemen kime geldi? Hüseyin Ağa'ya.

- Hüseyin Ağa, gözün aydın olsun. Müjdeler olsun sana˜.

[40] 4. mısranın sonunda "Süleyman gedti" şeklinde tekrar söylenmiştir.

- Nedir?

- Bizim ķızımızı ağalığın oğlu Mahmut Bey isdiyor.

Diyince, dėdi:

- Hanım, herkes gendine bir ağadır. Ben hepisinden daha büyük ağayım. Servetim, sürülerim, ġoyunlarım her tarafı almış, sarmışdır. Faķat benim bir ķızım var. Onu gönülsüz vėrirsem, ben ateşi alır yanarım.

- Ya˜?

- Hele bir sorim ki ķızıma, ķızın gönlü var mı?

- Sen dur, dėdi. Ben ġızıma gider, sorarım.

Hemen anası geldi, ġapıyı çaldı:

- Ķızım!

- Ne var ana?

- Müjdemi vėr!

Öyle bildi ki Çoban Süleyman geldi. O ķadar sevindi ki Dertli Sultan.

- Ana buyur!

- Yavrum biliyor musun, gözün aydın olsun. Seni, ağalığın oğlu Mahmut Bey istiyor.

Diyince, sanki yüreğine bir ateş oķu vurdular. İçini parçalayan:

- Ana!

- Ne var?

-Müsade vėr, ben arzumu yazim, sana vėrim. Sen al, babama götür.

Arzusunu şöyle yazdı. Baḫalım ki babasına ne söyler:

[Nr.7]

Canım baba gözüm baba
Derman olmasa nėylerim

İçimde bir yara vardır baba
İmkân olmasa nėylerim[41]

Bir canım vardır amanet
Ġorḫarım ġopa ġıyamet
Boynumu vuruyor cellat
Ferman olsa nėylerim (ben)[42]

Dertli Sultan yana yana
Gözyaşım bölendi ġana
Aşığım baḫ Süleyman'a
Çoban olmasa nėylerim[43]

Anası eline aldı oḳudu; yırtdı, ġaldırdı attı:

- Hele buna baḳ! Ağanın oğlu istiyor. Bu da Çoban Süleyman'ı seviyor he˜!

Hėç bunu bildirmeden, geldi babasına. Ne dėse ėyi ġocasına, ġızının diliyle:

- Beyim, gėtdim ġızımı söyletdim. “Emir babamındır. Ne mutlu ki bana ağalığın oğlu Mahmut Bey beni isdiyor.”

Hâlbuki ġızın gönlü Çoban Süleyman'a yanıyor. Uzatmayalım. Haber gönderdiler. Bunnar hazırlıḫ görüp ḳızı istemeğ için on iki ġardaş birḳaç adamla bereber ġızı istemeğ için Hüseyin Bey'in evine gelmekte... Size nėrden haber vėrelim? Çoban Süleyman'dan.

Çoban Süleyman gelir. Bir ḫancı Mahbub Bey var. O Mahbub Bey'in yanında ḫancılık yapmaḫda olsun. O ḫancı bunu o ḳadar seviyor ki Çoban Süleyman'ı...

- Süleyman, hėş bi şey isdemiyorum. Bu ḫanın hepsi senin. Yėter ki bize çay-şeker parası getir. Gerisi senin yavrum.

Bu Çoban Süleyman'a ḫanı emanat ėtsin Mahbub Bey. Size nėrden ḫaber vėrelim? Ġızın tarafından. Adamları toplandı, ėlçiler geldi. Bütün oturdular odaya, alt ġatın odasına. Heē üst ġata kim çıḫdı? Hüseyin Bey çıḫdı ki yeni elbiselerini gėye, gelen elçilere “Hoş geldin” diye. Bir de yuḫarı çıḫdı ki ne çıḫsın. Odada bir ağlamak sesi var. Hele bu işe bak˜! “Allah Allah˜! Bu kimdir ağlıyan?” Böyle bir ġapıyı vurdu kü kim ağlıyor? Ġız ağlıyor.

[41] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. 3. mısradan sonra “İçimde bir yara vardır” şeklinde söylenmiştir.
[42] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda “Ferman olmasa neylerim canım baba gözüm baba” şeklinde söylenmiştir.
[43] 3. ve 4. Mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda “Ben aşığım baba baba Süleyman'a/Çoban olmasa neylerim” şeklinde söylenmiştir.

- Ḫayırdır yavrum? Sen benim bir tek ġızımsın. Dünya bir tarafa, servetim bir tarafa, sen bi tarafa.

- Baba, ne söyleyim?

- Yavrum, senin istediğin bir delikanlıya ben vėrdim. Senin en mutlu günün bu günündür.

- Yoḳ, baba ya. Hele dinne. Anama söylediğimi sana diyim.

Baḫalım burda, babasına derdini nasıl yanar:

[Nr.8]

(Ėle) Canım baba gözüm baba
Öldür yarımdan ayırma
Onun üçün yandı canım
Öldür yarımdan ayırma[44]

Canım baba, gözüm baba/Öldür yarımdan ayırma/Ondan başġasını isdemem/Öldür yarımdan ayırma[45].

- Kimdir yavrum senin sevdiğin?

Aman baba yandım söndüm[46]
(Ėle) Baḫsana ipliğe döndüm[47]
Hergün üçün ben eridim
Öldür yarımdan ayrıma[48]

- Ġızım söyle, senin istediğin Mahmut Bey değil mi? Anan geldi bana dėdi ki "Ḳızın Mahmut Bey'i isdiyor."

- Dinne baba:

(Ėle) Ḫallı Dilbar[49] halı yaman (baba)
Gözlerim bürüdü duman
İstediğim Çoban Süleyman
Öldür yarımdan ayırma[50]

[44] 4. mısranın sonunda üç defa "baba" ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak bir defa daha tekrar edilmiştir.
[45] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[46] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[47] 2. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda "Eridim ipliğe döndüm" şeklinde söylenmiştir.
[48] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda "Öldür canandan ayırma" şeklinde söylenmiştir.
[49] Dertli Sultan.

Hayvaāhh, hayvah˜! Üseyin Bey yeni uyandı ama iş işden gėşdi.

- Demeħ yavrum sen, Çoban Süleyman'ı isdiyorsun.

Faķaāt değerli dinleyiciler, hikeye o ķadar bir dertli hikeye ki şuruya baķın ki, Allah kimseyi arķasız ėtmesin. Şimdi Hüseyin Bey düşünüyor: "Ķızıma aylem ḫaber getirdi. On iki ġardaşların ona göre aķrabaları var, insanları var. Bunnara dėsem; ben ķızımı vėrmiyorum, beni öldürecekler. Peki, ne söylemem lazım? Ya Rebbi, sen yardım ėt!" dėdi. Aḫşam ġaranlığa doğru, dışarıya çıķdı ki yaşlı bir adam. Dėdi:

- Yavrum, bir su vėrir misin?

Hemen, Hüseyin Bey doldurdu bi su vėrdi, dėdi:

- Düşüncen ne?

Dėdi:

- Amca, şöyle şöyle.

Dedi:

- Allah büyükdür. Sana bi şėy diyecem. Şu duayı oķu ve onnara doğruyu söyle. Dė ki "Benim ġızım, ġapımdaki olan Çoban Süleyman'a aşıġ olmuş. Ġırk gün içerisinde eğer kü_Süleyman geldise, ġızım onundur. Yoḫ gelmedise, benim ġızım Mahmut Bey'indir." Hėş gerisine ġarışma, dėdi, ıḫdiyar gözden ķayboldu.

Hemen içeri girer girmez, zatan bu ġorḫmuşdu. Bu bir dua dėmişdi, bu iki defa oķudu. Selamını vėrdi.

- Ėēy ağa, sormuyorsun kü niye geldiz.

- Hoş geldiz, safa geldiz.

- Senin ġızını, Allah'ın emriyle, Pėygamberin şeraatiyle oğluma isdemeye geldim.

- Başım üstüne ama benim bir arzum var. Doğru söylemekden suç mu var?

- Nedir?

[50] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

- Benim ķızımın gönlü Çoban Süleyman'da. Ġırḫ gün mühlet vėrin. Ġırḫ gün içerisinde geldise, geldi. Gelmedise, ġırḫ birinci günü benim ġızım senin oğlunundur.

Ė bu bir ağa... Hemen hiddetlenince büyük ġardeşi, büyük ġardeşi, ağalıḫların büyük ġardėşi dėdi ki:

- Ġardėş!

- Ne var?

- Saķın saķın hiddetlenme!

Dua, meğersem buna o ķadar kâr ėtmişdi ki... O kadar mülayim olmuşdu ki... Dėdi ki:

- Hüseyin Bey, doğru ķonuştu. Eğer ġırķ gün zarfında geldise, geldi. Gelmedise, gene gelin bizimdir.

Oō, ağanın adamları dėdi ki:

- Ġırķ gün içerisinde biz Çoban Süleyman'ın ġafasını getiririz nėrde olsa.

İşde acılı taraf bu.

Herkes bir tarafa çekildi. Ġız her gün üçün dua ediyor: “Ya Rebbi, Çoban Süleyman ne zaman gelecek ve ne olacak?” Ėē, aradan otuz yėddi gün, otuz sekkiz gün gėşdi, bir ḫaber yoḫ. Başladılar, dėdiler bunnar: “Gelemez.”

Düğün kâğıtları dağılmışdı. Nėrden ḫaber vėrelim? Ėē... Hasan isminde yaşlı bir adam, devesini çekip nėriye gelmişdi? Ḫana gelmişdi ki hediyeleri ala. O da devatlıydı[51] o nişana.

İçeri girdi ki bir delikanlı var. Ama içeri girmeden önce değerli dinleyicilerimiz, Üseyin Bey[52] bir rüya gördü: Baḫdı ki yaşlı bir ıḫtıyar, önünde sürü, ġoyun var. Alaca ġoyun da bunun önünde. Alaca ġoyun sanki meleyir:

- Ulan Süleyman˜, hėş benim südümden işmedin mi? N'olur, gel bir ḫatırımızı sor.

Dėmeye ġalmadı. Iḫdıyar gėri döndü, rüyasında:

[51] Devatlı: Davetli.
[52] Süleyman.

- Çoban Süleyman, bir gėri dön!

Geri döndü kü ġız erimiş, ipliklere dönmüş.

- Gidip, Allah'ın emridir; Allah onun ķaderini sana yazmıştır. Gidip sen, ķızı isdiyeceksin. Babası da sana vėrecekdir. Gėtmezsen gözlerini çıķarırım.

Dėmeye ķalmadı, tık tık... (*Sazının gövdesine vuruyor*) Hasan Bey, ḫanın ġapısını çaldı. O anda Üseyin… Çoban Süleyman uyḫudan uyandı ki yaşlı bir amca...

Aşdı ġapıyı:

- Aleyküm selam amca.

- Sen kimsin yavrum?

- Ben, filan ḫancının oğluyum.

- Nasıl olur? Onun oğlu yoḫudu.

- Vallah, ben ġurbetteydim, yeni geldim. Ġurbette olan oğul sayılır mı? Sayılmaz.

- Ėē yavrum... Aāḫ yavrum, bu deveyi bi tarafa çek de benim bi arzu isteğim var.

- Nedir?

- Bişeler alacam. Düğüne gidecem, dėdi, yavrum.

- Nėriye?

- Değirman Köyüne.

- Nedir?

- Hal mesele böyle yavrum˜. Duyduğuma göre, ġız bir deliġanlıya aşıġ olmuş. O deliġanlıyı bulsam, gücüm de yėtmese, bu elimdeki ağaçla ona bir ķaş tene vururum.

Dėdi:

- Baba, iḫdiyar baba, o deliķanlı demin şimdi burdaydı, gėtdi.

- Nasıl? Nėreye gėtdi?

- Bi şey söyledi gėtdi.

- Ne söyledi?

- Ben diyim, sen dinne:

[Nr.9]

Aman canım dertli baba
Selam götür geleceğim
İster beni öldürsünler
Selam götür geleceğim[53]

- Yavrum, bunu kim söyledi?

- Valla, Dertli Çoban Süleyman.

- Nėrde o?

- Bi adresini vėrecem sana.

Süleyman'ım derdim ceba
Böyle buyurmuşdur Mevla
Rüyada dėdi iḫdiyar baba
Selam götür geleceğim[54]

- Baba, deliḳanlı söyledi, gelecek. Onun sözünü de ben sene söyledim.

- Peki.

İḫdiyar baba eşyasını alıp düğüne dönsün. Gün, ġırḫıncı gėce! Çoban Süleyman "Ulan, öldürseler ben gidecem˜." Aldı ġavalını. Adamları, ġapının etrafını sarmış. Çoban Süleyman'ı görse, öldüreceḫler. Fakaāt, herkes oturmuş, muhabbet ėdiyorlar. Nişan yüzüğünü elden ele getiriyorlar ki ġızın barmağına daḳalar. Ġız ne yapsa ėyi? Çıḳmış odasına, bir ip atmış; "Eğer Çoban Süleyman, ḫatem yüzüğü benim barmağıma daḳıldığı zaman, nişan yüzüğüm, o zamana ḳadar Süleyman'dan bir ḫaber almasam gendimi ipe atacağam ve öldüreceğem." Ḳızın fikiri burda.

Size nėrden ḫaber vėrelim? Çoban Süleyman. Ağıl ġapısını gėşdi. Yüzükler de elden ele dağılıp ġıza gidecek sıradaydı. Çoban Süleyman, çėşmenin başına döndü. Ġız, yuḫarda pėncereyi aşdı. Baḫalım ki Çoban Süleyman'a rüzgârınan ne gönderiyor:

[53] 4. mısradan sonra iki defa "geleceğim" ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak bir defa daha söylenmiştir.
[54] 4. mısradan sonra iki defa "geleceğim" ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak bir defa daha söylenmiştir. İkinci tekrarda "Haber götür geleceğim/Vallah yara geleceğim" şeklinde söylenmiştir.

[Nr.10]

Aman rüzgâr sen Mevlâ'yı seversen
Söyle sevdiğime bu yana gelsin
Dė ki sevdiğin canından oldu[55]
Haberimi söyle bu yana gelsin

Allah Allah! Süleyman böyle bi döndü kü "Bu ses, benim istediğim ġızın sesine benziyor."

(Ėle) Gözlerimi aldı yaş ile al ġan
Daha vucuduma düştü bir çıban
Öldüğümü duysun n'olur Süleyman
Ġazma küreħ alsın mezara gelsin

İpi boynuna atacaḫ sıradaydı. Çoban Süleyman, öyle bir ġaval çaldı ki çeşmenin başında... İnsanların, can birbirinden ayrıldı.

O Çoban Süleyman'ı bekleyen adamlar, Çoban Süleyman'ı yaḳaladılar. Bir iki yėrinden yara vurup ġanlı ġanlı aynı meclise getirdiler. Ḳız annadı ki Çoban Süleyman gelmiştir. İpten gendisini yėre atan ḳız "Acaba Süleyman'ı öldürecekler mi? Acaba Süleyman sağ mı?"

Süleyman'ı nėreye getirdiler değerli dinleyicilerimiz? Aynı meclise getirdiler:

- Ağa, işde Süleyman'ı bulduḳ. Emir vėr, öldürelim˜.

Dėyince, büyük ġardaşları, ağalıḫ olan büyük ġardėşinin yanına Çoban Süleyman kendini atdı. Tanıyordu. Ġanlı ġanlı vucudundan ġan aḫan, burda gözyaşı döküp Süleyman, baḫalım nasıl yalvarır? Ḳurtarabilir mi kendini ġurtaramaz mı?

[Nr.11]

(Ėle) Dinle bu sözümü amanın ağa
Yaradan Rehman'a bağışla beni
Ondan başḳasına ümüdüm yoḫdur
Ġulu Mustafa'ya bağışla beni[56]

- Ulan öldürelim mi?

- Ulan ġoy sözünü söylesin, ağa dėdi.

[55] 3. mısranın sonunda "canından oldu" ifadesi iki defa söylenmiştir.
[56] 4. mısradan sonra beş defa "ağam" ifadesi, sonrasında "bağışla beni ağam ağam" ifadesi söylenmiştir.

Bu mudur ağa oy baḫ benim günüm
Ah çekdim semaya çıḫar tütünüm
Allah'dan başka yoḳdur baḳ kimsem
Yaradan Rahman'a bağışla beni[57]

Bilir misin ağa halım yamandır
Geniş dünya bana baḫsan zindandır
İsmim Süleyman'dır mesleğim çobandır
Veysel Ġarani'ye bağışla beni[58]

Ėē doslar, yėri göğü yaradan Allah merhamet bıraḳmaz mı? Bıraḳır. Ağa ayağa ġaḫdı. Dedi:

- Arḳadaşlar, hemen bir hekim bulun bana.

Hekim buldular. Bunun yarasına dermanları sardırdılar.

Dėdi ki:

- Üseyin Bey, bu düğün benim ġardėşimin oğlunun düğünü değildir. Bu, bizlere sığınan, bizim daldamıza gelen, bizden yardım isdiyen Çoban Süleyman'ın düğünüdür. Evet, bu düğün onundur, dėdi.

Evet, düğün Çoban Süleyman'a çalındı. Düğünler başladı. Aşıḳlar devam ėtdi. Evet, Dertli Sultan'nan Çoban Süleyman'ın düğünü, ġırḫ gün ġırḫ gėce devam ėtdi. Onnar muradına nail oldu. Allah hepinizi var ėtsin. Sağ olun, var olun. Hikeyemiz burda sona erdi.

[57] 4. mısradan sonra dört defa "ağam" ifadesi, sonrasında "bağışla beni ağam" ifadesi söylenmiştir.
[58] 4. mısradan sonra dört defa "ağam" ifadesi, sonrasında 4. mısra "O güzel çobana bağışla beni ağam ağam ağam" şeklinde tekrar söylenmiştir.

PERVANE HİKÂYESİ[1]

[PH]

[Nr.1]

Boynu bükük ġoydun beni
Yalancısın yalan dünya
Ömrümü boşa çürütdün
Yalancısın yalan dünya[2]

Ömrümün daşını dökdün
Gönül tarlasını ekdin
Saç ağartdın bėlim bükdün
Yalancısın yalan dünya[3]

Çobanoğlu derdim yüce
Ömür gėçiyor netice
Genşlik gitdi oldum ġoca
Yalancısın yalan dünya[4]

Eveēt, değerli dinleyicilerim, değerli doslarım, değerli hemşerilerim, sayġıdeğer insanlar... Dėmişdim, ömür hikayedir. Ömür bir rüzgâr gibi gėçer. Hikayeler birbirini takib_ėder. İnsanın başından geçen heēr bi vaķa bir hikayedir. Şimdi, sizlere annadacağım hikaye Pervane. Hem acılı, hem tatlı...

Pervane, Nurupak Şehrinde, çoķ esgi bir tarihî bir şehirde, isimleri değişik olan şehirler, Habibi Neccar isminde, fakirâne, çoķ pėrişan bir babanın oğlu. Pervane, on altı-on yėdi yaşlarında. Babası Habibi Neccar, o zamanın yėtişgin evliyalarından. Bir gün evine döner ki evinde bir ağlamaķ sesi var. Sorar hanımına:

[1] Pervane Hikâyesinin kaseti Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır (ekaynak-6).
[2] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Befasızsın yalan dünya" şeklinde söylenmiştir.
[3] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "İnanamam sana dünya" şeklinde söylenmiştir.
[4] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Yalan dünya, yalan dünya, inanamam sana dünya" şeklinde söylenmiştir.

- Bu nedir? Kim ağlıyor?

- Pervane ağlıyor.

- Neden ağlıyor?

- Ya Habibi Neccar, günlerdir evimizde ekmek bişmiyor, çorba ḳaynamıyor.

Habibi Neccar, inandığı Mevla'sına gėri döndü. O Nur Dağındaki olan evliyaların yanına dönmüştü ki evliyalar bunların arzusunu biliyordu. Evine bir deve yükü eşya içerisinde un bile göndermişdi. Sordu, dėdi ki:

- Ya Habibi Neccar, evine dön. Eşyalar gitmişdir. Ġıdalar gitmiştir. Un gitmiştir evine.

Geldi baḫdı ki evde bir ekmek ḳoḳusu var. Çoḳ datlı bir ġoḳu. Faġat dėmişdiler ki evliyalar, Nuri Baba:

- Ya Habibi Neccar, ilk çıḳan ekmeği kim yėrse, büyük bir varlığa, büyük bir ilme sahip olacak.

İlk ekmegi zatan kim yėmişdi? Pervane. Pervane ekmeği yėmiş, babası gelmeden önce. Şöyle ekmeğin yarısını yėmiş, yarısı ḳalmışdı. Rüyasında kimi görmüşdü Habibi Neccar'ın oğlu Pervane, o zaman? Bir şehirde bir güzeli görmüşdü kü... Güzel çoḳ güzelidi. İsmi Gül Sultan. Nurupak Şehrinde[5]. O zaman rüyasında gördüğü güzeli aşıḳ ėden ihdiyar baba:

- Yavrum, yolun çoğ uzaḳ. Bir yıllıḳ bir yoldur. Ama sabrėt! İnşallah muradına erersin.

Habibi Neccar girmişdi ki oğlunun hâlini sora. Baḫdı ki oğlu bayġun şekilde yatıyor.

- Aman yavrum, ne oldu sana˜?

Dėyip uyḳudan uyandırınca... Babası her bir şėye yėtig_idi ama yine de soruyordu. Evliyalara hiçbir zaman gizli şėy sorulmaz, onlara ayandır.

Uyanan Pervane, baḳalım babasına burda ne söyler:

[5] Hakikat Şehri.

[Nr.2]

(Ėle) Canım baba gözüm baba
İçimde bir sevda vardır
Kimselere açmam bunu
İçimde bir sevda vardır

- Aman yavrum, aman yavrum, hele dur. Bir de ben söyleyim.

Alır babası Habibi Neccar:

(Ėle) Canım oğul gözüm oğul
Söylemezsen çare olmaz
Sen derdini söyle bana
Söylemezsen çare olmaz

Utanırdı babasına söylemeye ama aşk atėşi içerisini bürümüşdü Pervane'nin.

Alır Pervane:

Aman baba ėtme meraḳ
Yüz yaşasam sonu topraḳ
Rüya gördüm ġayet uzaḳ
İçimde dert vardır baba[6]

- Dur yavrum, dur.

Alır Habibi Neccar:

(Ėle) Bir canım var sana feda
Yardımcın olsun Huda
Pir elinden içtin bade
Dert dėmesen çare olmaz[7]

Aman, babam ne biliyor bunu?

Alır Pervane, mecbur ḳalır:

(Ėle) Pervane çekiyor ġahrı
Gözyaşlarım sevda nehri
(Ėle) Gördüğüm Haḳiḳat şehri
İçimde bir sır baba[8]

[6] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Hele rüya gördüm gayet uzak/İçimde bir dert var baba" şeklinde söylenmiştir.
[7] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Baḳın ki Habibi Neccar'ın erdiğini, hikmetine baḳın ki o şehrin ḳaç aylıḳ, na ḳadar yol olduğunu nasıl söyler oğluna:

Habib Neccar Ḥakġa ġuldur
Bilinmiyen gizli hâldir
Yolun bir senelik yoldur
Derdi söyle çare olsun[9]

Dėdi:

- Yavrum, senin aşıḳ olduğun şehri biliyorum Haḳiġat Şehri. Haḳiġat hükümdarının ḳızı Gül Sultan'a aşıḳsın.

Boyun büktü babasına ḳarşı. El-hayâ etdi, utandı. Dėdi:

- Yavrum, hazır ol.

O zaman, yalvararaḳ bir dostundan bir at, yiyer taḳım[10], o zamanın ḳılıç-ḳalḫanı hazır ėdip Pervane'yi hazırladı.

- Gėt yavrum, ananın elinden öp. Helallıḳ dile.

Anasının elinden öpdü. Pervane, babasının yanına geldi.

- Buyur baba, emrindeyim.

Dėdi:

- Yavrum, şu yėdiğin emeğin yarısını da -bir ḳurşaḳ aldı, şöȭyle vucuduna sardı; ekmeği de ḳurşağın arasına ḳoydu- yavrum, olur ya bir yėre uğradınsa, bir yaralıya rasladınsa, yarası dışardansa, şu ekmeği ufalar, suyun içerisine döker, onun yarasına sararsın. Ama ecel dolmamışsa, inşallah o yarayı ḳurtarırsın. Biri de içinde yara var. Şu ekmeği bir loḳmasını ona yėdir. İnşallah bişesi ḳalmaz. Ama yavrum, şunu unutma: Haḳiġat Şehri'ne varmadan önce bir ormanın kenarından gėçdiğin zaman -sanki Habibi Neccar o yolu gėdmiş gelmişdi- ormanlığın kenarında yaralı bir cėylan var. Yara almışdı. O yarayı ėyletmen için şu ekmeğin ufağından onun yarasına dökeceħsin ki o cėylan ormanlıḳdan seni gėçirsin. Yoḳsa o ormanlıḳdan gėçemezsin. İkincisi yavrum: Şu sana

[8] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda "Nasıl açim sana baba/Derdimi diyemem baba" şeklinde söylenmiştir.
[9] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Gitdigin bir yıllık yoldur/Dert demesen çare olmaz" şeklinde söylenmiştir.
[10] Yiyer takımı: Eğer takımı

vėrdiğim Ġamertay, nėrde bıraḳırsan bıraḳ üş ḳıta ilahi söylediğin zaman bu senin yanındadır. İnancını ḳaybėtme yavrum!

Babasının elinden öper.

- Son sözüm yavrum: orda Cerrah Usda isminde bir sazcı var. Ona selam söyle ben dė ki “Habibi Neccar oğluyum.” Sana yardım ėder.

- Peki baba, dėr.

Atın üzerine biner. Günün bir gününde bir şehrin kenarına gelir ki bir deliġanlı vaḳıtsız bir tarla ekiyor.

- Olan gel baḳalım, bu zaman tarla ekilir mi? Al beni evine götür, işim var.

Ė misafir bi şėy diyemedi. Pervaneyi aldı, evine getirdi.

- Ne var deliḳanlı?

- Bu zaman tarla ekilir mi?

- Sorma efendim ya! Padişahımızın bir oğlu var. Derde düşmüşdü. Ölüm döşeğindeydi. Çare olmadı. Bunu bir derenin kenarına atdılar. Çünkü o ağır bir yarayıdı. Herkėse doḳunan ve herkėse gėçen bir yara olduğu için, derd olduğu üçün mecbur ḳaldılar atmaya. O yas için kimse çıḳmamışdı.

Diyince, babasının vėrdiği o ekmeği aḳlına geldi.

- Gel olan˜, dėdi. O deliḳanlının yėrini bana göster.

- Aman ne yapıyorsun? Padişahın emri, ona yaḳlaşanın boynu kesilir. Olmaz, dėdi.

Mejbur ḳaldı. Gėcenin yarısında o deliḳanlıyı evine getirdi ki ölüm döşeğinde ama vucut yara sarmış, eylenmesine imkân yoḳ. Aman ne yapacam, dėyince o zaman gözyaşlarını dökerek baḳalım... Babası Habibi Neccar dėmişdi ki “Yavrum, unutma: Bazı sözünde, beni de sözüne ḳat, beni de iste!”

Baḳalım Pervane burda nasıl yalvarır:

[Nr.3]

(Ėle) Bir yaralıya rasladım
Derman senden olsun Mevla'm

Genç yigit sızıldar bugün
Derman senden olsun Mevlâ'm[11]

(Ėle) Bütün doslar o yan gider
Damar ġurur baḳ ġan gider
Ecel gelmiş dil can gider
Derman senden olsun Mevla'm[12]

Olmaz mı? Öyle bir ġapıya yalvarıyor.

- Olan, babam dėmişdi ki “Bazı söz arasında beni de çağır.”

Alır Pervane:

(Ėle) Pervane'yim yoḳdur ġarar
Gėçen hep ömüre zarar
Ses vėr bana (babam) Habibi Neccar
Derman senden olsun Mevla'm[13]

Bir ses geldi babasından:

- Yavrum Pervane!

Gėri döndü, babası yoḳ ama sesi var.

- Can baba!

- Yavrum, o ekmeğinden çıḳar. Şöȫyle bir bardaḳ suyun içerisine ekmeği doğra. O damlaā damla yavrum, onun yarasına dök. İnşallah ėy'olur.

Uzatmayalım, öbir deliḳanlı ev sahibi:

- Başımıza gelen belayı gördün mü? Padişah duyarsa, sonumuzu getirecek. Dermanı dökmüşüdü. Sabak namazına ḳadar... Sanki deliḳanlıda hişbi şey yoḳ. Uyḳuya dalmış. Bir yılan ḳabığından söküler gibi sökülmüşdü.

- Ulan deliḳanlı!

- Buyur efendim.

[11] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda “Mevlâ'm Mevlâ'm güzel Mevlâ'm/İmkân senden olsun Mevlâ'm” şeklinde söylenmiştir.
[12] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda “Mevlâ'm Mevlâ'm güzel Mevlâ'm/Derman senden olsun Mevlâ'm” şeklinde söylenmiştir.
[13] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda “Mevlâ'm Mevlâ'm güzel Mevlâ'm/İmkân senden olsun Mevlâ'm” şeklinde söylenmiştir.

- Git, padişaha dė ki: “Ben senin oğlunu iylendirecem. Bana ne vėrecen?” O zaman servet ikram ėdince ḳabul ėt. Dė ki “Ben onu iyletmişim, buyrun!” dėr.

Uzatmıyalım. Deliġanlı padişahın yanına gelir ḳorḳa ḳorḳa:

- Aman padişahım, ben yėni bir hekim çıḳdım. Ben senin oğlunu iyledirsem bana ne vėrecen?

- Ah yavrum, benim oğlumu iylit de ben seni servetlere ḳavuşturacam.

- Olmaz, hepsini peşin vėr.

Diyince:

- O zaman ḳalkıp gidelim.

Laleleri, vezirleri aldı; hemen o deliḳanlının ġapısına geldi. Ḳapıyı açınca, yavrusunun iy'olduğunu gören padişah, Allah cümle hasretleri ḳavuştursun, yavrunu bağrına basdı. Hemen Pervane'yi, ev sahibini alıp evine getirince:

- Nedir bu yavrum? Bu ne hikmetdir?

Diyince, baḫalım burda Pervane, gendini padişaha nasıl tanıdır?

[Nr.4]

Canım benim padişahım
Derman Haḳ'dan sebep benim
Ġurtaran bari Huda'dır
Derman Haḫ'dan sebep benim[14]

- Sen kimsin yavrum? Nėrelisin?

Bilmez misin Can Şehri'nden
Ġurtulmadım ben ġahrimden
Nurupaḳ'in baḫ şehrinden
Yardım Allah sebep benim[15]

- Aman yavrum, Nurupaḳ Şehrinde nesin? Ora buraya yavrum altı aylıḳ yoldur.

[14] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda “Benim, benim, canım benim/Derman Hak'dan sebep benim” şeklinde söylenmiştir.
[15] 3. ve 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “O Nurupak'ın Şehrinden/Yardım Allah sebep benim” şeklinde söylenmiştir.

- Dėmek ki ben altı ay yoldur gelmişim.

- Kimsin yavrum?

Pervane yürek dağlıyım
Gönülden Haḳ'ġa bağlıyım
Habibi Neccar oğluyum
Yardım Allah sebep benim[16]

Oō, hepsi ayağa ḳalḳdılar.

- Habibi Neccar oğlu Pervane, hoş geldin. Baban buraya uğradı. Söyledi ki "Oğlum Pervane gelecek. Ona yardımcı olun."

Dėmeẖ ki evliyaya yol sorulmaz. Babası tanınmış bir evliya... Hemen Pervane'ye hürmet ėdip o gün için müsafir ėtdiler. Ėrtesi günü Pervane, yol alıp günün bir gününde dolana dolana bir yolun kenarına geldi ki bir ormanlıḳ. Ormanlığı gėçmek ne mümkün? Faḳat babasının dėdiği o cėylanı unutmuşdu. Aradan nėrdeyse yėdi sekiz ay gėçiyor. Ormanlığı üş-bėş gün dolandı; bir taraftan yol bulup çıḳamadı. Gözleri yaşardı; ağladı, sızladı. Şöȫyle ḳıblaya dönerek:

- Yâ Reb, sen yardım ėt! Sevdiğimin şimdi gözü yoldadır.

Diyen Pervane, baḳalım burda ne söyler?

[Nr.5]

(Ėle) Yardım et ġuluna Mevla'm
Yol bulamam darda ġaldım
Her yanım ġaplamış orman
Yol bulamam darda ġaldım[17]

(Ėle) Bu mudur benim imkânım
Dizimde yoḫdur fermanım
At yoruldu yoḳ imkânım
Yardım ėyle darda ġaldım[18]

- Olan babam dėmişdi ki "Bazı dara düşdüğün zaman sözle beni de ara." Hele bir babamı hatırlıyim.

[16] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Derman Hak'dan sebep benim" şeklinde söylenmiştir.
[17] 3. ve 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir.
[18] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir.

(Ėle) Pervane'yim nedir deva
Sevdalıyım çekdim cefa
Ben dardayım yėtiş baba
Yol kesildi darda ġaldım[19]

Bir ses geldi:

- Canım benim, Pervane yavrum! Gözüm benim oğlum. Ben sana dėmişdim. Şöȫyle bükül, iki yüz mėtre kenarı yürü yavrum. Bir çėşmenin kenarında cėylan oḳ yarası almışdı. O yaranın ancaḳ ilacı sendedir yavrum.

Hemen cėylana yaḳlaşdı ki cėylanın yarası, oḳ yarası gėçmemişdi. Boyun bükdü Pervane'ye. Pervane, o ḳurşağın altındaki ekmeğden bir parçasını çıḳarıp şöȫyle suya batırıp yumuşatdıkdan sonra cėylanın yarasına sürüp cėylan öȫyle bir dėrin uyḳuya... Pervane de yorulmuşdu. Bu da uyḳuya daldı. Atı ormanlığın bir kenarına bıraḳmışdı.

Uyandı ki şafaḳ söküyor. Sanki cėylanda bu yara ḳalmamışdı. N'olur olsun, mütlaḳa ki her iyiliğin bir ḳarşılığı vardır. Cėylan boyun bükerek sanki dile gelmişdi:

- Pervane, beni takıp ėt.

Ḳuş ḳanadından, yılan göbeğinden olsa ormanlığı gėçemezdi. Öȫyle bir yėrden cėylan, Pervane'yi geçirdi ki bir ışıklı dünyaya çıḳarıp “İşde Pervane, yol senindir.” sanki dėmişdi. “Dönüşde gine beklerim.” Sanki aynı dile gelmişdi.

Pervane atına binip yavaāş yavaş yola yürüyüp günün bir gününde, bir haramilerin ḳonağı olan bir çėşmenin başına geldi. Faḳat bunun etrafını haremiler sardı. Haremi başı, baş haremi Arap Sultan şöȫyle:

- Ey olan deliḳanlı, burası sahipsiz midir? Niçin buralara geldin?

O zaman Pervane boyun bükdü:

- Ya haremi, ben ḳaribim. Benim kimsem yoḳdur. Bıraḳ, yolum uzaḳdır gidiyim.

- Olmaz. Yol ḫaracını vėreceksin, dėmişdi.

Pervane ise:

[19] 3. ve 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Yardım eyle bana babam” şeklinde söylenmiştir.

- Benim bi'şem yoḳ.

O zaman haremi başı şöo̅yle bir döndü:

- Olan deliḳanlı, şu Ġamertay'ı vėr de seni biraḳim.

Pervane, sanki gözünden yaş dökerek:

- Ėėy haremi başı, ben Ġamertay'ı vėrirsem hâlim ne olur? Bağışla beni, dėr.

O zaman haremi başı:

- Olmaz, ya ḳılıcıma... Ḳılıç yahut daki beni öldürdükden sonra yola gideceksin. Yoḳsa Ġamertay'ı bana teslim ėdeceksin.

O zaman Pervane boyun bükerek baḳalım ne dėr?

[Nr.6]

Canım benim ėy haremi
Bağışla beni gideyim
Haḳ'dan başġa kimsem yoḳdur
Bağışla beni gideyim

- Kimsin olan sen?

Ya deliyim ya divane
Canım ġurban olsun sana
Sorarsan adım Pervane
Bağışla beni gideyim[20]

“Sorarsan adım Pervane/Bağışla beni gideyim” dėyince, öo̅yle bir ses verdi ki haremıbaşı:

- Hoşgeldin Pervane. Baban on daḳġa önce burdan gėçdi. Habibi Neccar, “Oğluma değmeyin.” dėmişdi. Buyur benim ḳonağıma. Benim müsafirim ol dėr.

Pervane'yi ḳonağına çağırır. Baḳalım ne olacaḳ orda?

Evet, haremibaşı Pervane'yi ḳonağına devat ėder. Pervane hiçbi şėyden haberi yoḳ. O zaman Pervane oturmuştu ḳonağında. Baḳdı ki çoḳ güzel, saçları gerdana dökülmüş, uzun boylu bir güzel içeri girdi.

[20] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

- Kimsiniz?

- Dur baḳalım Pervane.

Baḳalım bu kimimiş? Pervane'ye ne söyler:

[Nr.7]

Canım benim ėy Pervane'm
Ben senin sevgillin oldum
Kabul ėyle gel Pervane
Ben senin sevgillin oldum[21]

- Olamaz canım, benim sevgillim var. Der.

Alır Pervane:

Ḳabul ėdemem güzelim
Çünkü benim sevdiğim var
Elimi süremem sana
Çünkü benim sevdiğim var[22]

Alır ḳız. Kimimiş bu?

Pervana olma sen yaman
Sevdadı çeḥdirir eman
Benim ismim Arap Sultan
Ben senin sevgillinim gel[23]

Alır Pervane:

Pervane'yim bu bir candır
Gel söyle sen de inandır
Sevdigim baḫ Gül Sultan'dır
Benim bir sevdigim vardır[24]

- Pervane, baban bana uğradığı zaman, ben haremibaşıyım; kimse benim ḳız olduğumu bilmiyor, faḳat baban beni sana nikâhlamışdır.

Bir ses geldi Habibi Neccar'dan:

[21] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[22] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[23] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Ben senin sevgillin oldum" şeklinde söylenmiştir.
[24] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

- Evet yavrum.

- Faḫat şunu kabul ėt ki ben sana el vuramam, sevgillimi almadıktan sonra.

Pervane o gün müsafir olur.

- Pervane, başına bir dert gelirse nasıl anlarım, dėr.

Pervane, ḳuşağın altından bir ekmek parçası çıḫarır:

- Al bunu. Eğer ekmeh siyahlanırsa bil ki benim başımda bela var, der.

Ekmeği teslim ėder; Pervane yola düşer. Günün bir gününde o zaman Haḳiḳat Şehrine gelir. Bir hana atını bağlar. Suval ėder ki:

- Burda, Cerrah Usda'nın saz dükkânı nėredir?

Gösterirler. Cerrah Usda'nın saz dükkânına gelir içeri girer ki ḳırḳ tane çıraḳ çalışır. Sorar:

- Cerrah Usda nerde?

- Şu ḳarşı dipteki olan yazıhanede, elinde bir saz var. Çalışan odur.

Pervane selam vėrir:

- Aleyküm selam yavrum. Ne isdiyorsun?

- Bir saz istiyorum.

- Beğenmedin mi?

- Beğenmedim.

- Olan bana iyi söyle. Eğer iyi türkü söylersen şu elimdeki sazı sana vėrecem, der.

Alır Pervane:

[Nr.8]

(Ėle) Canım benim canım usda
Ben seni sormaya geldim
(Ėle) Burda bir sevdiğim vardır
Ben onu görmeye geldim

- Kimsin yavrum? Nesin sen? Ne güzel söylersin.

(Ėle) Pervane'yim canım feda
Yardımcı olursa Huda
(Ėle) Habibi Neccar benim babam
Selamı vėrmeye geldim[25]

- Aleyküm selam yavrum. Baban şimdi burdan çıḳdı. Görmedin mi?

- Görmedim.

- Hoş geldin yavrum. Ama baban niye geldiğini sormadı ve söylemedi. Bir yıldır yavrum bu sazı senin için yapıyorum.

Bağrına basdı Pervane'yi:

- Yavrum ne isdiyorsun? Ne için gelmiştin? Hele söyle.

- Söyleyim mi efendim?

- Söyle.

[Nr.9]

İçimde bir yara vardır
Buraya dermana geldim
Bir sene yolu yürüdüm
Sevdiğim cenana geldim[26]

- Sana da ḳurban yavrum sevdiğine de. İsmi ne?

Bir canım var ona ġurban
Nasıl sırım ėdem beyan
Şah ġızı ismi Gül Sultan
Sevdiğim cenana geldim[27]

- Aman yavrum sus!

- Neden efendim?

[25] 3. ve 4. Mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[26] 3. ve 4. Mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[27] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Aman geldim vallah geldim/Sevdiğim cenana geldim” şeklinde söylenmiştir.

- Padişah onun ismini yasaḳlamışdır. Çünkü başḳa bir padişah ona ėlçiliğe gelmiştir. O padişahın ḳırḳ tene aşığı var yanında. Ḳız bir muamma asmış; “Kim benim bu muamma mı çözerse ben o padişaha gidecem.” Üş-bėş padişah ona ėlçi düşmüş yavrum. İsmi yasaḳdır. Padişah diyor ki “Kim benim ḳızımın ismini söylerse onun neslini keserim.” Yavrum yapma! Benim de çocuḳlarım var.

- Olur, dėdi, efendim. Son sözümü dinle.

Pervane'yim geldi sıra[28]
Sevdadan vucudum yara
N'olur beni götür yâra
Sevdiğim cenana geldim[29]

- Aman yavrum, götürecem seni oraya ama sakın saḳın “Gül Sultan” dėme, başımıza bela gelir. Ḳız bir muamma asmış. Muammasını bilir misin?

- İnşallah çözerim.

- Ama yavrum, padişah ėmretmiş ki ḳırḳ gün içerisinde muamma çözülmese aşıḳların başı kesilecek.

- Olur efendim.

Padişaha haber gönderir Cerrah Usda. Pervane'yi alır, padişahın huzuruna gelir ki ḳırḳ tane aşıḳ boyun bükmüş; muamma bir mendile sarılmış yuḳardan asılmış. Bunu asan ḳız “Ancaḫ bunu açarsa” diyor “Benim sevgillim Pervane gelerse açar.”

Padişahın huzuruna gelince, o zaman bir aşıḳ, Mahmut isminde bir aşığa:

- Aşıḳ, bu yeni gelen aşığı hele ḳarşına al. Baḳ ne biliyor.

O zaman Pervane'yi çağırır:

- Hele gel yavrum, der.

Pervane ile bir-iki söyledikten sonra “Allah Allah! Ne güzel söylüyor.”

- O zaman yavrum, şu muammayı açabilir misin?

- Baḳıyım padişahım, dėr.

[28] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[29] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Pervane böle bir döner ki bir perde kesilmiş; perdenin arḳasında ḳırḳ ḳız, sevdiği Gül Sultan da orda. Baḳalım Pervane burda ne söyler:

Cerrah Usta da boyun bükmüş:

- Aman yavrum, ḳızın ismini söyleme! Padişah bizi öldürür.

- Baş üsdüne!

[Nr.10]

Canım benim candan sevdiğim güzel
Astığı muammayı çözmeye geldim
Elinden içmişem bir dolu bade
Vallah muammayı çözmeye geldim

Bütün âşıḳlar sevindi ki "Bu Pervane ismindeki deliḳanlı muammayı çözerse biz de ḳurtuluruz ölümden!"

Alır Pervane:

Pervane aşḳ ile olan bir candır
Aşıḳlara ḳurulan ağır mėydandır
Benim sevdigim baḫ Gül Sultan'dır
Astığı muammayı çözmeye geldim

Padişah emrėtti:

- Kesin, dėdi. Bunun başı kesilmelidir. Vėrdiğim emri tutmuyor.

O zaman Cerrah Usda ḳaḫtı:

- Aman padişahım, bu öyle dėmedi. Dėdi ki "Gül Sultan'ın açtığı muammayı çözmeye geldim."

O zaman baş aşıḳ Mahmud'a sordu:

- Doğru mudur?

- Evet efendim, doğrudur.

Arzusu "Muamma çözülsün; biz de ḳurtulalım."

- Peki yavrum, muammada ne var?

O zaman yalvardı Mevla'sına... Baḳdı ki sağ omuzunda bir el değdi. Gėri döndü kü babası:

- Yavrum, şu barmağımın arasından baḳ!

Baḳdı ki muamma açıldı. Muammaya yazmış ki Gül Sultan "Ancaḫ bu muammayı çözerse Pervane çözer."

Baḳalım orda Pervane muammaya ne dėr?

[Nr.11]

Bu muamma yazıları
Sevdiğim asmışdır bunu
Gendi ġalem ile yazmış
Sevdiğim asmışdır bunu

Bunu yazmışdır Gül Sultan
Bir canım var ona ġurban
O söyler çözer baḳ Pervan
Sevdiğim asmışdır bunu[30]

"Bunu çözülecektir Pervan" yani Pervane. Padşah emir buyurdu:

- Bu ne biçim söz, dėdi.

- Efendim, muammada yazılan bu.

Pervane ama hangi Pervane? Bu Aşık Pervane mi? Başḳa bir Pervane de olabilir. Muammayı aşdılar; tamam! O zaman padişah ėmrėtti:

- Ne isdiyorsun delikanlı? İste, arzunu yerine getirelim.

Cerrah Usta yalvardı:

- Sen bilirsin oğlum, başḳa bi şėy iste, bi şėy dile. Saḳın saḳın dėme.

- Dur baḳalım, âşıḳ ölümden ḳorḳar mı?

O zaman padişahdan ne isder?

[30] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Bunu çözecektir Pervan" şeklinde söylenmiştir.

[Nr.12]

Dinle bu sözümü canım ėy şahım
Dünyayı vėrsen de yâra gelmişem
Dünyanın varında gözüm yoḳ benim
Dünyayı vėrsen de yâra gelmişem[31]

Cerrah Usta baḳdı ki "Bu bizi öldürtdürecek."

- Aman yavrum, yapma!

Pervane'yim ciğerimnen dağlıyım
Pir'den bade aldım Haḳ'ġa bağlıyım
Ġorḳmam ben Habibi Neccar oğluyum
Sevdiğim Gül Sultan yâra gelmişem[32]

Emretti:

- Bunu benim zindanıma götürün Cerrah Usta ile bereber. Orda ömrü bitecek.

Pervane'yle Cerrah Usta'yı zindana atarlar. Ėēy, zindanda ömürleri yavaāş yavaş gėçen Pervane... Cerrah Usta ağlar, Pervane boyun büker.

O zaman padişah ėmretdi ki "Üş-bėş padişah benim ḳızım için gelmiştir. Mėydan ḳurulacaḳ. Harbi kim ḳazanırsa ḳızımı ona vėrecem."

O zaman zalim bir padişah varıdı. O padişah harbi ḳazanmıīş, ḳazanacak üzereydi. Gėcenin yarısıydı, Pervane boyun bükdü; Allah'ına yalvararaḳ:

- Ya Rabbi sen ḳurtar beni, dėr.

Baḫdı ki ḳapı açıldı; ayaḳ yalın, baş açıḳ bir deliḳanlı:

- Gel deliḳanlı, çıḳ.

O zaman Cerrah Usta uyuyordu. Dėdi:

- Bunu da ḳaldırim.

- Yok, sen gel.

[31] 4. mısranın sonunda "gelmişem" ifadesi iki kere söylenmiştir. 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Gele dünya servetinde gözüm yok benim" şeklinde söylenmiştir.
[32] 4. mısranın sonunda "Padişahım gelmişem, valla gelmişem" ifadesi ezgili olarak tekrar söylenmiştir.

Pervane çıḳdı. O hana bıraḳtığı atını handan çıḫardı. Gėri döndü kü bunu çıḳaran adamı sora. O ḳayboldu. Acep kimmiş bu?

Pervane sabaḳ[33] namazıydı. Şöyle şehrin kenarına gelerken tellal bağırıyordu: “Ėēy padişahımızın ḳızı gidiyor. Mėydanı ḳazanan zulumkâr padişah.” Pervane'yse atını bindi, nâresini ataraḳ meydana hücum ėtdi. O zaman mėydanda, padişaha haber gėtdi ki “Bir deliḳanlı gelmiş, meydan oḳuyor.” Kimse tanımadı Pervane'yi. Saḳal basmıīş, pejmur bir ġıyafette. Pervane üş gün harp ilan ėtdi. Kimse buna cesaret ėdemeyince padişah emri ferman ėtdi ki “Zehirli okları yaya bindirin. Vurun, bunu öldürün.” diyince, oḳlar Pervane'ye gelen sırada Pervane baḳdı ki başının üzerinde bir duman var. Duman ḳaybolmuyor ama oḳun yarısı yėre düşüyor, yarısı ḳayboluyor. Allah Allah! Pervane'ye değmiyor. Bu ne hikmetdir? Baḳdı ki bir ses geliyor. Acaba bu türküyü kim söylüyor? Baḳalım burda ne diyor ve kim söylüyor?

[Nr.13]

Aman ėy canım Pervane
Soran babandır babandır
(Ėle) Bütün ağır yaraları
Saran babandır babandır[34]

(Ėle) Hasret vardır gözyaşında
O yavrunun telaşında
(Ėle) Duman gibi baḳ başında
Duran babandır babandır[35]

Gėri döndü kü türküyü kim söylüyor? O zindanda ḳalıp faḫat çıḳmışdı; Cerrah Usda söylüyordu.

Oḫların yarısı yėre düşüp yarısının ḳaybolmasına Allah Allah, bu ne hikmet! Baḫalım Cerrah Usta ne dėr:

- Dur yavrum, Pervane!

(Ėle) Senin üçün döker yaşı
Onun belalıdır başı
Baḫsan oḳa göğsün ġarşı
Vėren babandır babandır[36]

[33] Sabak: Sabah.
[34] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[35] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

(Ėle) Cerrah Usda'yı bitiren
Yol alıp yola götüren
Beni zindandan ġurtaran
Soran babandır babandır[37]

Dimek ki oğlu için o zehirli oḳa göğüs geren babası Habibi Neccar. Gözden ḳaybolmuştu. Pervane harbi ḳazanmıştı. Padişah bu hikmeti görünce:

- Allah Allahˇ! Kimsin yavrum sen?

Diyip, padişahlar bile, pehlivanlar bile güj[38] vėrmeyen Pervane'ye... Pervane gendisini tanıtmıştı. O zaman sordular. Kime? Sevdiği Gül Sultan'a.

- Yavrum, Pervane'yi tanır mısın?

- Tanımam mı?

Babasına şu haberi gönderdi:

[Nr.14]

Canım baba gözüm baba
Sevdiğimden sen ayırma
Elinden işmişim bade
Sevdiğimden sen ayırma
(Canım baba gözüm baba)

Gül Sultan oldu divane
Arzunu söyledi sana
Benim sevdigim Pervane
Sevdiğimden ayırma beni[39]
(Canım baba gözüm baba)

Bu haberi duyan baba:

- Tamam, dėdi.

[36] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın başında "ele" söylenmiştir. 4. mısra ikinci tekrarından sonra "Duran babandır babandır" şeklinde tekrar söylenmiştir.
[37] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Gelen babandır babandır" şeklinde söylenmiştir.
[38] Güj: Güç.
[39] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Sevdiğimdir o Pervane/Sevdiğimden ayırmam baba" şeklinde söylenmiştir.

Emri ferman buyurdu. Pervane'nin düğünlerini tutmah isdiyince:

- Yoḳ efendim.

- Ya?

- Benim çünkü vatanım, yurdum var. Babam anam yolumu bekler.

O zaman kėcebalar yüklenip, askerler yanına katılmağ istedi; Pervane ḳabul ėtmedi. Pervane, sevdiğini şöȫyle kėceba üzerine ḳoyup günün bir gününde[40] ormanlığa yaḳlaşacaḳ sırada baḳdı ki yönüne bir Arap çıkdı. Arabın kim olduğunu biliyordu. Faḳat sevdiği darılır diye bi şėy diyemeyince baḳalım sangi haberi olmuş gibi ḳız ne söyler? Yani Gül Sultan.

[Nr.15]

Ben de ḳabul ėdeceğim
Baban layıḫ gördü sana
Bu gelen Arap Sultan'dır
Ben de layıḫ gördüm sana[41]

Gül Sultan oldu divana
Arzum budur söz ġanana
İki güzel az mı sana
O da layıḫ baksan sana[42]

Arap, başından kisbeti açınca, zülüfleri dökülünce, evet, sevgililer birbirlerine ḳavuşacaḳ sırada az ḳalmıştı şehirlerine. Bunun önüne kim çıḳmışdı? O, bunu zindandan çıḳaran ayaḳ yalın, başı açıḳ adam.

- Ėēy deliḳanlı, baban çoğ ağır hasdadır. Şu atının ayağındaki toprağı al, götür babana.

Ayağın altındaki toprağı alıp babasına ḳapıyı çalınca, Allah cümle hasretleri ḳavuştursun, anası, babası bunu bağrına basacaḳ ama babası çoḳ ağır nefes vėriyor. Çünkü zehirli oḳu göğsüne almışdı.

- Baba, şu toprağı biri sana vėrdi.

[40] Zaman ifadesi.
[41] 4. mısradan sonra “Sana sana sana sana/Bir canım var gurban sana” mısrası ezgili olarak söylenmiştir.
[42] 4. mısradan sonra “Canım sana gözüm sana/O da hasret aşdır sana” mısraları ezgili olarak söylenmiştir.

- Yavrum, o toprağı vėren kim biliyor musun?

- Kimdir baba?

[Nr.16]

O toprağı sana vėren
Ġaranı'dır, Ġaranı'dır
İlaç diye vėrdi sana
Onu veren Ġaranı'dır[43]

Habibi Neccar'ım sana
Ġurban olayım ben ona
O toprağı sen sür bana
Ġaranı'dır, Ġaranı'dır[44]

Hemen toprağı şöõyle çamur hâlinde babasının yarasına sürmüşdü. Bunu vėren Veysel Karani'ydi, evliyaydı. Hemen sanki yaralar vücutunda ḳalmamıştı. Öõyle paḳ oldu kü ayağa ḳalḳınca, Allah cümle hasretleri ḳavuşturtsun, yavrusunu, gelinlerini bağrına basan Habibi Neccar, emri ferman ėdti ki "Ḳarınca ḳararınca düğünleri tutulsun!" Düğünler tutuluyordu. Aşıḳlar dizi dizi düğün âlemine gelmişdi. Çobanoğlu da yavaāş yavaş elinde saz o düğünde bulunmuşdu. Aşıḳlarla beraber şu muhabbet ėdiyorlar.

[Nr.17]

Hikayemiz sona erdi
Hayırlıdır düğünümüz
İki güzel murad aldı
Hayırlıdır düğünümüz[45]

Çobanoğlu alışalım
Gönüllerden soruşalım
Başġa zaman buluşalım
Hayırlıdır düğünümüz[46]

[43] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda mısra "Garanı'dır, Garanı'dır/İsmi Veysel Garanı'dır" şeklinde söylenmiştir.
[44] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda mısra "O toprağı sana veren/Garanı'dır, Garanı'dır" şeklinde söylenmiştir.
[45] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Düğünümüz düğünmüz hayırlıdır düğünümüz" şeklinde söylenmiştir.
[46] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Düğünümüz düğünmüz hayırlıdır düğünümüz" şeklinde söylenmiştir.

İnşallaāh başġa bir hikayede, başġa bir bantda buluşmaķ üzere... Hepinize iyi günler, iyi vaķitler... Beni dinleyen bütün hemşerilerime, bütün Türk ķardėşlerime sayġılar, hürmetler... Var olun, sağ olun...

NECİP İLE TELLİ'NİN HİKÂYESİ[1]

[NTH]

Necip aslında Sarıkamış'ın Tepecik Köyü'nden. Sarıkamış, Tepecik Köyü şimdi viranedir. Necip, ananın babanın bir tek evlâdıydı. Bir anası, bir babası bir de Sırma isminde, on üç-on dört yaşlarında bir kız kardeşi vardı.

Bir gün Necip Kars'a gelmek ister. Anası söyler:

- Yavrum Kars'a gitme. Kars'ın Azat köyünde bizim düşmanlarımız var.

Necip der:

- Ne yapalım ana? Ömrümüz böyle geçecek değil ya!

Fakat Necip Beyin babası yeni vefat etmişti. Necip Bey çok da zengin bir çocuktu. Yiğit kahraman bir delikanlıydı. Günün bir gününde Kars'a geldi. Kars'ın Çelik Palas Kahvesinde oturan Necip bir de baktı bir delikanlı yanına geldi. Necip'den samimiyet kurup sohbetten sonra Necip'e sordu:

- Allah aşkına derdini söyle!

Çünkü Necip düşmanlarını düşünüyor. Necip'in düşünceli hâli bunun dikkatini çekti.

Necip der:

- Derdim bu. Azat Köyü'nde dostlarımız da var, düşmanlarımız da var. Ortaya gelmek isterim amma anam illah dedi getme. Ne yapacağımı şaşırdım.

Adamın biri dedi:

- Canım yiğit! Düşmandan adama zarar gelir mi, gelmez. İsmin ne delikanlı?

[1] (Durbilmez 2014: 444-450). Yazılı kaynaktan alınan hikâye, tezdeki diğer metinlerle şekil itibariyle uyumlu olması için düzenlenmiştir.

- İsmim Necip.

Necip sorar:

- Senin ismin ne?

- Benim ismim de Kara Bey.

- Çok güzel.

Tanıştılar. Çay kahve içtikten sonra Kara Bey dedi ki:

- Necip seni çok sevdim. Olmaz mı senle kardeş olak?

- Hay hay, olur, der.

Fakat şayet parmaklarını keser kan kardeş olurlar. Kanlarını içerler, kan kardeş olurlar.

- Biz birbirimizin başı dara düştüyse, kim kimi çağırmasa onun eli onun yakası olsun, der.

Kara Bey çeker gider.

Necip Bey de bu söze... En düşmanı olan yedi kardeşlerin büyüğü olan Ağa Dede'nin kapısına doğru gelir. O anda Ağa Dede de... Kızı Telli, eline öğle namazının abdes suyunu döker. Telli bir de bakar ki ne baksın. Gelen düşmanımız Âşık Necip...

- Baba!

- Can yavrum?

- Baba Allah'ı seversen gelene değme. Bu gelen, bak o kadar dostları var, kimsenin kapısına gitmez de bak bizim kapımıza gelir. Ahmet Ağanın oğlu Necip Bey... Buna değme.

Hemen Ağa Dede kızının gözünden öper.

- Bravo evlâdım, emdiğin süt sana helâl olsun. Benim kapıma gelen düşmanım değil, kanımı içen de olsa ona değmem, der.

Hemen Necip Bey'in boynundan sarılır gözünden öper. Necip de Ağa Dede'nin elinden öper. Öğle yemeklerini yedikleri zaman Necip'in gözleri Telli'ye ilişir. Telli de Necip'e bakar. Meğerse Necip Telli'yi sever. Aradan birkaç gün geçtikten sonra olan dostları der ki:

- Necip neden bizim kapımıza gelmez ki, düşmanlarına gider?

O zaman dostlar... Necip üç-beş gün sonra ayrılır gelir dostlarının kapısına. O zaman akrabalık dostluk çok kuvvetliydi. Necip:

- Ey dostlarım, der.

- Ne var Necip?

- Sizden bir arzum var. Benim gönlüm Telli'dedir. Gidin onu Allah'ın emriyle bana isteyin, der.

Meğerse Ağa Dede'nin de içinden geçen arzu budur ki: “Ey gönüller gönülü. Keşke benim kızımı isteye. Necip'e verem, aradan bu düşmanlık kalka.”

Bunlar da hemen elçi düşer. Telli'yi Necip'e alıp günün bir gününde nereye getirirler? Sarıkamış'ın Tepecik Köyüne getirirler.

Aradan zaman geçer, gün geçer. Necip Bey'in askerlik kâğıdı çıkar. O zaman Necip'in kimsesi yok, düşünür. Der ki: “Yarabbi kime emanet edecem?” O zaman kan kardeşi Kara Bey aklına gelir. Kara Bey'i çağırttırır. Eliyle bir dükkân açar.

- Kara Bey, bu dükkân senin, ben gittikten sonra verim sana emanet.

- Ne gibi Necip Bey, biz kardeşiz, aramızda fark var mı?

Meğerse Necip Bey'in askerliği yedi seneden on dört seneye kadarmış. Necip Beyin babasının devrinde gelen Erzincan Paşası, o zaman Hamit Paşa. Necip Bey tam askerlikte de bunun bölüğüne düşer. Paşa bakar; “Olan, bu çocuk bana yabancı gelmez.” Sorar:

- Yavrum sen kimsin?

- Ben Ahmet Bey'in oğluyum."

O:

- Benim arzum buydu ki dostuma bir hörmet etmek, der.

O zaman harp zamanı Necip Bey'in acemiliği biter. Necip Beyi hiç bir yana göndermez. Necip Beyi kendi yazıhanesine çavuş eder, eyletir.

- Necip, günde üç defa benim gözüme görün. Senin sağlığını her zaman isterim.

Dostlar gelin bakın ki, zalım Kara Bey Necip Bey'in ekmeğini yiyer. Günün bir gününde dostlar söylerler ki bir muhabbet olur. “Olan bir güzel varsa da Necip'in ailesidir. Üzerine haramdır.” O ana kadar Telli'nin yüzünü kimse görmemiş. Kara Bey'in kalbine kötülük düştü. “Hele bir Telli'yi görüm” der. Gelir yemeklik getirince kapıyı çalar. Mecbur kalan Telli kapıyı açar, açar açmaz Kara Bey buna el atmak isteyince

- Get zalim, sen benim gocamın ekmeğini yersin, bu ne kötülük, der.

Kapıyı kapatır.

Kara Bey ise “İş işten geçti, ben buna bir kötülük edim” der. Bir mektup yazar Necip'e. “Necip, sen gittikten sonra ailen yoldan çıktı, daha bakamadım, bundan sonra iş sana kaldı. Daha bakamam” der. Necip bu mektubu alır almaz üç dört senenin askeriydi, öyle hastalandı ki günün bir gününde Paşa gelir bunun bu vaziyetine bakar. Sorar sual eder. Birgün mektubunu okur okumaz, Necip düştü bayıldı, mektubu elinden düşünce, mektubu asker alınca okudu. Doğru paşanın yanına geldi. Paşa aldı okudu ve Necip'in yanına geldi.

- Uyan Necip yavrum, uyan. Nedir senin derdin?

- Hiç Paşam.

- Ya bu mektup ne yavrum?

- İşte benim kardeşimden.

- Olan ben oradayken kardeşin yoktu, bu kardeşin kimdir?

- Kan kardeşim.

- İşte ne kötülük geldiyse sana kan kardeşinden geldi. Sakın bunun cevabını yazıp gönderme.

- Peki, der.

Ama ne fayda ki iş işten geçer. Ve şöyle bir mektup yazar: “Ey Kara Bey, şu mektubum yetişir yetişmez Telli'nin başına çarşafı örter, babası Ağa Dede'ye götürürsün. Ana mektubumu okur okumaz Telli'yi evde eyletme” der. Ağlıyan Necip bakalım mektuba ne yazar:

[Nr.1]

Sar'altundan sarı olsan,
Al gümüşten bürü olsan,
Susuzumdan ölürüsem,
İçmem seni bundan sonra.

Alır ikinci sözünü:

Yol üstünde pınar olsan,
Akıp akıp durulursan,
Susuzumdan ölürüsem,
İçmem seni bundan sonra.

Alır son sözünü:

Âşık Necip söyler gani,
Yandırdı o aşk beni,
Evvelki ikrarın hani?
Almam seni bundan sonra.

Mektup günün bir gününde gelir köye. Zalim Kara Bey okur. Bir adamın eline verir. Necip'in evine gönderir. Telli'nin yedi yıldır kimse yüzünü görmemiş. Hemen kapı çalınır, mektup verilir. Çoktan beri zaten mektup gelmemiş anası, bacısı Sırma, ailesi Telli gözyaşlarıyla mektubu okur okumaz, Ana:

- Niye böyle yazsın!. Yavrum askerdir, askerliktir yazarız.

O anda Kara Bey içeri girer;

- Hazırlan Telli, seni götürecem, der.

Telli ne kadar ağladıysa da imkânı yok. Zornan Kara Bey alıp Telli'yi babası Ağa Dede'ye getirir. Meğersem Kara Bey gözü dikmiş. O zaman Telli'nin küçük kardeşi biraz akıldan anormaldi.

- Olan, sana yüz lira bir de bir tabanca verecem. Telli'yi yarın filân çeşmenin başına getir.

- Peki olan.

Deli adam ne olacak! Ertesi gün Telli'yle beraber kardeşi çeşmenin başına gelir, ne bilsin Telli? Kara Bey atınan beraber gelince istedi Telli'nin kolundan tuta, Telli ağlayarak bakalım ne der:

[Nr.2]

Deyme benim kalbim yaralı,
Yaradan Rehman'a bağışla beni.
Yedi yıldır yârım diyar ellerde,
Bu çıkan dumana bağışla beni.

Zalim Kara Bey yola gelmeyince:

- Olan, hiç olmasa parmağıyla kan emdin, ona deyim yemin verdirim.

Zalim gözümden akar kanlı yaş,
Böyle mi olur can ile sırdaş?
Hanı onunla olmuştun kardaş?
(Hanı Necip'le olmuştun kardaş?)
Emdiğin (o) kana bağışla beni.

Yola gelir mi zalım Kara Bey? Telli ağlar son sözünü söyler:

Telli'yim ağlarım ben yana yana,
Korkarım ki hasret kalam canana,
Bizi rusfak etme dostta düşmana,
Okunan Kuran'a bağışla beni!

İmkânı var mı yola gele! Gelmez, zornan Telli'nin kolundan tutar, atın tergisine atar. Getirir köyde kendisine aile eder. Bunu gören Necip'in anası, Necip'in bacısı Sırma her gün için ağlar, karalar giyer.

Paşa bakar ki Necip'in hâli hâl deyil ya ne yapalım!. O zaman:

- Mahmut Onbaşı!

- Buyur Paşam!

- Hemen git. Necip'le beraber üç asker al yanına. Necip'le beraber memleketine gidersin. Necip'in düşmanı varsa yerine arpayla buğday ekersin. Yoksa koyarsın Necip'i geri gelirsin.

Mahmut Onbaşı, Necip, bir de üç tane askerle beraber köyün kenarına gelirler. Akşam namazıydı.

- Arkadaşlar, siz şu köyün kenarında bekleyin, millet görürse bizi, başka türlü anlar.

Necip sararmış solmuş aradan yedi yıl geçmiş. Bacısı Sırma elinde kova kapının arkasında ki çeşmeden su doldurmaya gelince baktı ki bir asker çeşmenin başında oturur. Rengi sararmış solmuş. O zaman Necip elinde kovayla geleni bacısı Sırma'ya benzetir. Bakalım burada bacısı Sırma'ya ne der:

[Nr.3]

Seni gördüm bacı sinem yaralar,
Söyle bacım bizim elde(n) ne haber?
Neden böyle giymişsin karalar,
Söyle bacım bizim elden ne haber?

Sırma, “Hele bakım bu asker kimdir, bana bacı der?” Ne tanısın?

Bilmem asker bilmem, sana ne olmuş?
Söyle asker kardeşimi gördün mü?
Senin de gül benzin sararmış solmuş,
Söyle asker kardeşimi gördün mü?

- Deyim Sırma. Ben senin kardeşin Necip değil miyim?

Ağlar, ağlar bakalım beçâre Necip ne der...

Aman bacı aman akıyor yaşın,
Ne belâlıymış bacı senin başın?
Tanımadın mı ben Necip kardeşin?
Söyle Sırma bizim elde ne haber?

Ağlar ağlar bakalım Sırma:

-Necip abi, seni bu hâlde mi görecektim?

Sırma'yım kardeş can baksan ne oldu?
Kardeş(im) dediğin o düşman oldu,

Anam ağlayarak gözden zây oldu,
Demek Necip sensin candan oldun mu?

O zaman ağlıyan gözlerinden yaş döker bacısı.

- Hayvak hayvak. Sırma demek ki, benim en ihtibar ettiğim kardeşim benim yârime sahip oldu.

Allah cümle hasretleri kavuştursun. Bacı kardeş birbirlerine sarıldılar, dedi ki:

- Bacı, koluma gir de götür; hâlim yoktur.

Eve gelip anası topraklara sarılıp, oğluna sarılıp, yatak sardılar. Necip hasta, döşekte üç buçuk. Bir tanesi geldi.

- Necip ne yapalım kader böyleyimiş?

- Bişe demiyom da gidin Telli'yi getirin; Ölüm döşeğindeyim, bir kaç arzum var. Deyim ondan sonra götürün, der.

Herkes gelir Kara Bey'e rica eder. Kara Bey bakar ki "Bırakmazsam beni de öldürecekler." Kardeşine der:

- En iyisi al bu tabancayı beline bağla! Telli elbiseni gey, gider Necip'e görünmezsin, arkanı dönersin. Yani önünü kapıya arkanı Necip Bey'e. Hiç cevap vermeden, bak ne söylüyor; geri dön gel. Kardeş cevap verse vur.

- Pekâlâ, der.

Telli gelir kapıya. "Hayvak Telli şimdi, arkanı dönersin." Bakalım burda ne der:

[Nr.4]

Telli bürünceği örtmüş başına,
Söyle Telli söyle, derim söylemez.
Yoksa tenbehli mi geldin yanıma?
Kurban Telli söyle, derim söylemez.

Herkes rica eder Kara Bey'in kardeşine:

- Ne olur musâde ver de Telli cevap versin.

Kardeşi der ki:

- Telli cevap ver, suç benim kardeşim Kara Bey'dedir.

O zaman Telli geri döner ki; hayvak hani o yiğit? Necip sararmış solmuş ölüm döşeğinde. Bakalım Telli ne der:

Yığılın ağalar sedire geçin,
Eski dert üstüne yeni dert açın,
Necip senden bir mektup aldığım için,
Onun için küstüm Necip söylemem.

Yüklendi berhanam gidiyor göçüm,
Affeyle sevdiğim bilirem suçum,
Zalim Kara Bey'den mektup aldığım için,
Onun için Telli küstü söylemez.

Necip sen gideli evden çıkmadım,
Elde güzel vardı dönüp bakmadım,
Bayram geldi al kınalar yakmadım,
Onun için Necip küstüm söylemem.

Necip der Telli yüklendi tende canım
Yalvar yaradana almasın canım,
Ben ne bilem zalım Kara düşmanım,
Onun için Telli küstü söğlemez.

Necip bunu der demez, dünyadan el çeker. Ömrünü sizlere fedâ eder. Kimse Necip'in öldüğünü bilmez. Telli anlar ve şöyle der:

Necip sen gideli yedi yıl oldu,
Diktiğim ağaçlar sarardı soldu,
Bize ne olduysa Kara'dan oldu,
Onun için Necip öldü söylemez.
(Oğul oğul) Almayanı,
(Oğul) Kızarır alma yanı,
(Oğul) Nasıl kabre koysunlar,
(Olan) Muradın almayanı?

Necip ölür. Telli çeker gider, Kara Bey'in yanına. Arkadaşları bakar: “Olan Necip'ten bir haber çıkmadı.”

Gelir bakarlar ki bacısı Sırma, anası başucunda ağlarlar. Mahmut Onbaşı askerleri yanına alır. Telli'nin Kara Bey'in bulunduğu evin kenarına gelirler. Bir ahırın üzerine gelir. Kara Bey'le Telli meğerse ahırın içerisinde konuşurlar. O zaman Mahmut Onbaşı silâhı çevirir, Kara Bey'i öldürür. Bütün mahlûkâtını keser. Sade Telli Hanım'la Kara Bey'in eski ailesini bırakır. O zaman gelir, Paşa demişti ki "Necip'e bir şey olursa anasını bacısını al benim yanıma gel."

O zaman Telli geri döner. Bakar ki bir mezar. Kenarında çoban koyun otarır. Amma mezardan bir ince duman çıkar.

- Aman çoban bu mezar kimin?

Çoban der ki:

- Necip'in mezarı...

Ağlar Telli. Bakalım ne der:

[Nr.5]

Garip yârim muradını almadı,
Genç iken yanan çibana bakın.
Karış karış ot bitmiş mezarında,
Genç iken yanan civana bakın.

ALKAN'LA *(ALİ HAN)* PERİ HİKÂYESİ[1]

[APH]

Çoḳ değerli dinleyiciler, hikeyemiz, hikeyemiz, bu hikeyemiz, Alkan'la Pėri[2]. Bu hikeyeyi, rahmetlik babam Aşıḳ Gülisdan, çoḳ eski ustatlardan almışdır. Faḳat bunu en iyi söylüyen Aşıḳ Gülistan'dı. Ben bu hikeyeyi babam Aşıḳ Gülistan'dan aldım. Nasıl aldımsa, inşallah noḫsansız söylemeye çalışacağam. Bunu söylemeden önce, aḳlıma bir üş ḳıta türkü geldi. Diyim, ondan sonra hikeyemize başlayalım.

[Nr.1]

Hele baḳın bu dünyaya
Böyle gelmiş böyle gider
Harmanı terse savurma
Derdi bürgün yėle gider[3]

Yanannara kimse baḫmaz
Tarlasına sular aḫmaz
Ġız evladı ocaḫ yaḫmaz
O da büyür ėle gider[4]

Talibi'nin baḫışları
Aḫdı gözümün yaşları
Uşdu gönlümün ġuşları
Her biri bir dala gider[5]

[1] Derleyen: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" adına Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan ve Lütfi Yurttaş (Teknisyen)
Derleme tarihi: 26.06.1998
Derleme ortamı: TDK Konferans Salonu Çankaya Ankara
Derleme cihazı: SONY 8mm. Video Kamera (e-kaynak7).

[2] Hikâye anlatımına başlamadan evvel 10 saniyelik bir saz kısmı ile giriş yapılmıştır.

[3] 4. mısranın sonunda iki defa "yele gider" ifadesi tekrar edilmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

[4] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrardan sonra 4. mısra "Elin malı ele gider" şeklinde bir kez daha söylenmiştir.

[5] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrardan sonra 4. mısra ezgili olarak bir kere daha tekrar edilmiştir.

Evet, hikeyemiz, hikeyemiz nėrde başlıyor, nėrde bitiyor? Hikeyemiz Bitliz'de başlıyor, hikeyemiz Van'da bitiyor. Van'da başlıyor, Bitliz'de bitiyor. Neden Çobanoğlu? Çünki o ḳadar bir ḳarışık hikeye ki sonu baḳalım nėrde biter.

Efendim, Bitliz'de, Hacı Sėyyad isminde bir bey varıdı. Bunun, bir tek ġızı varıdı, ismine Peri derler. Peri o ḳadar güzelidi ki Peri ocağın batsın! Dertlere derman mıdır? Hükmü Süleyman mıdır? Bir mahitaban mıdır? Ḳaşları keman mıdır?

Peri ne ḳadarıdı biliyor musunuz? Peri o zaman üç aylığıdı. Babası Hacı Sėyyad çoḳ zengin. Fakirler anası, yėtimler babası olan Hacı Sėyyad, sabah ėrkenden camiye namaza giderken, baḫtı ki Allah Allah˜! Bir çocuḫ ağlamaḳ sesi var. Böyle bir geldi ki caminin avlusunda bir çocuḳ var. En aşşağa altı-yėddi aylıḳ. Sarmışlar çocuğu, avlunun kenarına ḳoymuşlar. Hacı Sėyyad, çocuğu bağrına basdı. Sahibi olmadığına göre eve getirdi.

- Hanım, Allah'ımıza şükürler olsun ne yapalım. Allah bize ėlden de bir çocuḳ vėrdi.

Dėmeye ḳalmadı, her ikisine de baḳan, bunun ismini de ne ḳoydular? İsmini Taftıḳ ḳoydular. Bulmuşlar ya, yani bulduḳ dėmek Tafdıḳ dėmek. Evet, ismini Tafdıḳ ġoydular. Peri'ynen bu büyüsün. Her ikisi de üş yaşlarını ikmal ėtmişdi. Bunun bir ėrkek çocuğu tekrar oldu. Bunun ismini Muhammed ḳoydu. Gendi oğlunun ismini. Muhammed, Peri ve Tafdıḳ üçü bir arada büyüdüler. Her üçü de, Muhammed on yėdi, on segiz yaşlarına geldi. Ė Peri, yirmi yaşlarını aşmışdı. Çoḳ isdiyen varıdı ama ḳader, kimsiye Hacı Sėyyad vėrmemişdi. Tafdıḫ da bunnar birbirlerini ġardeş biliyollar. Hiş bir ayrı ġayrı yoḳ, aynı evde büyümekte.

Hacı Sėyyad dėdi ki:

- Ġarı!

- Ne var?

- Tafdığ'ı alalım, bizi tekrar hacca götürsün.

Ėē, ġarısı dėdi ki:

- Hacı Sėyyad, asıl bizim kendi oğlumuz var Mahammed. O bizi haca götürsün.

O zaman haca neynen gidiyordular? Deveynen gidiyordular. Ne zamana geliyordular? Üç ay gediīş üç ay da geliīş altı ay sürüyordu.

Bunnar haca hazırlandı. Oğlu Tafdığ'ı çağırdı:

- Tafdıḫ!

- Buyur baba!

- Peri!

- Buyur baba!

- Yavrum, dost-düşman içerisinde, evimiz, ḫanemiz, adamlarımız, bütün her şėyimiz size emanet. İnşallah altı ay sonra görüşürüz.

- Ne dėmek baba, hemen, dėdi. Ev bizim evimiz baba.

Diyen Tafdıḳ, bacısıyla beraber evde bir ay, bir buçuḫ ay, iki ay derken... Üç ayıdı, Tafdığ'ın canı sıḳıldı. Ata bindi; yayını, ḳılıcını, oḳunu aldı. Köyden kenarı çıḫarken kim rasladı? Bir ḳoca nene rasladı.

- Uğurlar olsun Tafdıḫ!

- Sağ ol nene!

- Ne yapıyorsun?

- Ava gidiyorum.

Dėdi:

- Ulan ne ava gideceksin? Ne vuracaḳsın?

- Cėylan vuracam. Ė şunu, bunu vuracam.

- Yav, ora ceylan vurana ḳadar, ava gidene ḳadar av senin gendi ḳapında. Neye gidip onu avlamıyorsun ki? Gidip cėylanı avlıyorsun?

- Kim o?

- Ė Peri.

- Ne diyosun sen? Peri benim bacım.

- Neyi bacın, dėdi. Senin ismin Tafdıḳ. Seni baban camının kenarından bulmuş. Bunu bizim haberimiz var. Eğer sen öz oğlu olsaydın, seni niye haca götürmüyordu ki Muhammed'i götürdü?

Ulaā! Uyanmazı uyandırmak işde buna benzer.

Hemen, Tafdıḳ, atdan aşşağya ėndi. Bacısı:

- Ağbi, hoş geldin!

Atını tutdu:

- Hemen bir ġahvaltı hazırlıyim.

- Yoḳ, dėdi. Peri!

-Ne var?

- Gel baḳalım!

- Nedir?

- Bundan sora, sen benim sevgillim olacaḫsın.

- Ne diyorsun ağbi? Sen benim ġardėşimsin.

- Yoōḫ˜. Duyduğuma göre, sen benim bacım değilsin.

Dėdi ki:

- Ağbi, üç ay gėşdi; ġaldı üç ay. Eğer babam hajdan gelsin, eğer ben senin ġız gardėşin değilsem, yėmin ediyorum kü ben sana gelecem. Yeter ki, babamız hajdadır, ağbim hajdadır, anam hajdadır, babamın ismini yère düşürüp dost-düşman içerisinde pėrişan etmeyelim.

- Olmaz, dėdi.

Yuḫarki ġata Peri'yi götürecekti ki Peri'ye sahip ola. O zaman Peri, merdivandan yuḫarı çıḳmadan gözleri yaşlı olaraḳ, baḫalım ki ağabeysi Tafdıḳ'a nasıl yalvarıyor burda:

[Nr.2]

(Ėēy) Mevlâ'yı seversen dinle sözümü
Aman ġardaşım doḫunma bana[6]
Gönlünden çıḫarma babam anamı
Sen benim ġardaşım bana doḫunma[7]

Aman aman ġardaş, Mevlâ'yı seversen bana doḫunma/Aynı baba, aynı ana sen benim ġardaşım bana doḳunma[8].

- Olmaz, sen benim ġardėşim değilsin. Hemen yuḳarı çıkıp ben sana sahip olacam.

İkinci sözünü gözyaşı dökerek ama üç merdıvan yuḳarı çıḳmışdır. Kim? Peri. Tafdıḳ üş merdıvan aşşağıdaydı.

Gözyaşını dökerek ikinci sözünü baḫım nasıl der:

Aman ėy ġardaşım figanımız var
Vallahi dosttan çoḫ düşmanımız var[9]
Bir gün ġavuşmaya gümanımız var
Aman ėy ġardaşım doḫunma bana[10]

Aman ey ġardaşım figanımız var/Vallah dosttan çoḫ düşmanımız var/Bir gün ġavuşmaya gümanımız var/Aman gardaşım doḫunma bana[11].

Na ḳadar dėdise, imansız olan Tafdıġ, imanını onunüçün ġaybėtmişdi, nefsine hambal olan duramıyordu:

- Olmaz, sen benim yârim olacaḳsın, diyer.

Peri, son sözünü şöyle der:

(Dėyir bele) Bilinmez ġardaşım bilinmez n'olsun
Dilerim düşmanlar virane olsun (vay vay)
Peri der hacıbabam ġėriye dönsün
N'olur ġardaşım doḫunma bana[12]

[6] 2. mısranın sonunda “bana” ifadesi ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[7] 4. mısranın sonunda “dokunma aman dokunma” ifadesi ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[8] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[9] 2. mısranın sonunda “vaayy vaay” ifadesi ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[10] 4. mısranın sonunda “aman” ifadesi üç defa tekrar edilmiştir.
[11] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[12] 4. mısranın sonunda “bana, dokunma bana” ifadesi ezgili olarak tekrar edilmiştir. 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Duam budur babam hajdan geriye dönsün/Aman ey gardaşım dokunma bana, dokunma bana” şeklinde söylenmiştir.

O zalim düşmanlar virane olsun/Babam da hajdan gėriye dönsün/N'olur ġardaşım doḫunma bana[13], diyer.

- Olmaz, dėdi.

Diyince, devir eski, mis güğümler varıdı. Nasıl, mis güğümü ḳaldırıp Tafdığ'ın başına vurdusa, ḳafasını ikiye yardı. Merdivandan aşşağıya yuvarlana yuvarlana düşen Tafdıḫ, bunu ġan götürecek diye, yine bacısı "Ağabim ėllerin sözüne ḳanmış, benim ġardeşimdir" diye hekimi çağırdı. Hekim bunun yarasını sardı başını.

Bu yataḫdan, hacılar dönene ḳadar zor gendini ayağa ḳaldırdı. Haber geldi ki hacılar hajdan döndü. Şehrin kenarında, Tafdıḫ atına bindi. Babası Hacı Sėyyad'ı, anasını ve ġardaşı Muhammed'i ġarşılamak için şehir kenarında çadır ġurmuşdu hacı. Hemen atdan aşşağya ėndi. Babasının anasının ellerinden öpüp ġardaşı Muhammed'e sarıldı. Hasretler ġavuşdu. Hacı döndü, Tafdığ'a böyle bir baḫdı ki Allah Allah! Tafdığ'ın başı sarılmış.

- Hayır olsun yavrum! Senin başındaki bu dert ne?

- Aman baba, sorma bana.

- Nedir yavrum? Ne oldu?

- Baba söylersem, sen pėrişan olursun. Bıraḫ bu yara benimle ġapalı ġalsın.

- Aman yavrum, sen beni öldürecek misin?

Burda, gendi bacısına şer atan Tafdıḫ:

- Siz gėtdikten sonra baba, bacımız yoldan çıḫdı. Ġapımızı deliġanlılar sardı. Ḳızın, deliḳanlılarnan çıḳmak istedi. Yönünü almak istedim. Benim başıma nasıl demir, benim başıma nasıl demir ıbrığınan bana vurdusa, beni yaraladı. Beni bu hâle getirdi. Onunçün baba, size söylemeg isdemiyorum.

Hacı:

- Hayvah˜! Kėşge hajda ölseydim de gelmeseydim.

Ne bilsin ki Tafdıḫ buna şer atıyor.

- Muhammed!

[13] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Canım baba!

- Yavrum, sana bir sözüm var: Bir oğul bėş yüz defa haca gėtse, babasının, anasının rızalığını almasa, onun duasını almasa o hac ḳabul olmaz. Ya? Sana bir arzum vardır yavrum: Gideceħsin, bacın Peri'yi öyle bir yėrde öldüreceħsin ki ġanlı gömleğini bana getireceksin, diyer.

Anası dayanamadı:

- Aman Hacım˜, bu ne biçim söz.

- Hatun! Saḳın saḳın! Namusumuza leke getirenin sonu ġara toprаḳdır.

- Yavrum, benim gözüm görmesin, ġulağım ėşitmesin. Oldu mu Muhammed?

- Oldu baba!

- Yavrum, bunu bil ki benim emrimi yėrine getireceksin.

- Başım üstüne baba!

Babasının elini öpdü. Anasına bėle bir döndü kü ana ciğeri! Gözlerinden sanki ġan püskürüyor. Feryad ile o derd ile baḳan melüül müşkül sanki oğluna gözleriyle yalvarıyor ki "Yavrum, ne olur? Öldürme!" diye. Ama babasından emri almışdı Muhammed. Atın üzerine bindi. Öz ġardeş, öz bacı... O kü Muhammed ġapıya gelince Peri, ġardaşının altı aydır hasretligini çeken elini değil, ayaḳlarını öpmeye başladı. Sarıldı ġardaşı Muhammed'e:

- Hoş geldin ġardaş!

- Hoş bulduūk abla!

- Peki, anam babam nėrde?

- İşde, anamın babamın yanına seni götürecem. Atımın terkisine bin.

Hemen atın terkisine bindi. Baḫdı ki:

- Biz hangi yola gidiyoruz?

Bir ormanlığa girdi.

- Muhammed!

- Can Peri!

- Peki, babamız nėrde? Niye biz ormanlıga gidiyoruz?

- Söylerim, dėdi, Peri.

Hemen ormanlığın orta yėrine getirdi. Atdan aşşağı ėndirdi. Peri, annadı ki ġardaşının o yüzünün baḫışını, annadı ki "Tafdıḫ, babama bu hâli bana şer attı."

- Muhammed!

- Ne var?

- Olmuya Tafdığ'a inandın mı ġardaş?

- Vallaha Peri, babamın emri budur. Ben seni öldürecem.

Diyince, ġardaāş, bacı, Peri gözlerinden yaş dökerek baḫalım ki ġardaşına burda ne söyler:

[Nr.3]

(Ėle) Dinne bu sözümü canım Muhammed
İnanma zalime yalandır yalandır
(Ėle) Bağışla gittigin o yol hacıya[14]
Öldürme ġardaşım yalandır yalan[15]

Bağışla gėtdigin o yol hacıya/İnanma ġardaşım yalandır yalan[16].

Faḫat babası emir vėrmişdi. Emir ġuluydu Muhammed, ne yapsın.

Baḫalım ikinci sözünü Peri, gözyaşı dökerek ġardaşına ne dėr:

Bilirsin Muhammed canım ġurbandır
Yėminim yoluna şahit rehmandır
Tafdıḫ ġardaş değil bize düşmandır
İnanma sen ona yalandır yalan[17]

[14] 3. mısradan sonundaki "o yol hacıya" ifadesi iki defa söylenmiştir.
[15] 4. mısradan sonra "Hele inanma sen ona yalandır yalan" şeklinde tekrar söylenmiştir.
[16] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[17] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrar "Tafdık gardaş değil bize düşmandır, bize düşmandır/İnanma gardaşım yalandır yalan" şeklinde söylenmiştir.

- Ne diyorsun Peri? O bizim ġardaşımız, abimiz değil mi?

-Ė, abimiz olsa bana böyle haḳaret ve şer atar mıydı, dėdi.

Ne ḳadar yalvardısa:

- Babamın emri, diyer.

Alır son sözünü:

(Ėle) Ben Peri'yim ġardaş aḳıl kemaldır[18]
Kemali gösteren güzel cemaldır
(Ėle) Vur ġanım aḫsın sana helaldır[19]
İnanma Tafdığ'a yalandır yalan[20]

Vur ġanımı aḫsın sana helaldır/İnanma Tafdığ'a yalandır yalan[21], diyer. Gözlerinden yaş döker. Ėy öz gardeēş, öz bacı... Nasıl öldürme?

- Peki, bacı.

Geldi, önden değil arḫadan bunu vursun.

- Gėt, şu atı bana getir, dėdi.

Oḳu yaya bindirdi. Arḳadan nasıl attısa oḳ, Peri'nin sağ küreğinden vurdu. Ġoltuğunun altından çıḳdı. Oḫu çekip yarasına otu basıp hėybesini, başın üzerine ġoydu. Ḳanlı ḳanlı... Öyle bildi ki öldü. Bacısını ormanlıḫda bıraḫdı. Gėri döndü, geldi.

- Tamam, dėdi.

Ġanlı kömleğini anasına, babasına getirdi ama anası, bu hâli gören, parça parça oldu anası. Bunnar burda ḳalsın. Size nėrden ḫaber vėrelim? Van'dan.

Van'ın hükümdarı olan Ali Ḫan isminde bir deliḳanlı, faḳat bėkarıdı, evlenmemişdi. Aradan birkaş gün gėşmişdi. Kim uyanmışdı? Peri uyanmışdı ki Allah Allah! O basılan sanki çiçekler, bunun yarasına ilaç olmuşdu. Yarasını hafifleştirmiş, ġaḫmış; ġaribana her tarafı gezip dolaşıyordu ama o ḳadar çalılara, elbisesi ilişti ki zatan ġorḫusundan bir tarafa çıḫamıyordu. Elbisesi parça parça olmuşdu.

[18] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[19] 3. mısranın sonunda "sana helaldır" ifadesi iki kere tekrar edilmiştir.
[20] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrar "Vallahi gardaşım yalandır yalan" şeklinde söylenmiştir.
[21] Ezgisiz olarak okunmuştur.

Ali Ḫan, Ḳara Vezir'nen bereber, yanındaki Ġara Vezir ile bereber, o ormanlığa yolu düşdü. Kenarından gėçerken, atını bir ağacın kenarında şöo̅yle göllenmiş bir su varıdı. Suyun başında atın suvarırken baḫtı ki Allah Allah! Bir sima, suyun içerisine düşmüş. Meğersem ağacın üzerine çıḳan Peri'nin yüzünün şekli suya düşmüş. Başını ḳaldırdı, Peri'yi görer görmez:

- Sen kimsin˜?

Diyince, Peri dėdi:

- Ben de insanım. Bir üzerindeki olan ḫırḳayı bana at.

Ḫırḳayı atdı. Peri sarındı aşşağı iner inmez. Ama vezir, bunun yanındaki olan Ġara Vezir gördü ama Peri'ye aşıḳ oldu ama eē, padişah bunu gördü. Van'ın hükümdarı.

Hemen bunu aldı, şehrine getirdi.

- Kimsin? Neçisin, dėdi.

Dėdi ki:

- Hiş kimsem yoḫdur.

- Öylese, Allah'ın emriyle bennen evlenir misin?

- Hay, hay.

Bununla evlendi. İki tene çocuğu oldu. Büyük oğlunu, ġardaşının ismini ḳoydu: Muhammed. Küçügün ismini Ahmet ġoydu. Muhammed yėdi yaşlarında, Ahmet bėş yaşlarında.

İşde hikeyemizin en acılı yėrine şimdi geldik. Hükümdar, Ali Ḫan hükümdar eve geldi ki hanımı gözlerinden dolu gibi yaş döker.

- Aman, Peri, çok severdi, nedir derdin? Yavrularımıza pişe mi oldu?

- Yoōḫ!

- Ya?

- Sana bir arzum var. Söylesem ġabul ėder misin?

- Söyle, ne dėmek. Emrin başım üstüne.

- Öylese dinne:

[Nr.4]

Aman şahım gözüm şahım
Anama göndersen beni[22]
Bir babam var gözü yolda
Anama gel gönder beni[23]

Canım şahım, gözüm şahım/Gel anama gönder beni/Babamın gözü yoldadır/Gel anama gönder beni[24].

- Amaān ḫanım, sen dėdin "Benim kimsem yoḫ." Kimin neyisin?

Gözlerimden aḫar yaşım[25]
Belalıdır benim başım[26]
Bir tene vardır ġardaşım[27]
Sen anama gönder beni[28]

- Kimin ġızısın sevdiğim?

Peri'yem baḫsan razıyım[29]
Yaradan'a niyazıyım[30]
Bitlis'ten Hacı Sėyyat'ın ġızıyım
Sen babama gönder beni[31]

Peri'yim baḫsan sızıyım/Vallah ġadere razıyım/Hacı Sėyyat'ın ġızıyım/Gel babama gönder beni[32].

- Sen, Bitliz'deki olan o şöhretli, o şanlı olan Bitliz'deki Hacı Sėyyat'ın ġızı mısın?

- Evet.

[22] 2. mısranın sonunda “n'olur beni” ifadesi iki defa söylenmiştir.
[23] 4. mısranın sonunda “gönder beni” ifadesi dört defa söylenmiştir.
[24] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[25] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[26] 2. mısranın sonunda “benim başım” ifadesi iki defa söylenmiştir.
[27] 3. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Benim vardır öz gardaşım” şeklinde söylenmiştir.
[28] 4. mısranın sonunda “gönder beni” ifadesi iki defa söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Gel anama gönder beni” şeklinde söylenmiştir.
[29] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[30] 2. mısranın sonunda “niyazıyım” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[31] 4. mısranın sonunda “gönder beni” ifadesi üç kere tekrar edilmiştir. 3. vVe 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[32] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Allah'ıma şükürler olsun kü böyle bir asıllı, nesilli insanın ġızısın. Ne dėmek! Başım üsdüne. Hemen yarından itibaren Ġara Vezire diyecem, seni götürsün.

Diyende, Ġara Veziri diyende Peri'nin içi almadı. Niye? Çünkü Ġara Veziri, gelennen beri Peri hiç sevmiyordu.

Yavrularının başına birer fes yaptırdı. Kim? Babası. Altın gümüşü ġarışık, şöo̅yle annına yazdırdı: Ali Ḫan Hükümdarın Oğlu Muhammed. Küçügün de aynı başına yazdırdı: Alı Ḫan Oğlu Muhammed[33] diye.

- Vezir!

- Buyur hükümdarım!

- Yavrularım, ailem, evellallah sena amanet. Üş gün gidiş, üş gün de orda ḳalacaḳsınız; üş gün de gėri geleceksiniz, doḳuz gün. On gün sonra burda isterim. Bir manġa askerle bereber...

- Başım üstüne, dėdi.

On beş, yirmi tene askeri alıp Ġara Vezir... Ėēy Peri, senelerden beri babasına, anasına hasret. “Ya Rebbi, o gün olacaḳ mı, babamı, anamı, ġardaşım Muhammed'i görem. Gine bana zulumluġ eden belke Tafdıḫ, merhamete gelmiştir. Onu da görmeħ isterim” dėdi. İçinden gėşdi.

Ėe, bunnar hazırlandı. İki tene yavrusunu, çoḫ seviyordu Ali Ḫan hükümdar. Bağrına basdı:

- Hanım! Evelallah, yavrularım sene emanet.

- Ne diyorsun? Bunnar benim, her ikisi de ḳolum ḳanadımdır.

Muhammed'le Ahmed'i aldılar kėcebanın üzerine. Bunnarın yolu ormanlığa düşdü. Bitliz'e gėtmeden bir ormanın kenarında çadırı eylediler. Asger bir tarafta, Peri bir tarafta... O, yavrusunun Muhammed'in başını bir dizine ḳoymuş, Ahmed'in başını bir dizine ḳoymuş. İki yavru uyuyordu. Bunun gözüne hasretle uyḳu gelmiyordu. Faḳat yavruları yüzüne baḳan? Kim? Ġara Vezir.

[33] Ahmet.

Ġara Vezir zaten, Ali Ḫan hükümdar Peri'yi buldugu o zaman gönül ġaptırmışdı. Kime? Peri'ye. Peri'yle muhakġaġ, gönlünü bir ėtmek isterdi. Çadırdan içeri girdi. Peri ġaḫacaḫtı, ġaḫamadı. Buna hürmeten:

- Hoş geldin Vezir. Vezir, çocuḳlarım yatıyor. Bir arzun mu var?

Dėdi ki:

- Peri, taā seni ormanlıḫda görenden beri sana aşığım. Ya bu gėce benimle bir olacaḫsın yahut da ki senin çocuḳlarını kesecem.

Merhametsiz, imansız olan Ġara Vezir'e, Peri gözlerinden yaş dökerek baḫalım ki burda, yavrularını kesmemesi için; asgerler çoḫ uzaḫda, bağırsa bile sesini duyamaz.

Baḫalım burda gėcenin yarısı, Ġara Vezire Peri burda nasıl yalvarır:

[Nr.5]

(Ėle) Aman vezir aman dinle sözümü[34]
Öldür beni yavrulara doḫunma
(Ėle) İkisi de benim ġolum ġanadım
Öldür beni yavrulara doḫunma[35]

Biri üç yaşında olan biri bėş yaşında olan yavrunun hėş bi şeyden ḫaberi olmuyan, uyḫudaydılar.

- Olmaz, dėdi. Yėmin ediyorum başını keseceem. Yėter ki benim arzumu yėrine getirmezsen yėmin ediyorum ki yavruların başını kesecem.

Diyince:

- Ulan˜, hele dinne vezir. Belki merhamete gelirsin:

(Ėle) N'olur vucudumu sen böle ġana[36]
İstediğin altını vėreyim sana
Yėter ki değme bu yavrulara
Öldür beni yavrulara doḫunma[37]

[34] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrar “Aman vezir aman dinle sözümü” şeklinde söylenmiştir.
[35] 4. mısranın sonunda iki defa “n'olur dokunma” ifadesi söylenmiştir.
[36] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrar “N'olur vucudumu sen böle gana” şeklinde söylenmiştir.
[37] 4. mısranın sonunda “vezir dokunma, n'olur dokunma” ifadesi söylenmiştir.

Alır son sözü:

(Ėle) Ben Peri'yim bilemedim soyunu
Ben bilirdim zalim senin ḫuyunu
Ġılıcını çek vur baḫ boynumu
Yėter ki n'olur yavrulara doḫunma[38]

Efendim, hikeyenin temeli çünkü böyle: Zalim, merhamete gelmez; bıçağını çeker, küçük yavrusunun başını keser. Ġanlı ġanlı fesini alan ġadın bağrına basar.

- Ne diyorsun?

- Öldür beni, yapma, diyir.

Uyḫudayken obirinin de başını keser. İkisinin ġanlı ġanlı fesini anası bağrına basar. Dėdi ki:

- Olan zalim˜, o ki bennen bir olacaḫsın, bıraḫ da bi dışarı çıkim. Hava alim, onnan sonra gelim.

Dışarı çıḫdı, gėcenin yarısında "Ya Rebbi, sen fırsat ver" dedi. Peri, ormanlığın içerisine ġaçdı. Yarım saat bekledi Peri gelmedi. O yanı baḫdı gelmedi. Feryad ėden kim? Ġara Vezir. Gelmeyince, hemen asgerlere ḫaber vėrdi. Asgerler nėrde bulsun? Garanlıḫ. Hėş bi tarafa dağılmadan ėrtesi gün nėrye döndüler? Van'a geldiler.

Hükümdara bunu diyince, hükümdar aḫlı başından gėtdi. Yavrularının derdi bunu parça parça etdi. Dėdi ki:

- İnşallah. Ne oldu˜?

Dedi ki Ġara Vezire baḫ, burda ne dėdi? Dėdi ki:

- Haramiler geldi. Zornan, dėdi, sevgilini aldı, dėdi. Çocuḫları da kesdiler.

Diyince, baba-ana, pėrişan olan hemen hükümdar:

- Hazırlan Vezir, dėdi. Adamlarla bereber, haramilerin pėşine düşeceğiz.

Hemen adamlar da hazırlanıp Peri'nin pėşine düşen, bir de baḫdı ki bir çėşmenin başı vardı. Çėşmenin başına geleceħdiler. Asgere dėdi ki:

[38] 4. mısranın sonunda "n'olur dokunma, yavrulara dokunma" ifadesi söylenmiştir.

- Şu, al destiyi de filan çeşmeden su doldur.

Meğersem, ġanlı ġanlı fesini bağrına basan, o çeşmenin başında Peri de ordaymış. Hemen asger geldi böyle:

- Aman bacım, kimsin sen?

Dėdi ki:

-Ben çoḫ ġaribim, dėdi. Tanımazsın beni.

- Peki, bir arzun var mı?

- Sen kimsin, askere dėdi.

- Ali Ḫan hükümdarın asgeriyim.

- Nėrde?

- Filan derenin kenarında.

Daha ona bişe diyemedi.

Dėdi:

- Bu sözümü sen, o Ali Ḫan'a götür he mi!

Hemen yazdı. Asgerin eline vėrdi. Ali Ḫan aldı, baḫdı ki...

Baḫalım burda sevdiği ne yazmış, ne bıraḫmış:

[Nr.6]

(Deyir bėle) Giden (ėy hoy giden) bezirgânlar gelen ḫocalar
Bu kâğıdı Ali Ḫan'a yėtirin
Evim yıḫdı ay ġaranlıḫ geceler
Bu kâğıdı Ali Ḫan'a yėtirin[39]

“Allah Allah! Bu benim sevdiğimin sözü: ‘Bu kâğıdı Ali Han'a yetirin!’”

Vezir dėdi ki:

- Ne yazıyor?

[39] 4. mısranın sonunda “yetirin” ifadesi dört defa söylenmiştir.

Ġız annamışdı ki Vezir dėdi ki ġocama “Haramiler öldürdü.” “Ben de haramiler dėyim de bunnar pėşimden gelsin. Benim gözüm göre göre Vezirden intiḳam alim. Benim gözüm görmediḫten sora intikam alınmış, neye lazım.”

(Dėyir bėle) Ġaşları ġaradır gözler haramı
Yüreğime ġoydu derdi veremi
Bir çif yavrum kesdi gėtdi haramı
Bu kâğıdı Alı Ḫan'a yėtirin[40]

Peri dėdi ki:

- Nėreye gėtdiği söyleyim de ağa, hükümdar menim pėşime gelsin.

Peri'm dėr ki aman yârim bir yüzdü
Yüz yıl gėçse gene bu yüz o yüzdü
Sorarsan yėrimi benim Bitliz'di
Bu kâğıdı Alı Ḫan'a yėtirin[41]

Burda ne dėdi, bu sözü bir daha açıḫlıyim: Peri dėr ki aman yarım bir yüzdü/Yüz yıl gėçse gėne bu yüz o yüzdü/Sorarsan yėrimi benim Bitliz'di/Bu kâğıdı alı Ḫan'a yėtirin[42].

- Aman Vezir, diyesin sevdiğim Bitliz'e gėtmiş.

Hemen adamlarını topladı. Size nėrden ḫaber vėrelim? Üzerindeki olan altınlarıyla beraber yola çıḫmışıdı Peri. Geldi, bir çobana rastladı.

- Çoban ġardaş!

- Ne var bacım?

- Hal mesele böyle. 0 çoban elbiseni bana vėr.

Çoban elbisesini gėydi:

- Bir kaç gün sora sen de şėye gel, dėdi. Ben babama gidiyorum.

- Evet, dėdi.

[40] 4. mısranın sonunda “yetirin” ifadesi üç defa söylenmiştir. 3. ve 4. Mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrar “Hele bir çif yavrum gesdi getti haramı/Bu kâğıdı Alı Han'a yetirin vay vay” şeklinde söylenmiştir
[41] 4. mısranın sonunda “yetirin” ifadesi iki defa söylenmiştir.
[42] Ezgisiz olarak okunmuştur.

Hemen çoban ġıyafetine girdi. Nėriye geldi? Babasının yanına.

- Selam!

- Aleyküm selam!

- Ağa!

- Ne var?

- Beni sen, ağa, çoban tutar mısın?

Ula, böyle bir baḫdı ki “Gözleri, benim ġızım Peri'ye benziyor.” Ama çoban ġıyafetinde, keloğlan ġıyafetinde.

- Olur, dėdi.

Muhammed gördü, bağrına basdı, sever. Atları tumarlıyan Peri, ara sıra anasının yanına gider. Baḫar:

- Keloğlan!

- Buyur ana!

- Ara sıra yanıma gel. Senin gözlerin ġızım Peri'ye benzediyorum.

Bu, burda ġalsın. Size nėrden ḫaber vėrelim? Çoban da onun altınını, eşyasını torbasına ġoyup, aḫlında bütün ne ki varısa çobana annatmışdı. Çoban haman geldi ağanın evine.

- Selam!

- Aleyküm selam!

- Ağa, seni görmek istiyorum.

- Buyur!

Hemen Peri geldi:

- Çoban, dėdi. Sen odada otur. Birez sonra, dėdi, mahaḳġaḫ, dėdi, hükümdar gelecektir.

Bunnar oraya yėrleşdiler. Kim geldi? Ali Ḫan, Ġara Vezir ve adamları geldi. Vezirler gelince, ėē, hacının evine musafir gelince ė ḳaymaḳam gelmez mi? Vali gelmez mi? Bütün adamların hepsi toplandılar. Geldiler oruya. Geldiler oruya. Dėdiler:

- Kim muhabbet ėder? Kim söyler?

Keloğlan dėdi ki:

- Ağa, müsaade ėdersen içimde bir arzu var. Ben söylesem olar mı?

Ali Ḫan da orda, Ġara Vezir orda. Buna zulumluḫ ėden Tafdıḫ ġardaşı da aynı binada. Heē, ġardaşı Mahammed orda. Baḫalım burda Peri, başından gėçenleri nasıl sözünen sazınan nasıl söyler:

[Nr.7]

Aman beyim nasıl diyem[43]
Dolandım zemana geldim
Bir babadan bir anadan
Bir indi figana geldim[44]

Keloğlan ne dėdi burda? Hikeyede açıḫlıyim ki dinlediḫleri zaman ġardėşlerimiz, iyice annasınlar. Keloğlan dėdi ki:

- Hacı baba!

- Buyur Keloğlan!

- Ben birinin hikeyesini size anlatıyorum. Kendimin değil. Ben birinin yanından gėşdim bugün. Bir ġaş gündür uğramışdım. O evde ben hizmetkâr idim, çobanıdım. Ama buruya ḳadar geldim. Seni sevdim. Sana ben geldim, yardım ėttim. Sen de beni sevdin. Ben bu yėrde keloğlan olaraḳ biliniyorum. Zaten keloğlanım. Filan çobanın oğluyum ben. Sizden birez para alacam ki babama yardım götürem. Yanı bu söz benim değil, o adam söyledi. Ben duyduḳlarımı size söylüyüm, dėdi.

- Söyle, yavrum, dėdi, söyle.

Ama Ali Ḫan da orda düşünüyor, Tafdıḫ da düşünüyor. Ne bilsinler Keloğlan ne söyleyecek. Hele Ġara Vezir, başına geleni bilmiyor.

[43] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[44] 4. mısranın sonunda dört defa "aman" ifadesi söylenmiştir.

Anam sultan babam hacı[45]
Yaramın yoḫdur ilacı
Hacı Sėyyat oldu hacı
Onu'çün mėydana geldim[46]

Hacı Sėyyat dėdi:

- Keloğlan, ė benim ismim Hacı Sėyyat.

- E, o eyle söylüyürdü. Bilmiyorum işde. Onun dediklerini şimdi baḫ söylüyüm siz dinneyin:

Ġardaş Tafdıḫ vėrdi zahmet[47]
Yüreĥde yoḫdu merhamet
Peri'yi ki vurdu Muhammed
Yaralı fiġana geldim[48]

Peri'yi vurdu Muhammed/Yaralı fiġana geldim[49].

Muhammed geldi:

- Aman keloğlan, sen beni de söyledin ya. Doğrudur, ben Peri'yi ormanlıḫda vurdum. Ėy ne oldu?

- Duyduğumu söylüyüm sana:

Yėdi gün ġaldım ormanda[50]
Dolandı o yan bu yanda
Son ġısmeti Ali Ḫan'da[51]
Yâr oldu sultana geldi[52]

Allah Allah˜! Ali Ḫan bėle bi döndü:

- Keloğlan! Bu Ali Ḫan dėdiğin musafir benim. Benim mi Ali Ḫan, yoḫsa başḳası mı?

- Vallah ben bülmüyorum, duyduğumu söylüyorum. Sonunu ėyice dinneyin:

[45] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[46] 4. mısranın sonunda dört defa "aman" ifadesi söylenmiştir.
[47] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[48] 4. mısranın sonunda altı defa "aman" ifadesi söylenmiştir.
[49] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[50] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrar "Yedi gün galdı ormanda" şeklinde söylenmiştir.
[51] 3. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[52] 4. mısranın sonunda altı defa "aman" ifadesi söylenmiştir.

Bilir misin Peri ne oldu
Çünkü Ali Ḫan'a yâr oldu[53]
Ondan iki oğlu oldu
Baş ile dumana geldi[54]

İki oğlu oldu rahat
Bir Muhammed biri Ahmet[55]
Bir gün yola düşdü zahmet
Belalı divana geldi[56]

Ali Ḫan'ı gönülden vėrdi
Ġara Vezire teslim etdi[57]
O da ormanlığa geldi
Ne bilsin düşmana geldi [58]

Ormanlığı ġara kesdi[59]
Her yanını düşman kesdi
Ġara Vezir Muhammed'i Ahmed'i kesdi
İşde bu al ġana geldi[60]

"Ġara Vezir Muhammed'le Ahmed'i kesdi" diyince, Ġara Vezire Ali Ḫan döndü böle bi baḫdı. Ġara Vezirin de başından duman ġaḫdı. Dışarı çıḫacaḫ ama kim ġoyacah? Ġaḫmaya da imkân yoḫ. Her taraf sarılmış.

Hacı Sėyyat dėdi ki:

- Ya ne söylüyorsun, dėdi, keloğlan? Sen bizi ortalığı ġarıştırdın. Sen kimsin?

Hacı Sėyyat dön de bir can
Sana ġurban olsun bu can
Senin ġızın Peri Sultan
Kel oğlu bu yana geldi[61]

[53] 2. mısranın sonunda dört defa "aman" ifadesi söylenmiştir.
[54] 4. mısranın sonunda dört defa "aman" ifadesi söylenmiştir.
[55] "Biri Ahmet" ifadesi iki defa söylenmiştir.
[56] 4. mısranın sonunda dört defa "aman" ifadesi söylenmiştir.
[57] 2. mısranın sonunda iki defa "aman" ifadesi söylemiştir.
[58] 4. mısranın sonunda dört defa "aman" ifadesi söylenmiştir.
[59] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrar "Ormanlıgı bir bulud basdı" şeklinde söylenmiştir.
[60] 4. mısranın sonunda dört defa "aman" ifadesi söylenmiştir.
[61] 4. mısranın sonunda dört defa "aman" ifadesi söylemiştir. 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrar "Senin gızın Peri Sultan/Baksana bu yana geldi aman aman canım amman" şeklinde söylenmiştir.

Hikeyeyi, başından ġeçeni naḫlėtdi. Nasıl başından Keloğlan ġıyafetini çıḫardısa, saşları gerdana döküldü. Anasının babasının aḫlı başından gėdti. Muhammed ablasına, bacısına sarıldı. Tafdıḫ ġaşmaḳ istedi ama bıraḳmadılar. Peri dėdi ki:

- Vali! İşde burdaki oturan Ali Ḫan hükümdardır.

Hükümdarı gören oranın valisi, baş eğdi:

- Hükümdarım buyur, ḫoş geldin.

Başından gėçen bütün hikeyeleri, aynı ben nasıl naḳlėtdimse bu da annatdı:

- İşde Tafdıḫ zorlan beni almaġ istedi. Ġafasını ben yardım. Muhammed beni öldürmeḥ istedi, ölemedim. Ama işde yolum uğradı iki çocuğum oldu: Muhammed'le Ahmet. Anamı, babamı görmeg için geliyordum. Ġara Vezir zalim, merhametsiz, bana teslim olmak, teslim... İstedi ki beni kendine yâr ėde. Ben de teslim olmadım. O hiddetlen Muhammed'i Ahmed'i, zalim kesdi. Bunnarın cezası neyse onu vėrin de ben de rahat ėdim, dėdi.

Babası, anası Peri'yi bağrına basdı. Ėe, emri ferman ėtdiler. Ġara Vezirnen de Tafdığ'ın da başını darağacına çekdirip, emri ferman ėdip yeniden hükümdar düğün âlemini tutdurmaya başladı. Evet Çobanoğlu'nu çağırdı. Baḫalım burda düğün ve hikeyemiz nasıl gėçiyor:

[Nr.8]

Ėyle bir düğün olmuşdu
Hükmü Süleyman'a layıḫ
Gönül yarası açıldı
Yarayı dermana layıḫ

Arayan yėrini buldu[62]
Nice renk saraldı soldu
Ġırḫ gün baḫ düğün oldu
Hükmü Süleyman'a layıḫ[63]

Aşıḫ dėr ki nėcesine[64]
Baḫın sözün incesine

[62] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[63] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[64] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Ġavuşmuştur gülcesine
Mutluluk divana layıḫ[65]

Evet, değerli dinleyicilerimiz, değerli ḳardeşlerimiz, Hacı Sėyyat yavrusunu bağrına basdı. Ali Ḫan hükümdar, oranın valisini, oranın ileri gelen insanlarını Van'a devat[66] ėdip tekrar sevdiği Peri'yi gözü yaşlı değil, gönlünü alaraḳ:

- Ḳader böyleymiş sevdiğim.

Diyip, tekrar kendine yâr ėdip, geri döndü. Hikeyemiz burda sona erdi. Hepinizi var olun, sağ olun.

[65] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[66] Devat: Davet.

HAMİT HAN HİKÂYESİ[1]

[HHH]

Evet,

[Nr.1]

Mülkü Beġa'dan gelmişem
Yalan cihanı nėylerem
Ben dost cemalın görmüşem
Hürü ġılmanı nėylerem

İbrahim'em İsmayıl'a
Hėç ėhdiyacım ġalmadı
Özümü vėrmişem Haḳġ'a
Ġoçu ġurbanı nėylerem

Aşıḫ Yunus maşuġuna
Vuslat bulunca mest olur
Ben şişeyi çaldım daşa
Namusu arı nėylerim[2]

Eveēt! Değerli dinleyicilerim, değerli ḳardeşlerim, bu hikeye çoḫ esgi bir hikeyedir. Kendimiz duyduğumuz hikeyeyi, benim kendim söylüyorum. Söyleyen ve hazırlayan Murat Çobanoğlu. Araşdırdım, duydum ve gördüm. Duyduğumu, èşitdiğimi hikeye olaraḫ sizlere naḳledecem.

Değerli ḳardeşlerimiz, çoḳ epėy esgi oluyor bu olay. Erzurum'un, Erzurum'un İsbir ḳazasında, hanedenler, beyler, ağalar, dostlar... Yaşayan Ahmet Bey isminde bir bey... Bunun, Hamit Ḫan isminde bir oğlu var. Çoḫ zengin... E malum ya bizim oralarda töre budur: Yeni gelen bir gelin ġaynenesinnen ġonuşmaz. Neden? Acaba, diyeceksiniz ki

[1] Derleyen: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" adına Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan ve Lütfi Yurttaş (Teknisyen)
Derleme tarihi: 26.06.1998
Derleme ortamı: TDK Konferans Salonu Çankaya Ankara
Derleme cihazı: SONY 8mm. Video Kamera (e-kaynak8).
[2] Bütün dörtlüklerde 1. ve 2. mısralar ile 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

utanıyor mu? Neden ġonuşmuyor? Ne? Gelinlik yapıyor. O zamanın hayâsı, o zamanın gidişatı öyle, töresi öyle.

Ahmet Bey döndü, aylesine dėdi ki:

- Fatma Hanım!

- Buyur, Ahmet Bey.

- Oğlumuz Hamit Ḫan'ın bugun yarın askerlik çağı geliyor.

- Evet.

- Bunu öyle bir yėrden evlendirelim ki, bizim bunnan başka kimsemiz yoḫdur. Bu servetimiz, bu devletimiz... Getirdiğimiz gelinimizle hėç olmazsa bir torunumuz olsun.

Değerli dinleyicilerimiz, o zamanın asgerliği bir sene iki sene değil. Harp˜ zamanı... Yėdi seneden on dört seneye ḳadar... Gidenler bir daha gėri gelmez. Faḳat, yaḳın, yaḳın ḳomşusunun, çoḳ sevdiği, bunu kadar ağa olan, bunu kadar asāletli olan Yahya Bey'in ḳızını, Sona ismindeki ḳızı, oğluna Ḫan'a nişanladı. Sona...

Aradan birḳaç ay ġeşdikten sonra bunnarın düğünü tutulur. Allah cümlesini muradına nail ėtsin. Hamit Ḫan'la Sona muradına nail olur. Aradan dört-beş ay gėçeēr. Hamit Ḫan'ın asgerlik kâğıdı çıḫar. Asgerlik kâğıdı çıḳar amā kim? Sona hamile...

Şimdi asgerlik kâğıdı ne ḳadar çıḳmış? Şansı böyle. Yėdi yıllıḳ... Nerye çıḳmış? Van'a çıḫmış. Van'a gidecek, Van'da asger olacak.

Hamit Ḫan bir rüya gördü. Böyle bir baḫtı ki, bütün bina çöktü. Herkės pėrişan oldū. Bir direğin kenarında bir tek ben ḳaldım. O rüyayı kaḫdı, kimseye söylemedi ama içinde bir acı var. Asgerlik kâğıdı gelmiş, ėrtesi gün hazırlanıp asgere gidecek. Yėdi sene... Babanın ananın bir tek yavrusu... Gėri döndü:

- Anā!

- Can˜ yavrum!

- Ana asgere gidiyorum. Dünyada en çoḫ sevdiğim anamsın, en çoḫ sevdiğim babamdır. Babama bunu söyleyemem, sana söylüyorum. Bir tek sevdiğim sana amanet. Faḳat, benim içime bişe doğdu.

Hanı derler ya insanoğlu, ölümünü ḳırk gün evel hisedermiş. Sanki bunun da bir başında bela varmış gibi, Hamit Ḫan, o hasret yaşını dökerek anasına baḫalım burda sevgilisini nasıl amanet ėdiyor:

[Nr.2]

Canım ana gözüm ana
Sevdiğim sana amanet
Gidip de gelmemeḫ vardır
Sevdiğim sana amanet[3]

- Aman oğlum˜, sen beni parça parça mı edeceksin? Anan bu sözlere nasıl dayansın yavrum? Ne demek, sen bir tarafasın, senin ayilen hele hamiledir. Benim torunum geliyor yavrum, benim canım geliyor.

- Hele dur ana:

(Ėle) Bilir misin ana bu bir candır
Ġafaya çöken dumandır
Her taraf harpdir yamandır
Sevdigim sana amanet[4]

Her˜ taraf harp˜ içerisinde. Harb içerisinde olan Türkiye'miz... Ėē yėdi sene asgerlikdir, bi de gidip gelmemek var.

- Yavrum, aman aman˜, bunu bi daha ġonuşma.

- Ana, son sözümü diyecem:

(Ėle) Hamit Ḫan'ım yarasını
Mevla bulsun çaresini
Çünkü gördüm rüyasını
Sevdiğim sana amanet[5]

Dėdi:

- Yavrum, her gördüğün rüya sana felaket getirmez. Benim duam seninle bereberdir.

[3] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Hele gidip de geldiğim gelmemek vardır” şeklinde bir değiştiriyor.
[4] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “O yavrum sana amanet” şeklinde söylenmiştir.
[5] 4. mısranın sonunda “Anam anam benim anam/Canım sana ġurban anam anam” ifadeleri söylenmiştir.

Dėyip; anasından, babasından, sevdiğinden helallıġ alıp günün bir gününde nėreye geldi? Van'a.

Aradan ėpėy bir gün geşmişdi. Bunun yüzbaşısı olan Salih Yağcı Yüzbaşı, Hamit Ḫan'ı öyle sevdi ki, Hamit Ḫan'ı kendi eliyle bir yazıcı yaptı.

- Hamit Ḫan, seni çok sevdim. Sen burda benim yanımda ḳalacaksın.

- Sağ ol, dėdi.

Hamit Ḫan orda ġaldı. Çavuş rütbesini almışdı. Bir mekdup gönderdi:

“Ana, baba, çavuş˜ oldum. Gözünüz aydın olsun.”

Tam˜ mektup gelen günü, gelini, bir gül gibi oğlan çocuğu dünyaya getirdi. Mekdup müjdeynen geldi. Oğlan da müjdeynen gelince, babası dėdi ki:

- O ki oğlum çavuş olmuş, torunumun ismi de Talibi Çavuş ḳalacaġ.

Çocuğun ismi Talibi Çavuş galsın. Size nėrden haber vėreyim? Hamit Ḫan'dan. Sade bir mekdup gönderebildi. Daha gönderebildi mi? Yoḫ. Niye? Sebebi, işte hikeyemizin olan ḳonusu bu.

O İsbir'de Yaşar isminde biri var. Ayni bunun mahlesini, tanıdığı, sevdiği, dostu olan ahbabı. Oō, geldi baḫtı ki, obür bölükte de bunun ayni köylüsü, ayni arḫadaşı.

- Oō, merhaba dėdi. Hoş geldin Hamit Ḫan. Kaç aylıḫ oldun?

- Valla, bėş-altı aylık oldum.

- Allah'a şükür çavuş da olmuşun. Nėrde ḳaldın?

- Burda. Ėe, sen nasılsın Yaşar Bey?

- Ben de efendim, teē üş senelik oldum ben. Dört sene sonra inşallah teskereyi alacağız nasip olursa.

- Ėē...

Yaşar Bey, sordu şimdi Hamit Ḫan'a:

- Ne var ne yoġ? Köyümüzde ne var ne yoġ?

Dėdi:

- Ne sorarsın köyümüzde?

Evet, filan filan.

- Evli misin, bekâr?

- Evlendim.

- Kimnen evlendin?

- Valla, filanın ķızı Sona Ḫanım'la evlendim.

Meğersem bu ķızı da bu seviyor mu? Ė ne bilsin, haberi yoḫ.

“Ulan˜, demek ki sen benim sevdiğimnen evlendin. Senin başına öyle bir şėy getirecem ki, aḫlın başına gelmesin.”

Meğersem˜ bütün meḥtuplar, emir verdi; usta asker, usta çavuş ya, “Bütün meḥtuplar benim elimden gėçecek!”

Efendim, aradan bir yıl gėşdi, iki yıl gėşdi. Bunnan gönderdiği meḥdubu yırtar, babasından gelen meḥdubu yırtar. Aradan üç yıl gėşdiği Hamit Ḫan, babasından bir meḥtup alamıyor.

- Allah Allah, babama, anama noldu kü? Meḥdup alamıyorum.

İçinde dert eder Hamit Ḫan. Gözlerinden gizli gizli yaş döker.

Bir gün Yaşar Bey'in teskeresine yaḫınıdı, geldi:

- Hamit Ḫan ne var ne yoġ?

- Valla ne olacaķ, yav memleketimden meḥdup gelmiyor. Acaba, babamda, anamda bir şey mi var?

- Canım ne olacaḫ babanda, ananda? Hėş bi şey olmaz. Hėş keder etme, ne var, der.

- He benim de teskerem yaḫındır. Filan günü gidecem. Bi şey söylüyor musun?

Hamit Ḫan gözleri dolarak eline ķalemi aldı:

- Ėey benim köylüm, canım ġardaşım, o kü gideceksin. Babamın, anamın benden başġa kimsesi yoḫ. Olsa, diyerim, babamın anamın benden başġası var, başḳasına baḫıyor. E, bir tek oğlu benim. Benim mekdubum gidiyorum, gönderiyorum, ġetmiyor. Ordan gelen meḥdup da yok. Mahakḳaḳ babamda, anamda bir şėy var. Şunu yazim da babama götür.

Sade mekdubun cevabını almışdı ki, şunu açıḳ, tabi belki de hikeyeye söyleyemedim ama unuttuğum bazı yerler olabilir. Hikeyedir. Oğlunun olduğunu biliyordu. İsminin de Talibi Çavuş olduğunu biliyordu. Bi tek oğlunun olduğunu biliyordu.

[Nr.3]

(Ėle) Gider isen mekdub söyle anama[6]
Üç yıl oldu bir ḫaberi gelmedi
Böyle bir ana yana balaya
(Baba) Üç yıl oldu bir haberiz gelmedi[7]

(Hele) Hamit Ḫanım bilemedim devamı
Yoḫsa mı feleḥ yıḫdı yuvamı
Göremedim ana Talip balamı
Üç yıl oldu bir haberiz gelmedi (anam)[8]

"Göremedim Talibi Çavuş balamı/Üç yıl oldu bir haberi gelmedi[9]."

- Şu mekdubu n'olur, gendi elinnen anama babama vėr.

- Başım üstüne.

Bir mekdup yazdı. Kim? Zalim, bunun köylüsü olan Yaşar Bey.

"Ėey ağaların ağası Ahmet Ağa, oğlunnan mekdup almadığını ben sana şöyle ḫaber vėreyim. Ben senin filan köylün, filanın oğluyum. Bir tatbikata çıḫdıḫ. Manavrada meğersem haḳıki bir mermi, bir arḳadaşımız haḳıki bir mermi ġullanmışdı. O mermi de senin oğlun Hamit Ḫan'a rastladı. Hamit Ḫan, dünyasınnan göşdü."

Allah, Allah˜! Allah hişbir babaya, anaya gurbetde bir acı getirmesin. Bu ḫaberi alan baba, ana kalbinden vuruldular. Öo͞yle oldular ki, ölümden bėter hâle düşdüler. Ėey

[6] 1. mısranın sonunda "söyle anama" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[7] 1. mısranın sonunda "Ne oldu ne oldu vėran oldu ne oldu/Anam ne oldu bir ḥaberiz gelmedi anam ne oldu" ifadeleri söylenmiştir.
[8] 4. mısranın sonunda "Anam anam aman aman canım anam anam anam canım anam" ifadeleri söylenmiştir.
[9] Ezgisiz olarak okunmuştur.

tekrar mekdup gönderdiler. Ė mekdubu alan kim? Yaşar Bey. Onu da yırttı. Anladı ḫaber gelmeyince, babanın ananın ġırḫı birbirine ġavuştu.

Ėey, o servet, o devlet ġalınca ġızın babası dėdi ki:

- Ben ġızımı, e zatan oğlu öldü, enişdem öldü, Hamit Ḫan öldü. Hėç olmazsa Talibi Çavuş'lan geri ḳalan birez[10] varı neyise aldı, hemen obirini köyün bütçesine bırakdı.

- Benim ihtiyacım yoḫdur. O ev kime ḫayır ėtmiş ki benim ḳızıma ḫayır ėtsin.

Sona gelin... Babası aldı Sona Gelini evine getirdi. Sona Gelin boynu bükük... Ġocasının, o öldüğüne hem inanıyor hem inanmıyor. O yavrusunu, "Baban bugün gelecek. Asger baban gelecek. Filançeyle gelecek asger" diye büyüten ana gözlerinden yaş dökmüşdü. Anası böyle bir döndü ki yavrusu ġonuşuyor:

-Ana!

-Can yavrum˜!

-Ana, babam ne zaman gelecek, dėyince, sanki içerisine bir hançer soḫtu. Kimin? Sona Gelinin. Baḫalım burda yavrusuna ne söyler:

[Nr.4]

Ümüdümü kesmedim oy Mevlâ'dan
Gözlerim yoldadır bir gün gelecek
Sanki ölmemiştir yavrum o baban sağdır
Gözlerim yoldadır baban gelecek[11]

-Anā, ne zaman gelecek?

Aman evladım kime varayım
Daha bunnan sora kime sorayım
Ölene ġadar bekleyim onu sorayım
Ölmemiştir baban bir gün gelecek[12]

(Ėle) Bėçare Sona'nın açdı yarası
Daha bunnan yol sonra yoḫdur oğul çaresi
Körpe balamın asger babası
Ümüdüm vardır oğul bir gün gelecek[13]

[10] Birez: Biraz.
[11] 4. mısranın sonunda "Oğlum gelecek, balam gelecek" ifadeleri söylenmiştir.
[12] 4. mısranın sonunda "Oğul gelecek, canım gelecek" ifadeleri söylenmiştir.

“Körpe balamın asger babası/Gözlerim yoldadır oğul bir gün gelecek”

Eveēt, gözlerinden yaş döken Sona Gelin yavrusunu teselli ėtti. Ėēy, Hamit Ḫan'ın asgerliğinde bunun zalim ḫasmi olan Yaşar Bey teskeresini aldı. Günün bir gününde, günün bir gününde nėreye geldi? Köyüne yaḫlaştı.

Ėe, müjdeler gėtti. Efendim, teskere almış, hanesine ġavuşmuş, dėdiği zaman ġızın babası geldi:

- Merhaba Yaşar Bey, ḫoş geldin.

- Hoş bulduḳ.

- Senden bişe soracağım. Duyduğuma göre Hamit Ḫan da sizin orda asgeridi. N'oldu?

- Evet. Yüzbaşı yazmıştı meħdubu. Hamit Ḫan, bir manavra oldugu zaman haḳıki bir mermi silahın içerisinde, kimse bunu bilmiyordu ama o mermi de Hamit Ḫan'a isabet ėtti. Tėēy Hamit Ḫan çokdan öldü. Hamit Ḫan öleli bi ġaç yıl oldu.

Evet, bu haber ėyice her tarafa yayıldı. Aradan altı ay tekrar gėşdikten sonra ėlçi düşürdü. Kim? Yaşar Bey. Ḳızın babasına Sona Gelini almaġ için.

Sona Gelin dėdi ki:

- Baba, ölürsem toprağınım, galırsam hėş kimseye gitmem. Bir tek yavrum var benim.

Ė aradan zaman gėşdi, çoḫ sıḫıştırdılar. Sona Geline dėdi ki:

- Ḳızım, ė bunnan sora ḳader böyledir. Hėş kimse ḳadere ġarşı gelemez. Sen mutlaḳa vėrmeliyiz seni.

Uzatmıyalım. Hikeye böyle. Biz de ġonuşulan söylenen hikeyenin vaḳdı böyle.

Efendim, zorunan ḳandırdılar. Sona Gelini zalim Yaşar Bey'e vėrince... Size nėrden haber verelim? Hamit Ḫan'dan. Teskeresine altı ay falan ḳalıp varıdı**.** Bir emir geldi Van'a. Yüzbaşıya ki... Salih Yağcı Yüzbaşıya:

[13] 4. mısranın sonunda “Oğul gelecek, vallah gelecek” ifadeleri söylenmiştir.

- Yüzbaşı, ordaki olan bi bölüğü alacaķsınız, her işler tamamdır. Erzurum'un Ilıca'ya geleceksiniz.

Bu haber askerlerin içine yayıldı. Meğersem, Salih Yağcı Yüzbaşı da evini, Ilıca'daydı, Ilıca'dan getirmemişdi. Harbin sonunu bekliyordu ki, bu vaḫtı bekliyordu ki, Allah'a şükürler olsun her taraf sakin oldu. Biz de asgerlerimizi alıp Ilıca'ya döneceğiz.

O zaman tabi at yolu, yaya yolu. Bu haber kime de yėtişmişdi? Hamit Ḫan'a da. O zaman Salih Yağcı Yüzbaşı geldi dėdi ki:

- Hamit Ḫan!

- Ne var˜?

- Gözün aydın olsun.

- Ne oldu Yüzbaşım? Bir megdup mu var babamdan, anamdan.

- Yoḫ, dedi. İşde gözün aydın olsun ki Erzurum'a gidiyoruz. Taām işde senin isdedigin vatanımıza gidiyoruz.

Hamit Ḫan'ın içi ġan ağlıyordu. Oğlu, yeni doğmuşdu. Talibi Çavuş'tan bir haber alamayan Hamit Ḫan... Talibi Çavuş da altı yaşına girmişdi.

Hamit Ḫan, asgerin başına gėçip sabak komutunı vėrdiler. O zaman günün bir gününde nėreye geldiler? Evet, İsbir'in yakınlarındaki olan o suyun kenarına çayırın başına geldikleri zaman şöyle bir döndüū, kendi evini tanımazdı mı? Tanırdı. Köyünün kenarından geçen böyle bir baḫdı ki...

- İşde bu benim köyüm olan.

Öyle bir of ˜ çekdi ki, Yüzbaşı geri döndü:

- Hamit Ḫan, neden of çekdin?

- Şu gördügün efendim, köy benim köyüm.

- Öyle miī?

- Evet.

- Öyleyse Hamit Ḫan, senin ḫatıran için, şu köye gidip gelmek yarım saat. Yarım saat da gelecen bir saat. İki saat da orda ḳal, üç saat. Senin üçün bėş saat burda asgere silah çatındırdı. Herkės burda rahat ėtsin. Sen de git babanı, ananı, sevdigini gör.

O asgerin oraya yığılması... Anası Sona Gelin oğlu altı yaşındaki olan yavrusunu uyḳuya yatırması için şöyle bir döndü pencerėden asgerleri görünce, aḳlı kesiyordu:

- Ana!

- Can yavrum!

- Ana, şu asgerlere baġ.

Böle bir döndü. Allah Allah... Asgerler köyün kenarında...

- Nedir yavrum?

- Benim babamın da asger olduğunu söylerdin. Babam nėrde?

Diyince, gözlerinden yaş döken ḳadın, baḫalım burda oğluna ne söyler:

[Nr.5]

(Ėle) Ağlayan bir gün güleceḧ
Nenni yavrum nenni balam
Gidenler bir gün geleceg
Nenni balam uyu balam[14]

Yavru yüreğimde dağdır[15]
Ėl zanneder bahçe bağdır
İnşallah baban sağdır
Nenni balam uyu balam[16]

- Ana, o asgerlerin içinde yoḫ mu babam?

(Ėle) Sona'yım nėre varayım
Dermanım yoḫdur sarayım
Musade vėrsen sorayım
Nenni balam uyu balam[17]

[14] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[15] Ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[16] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Uyu balam nenni balam" şeklinde söylenmiştir.

“Sona'yım nėrye varayım/Dermanım yoḫdur sarayım/Müsade vėr gidip sorayım/ Uyu balam nenni balam”[18] diyen, yavrusunu yatırmaya çalışan, gözünü asgerlere dikdi. “Ulan he˜, şimdi sağ olsaydı Hamit Han da gelir yavrusuna sahip olardı.” O gün için ġazaya giden, İsbir ḳazasına giden ḳocası Yaşar Bey'in ḫaberi yoḫdu.

Hamit Ḫan evini tanımazdı mı? Tanırdı. Faḳat o ev öyle virana olmuşdu ki daş üstünde daş ġalmamış, sade köşe başlarında bir ġarış ot bitmişdi. Evini tanımaz mı? Ama şunu arz ėdim: Yüzbaşı buna izin vėrdiği zaman elindeki silahıyla beraber, yani o zamanın tüfengiyle beraber, gelecek sıradaydı. Yüzbaşı çağırdı:

- Hamit Ḫan!

- Ne var?

- İçindeki mermileri bana vėr.

Mermileri aldı, boş silah verdi ona. Dėdi:

- İsdersen silahı da al.

- Yoḫ, boş silah da düşmanı ġorḫudur. Bu sende ġalsın.

Mermileri aldı. Silahı Hamit Ḫan'a vėrdi. Hamit Ḫan geldi. Şöyle bir baḫdı ki, Allah Allah! “Bu ev bizim evimiz. Cıḳ! Heēy, daş üstünde daş ġalmamış, virana olmuş. Temelinde otlar bitmiş.”

Yaḳın ġomşusu Zėynep Ḫanım varıdı. Zeynep Ḫala böyle döndü baḫdı ki, Allah Allah! Bir asger, vėran olmuş Ahmet Ağa'nın sarayının, evinin daşın üzerinde oturuyor. Cıḳ! Allah Allah! Bu kim˜, tanıyamadı. Ġomşusu ama aradan taā altı yıl gėşmiş. Bėle bir yaḫlaşdı:

- Asger yavrum, canım yavrum, burası Müslüman köyüdür. Eğer susamışsan su getirim, acıḳmışsan ekmek getirim. İsdersen bi ayran getirim, dėyince:

- Zeynep Ḫala!

- Buyur yavrum!

[17] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Hele gidip babanı sorayım” şeklinde okunmuştur. Sonrasında “Dönmemişdir senin baban” ifadeleri söylenmiştir.
[18] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Beni tanıyamadın mı?

- Yoġ yavrum.

- Hele dinle!

[Nr.6]

(Eēy) nasıl bu derdimi söyliyim sana
Anamı babamı ararım vallah beyim[19]
Gördügüm bu saray mülkü bizim mi
Nėreye getmiş o babamı ararım[20]
Sen de gör
Galdır niḳap sen de gör
İçimde bir yara var
İnanmazsan sen de gör[21]

- Yavrum ne söylüyorsun? Sen kimsin? Tanıyamadım yavrum.

- Hele dinle!

(Dėyir bele) Anam bağı begledi çiçek dalladı
Arı ġovanında neler balladı
Altı yıl evvele beni asger yolladı
Öldü mü ġaldı mı anam babamı ararım[22]
İçim yara
El vurma içim yara
Feleḫ bir günü vėrmedin
Dökeydim içim yâra

- İsmin ne senin yavrum?

İsmimi diyemem ana can dertli Hamit Ḫan
Kimler yerimizi eyledi veran
Anam babam göşdü ama ne zaman
Bir ḫaber almadım onu ararım[23]
Eēy derd oldu
Derman oldu derd oldu
Evler ḫarabe olmuş
Gördüm bunu derd oldu[24]

[19] 1. ve 2. mısranın sonunda "eēy" ifadesi söylenmiştir.
[20] 4. mısranın sonunda "beyim hey" ifadesi söylenmiştir.
[21] 4. mısranın sonunda "beyim hey" ifadesi söylenmiştir.
[22] 2. ve 4. mısranın sonunda "beyim hey" ifadesi söylenmiştir.
[23] 2. ve 4. mısranın sonunda "beyim hey" ifadesi söylenmiştir.

Zeynep tėyzenin aḫlı başından gėtdi. Allah Allah! Hamit Ḫan'ın taā dört yıl evvel öldügünü söylediler yeni değil ki...

- Yavrum!

Bağrına basdı:

- Yavrum, sen sağ mısın?

- Evet, tėyze sağım.

- Gel, yavrum.

Evine aldı. Az buçuḳ ona bir ayran verdikten sonra:

- Yavrum, ben söyliyim sen dinne yavrum.

Bütün hikâyeleri naḫletti buna:

- İşde yavrum, ananın babanın felaketi budur.

Zeynap tėyzenin on dört yaşlarında bir ḳızı vardı. Bu haberi duyunca hėş kimseye haber vėrmeden ġapıyı aşdı. Doğruū Sona Gelinin evine... Bu da yeni uyuduyordu Talibi Çavuş'u.

- Sona abla, Sona abla!

- Ne var?

- Müjdeler olsun.

- Ne müjdesi ki? Hamit Ḫan mı sağ ki canımı feda ėdem.

- Valla Hamit Ḫan sağ, hem de bizde.

Dostlar, nasıl gendini vurdu. O yavru pėşinden:

- Ana ben de gelim, diyerek, babamı görim. Babam mı geldi?

Ėey ġomşular Hamit Ḫan'ın ölmediğini duydular, evine toplandılar. Geldiler, baḫdılar ki, hoō! Hamit Ḫan ölmemiş. O zaman her tarafını sarmışdı, Senem yavrusuyla…

[24] 4. mısranın sonunda “beyim hey” ifadesi söylenmiştir.

Sona Gelin yavrusuyla beraber Hamit Ḫan'ın ġarşısına ġeçince, Hamit Ḫan elindeki silahı çevirdi:

- Bana, dėdi, bir adım daha atma! Atarsan, seni vururum!

Diyince, sade yavrusuna böyle bir döndü, gözleri dolar baḫalım burda ne söyledi:

[Nr.7]

(Ėle) Nasıl diyeyim nasıl söyleyim
Boynu bükük olan balaya baḫın[25]
Feleg vursaydı deviremezdi
Baḫsa vėran olan binaya baḫın[26]

Ellerime yaḫmamışdım ġınamı[27]
Teslim ėtmiş idim valla Sona'mı
Vaḳıtsız öldürdü babam anamı
Şimdi vėran olan saraya baḫın[28]

Hamit Ḫan'ım bu çekdigim zarardır
Benim için vallah bu dünya dardır
Daha burda durmaḫ bana haramdır
Dertli dertli duran balaya baḫın[29]

Hemen silahıyla her tarafı açar faḫat anasının ġolundan çıḳıp:

- Baba, diye ayağına sarılan ġoyun ġuzusuna sarılan gibi yavrusunu bağrına basan Hamit Ḫan, gözlerinin yaşını tutamadı faḳat yavrusunu anasına teslim ėtti. Sona Gelin yalvardı dėdi ki:

- Hamit Ḫan, benim suçum yoḫdur komşular biliyor.

Herkės anlatmıştı ama Hamit Ḫan duramadı. Tekrar silahını aldı, gėri döndü. Üş saat dėmiş idi, bu iki saat içerisinde gėri döndü. Salih Yağcı Yüzbaşı baḫdı:

[25] 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Nasıl söylüyeyim nasıl diyeyim/Boynu bükük galan balaya bakın” şeklinde söylenmiştir.
[26] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Feleg .... vursaydı devrülmez idi/Şimdi veran olan binaya bakın” şeklinde okunmuştur. Her iki tekrarda da “binaya bakın” iki kere tekrar edilmiştir.
[27] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[28] 4. mısranın ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Boynu bükük olan balaya bakın yavruya bahın” şeklinde söylenmiştir.
[29] 4. mısranın ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Zar zar yetim duran yavruya bakın balaya bakın” şeklinde söylenmiştir.

- Allah, Allah! Ne oldu Hamit Ḫan? Ben sana bu ḳadar vakit vėrdim. Sen niçin tėz döndün?

- Gördüm efendim, dėdi.

- Allah'ı seversen, diyince.

- Yüzbaşım, ancaḫ derdimi sana anladaram.

Nasıl olmuş da başından giden bütün derdi Yüzbaşıya anlatan Hamit Ḫan, Yüzbaşı hėş bişe dėmeden hemen emri ferman ėtti ki:

- Asker! Ilıca'ya gideceğiz.

Günün bir gününde asker Ilıca'ya geldi. Hamit Ḫan asgere, bölüğüne yėrleşdi.

Salih Yüzbaşı eve geldi. Ḫanımı bunu ġarşıladı:

- Ḫoş geldin, Yüzbaşım!

- Ḫoş bulduk!

Baḫdı ki Yüzbaşının yüzünde bir dökünük bir acı bir his var.

- Ḫayır olsun Yüzbaşı, nedir bu derdin?

- Ḫanım hėş sorma. Hal mesele böyle.

- Peki, dėdi. Hamit Ḫan evine gėtdi, geri dönüşünde sana ona anlatdıḫdan sonra sen ne yapdın?

- Bişė yapmadım ben. Asgerimi topladım geldim.

- Yazıklar olsun! Ben senin yolunu beklerim. Sen o anda ona zulum ėden o adamın başını kesecekdin bir defa. Böyle mi ben sana nasıl güvenirdim? Ne ḳadar mühleti var, dėdi Hamit Ḫan'ın?

- Üş-dört ayı var.

- Hah, Hamit Ḫan'ı bana çağırtdır.

Hamit Ḫan'ı çağırttırdı. Buna dėdi:

- Teskiresini hazırla! Teskiresini sen vèreceksin, ben de ona bir hediye vèreceğem.

Hamit Ḫan geldi:

- Buyur abla, beni çağırtmışsın.

Dèdi:

- Yavrum, bu teskire senin!

- Evet!

- Namusumu ḳorumam için, Yüzbaşı harpdeydi, ben de namusumu ḳorumaġ için - sandıḳdan çıḳarttı dabancayı- bu namusumu ḳurtaran silahı da sana vèriyorum. Eğer düşmanından intiġamı almazsan benim haḳġım sana haram olsun, dèdi.

Elbisesini gèyindirdi, teskeresini vèrdi. Hamit Ḫan gelip o İlica'da birḳaş yèrde kahvede başladı muhabbet èdip kendini hèş kimsenin bilmeden günün bir mühletini bekler. Size nèrden ḫaber vèrelim? Sona'dan...

Sona, Hamit Ḫan'ın sağ olduğunu duyunca daha durur mu˜? Yavrusunu bağrına basdı, günün birinde Ilıca'ya gelip bir çeşmenin başında oturdu kü, askeriyeye gideceẖti. O anda bir ġoca nene geldi:

- Yavrum ne oturuyorsun?

- Hal mesele böyle.

- Gel yavrum. Burası sahipsiz değildir. Seni bir ağanın yanına götürecem.

Bu ağa kim olur? Ahmet Bey'in yanı Hamit Ḫan'ın babası olan Hamit Ḫan'ın yaḳın dostu olan Şahin Ağa. Şahin Ağa'ya getirdi. Senem[30], Şahin Ağa'nın elinden öpdü. Başından gèçeni bir bir anlatdı.

- Dèmek ki Hamit Ḫan sağ mı?

- Evet, sağdır.

Hemen bir tane oğlunu gönderdi Yüzbaşı'ya. Dèdi ki:

- Yüzbaşım!

[30] Sona.

- Ne var?

Dėdi:

- Yüzbaşım, senden rıcam, Hamit Ḫan'ı bana gönder.

Yüzbaşı oğluna dėdi ki:

- Gėt, Ağa'ya selam söyle, ben birḳaş gündür şėyi gönderdim, Hamit Ḫan'ı gönderdim.

Hamit Ḫan, kahvede elinde saz, çalıp söylerdi ki, kimse tanımasın, bilmesin, aradan vakıt gėşsin. İntiḳam alacaḳ yolu bekliyordu.

Ağa'nın oğlu içeri girdi, Hamit Ḫan'ı tabi Sona Gelinin dėdiği aynı şėyde Hamit Ḫan'ın sesiyle sazıyla tanıdı:

- Hele gel, dėdi, delikanlı. Senin ismin Hamit Ḫan mı?

- Evet.

- Bu ġahveden ne alıyorsun?

- Bu ġadar.

- Ben filan ağanın oğluyum. Gel, sana bu ḳadar parayı babam sana vėrsin.

- Hay hay˘.

Hemen ağanın huzuruna geldi. Ağa dėdi:

- Ḫoş geldin yavrum Hamit Ḫan.

- Ḫoş bulduk ağa, dėdi.

Ė tanıyamadı ağayı, ne tanısın.

- Yavrum!

- Ne var?

- Benim şu küçük gelinim tepsiye birḳaş tene şöyle güzel çay yapsın. İki tene demli çay bize getirsin.

Şu gelini kim? Sona. İçeri girsin de baḳıyım ki Hamit Ḫan'ın tepkisi ne buna ḳarşılıḳ?

Sona Gelin, o çayı alıp, Hamit Ḫan'ın geldiğini duymuşdu. İçeri girer girmez Hamit Ḫan arḫasını buna doğru dönünce, Sona Gelin dėdi ki:

-Ağa!

- Ne var?

- Ağa, bir arzum var size. Müsaade eder misin? Bişe söylemek isdiyorum.

- Hay hay yavrum. Söyle bakiyim. Hamit Ḫan!

- Buyur ağa!

- Dön ve çayını iç.

Hiç bişe söylemedi. Baḫalım burda gözyaşını döken, o yavrusunu yine bağrına basan Sona Gelin burda ne söyler:

[Nr.8]

(Ėle) Dinle bu sözümü ėy benim ağam
Bir suçum varısa sen öldür beni
Yėddi yıl oldu ki yolun beklerim
Bir suçum varısa [ağam can ağa] sen öldür beni

(Ėle) Gönül bahçesi de soldu dėdiler
Ara sıra bana n'oldu dėdiler
Üş yıl evvele öldü dėdiler
Bir suçum varısa sen öldür beni[31]

(Ėle) Ben Sona'yı başġa yėre sürdüler
Sürdüler de bana cefa ėttiler
Zorunan oy başġasına vėrdiler
Bir suçum varısa [ağa can] sen öldür beni
(Olan olan olan olan) Yara ġaldı
(Olan) Derd gėtdi yara ġaldı
Her derdimi söylerim
Şindi ümüt yâra ġaldı [32]

[31] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Hele üş yıl evvel ağam ağam ağam ağam ağam öldü dediler/Bir suçum varısa ooff off sen öldür beni” şeklinde söylenmiştir.

- Hamit Ḫan!

- Buyur ağam!

- Yavrum, sen beni tanımazsın. Ben senin babaın çok yaḳın dostuyum. Faḳat şunu ḳabul ėt ki, eğer başḳasına gönüllü gėtmiş olsaydı yavrusunu alıp sana doğru gelmezdi. O evi terk etti, sana geldi. Bunun ḫatası yoḫdur. Üç yıl evvele senin öldüğünü duymuşlar.

- Ağam, dėdi. Bana müsaade vėrin, dėdi.

Çayını işdi. Hėş kimseye baḳmadan, gėcenin ıssız zamanıydı, yola düşdü. Günün bir gününde gėtdi köyünün kenarına geldi. Köyün kenarında şöyle ay ışığı vurmuş, daşın kenarında uyḳuya dalmışdı, genş deliġanlı ya... Bi de baḳdı ki, bir çoban, sürüynen barabar bunun başucunda duruyor. Çoban böyle bir yaḫlaşdı:

- Olan ėy deliganlı˜ sen kimsin?

Geri döndü ağasının çobanını tanıdı. Hamit Ḫan:

- Çoban!

- Buyur deliġanlı, sen kimsin? Hırsız mısın, nesin?

- Dur çoban, sana bir rıcam var, dur.

[Nr.9]

Canım çoban gözüm çoban
Haber vėr ağan ne oldu[33]
Gördüm evim vėran olmuş
Söyle ağa baḫ ne oldu[34]

- Allah Allah! Hangi ağamı soruyorsun sen? Allah Allah hele dur, senin sesin bana yabancı gelmedi deliġanlı.

Yüreğimde dolu çiban[35]
Başımdan ġaḫmadı duman

[32] 4. mısranın sonunda dört kere "oy" ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda "Her derdimi söylerim ağa/Şimdi inanmak yara galdı" şeklinde söylenmiştir.
[33] 2. mısranın sonunda dört kere "aman" ifadesi söylenmiştir.
[34] 4. mısra ezgili üç defa söylenmiştir. Diğer tekrarlarda "Söyle bana bak ne oldu/ Söyle ki ağan ne oldu/Aman çoban yaman çoban" şeklinde söylenmiştir.
[35] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

Canım sana ġurban çoban
Söyle ağandan ne ḫaber[36]

Hamit Ḫan candan dağlıyım
Şimdi ġolumdan bağlıyım
Ahmet Bey'in ben oğluyum
Çoban söyle ḫan ne oldu[37]

Hamit Ḫan'ım oldu yaman/Bir canım var sana ġurban/Bilir misin ėy çoban/Tanımadın mı beni[38]?

- Demek sen Hamit Ḫan'sın heē˜. Hamit Ḫan sen sağ mısın sen he?

Hamit Ḫan'ı ġoyun ġuzusuna yalar gibi Hamit Ḫan'ı bağrına basdı yaladı. Başından gėçenleri anlattı çobana. Çoban da buna anlattı.

- Gel, dėdi, benimle. Ben senin babanın ġapısında on yıl çobanlıḳ yapmışdım, ekmeğini yemişdim.

Gizli götürdü evden. Her yėri biliyordu. Düşmanının odasından içeri girdi. Yaşar Bey uyḳuda yatıyordu. Hemen silahını çekdi Hamit Ḫan:

- Hėēy Yaşar uyan baḳalım uyan. Benim öldüğümü dėmek sen ḫaber vėrdin ha? Dėmedin mi bir gün Hamit Ḫan gelecek diye, dėdi.

Mermisini buna çeviren, mermisini bunun karnına boşaldan, bunun canını size bağışlayıp orda Yaşar Bey'i öldürdükden sonra tekrar çoban bunu aldı kime getirdi? Babasının dostu olan ağaya getirdi. Hemen içeri girer girmez ağanın ellerinden öpdü. Ağa dėdi:

- Ne oldu?

- Tamamdır ağa, iş bitmişdir.

- Haā...

Ağa dėdi ki:

[36] 2. ve 4. mısranın sonunda dört kere “aman” ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Söyle ağan bak ne oldu diley diley diley” şeklinde söylenmiştir.
[37] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda “Söyle babama ne oldu aman amman aman amman canım aman” şeklinde söylemiştir.
[38] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Bundan sonra iş bana ḳaldı.

Ne yapdı? Bütün ağalarına, dostlarına, eski insanların birbirine bağlılığına bak, dostluğuna bak değerli dinleyiciler. Bunnar birbirlerini seven ve sayanlar, birbirlerine yardım edenler… Haber gönderdi ki: “Benim dostumun oğlunun bir düğünü var. Herkes gelsin.” Kimisi üş goyun, kimisi bėş inek kimisi bir at... Öyle yardım ėtdiler ki.. Ağa eski gününün servetini bulmadısa onun yarısına ḳavuştu.

Tekrar değerli dinleyiciler, Sona Gelin'nen Hamit Ḫan'ın düğünü tutuldu. Allah cümlesini muradına nail ėtsin. Ben de değerli Murat Çobanoğlu. Hikeyemizin sonuna geldik. Ağa da Hamit Ḫan'ı gendi yaḳınında bir saray tutup orda yėrleştirdi. Rıvayet ėderler ki, epey bir müddet yaşadıḳdan sonra ömürlerini size feda etti. Hepinizi sağ olun var olun. Hikeyemiz burda sona ermişdir.

HAMİT HAN İLE MELEK SULTAN HİKÂYESİ[1]

[HHMSH]

Her insanın başından geçen çok macaralar vardır. Gamsız insan olmaz dünyada. Dünya onun olsa mutlaka ki bir derdi, bir efkârı vardır.

Çok eski tarihlere dayanır ki Anadolu çevresinde olan bu hikâyemiz bazı tarafı acıklı bazı tarafı heyecanlı, bazı tarafı dertlidir. Anadolu'nun bir köşesinde olan İsbir kazasının Yoncalı köyünden Ali Ağa'nın çok sevdiği babanın ananın bir tek olan Hamit Han isminde çok sevdiği bir oğlu varidi. Serveti varı dünyaları aşmışıdı fakat düşüncesi şuydu ki : "Yarab, benim bu evlâdım ben öldükten sonra heç olmasa dostunu düşmanını bilecek mi ve ocağımızı yine yandıracak mı. Yoksa söndürecek mi?" Bu gayedeydi baba. Hamit Han gecesini gündüzüne katar çalışırıdı. O zamanın devri ki askerliğin çok acılı zamanı iki sene falan değil yedi senelik olan askerlik Hamit Han'ın askerlik çağı gelmiş yetişmişidi. Ana ciğeri dayanamayarak:

- Yavrum askerlik çağın geldi seni evlendirmek istiyoruz. Sen gittikten sonra bize hizmet eden birisi lâzım. Yavrum, hiç olmassa gelen gelinimiz bize hizmet eder; senin yerini alır, senin için de bir endişe etmeyiz.

Deyince Hamit Han'ın sanki bahtı karaymış gibi içine bir acı doğmuştu

-Canım ana gözüm ana, dünyanın en tatlı şeyi anadır. Ana, ana canım ana, sana bir kaç söz demek isterim kabulsen söyleyim, der.

- Söyle yavrum.

Bakalım burda ne der, ne der.....

[1] (Durbilmez 2014: 383-419). Yazılı kaynaktan alınan hikâye, tezdeki diğer metinlerle şekil itibariyle uyumlu olması için düzenlenmiştir.

[Nr.1]

Sorma benim hâllarımı,
Bahtım karadır ana can.
Sanki gördüm rüyasını,
Bahtım karadır ana can.
Canım ana gözüm ana
Südün içtim kana kana.

- Aman yavrum, canım yavrum, bahtın neden kara kara olsun? Bu hayallere düşme yavrum. Ey'olur inşallah, sen bizim biricik kuzumuzsun. Canımız ciyerimizsin.

Anasının göksüne başını koyan Hamit Han bir daha söyler....

Dertli olan der sırrını,
Sorma oğlun efkârını
Nedeyim dünya varını?
Bahtım karadır ana can.
Canım anam gözüm anam,
Bir canım var kurban anam.

- Aman yavrum ne söylersin! Askerlik çağın yetişmiştir yavrum. Bırak şunları düşünme. Allah büyüktür. Sen kimi seviyorsan onu söyle de babana söylüyüm; gitmeden önce seni evlendirsin yavrum.

- Dur ana dur.

Bakalım Hamit Han ne der...

Hamit Hanım yoktur devam,
Ben bir kuşum olsa yuvam,
Ben bilemem bilir babam,
Bahtım karadır ana can.
Canım anam gözüm anam
Bu derdimi nasıl yanam?

Evet, eski günler, eski tarihler, eski insanlıklar... Eskiden baba ana oğlunu kendisi evlendirirdi. O zaman oğul demezdi ki: “Ben şunu istiyorum” demezdi. O zamanın hayâsı o zamanın âlemi başka anası hemen babasına:

- Aman Ali Ağa, oğlumuz Hamit Han'ın evlenmek çağı gelmiştir. Askerlik çağı yaklaşmıştır. Bunu evlendirelim.

Sordular, sual ettiler. Asıllı asaletli olan Ahmet Ağa'nın kız olan Melek Sultan'ı buldular. Hakikattan Melek Sultan simadan da Melek. Allah'tan da melek, görünüşü de melek, duruşu da melek.

Allah'ın emriyle Melek Sultan'ı Hamit Han'a aldılar. Aradan üç ay geçmişidi askerlik kâğıdı çıktı. O zaman vesayit yok, ancak at üzerinde, deve üzerinde bazı yaya yola giderdiler. Askerlik kâğıdını alan Hamit Han eve geldi, şöyle ailesine baktı; içindeki olan acıyı sanki başına geleceği bilir gibi:

- Sevdiğim!

- Buyur Hamit Han!

- Anama babama içimde olan sırrı açamam ama sen benim sevdiğimsin sana bir söz söylüyecem ama içinde kapalı kalsın.

- Aman neyimiş Hamit Han? Allah dert vermesin!

Bakalım Hamit Han sevdiği o güler yüzlü Melek Sultan'a ne söyler...

[Nr.2]

Canım benim can meleğim,
Nasip olan görem seni.
Korkarım ki heç görmüyem,
Ümüt va mı görem seni?
Canım seni, gözüm seni
Ümüt var mı görem seni?

Melek boyun bükerek:

- Canım sevdiğim Hamit Han, bu ne biçim sözüdü? Sanki kaderini bilirmiş gibi. Kendin çizmiş gibi bana cevap veriyorsun. Dur bir de ben sana cevap veriyim.

Melek boynunu bükerek o saçlarını saz ederek o göksüne basan Melek Sultan dilini arzuhâl ederek sevdiği Hamit Han'a nasıl cevap verir. Alır Melek Sultan...

Aman yârım bu nasıl söz?
Yollarını bekliyecem.
Gece gündüz kan ağlasan,
Yollarını bekliyecem.

Bekliyecem bekliyecem
Söz verdim bekliyecem.

Hamit Han sevdiğinin iyi niyetli olduğunu gözlerinden anlamıştır.

- Dünya öyle bir dünya ki kimisini kaldırır, kimisini devürür. Sevdiğim şu sözümü iyice dinle.

Bakalım Hamit Han ne söyler...

Bu dünyanın gat sıradır,
Sabur her derde çaradır,
Sanki bu talihim karadır,
Bilmem geri dönecem mi?
Dönecem mi dönecem mi?
Bilmem geri dönecemmi?

Alır bakalım Melek Sultan hasret çekmiş gibi. Ayrılık çok zordur; o gözlerinden damla damla yaş akıyordu çenesine. Bakalım ne cevap verir:

Yanan ocak birgün tüter,
Çalışan maksuda yeter,
Ayrılık ölümden beter,
Yollarını bekliyecem.
Bekliyecem bekliyecem,
Yollarını bekliyecem.

Vakit gelmiş idi, yolcu olacaktı. Anası babası Hamit Han'ı yolcu etmek için hazırlanıyorlardı: “Aman evlâdımızın vakti geçiyor, getmesi lâzımdır” diyen. Hamit Han, bakalım son sözünü sevdiği o gül yüzlü Melek Sultan'a ne der...

Hamit Han'ım gör hâlımı,
Sana uzadam kolumu,
Yedi yıl bekle yolumu,
Bilmem geri dönecem mi?
Dönecem mi dönecem mi?
Bilmem geri dönecem mi?

Melek Sultan boyun bükerek:

- Vakit tamam olmuştu. Dur benim canım, ikrar imandan gelir, söz veriyorum sana.

Alır Melek Sultan:

Melek Sultan sana kurban,
Her şeyden azizdir vatan,
On yıl olsa bile insan,
Yollarını bekliyecem.
Bekliyecem bekliyecem,
Ölene kadar bekliyecem.

Sevdiğinden vedalaşıp:

- Melek Sultan, ben seni sana seni de Allah'a emanet ediyorum.

Diyen Hamit Han, odasından çıkıp babası Ali Ağa'nın, anası Gamlı Sultan'ın yanına geldi. "

- Canım ana, gözüm ana, senin südünü emmiş, emeğini görmüşüm. Ana hakkı ödemesi çok güçtür. Hakkını bana helâl et.

Çünkü yedi yıl hayli bir ömürdür. Anası yavrusunun boynuna sarılıp yavrusunu bakalım nasıl yola vurur...

[Nr.3]

Allah'a emanet ettim,
Get yavrum get get balam get.
Vatan herşeyden üstündür,
Get yavrum get get balam get.

Her gelenden bak sormuşum,
Rüyâyı hayra yormuşum,
Vatan için büyütmüşüm,
Get yavrum get get balam get.

Gamlı Sultan'ın yavrusu,
Hem yavrusu hem kuzusu,
Mevla'nın olsun rızası,
Get yavrum get get balam get.
Sakın bizleri düşünme,
Get yavrum get get balam get.

Anasından babasından helâllık alan Hamit Han, yoluna revan olmakta olsun. Yürüyen, yol alan Hamit Han geri döner köyüne, şöyle döner bir bakar: “Köyüm, köyüm, canım köyüm, nasip olacak mı bir daha seni görem? Nasip olacak mı bir daha toprağına

yüzüm sürecem mi" diyen Hamit Han, kaderine boyun büker. Askerlik kâğıdı elindi, çok da sevinçliydi. “Vatanına milletine hizmet edecem” diye sevinç içerisinde Van şehrine yol alan Hamit Han köyün kenarına endi. Bu güzel çiçekler, tabiatın nakışı. O köyün güzelliğini gören Hamit Han: “Acaba birgün olacak mı bir daha köyümü görem?” diye. Bakalım Hamit Han o köyün güzelliğine ne söyler...

[Nr.4]

Her tarafı gül çiçekler,
Benim köyüm benim köyüm.
Mor menekşe tatlı güller,
Benim köyüm benim köyüm.
Benim köyüm benim köyüm,
Benim tatlı güzel köyüm.

Kuzu meler koyun çıkar,
Suları var tatlı akar,
Sevdiğime güzel bakar,
Benim köyüm benim köyüm.
Benim canım tatlı köyüm,
Benim tatlı güzel köyüm.

Hamit Hanım yana yana,
Canım kurbandır vatana,
Nasip ola dönem sana,
Benim köyüm tatlı köyüm.
Benim köyüm benim köyüm,
Benim tatlı güzel köyüm.

Hamit Han günün bir gününde Van şehrine gelir. Birliğini sorar, birliğine kâğıdını teslim eder. Askerlik elbisesini giyen Hamit Han “Çok şükür olsun ki ben de vatanıma hızmet ediyorum” diyerek başladı. Gelenler sorarlar, hemşerileri; yakın dostları, ondan evvel giden bilmiyormuş meğersem. Aynı köyünden Yunus isminde bir delikanlı bundan bir yıl önce askerliğe gelmişti ve askerin yazıcısı olan Yunus. Sorim bakım bizim köyden de var mı? Yunus gelir sorar suval eder: “Kim var?” Hamit Han çıkar tanır. Hamit Han'ı kendi köyünün iğidi. Hemen buna sarılır görüşürler.

- Canım Hamit Han, köyümüzde ne var, ne yok bana söyler misin?

Hamit Han:

- Aman canım Yunus'um, zaten hasretlik benim için ağır bir yük oldu. Musâde et de sana telimle okuyum.

- Çok güzel olur.

Bakalım ki Hamit Han hemşerisi olan, köylüsü olan, can ciğeri dostu olan Yunus Bey'e ne söyler...

[Nr.5]

Sorma benim sorma benim hâlımı,
O sevdiğim nazlı yârdan ayrıldım.
Güzel vatanıma geldim yetiştim,
İçim kaldı sevdiğimden ayrıldım.

- Aman canım Hamit Han! Evlendin mi askere geldin?

- Evet söylüyüm, der.

Alır Hamit Han:

HAMİT HAN:

Bilir misin benim sinemde çiban?
Benim için datlı bu aziz vatan,
Yollarımı bekler o Melek Sultan,
Çok sevdiğim nazlı yârdan ayrıldım.

Bilmiyordu Hamit Han? Bunu demişti ama Yunus durdu.

- Aman Hamit Han hangi Melek Sultan? Bu kimin kızı?

Ne bilsin biçare Hamit Han? Yunus bey de bu kızı istiyormuş, haberi yok; söylüyor. Söylüyüm Yunus Bey...

Hamit Han'ım böyle yazılmış yazı,
Kimler kaderine olmuştur razı,
Ahmet Bey'in dosttum bir tane kızı,
O sevdiğim nazlı yârdan ayrıldım.

Yunus Bey bunu açıklamadı ama içindeki olan acıyı bilmiyordu. "Olan, demek ki benim sevdiğim kızı aldın!" Hamit Han'ın haberi yok. Zalım Yunus içinden geçen bazı düşüncelerini açıklamadı. "Olan, ben buna öyle bir felâket getirecem ki İsrafil sur çalanda

aklı başına gelmesin.” Hamit Han'ın kumandanı olan Salih Yüzbaşı bütün gelen acemileri bir araya getirdi. Hepsini gözleriyle okşadı:

- Bu bir vatani vazifedir.

Hepsini çok güzel tatlı sözlerle karşıladı.

- Bu vazifeyi hepimiz yapacağız.

Diyen Salih Yüzbaşı Hamit Han'ı çok severdi. Hamit Han üç beş ay geçtikten sonra askerliği iyi kavramıştı ki, çavuşluk rütbesini almıştı. Bu çavuş olsun. Size nerden haber vereyim? Köyünden. Melek Sultan, Hamit Han'dan hamile kalmıştı. Bir nur topu gibi oğlan çocuk dünyaya getirdi. Buna isim koşmak istediler. “İsmi ne olsun?” diye mücadele içerisindeydi. Bir sabahtı kapı çalındı; mektup gelmişti. Kimden gelmişti? Hamit Han'dan. “Baba, çok şükürler olsun yerim çok rahat. İyi bir yüzbaşı var, beni seviyor ve kendim de çavuş oldum. Çok rahat ediyorum.” Çok sevindi babası:

- İşte torunumun ismini buldum. Torunumun ismi Talibi Çavuş olacak.”

Talibi Çavuş ismini koydular. Yavru büyümekte olsun size nerden haber verelim? Hamit Han'dan. Hamit Han bir mektup aldı ki: “Bir çocuğum olmuş. İsmini Talibi Çavuş koymuşlar. Çok şükür Yarabbi!” deyip, vatani vazifesini yapmakta olsun. Fakat o günden sonra iki yıl geçti ki babasından anasından mektup alamıyordu. Sebebi şuydu: Zalim Yunus Bey, gelen mektubu da yakıyordu. Çünkü bütün mektuplar bunun elinden geçiyordu. “Babam anam neden beni unuttular? Benden başka bir evlâtları yok ki onlar ile günlerini avutsunlar. Acaba bir iş mi var?” Bir sabahın ıssız zamanında esen rüzgârlarla Hamit Han bakalım ki babasına, anasına rüzgâr ile ne haber gönderir...

[Nr.6]

Esen rüzgâr haber verin,
Bir haber gelmedi köyden,
Anam babam ne hâldadır?
Bir haber gelmedi köyden.

Yanmaktadır benim bağrım,
Eridi sinemden yağım,
Ey sevdiğim, bir de oğlum,
Bir haber alamadım köyden.

Hamit Han'ım nedir devam?
Korkarım yıkıla yuvam.
Ne haldadır anam babam?
Bir haber alamadım köyden.

Hamit Han'ım nedir devam?
Korkarım yıkıla yuvam.
Ne haldadır anam babam?
Bir haber gelmedi köyden.

Haber alamazdı ki. Zalım Yunus kancayı takmıştı. Aradan dört yıl geçti yine haber yok. Sevdiği Melek Sultan yavrusunu büyütmüş Talibi Çavuş dört yaşlarına girmişidi. "Yavrum baban gelir. Bir gün olur baban gelir" diye gece uyumuyordu.

- Ana!

- Can yavrum?

- Ana benim babam var ama niye gelmedi?

- Yavrum gelir birgün.

Derken bakalım babasından haber almadığı için sevdiğini yavrusuna nasıl söyler? Alır Melek Sultan. Yaş döker gözler. Yüzü dertli içerisi kamlı olan Melek Sultan...

[Nr.7]

Aman yavrum canım yavrum,
Birgün olur baban gelir,
Uyu benim dertli yavrum,
Birgün olur baban gelir.
Gelir yavrum baban gelir.
Birgün olur baban gelir.

Bu sinemi aldı keder,
Dertli olan nereye gider?
Dört yıldır alamadım haber,
Uyu yavrum baban gelir.
Baban gelir baban gelir.
İnşallah bak haber gelir.

Melek Sultan'ım belâdan,
El çeker birgün dünyadan.
Ümüt kesilmez Mevlâdan,
Uyu yavrum baban gelir.
Baban gelir, baban gelir.
İnan yavrum baban gelir.

Yavrusunu teselli eden ana gözlerinden yaş döker "ninni" der yavrusunu uyudur. Ali Ağa der ki:

- Gamlı Sultan acaba ne oldu ki yavrumdan bir haber yok.

O zaman vesayit yok. Aylarda yıllarda ancak mektup gelirdi.

- Ama dört yıl oldu ki yavrumuzdan bir haber alamadık.

Babasının saçları ağarmış, anası "yavrum yavrum" diye beli bükülmüştü. Ama bir haber yokudu. Gün günü takip ediyordu. Zalim Yunus Bey'in teskeresine üç beş gün kalmıştı. Fakat şunu hatırlatayım ki bir yıl kala bir mektup yazmıştı. Salih Yüzbaşının dilinden, Hamit Han'ın babası Ali Ağa'ya: "Çok sevdiğimiz vatan için gönül ile çalışan yavrumuz Hamit Han, bir gün tatbikata çıktığı zaman hakiki bir mermiye rastlamış, vatan için şehit olmuştur. Sizler sağ olun." Bunu yazan kim? Zalim Yunus. Bu mektup kime yetişmişti? Yollarını bekleyen, gecesini gündüzüne katan Hamit Han'ın babasına ve anasına. Çok acıydı ki mektup yetişmiş, gözlerini yaş bürümüş, gelen giden bunlara baş sağlığı veriyordu. Ama ana baba yavrusunu nasıl kaybeder? Ana gözlerinden yaş döker, bakalım yavrusu için ne söylemiştir ana...

[Nr.8]

Anam babam seni bekler,
Dön gel balam, dön gel yavrum!
Bu nasıl haber bilemem?
Dön gel kuzum, dön gel yavrum!
Bundan sonra dayanamam,
Dön gel kuzum, dön gel balam!

Herkes tarlasını eker,
Bir tek yavrum boyun büker,
Duvardan daşlar dökülür,
Dön gel balam, dön gel yavrum!

Nasıl oldu bu hâllerim?
Gelip gönlüm alsan yavrum!

Gamlı Sultanım sır oldu,
Bu dertler bizlere ar oldu,
Daha yaşamak zor oldu,
Dön gel balam, dön gel yavrum!
Bu hâller bize zor oldu,
Dön gel balam, dön gel yavrum!

Acıyla kıvrananlar burda olsunlar. Yunus'un teskeresine üç gün vardı. Zalim Yunus:

- Hamit Han!

- Buyur canım Yunus.

- Tezkeremi almış sayılırım bir arzun var mı?

- Olmaz mı Yunus Bey? Yıllardır mektup alamıyorum anamdan, babamdan, sevdiğimden. Bir mektup verim şu mektubumu kendi elinle babama ver.

Fakat, nerde verecek? Bu haberi duyan anası babası gün geçmeden kırk gün tamam olmadan, ikisi de dünyasını terk etmişti. “Yavru, yavru” diye diye. Kalan bir tek sevdiği Melek Sultan bir de oğlu Talibi Çavuş. Melek Sultan'ın babası Ahmet Ağa torunu Talibi Çavuş'la kızı Melek Sultan'ı alıp evine getirdi. “Bu servetin de, bu varın da, hayrı yoktur” dedi. Hemen elinde olanı varını hepsini sattılar. Köy çeşmelerini, köy yollarını yaptırdılar. O yüksek binalar hepsi viran oldu. Sade temel taşları kaldı. Yavrusuyla beraber baba ocağına dönen Melek Sultan:

- Yavrum kader böyleyimiş, der babası Ahmet Bey.

Melek Sultan sanki bir ümüt varmış gibi içinde bir sevinç.

- Canım baba hele beni bir dinle bakalım!

Melek Sultan ne der...

[Nr.9]

Canım baba, gözüm baba,
Sanki sevdiğim dönecek.

İçimde bir sevinç var,
Sanki Hamit Han dönecek.
Canım baba, gözüm baba,
Sanki Hamit Han dönecek.

Dermanım vardır yarasız,
Kimler varmış gör yarasız?
İnşallah olmaz çarasız,
Oğlum kalmasın babasız,
İnşallah yârim dönecek.
Canım baba, gözüm baba,
Sanki sevdiğim dönecek.

Melek Sultan çeker keder,
Böyle mi yazılmış kader?
Sanki rüzgâr verdi haber,
Birgün sevdiğim dönecek.
İnşallah ölmemiş baba,
Hamit Han'ım tez dönecek.

Babası Ahmet Bey, teselli vererek:

- Tabii yavrum, ümit kesilmez, der.

Yavrusunu bağrına basan Melek Sultan'ın gözleri yoldaydı. Kulakları sesdeydi: -

- Bir haber var mı acaba?

Bunlar burda kalsın, asıl Zalim Yunus ve dertli olan Hamit Han'dan haber verelim.

- Hamit Han!

- Buyur Yunus Bey?

- Yaklaştı günüm, saatım geldi. Gidecem. Ver mektubu da kendi elimle babana anana verim. Müjdeni verim, der.

Hamit Han çok sevinmişti. Odasına çekilip eline kalemini alıp anasına babasına hoş beş kelamdan sonra gözyaşlarıyla bir mektup yazdı. Bakalım ki babasına, anasına ne söyler Hamit Han...

[Nr.10]

Aylar geçti bir haberiz gelmedi,
Boynu bükük haber beklerim baba.

Bilmem ki anam da unuttu beni,
Üç-beş satır yazı yaz gönder baba.

Bilemedim ki benim bu mudur yazım?
Altı yıl oldu ki geçmiyor sızım,
Bir sevdiğim vardı bir tane kuzum,
Hiç bir haber alamadım hey baba.

Hamit Han'ım baba bilsen ne oldum?
Haber gelmeyince gül gibi soldum,
Vücudumdan baba vallah mafoldum,
N'olur bir haber oy gönder baba.
Olan olan yavrular,
Olan kuş yuvada yavrular,
Baba diye kan ağlar,
Yollar bekler yavrular.

Dertli Hamit Han mektubunu yazar.

- Canım Yunus Bey, kendi elinle bunu babama ver. Altı yıl oldu ki bir cevap alamadım.

Zalim Yunus Bey bu mektubu alır, görüştükten sonra yola çıkar. Köyüne yaklaşmıştı mektubu açar, mektubu okuduktan sonra yakar küllerini savurur. Eh, köyüne gelir. Anasına babasına dostlarına kavuşan Yunus Bey'e sorarlar:

- Aman canım Yunus Bey, biz bir kaç yıl evvel böyle bir haber duyduk acaba doğru mudur?

- Evet, dedi.

- Hamit Han benim yanımdaydı fakat kader böyle imiş. Bir kurşuna isabet ederek ömrünü sizlere feda etti.

Eh bunun ağzından da duyanlar inanmıştılar. Aradan üç beş ay geçtikten sonra Zalim Yunus Bey Hamit Han'ın sevdiği Melek Sultan'a elçiler gönderdi. Bu elçiler Ahmet Bey'in kapısına gidip gelmeden huzursuz oldular. Melek Sultan ne desin?

- Yavrum daha kaç yıl bekleyeceksin? Mecbursun yavrum. Mutlaka getmelisin.

Deyince, boyun büken gözyaşı döken Melek Sultan bakalım ne der...

[Nr.11]

Canım baba, gözüm baba!
Öldür beni, verme baba.
Bir yavrum var baba bekler,
Öldür beni, verme baba!
Canım baba, gözüm baba!
Öldür beni, verme baba!

Yıkma gönlüm yuvasını,
Oğlum bekler babasını,
Açma gönlüm yarasını,
Yâdellere verme baba!
Canım baba, gözüm baba!
Öldür beni, verme baba!

Melek Sultanım ne deyim?
İsterisen tergedeyim,
Yavrumu alıp gideyim,
Başkasına verme baba!
Canım baba, gözüm baba!
Öldür beni, verme baba!

Ne kadar ağladıysa da günler ayları takip ediyor. El çekmediler, mecbur kalan Ahmet Bey Melek Sultan'ı kaldırıp Yunus Bey'e verdiler amma Yunus Bey'in evine gelen Melek Sultan:

- Yunus Bey bana bak! Benim ismim sana yârdır fakat vücudum gönlüm sana yâr olmuyacak. Elini bana vurursansa kendimi öldürürüm.

Yunus Bey ise "Aradan günler geçsin, bir gün nasıl olsa elini bana verir" diye bu gaye ile yaşamıştı. Aradan günler birbirini takip eder. Evet yine mektup alamaz. Yine bir haber alamaz dertli Hamit Han. Gözyaşlarını dökmüştü. Asıl size nerden haber verelim? Salih Yüzbaşı'dan. Bir haber almıştı o zaman İspir'den. "Asker birliği şu kadar asker, başta Salih Yüzbaşı olarak İspir'e kalkacak." Bu haberi duymuşudu Salih Yüzbaşı. Bir haber gönderdi.

- Çağırın bana Hamit Han gelsin!

Hamit Han gelir:

- Buyur Yüzbaşım?

- Gözün aydın olsun yavrum. İspir'e gidiyoruz.

Deyince:

- Olur Yüzbaşım.

- Hazırlığını gör yavrum. Sabah yola çıkacağız.

Bu haberi duyunca hem sevinçliyse hem gamlıydı. Koğuşuna doğru gelip açtı pencereyi. O rüzgârdan o yellerden göklerin yıldızlarından, dönen aydan bakalım ki ne söyledi Hamit Han...

[Nr.12]

Bilmem ne hâldedir o dertli babam?
Nasip olurusa yolculuk başladı?
Umut var mı bir de yavrumu görem?
Yardım ederise ümit başladı.

Elime yakmadım elvan kınamı,
Kayıpettim o sevdiğim sonamı,
Bir de görecem mi dertli anamı?
Nasip olursa bu yolculuk başladı.

Dertli Hamit Han'ım bakın hâlıma,
Bir engel çıkmıştır benim yoluma,
Haber verin rüzgâr dertli köyüme,
Kısmet olsa bu yolculuk başladı.

Saat dakika birbirini kovalardı. Hamit Han o saati bekliyordu ki "Asker ne zaman yürüyecekti İspir'e doğru, bir daha köyümü görecek miyim?" Sabah erken idi. Komutan emir verdi, Yüzbaşı:

- Hamit Han Çavuş!

- Buyur Yüzbaşım?

- Askerlerin başına geç yola çıkacağız.

Eh o zaman yaya yola çıktılar. Eh bu yol benim, şu dağ benim, şu çiçekler benim. O zaman mevsimin yaz aylarıydı ki; yolları Yoncalı Köyünün önünden geçerdi. Aradaki olan mesafe yarım saat bile sürmezdi. Tam öğlene bir saat falan vardı ki, asker köyün

kenarından geçecek sıradaydı. Hamit Han öyle bir of çekti ki, bunu of çekmesi sanki Salih Yüzbaşı'nın bağrına bir bıçak vurdular.

- Aman bu kimdi o çeken?

Diyince birisi:

- Hamit Han Çavuş'udu.

- Asker dur!

Diye emir veren Salih Yüzbaşı:

- Gel bakalım canım Hamit Han, çok severim seni, çünkü vatanına milletine gönülden hizmet edersin. Derdin de yavrum. Duyduğuma baban çok zengin servetin varın dünyayı aşmıştır, kederi ne yavrum?

Güldü.

- Neden güldün yavrum?

- Yüzbaşım müsade edersense belki sana dememişim ama bazı bir söylerim.

- Türkü mü söylersin? Söylesene yavrum. Bizim askerlerin de gönlü açılsın, der.

Bakalım burda Yüzbaşısına, asker arkadaşlarına Hamit Han ne söyler...

[Nr.13]

Canım benim can yüzbaşım,
İşte bu köy benim köyüm.
Anam baban burda benim,
İşte bu köy benim köyüm.

- Aman yavrum burası senin köyün mü?

- Dinle Yüzbaşım...

Bahçelidir hem de bağım,
Yedi yıldır bekler yârım,
Boynunu bükmüştür yavrum,
İşte bu köy benim köyüm.

- Yavrum ne güzel köyün var!

Herkes köyünü arzular,
İçimde var çok sızılar,
Meleşir koyun kuzular,
İşte bu köy benim köyüm.

Hamit Han'ım sorabilmem,
Yaram derin sarabilmem,
İzin yoktur varabilmem,
İşte bu köy benim köyüm.

- Evet yavrum, beni de işlendirdin. Arkadaşlar!

- Buyurun Yüzbaşım?

- Hamit Han'a bir saat izin verelim, 15 dakikaya köye çıkar, 15 dakikaya döner yarım saat. O yarım saat evinde kalırsa kâfidir. Zaten az kaldı teskeresine. Bekliyelim burda bir saat silah çatın.

Herkes silahların çatar. Hamit Han'ın içinde bir sevinç var: "Yârab, sevdiğimi, yavrumu, babamı ve anamı görecem mi?" Bu sevinç içerisinde. Size nerden haber verelim? Melek Sultan'dan. Melek Sultan, oğlu Talibi Çavuş'la şöyle camdan baktılar ki bir bölük asker köyün kenarına gelmiş. Talibi Çavuş derdi:

- Ana bunlar kimdir?

- Yavrum askerlerdir.

- Ana babam da bunların içerisinde midir?

Gözlerinden yaş dökerek, yavrusunu koluna alarak:

- Helbet yavrum baban da bunların içindedir.

Yavrusunu sakin ettirmek için bakalım burda ne der...

[Nr.14]

Bu gelen bir bölük asker,
Nenni balam nenni balam.
Belki baban içindedir.
Nenni yavrum, nenni balam.

Nenni balam, nenni balam,
Bir gün baban gelecek.

- Yani ana babam içinde mi bunların, niye gelmiyor?

- Dur yavrum...

Ağlayan bir gün gülecek,
Gelip yaşını silecek,
Bir gün de baban gelecek,
Nenni yavrum, nenni balam,
Nenni yavrum, nenni balam,
Bir gün de baban gelecek.

Kurtuluruz bu belâdan,
Gönül ayrılmaz baladan,
Ümüt kesmedim Mevlâ'dan,
Nenni yavrum nenni balam.
Sen ağlama benim yavrum,
Bir gün de baban gelecek.

Melek Sultan'ın kederi,
Bu mudur anlımın kaderi?
Heç geçer mi can kederi?
Nenni yavrum nenni balam.
Nenni kuzum, sen ağlama,
Bir gün de baban gelecek.

Evet, bu yavrusunu nenni deyip yatırmada. Hamit Han:

- Yüzbaşım emir senindir.

- Yavrum şu mermileri bana ver.

Silahı boşaldıp, silahı boş verdi buna. Hamit Han ise arkadaşlarıyla ayrılıp sevinçle köyüne doğru yol almıştı yavaş yavaş. Evini bilmez mi? Bilirdi. Böyle bir baktı ki ne baksın binalar yıkılmış her taraf viran olmuş. Temel taşları kalmıştı. Temel taşlarının üzerine gelip, silahını omzuna dayayan Hamit Han boynu bükük binalara bakardı. Hamit Han evlerinin yıkılmış olduğunu, binaların sökülmüş olduğunu görünce temel taşlarına oturup dört parmak ot bitmişti temel taşlarında. Bakalım ki bu binalar neden viran olmuş? Sebebine gözyaşı döken Hamit Han bakalım ki ne der...

[Nr.15]

Gördüm ki binamız verana dönmüş,
Hanı balam, hanı anam, yurdumuz?
Bir haber alamadım ne yana göçmüş,
Hanı balam, hanı anam, yurdumuz?
Olan olan haber yok,
Boynu bükük haber yok.
Geldim de göremedim,
Evimizden haber yok.

Duvarlar kalmamış, bina sökülmüş,
Her tarafa bütün ekin ekilmiş,
Kalmamış bir ümüt hepsi yıkılmış,
Hanı babam, hanı anam, yudumuz?
Olan olan olan kime soram?
Kimi görem kime soram?
Beni tanımazlar ki,
Bu derdi kime soram?

Yakın komşusu olan Hatun Sultan şöyle bir dışarı çıktı ki boynunu bükmüş, silahını omuzuna dayamış bir delikanlı, bir asker duruyor. “Aman asker aç mıdır, susuz mudur? Gariptir mutlaka. Evime getiriyim de, yemek yediriyim de bir badak su içiriyim. Yavrum, yavrum!” Hamit Han'a doğru gelen Hatun Sultan. Fakat Hamit Han bunu tanıdı. Tanıdı ama bu Hamit Han'ı tanıyamadı.

- Selâm yavrum.

Ayağı kalktı.

- Aleykümselâm teze.

Deyip elinden öptü.

- Kimsin yavrum, garip misin? Burası çok şükür bir Müslüman köyüdür. Seni eyliyecek bir evimiz var. Sana, yavrum, yedirecek yemeğimiz var. İçirecek bir bardak çayımız var.

- Aman Hatun Sultan, beni tanıyamadın mı?

Dur bakalım, ağlar. Gözyaşı döken Hamit Han ne söyler...

[Nr.16]

Tanımadın aman beni,
Ali Bey'in oğlu benim.
Yedi yıldır ayrı düştüm,
Ali Bey'in oğlu benim.
Oğlu benim, oğlu benim,
Ayrı düşen oğlu benim.

"Allah Allah!" Üç yıldan beridir ki ölen haberini duymuştuk. Babası, anası oğlunun derdinden veremlendi öldü bu mudur?"

- Hangi Ali Bey'in oğlu yavrum?

Neden yıkılmış yuvamız?
Kimlerdir bizim devamız?
Burası bizim köyümüz,
Ali Bey'in oğlu benim.
Oğlu benim, oğlu benim,
Asker olan oğlu benim.

- Evet yavrum, ananın ismini de söyler misin?

Kadın; "Allah Allah! Yârabbi bu ne hikmettir!" deyip bakalım Hamit Han son sözünü ne söyler...

Hamit Han'ım size hayran,
Kim evimi etti viran?
Benim anam Gamlı Sultan,
Ali Beyin oğlu benim.
Benim anam Gamlı Sultan,
Ali Beyin oğlu benim.

- Aman benim yavrum kalk gidelim eve de, olup biteni ben sana bir bir anlatırım.

O gün üçün de Yunus Bey köyünden İspir'e gitmişti, yokudu köyde. Yavrusunu da yatırmaya çalışıyordu Melek Sultan. Hatun Sultan Hamit Han'ı aldı evine getirdi. Bir bardak soğuk ayran buna ikram edince, Allah Allah, yetişmiş 15-16 yaşlarında Ayşe isminde bir kızı vardı.

- Ana!

- Can yavrum?

- Ana müsaade eder misin Melek Sultan ablaya ben müjde götürüm ki Hamit Han'ın sağ olduğunu diyim?

- Aman yavrum bu müjde o müjde değildir. Ansızın haber verirsin ne olur ne olmaz.

Komşular bu hâli duyunca Hatun Sultan'ın evine gelirler ki:

- Olan ha Hamit Han doğru mudur? Ölmüş duymuştuk ama.

Kız aradan hiç kimsenin haberi olmadan Melek Sultan'ın evine doğru boynunu büktü. Melek Sultan yavrusunu yatırmış yatıracaktı ki kapıyı çaldı.

- Kim o?

- Benim Melek abla.

Melek Sultan kapıyı açınca:

- Buyur Ayşe yavrum.

- Melek abla müjdemi ver.

- Aman Ayşeciğim gözlerim yolda kulaklarım sestedir. Hamit Han mı sağdır? Ben sana canımı verem.

Diye gözyaşını dökerek saçlarını saz ederek bakalım bu Ayşe'ye ne söyler Melek Sultan...

[Nr.17]

Canım Ayşe, gözüm Ayşe,
Bu canımı sana verem.
Sevdiğimden haber mi var?
Bu canımı sana verem.
Sana verem, sana verem,
Müjdene canımı verem.

- Evet Melek abla, o müjdeyi verecem sana.

İnanmamıştı.

- Hele dur yavrum.

Baksana bu rengim soldu,
Kader bizi daşa çaldı,
Öleli iki yıl oldu,
Bu canımı sana verem.
Sana verem, sana verem,
Müjdene canımı verem.

Melek Sultan oldun yaman,
Yüreğim bürüdü çiban,
Daha gelir mi Hamit Han?
Bu canımı sana verem.
Sana verem, sana verem,
Müjdene canımı verem.

- Evet Melek Abla, samimi olarak diyorum ki Hamit Han bizim evde.

Bu haberi duyan Melek Sultan bayılıp yerlere düştükten sonra, komşular yığılıp gül suyu döküp uyandırdıktan sonra, "Aman sevdiğimi görüm." Koşmak isteyince, yavrusu Talip uyumamıştı.

- Ana, canım ana, beni de babama götür.

Yavru "baba, baba" diye sayıklardı. Yavrusunu bağrına basıp kapıdan içeriye girecek sıradaydı. Bunu gören Hamit Han çekti silahını çünkü bütün haberleri almıştı Hatun Sultan'dan. Demek ki benim sevdiğim başkasına yâr olmuş bir yavru yetim kalmış.

- Bana yakın gelme.

Deyince. O zaman Melek Sultan ağlıyarak bakalım ne cevap verir...

[Nr.18]

Gönül vermedim yâdele,
İnan Hamit Han'ım inan.
Başkasına el vurmadım,
İnan Hamit Han'ım inan.

Yavru boyun bükmüş babasına bakıyordu. Kan kanı çekiyordu.

- Olmaz. Sen başkasının yârısın.

- Dur Hamit Han!

Alır Melek Sultan...

Bırakma beni cefaya,
Bağışla n'olur yavruya,
İnanırsan o Mevlâ'ya,
Yâda el vermedim yârım.

Melek Sultan günler doldu,
Saçlarım hep beyaz oldu,
Baksana rengim hep soldu,
Yâda el vermedim yârım.

Fakat el böyle bilmiyordu ki. Melek Sultan Yunus Bey'le evlenmiştir. Hayır, Melek Sultan elini eline, gönlünü gönlüne vermemişti. Aynı şekilde Hamit Han yavrusunun boyun büktüğünü görüp babası sağ sağ el kapısında yetim kalan burda bakalım ne söyler.

[Nr.19]

Aman komşularım sorun hâlımı,
Boynu bükük duran balaya bakın.
Yıkılmazdı benim köşküm sarayım,
Zalımın yıktığı yuvaya bakın.

Geldim veran gördüm büyük yuvamı,
Kayıp ettim babam ile anamı,
Kimlere açayım gizli yaramı?
Daha ey olmayan yaraya bakın.

Hamit Han'ım kime açam sırrımı?
İsterim ki saram bir tek yavrumu,
Anladım ki kayıp ettim ki yârımı,
Daha ey olmayan yaraya bakın.

Melek Sultan ne kadar yalvardıysa da:

- Olmaz, benim vaktım doldu. Yüzbaşım beni bekliyor.

Diyen Hamit Han silahını bağrına basıp, yavrusu figân etti arkasındansa, yine de koşarak askerlere doğru gelmeye başlayınca, kadın:

- Hatun Sultan çok şükürler olsun ki sevdiğim Hamit Han sağdır. N'olur bir kaç gün beni burada eyle de bir daha Yunus'un evine dönmem. Yemin ediyorum ki O'nun eli bana değmedi ama el öyle biliyor ki, ben Yunus'un sevdiyiyim.

Hatun Sultan'ın evinde boyun büküp yavrusuyla hem sevinç hem de gözyaşı döker Melek Sultan. Hamit Han Yüzbaşısına doğru döndü.

- Selam Yüzbaşım.

- Ne oldu Hamit Han, bugün gelmeyeceğini anladım ne oldu ki hemen döndün?

- Dur yüzbaşım dur!

Bakalım burda Yüzbaşı'ya Hamit Han ne dert yanar...

[Nr.20]

Ne sorarsın beyim benim hâlımı?
Gördüm ki evlerim verana dönmüş.
Hanıya saraylar, hanı binalar?
Güllerin etrafı dikana dönmüş.

- Aman yavrum, ne oldu anlat bana!

Bakalım ne söyler...

Bir çiban var beyim can yarasında,
Bu nasıl yanıyor gam yuvasında?
Bir yavrum kalmıştır el kapusunda,
Sevdiğim dostlarım düşmana dönmüş.

Hamit Han'ım kime açam sırrımı?
Zalim almış o sevdiğim yârımı,
Bir de nasıp görem beyim yavrumu,
Ağlaya gözleri algana dönmüş.

Evet, Yüzbaşı hiç bir kelâm konuşmadan:

- Asker, İspir'e gitmemiz lâzım, dedi.

Hamit Han boynu bükük. İçinden acı geçmiyen Hamit Han günün bir gününde İspir birliğine yerleşip askerlik vazifesinin bitmesine altı ay bir müddeti vardı. Sabrediyordu. Allah büyüktür. Gözyaşı içinden kan damlayan Melek Sultan altı yaşlarına kadem basan yavrusu Talibi Çavuş'u bağrına bastı:

- Gel yavrum, Allah'a şükürler olsun ki baban Hamit Han sağdır. Bundan sonra Yunus'un evi bana haram olsun!

Zaten eli bile Yunus Beye değmemişti. Komşusu olan Kezban Abla'nın kapısına,

- Selâm Abla.

- Aleyküm selâm yavrum!

Yavrusunun gözü yaşlı boynu bükük gören komşusu:

- Aman yavrum, bu yavrunun derdi ne?

- Abla müsade eder misin, içimde olan arzuyu sana söylemek istiyorum.

- Yavrum söylemeyen, derdini söylemeyen çaresini bulabilir mi? Belki bir sebep olur da ben çaresini bulurum yavrum.

Bakalım ki gözü yaşlı boynu bükük Melek Sultan o güzel dudaklarından çıkan sözlerini nasıl söyler...

[Nr.21]

Sorma, benim derdimi çoktur,
Yavrum ağlar ben ağlarım.
Boynu bükük yaşlar döker,
Yavrum ağlar ben ağlarım.

- Aman yavrum niçin ağlarsın? Allah'a şükürler etmiyor musun ki? Sevdiğin hayatta. Yaşıyor. Bu senin içi büyük varlık değil mi?

- Evet abla, dinle bakalım.

Yavrum her gün çeker keder,
Baba diye boyun büker,
Derdi olan nerye gider?
Yavrum ağlar ben ağlarım.

- Yavrum, arzunu söyle ona göre çâre buluyum.

Melek Sultan nasıl bilem?
Hem ağlayam hemi gülem.
Müsade ver burda kalam.
Yavrum ağlar ben ağlarım.

- Tabi yavrum, bu ev senindir. Ne kadar istersen bu evde kalabilirsin.

Melek Sultan gözyaşlarını silip Talibi Çavuş yavrusunu bağrına basıp evde kalmakta. Fakat size nerden haber vereyim? Hamit Han ve yüzbaşısı olan Salih Yağcı Yüzbaşıdan. Bunlar İspir'e yerleştiği zaman yüzbaşı çoktan beri evinden ayrılmıştı, evi İspir'deydi. “Gidiyim bakıyım ki sevgilim yolumu bekler!” O zaman sevgilisi yüzbaşının yolunu beklemez mi? Yedi yıldan beri. Çünkü yüzbaşı vatan üçün çarpışıyordu. Şöyle kapıyı aralamış gözleri yolda yüzbaşıyı bekliyordu Yüzbaşı kapıya yaklaşınca. Fakat sevdiği şöyle bir dönüp baktı ki: “Yüzbaşım geliyor” ama anlından bir pire düşse bin parça olur.

- Aman sevgilim bu nedir? Bu ne derttir geldiğine mi memnun değilsin?

- Yok, sevdiğim benim için bir dert var.

- Aman Mevlâm dert vermesin, nedir?

Emir buyurdu ki:

- Hamit Han'ı çağırın.

- Aman yüzbaşım, Hamit Han'ın ne işi var?

- O söylesin çünkü onun derdi beni parça parça eyledi.

Hamit Han'ı çağırdılar. Hamit Han gelip:

- Buyur ablam beni mi çağırmışsın?

- Gel yavrum, yüzbaşı bana bir şeyler söyledi teferruatlı anlatamadı nedir bu dert? Allah'a şükürler olsun harbi kazandınız vatanımız sulhe erdi. Dost dostu görüp gönüller şâd olmak zamanında nedir bunun anlındaki perişanlık, yüzünün dökülmesi ne?

- Abla, müsade ver de benim bir derdim vardır annatıyım.

- Nedir?

Bakalım ki Hamit Han ne söyler...

[Nr.22]

Sorma abla bu derdimi,
Yavrumu perişan koydum.

Sevdiğim boynunu büktü,
Yavrumu perişan koydum.

- Aman yavrum, deli etme beni! Zaten yüzbaşı yüreğimi parçaladı. Açık söyle nedir? Sevdiğini boynu bükük, neden yavrunu perişan koydun? İnşallah yakında tezkere alır, yavruna kavuşursun.

- Öyle değil abla, öyle değil abla hele dinle...

Açamadım ki sinem çiban,
Nerye getsem olmaz derman,
Baktım evim olmuş viran,
Yavrumu perişan koydum.

- Yavrum neden yerin viran olmuş? Neden evin viran olmuş? Sebebi nedir? Bana anlat yavrum yoksa ben çatlıyacam bu dert beni öldürürdü. Hakikattan yüzbaşının düşünmesi dert etmesine ben şaşmıştım ama beni de bu dert aldı. Sebebi nedir anlat?

Son sözünü Hamit Han nasıl toparlayarak ve nasıl anlatır…

De ki Hamit Han ne olmuş?
Sevdiğimi eller almış,
Oğlumun boynu bükülmüş,
Yavrumu perişan koydum.

- Evet yüzbaşım, Hamit Han'ın derdini az da olsa anlamış bulundum. Peki yüzbaşım bu evinden endiği zaman aynı hadiseyi sana anlattığı zaman sen ne yaptın?

- Heç birşey yapmadım, sade askere emir vererek İspir'e indim.

- Yazıklar olsun, bir devâyı halledecek kadar hele yetişememişsindir. Benim senin yolunu beklemem bile boşunaymış. Otur bakalım yavrum Hamit Han sen benim dünya ahret kardeşimsin. Namusumu yedi yıldan beri bekleyen bir tabancam var. Şu silahımı sana verecem ve yeni bir kat elbise yaptırmıştım yüzbaşıma, şu elbiselerini de soyun şu elbiseleri giyin bakalım. Elbiseyi giydikten sonra silahını da beline bağla yavrum. Namus düşmanını temizlemedikten sonra kurtulamazsın. Yüzbaşım Hamit Hanın teskeresine ne kadar var?

- On beş gün falan var.

- On beş gün de senin mutlaka ki yetkin olabilir. Önce şunun tezkeresini doldur bakalım!

Doldurup bitirdikten sonra:

- Al yavrum şunu koynuna koy. Fakat sana bir ricada bulunacam.

- Buyur abla?

- Adil divanda benim elim senin yakan olsun eyer düşmanı öldürüp bir avuç kanını bana getirmedikten sonra. Benim içim rahat etmez. Çünkü böyle zalim namus düşmanları yok olmalıdır ki vatanımız temizlenmelidir.

- Peki abla, der.

Alır. Şimdi Melek Sultan'dan haber verelim. Asıl boynu bükük yüreği yanık yavrusu Talibi Çavuş'u kucaklayarak:

- Abla!

- Buyur yavrum?

- Müsaade ederisense daha ben burada bir dakika bile duramam, çünkü sevdiğim yavrumun babası olan Hamit Han'ın yanına gitmem lazım. İspir'e gidecem.

- Peki yavrum.

Yavrusunu bağrına basan Melek Sultan günün bir gününde İspir'e yaklaştı. Şöyle İspir'in dağlık tarafında bir çeşme vardı. Garip nereye gidebilir? Kimseyi tanımıyordu ki boynu bükük o çeşmenin başında yavrusuyla beraber saatlarca bekledi o mahallenin merhametli çok insaflı olan yaşlı bir nenesi döndü ki bir gelin kucağında boynu bükük solgun nur topu gibi bir çocukla bekliyor.

- Aman yavrum, derdin ne? Niye burda bekliyorsun?

- Dur nene...

Bakalım Melek Sultan boynunu bükerek o yaşlı neneye ne söyler...

[Nr.23]

Nene yavrum boyun bükük ağlar,
Sevdiğimi arıyorum.
Yedi yıldır hasret kaldım,
Sevdiğimi arıyorum.
Arıyorum arıyorum,
Sevdiğimi arıyorum.

- Yavrum nasıl yardımcı olabilirim? Sevdiğin nerde senin? Uzak mıdır yakın mıdır?

- Dur nene...

Açma bu sinem yarada,
Sorarsın ki yâr nerede,
Duydum sevdiğim burada,
Sevdiğimi arıyorum.
Arıyorum arıyorum,
Sevdiğimi arıyorum.

- Aman yavrum, sevdiğin buradaysa canımı veririm. Yeter ki seni boynu bükük bırakmam. Hele bu yavru hiç babasını görmedi mi? Nasıl gelmedi yavrum nerde ki bu?

- Söylüyüm nene.

Alır son sözünü Melek Sultan...

Melek Sultan yana yana,
Yavrum hasret kaldı ona,
Asker olmuştur vatana,
Sevdiğimi arıyorum.
Arıyorum arıyorum,
Hamit Han'ı arıyorum.

- Hele gel benim tatlı yavrum. Burası, çok şükürler olsun, misafir seven gönülleri alan bir yerdir. Seni burda boynu bükük yavrunla beraber bırakır mıyım yavrum?

Aldı misafir sahibi olan, gelen gönülleri eyleyen sofrası açık olan Hacı Ahmet isminde bir beyin kapısına getirdi. Hacı Ahmet'in Senem ismindeki hatunu çok merhametliydi:

- Nene hoşgeldin.

Baktı ki yakında bir gelin var. Fakat rengi solmuş, yavrusu anasının boynuna sarılmış.

- Nedir bu nene?

- Sor bu derdini anlatsın.

- Aman yavrum, hoş geldin. Allah dert vermesin yavrum derdin neymiş? Yavrum, elimizden geldiği kadar çaresini bulabiliriz yavrum.

- Abla müsaade eder misin şu yavrumu bir kenara koyup sana derdimi açım?

Yavrusunu dizinin üzerine alan Melek Sultan o misafirperver olan Hacı Ahmet'in hanımı Senem Sultan'a bakalım derdini nasıl söyler...

[Nr.24]

Sorma benim derdim çoktur,
Sevdiğim var buralarda.
Yalvardım bana bakmadı,
Sevdiğim var buralarda.
Belki senden yardım ola,
Sevdiğim var buralarda.

- Aman yavrum, benim yedi tane yiğit evladım var. Hepsini her tarafa bırakır, sevdiğin nerdeyse mutlaka buldururum evvel Allah. Yeter ki yavrum ne iş yapıyor, kimdir, necidir, ismi nedir onu söyle?

- Söylüyüm abla…

Yaralandım içim dertli,
Kimse bilmez sinem gamlı,
İçim yaşlı gözüm nemli,
Sevdiğim var buralarda.
Belki sizden yardım ola,
Sevdiğim var buralarda.

- Ne iş yapıyor yavrum burda? İyice bana açıkca söyle ki ona göre ben araştırım yavrum.

- Söylüyüm söylüyüm ablam...

Melek Sultan yanar tüter,

Dert öldürdü hâlım beter,
Hamit Han askerlik yapar,
Sevdiğim var buralarda.
Oğlum ağlar ben ağlarım,
Sevdiğim var buralarda.

- Evet yavrum, başım üstüne yavrum. Sen şöyle bir otur, yorgunsun bir kahvaltı et. Yavrun uykusuzdur; onu da bir uyut. Alllah büyüktür yavrum.

O zaman Senem Sultan, Hacı Baba'nın yanına gelir.

- Aman sevdiğim, renginde bir kaçkınlık var bir derdin mi var?

- Yok Hacım sana çok dertli, çok gamlı. Tanımıyorum ama bir derdi var anlatsın da sen dinle.

O zaman Melek Sultan'ı çağırır. Melek Sultan Hacı Baba'nın elinden öptükten sonra.

- Aman yavrum nedir derdin?

Ben nasıl hikâyede anlattımsa Melek Sultan'da aynısını Hacı Baba'ya anlattıktan sonra.

- Otur yavrum, Allah büyüktür.

Hacı Baba küçük oğlu Ali'yi çağırır:

- Ali yavrım!

- Buyur baba?

- Yavrum, şu mektubu al yeni gelin evini tanıyorsun. Fakat uzaklardaydı o şimdi gelmiştir. Hem bir hoşgeldin de yavrum hem de benim bu mektubu mu Salih Yağcı yüzbaşıya götür.

Şöyle yazar ki: “Yüzbaşım hoş geldiniz, çok şükürler olsun vatanı vazifeni yapıp memleketimizi düşman ayağından kurtardınız. Ne mutlu bizlere! Sana bir arzum vardır. Senin askerlik ocağında olan senin mahiyetinde olan Hamit Han Çavuş'un tezkeresine

yakın mıdır? Yakınsa inşallah temelli gönderirsin, yakın değilse bir kaç gün müsaade et benim yanıma kadar gelsin."

Mektubu alır Salih Yağcı yüzbaşıyı sorar, evine gelir. Kapıyı çaldıktan sonra hanımı çıkar, mektubu okur.

- Git, der, ben bu delikanlıyı bir kaç gün önce gönderdim.

-Allah Allah! Nerde bulacam, der Ali.

Şöyle geldi ki kahvede bir delikanlı söyler kim bu, meyersem Hamit Han'dır. Oturdu Hamit Han içinden gelen türküyü şöyle söylerdi ki, Ali anladı ki Hamit Han budur. Bakalım Hamit Han ne söylemiş...

[Nr.25]

Boynu bükük bırakmışam yavrumu,
Acep ne hâldadır göremez oldum.
Baba baba diye büktü boynunu,
Gidip Hâllerini soramaz oldum.
Olan olan bekliyor,
Dertli derman bekliyor,
Yolcu giden yolcuyu,
Yavrum kimi bekliyor?

- Âşık, niçin böyle dertlisin? Dinliyenleri de dertlendirdin.

Diyen Ali içindeki bir tereddütle "Acaba babamın aradığı delikanlı bu mudur?" diye düşünür:

- Hele söyle bakalım.

Alır ikinci sözünü Hamit Han...

Bilemedim feryâdımı zarımı,
Kime anladayım âh u zârımı?
Boynu bükük bırakmışım yavrumu,
Yüzümü yüzüne süremez oldum.
Oğul oğul gelecem,
Karlı dağı delecem,
Boynu bükük yavrum var,
Bir gün yavrum gelecem.

Dinleyen Ali:

- Kardeşim, Çok güzel bir âşıksın. İçli konuşuyorsun, ismin ne senin?

Bakalım nasıl söyler ismini...

Hamit Han'ım hâlım döndü yamana,
İhtibar yokumuş hayvak insana,
Diktiğim fidanlar oldu virana,
Gidip güllerini deremez oldum.
Oğul oğul oğul sızladı,
İçim dertli sızladı,
Boynu bükük yâr koydum,
Hem ağladı sızladı.

Hacı Baba'nın oğlu Ali kalkar Hamit Han'ın gözlerinden öper.

- Kardeşim çok güzel söyledin. Acaba kahveci müsaade eder mi? Ya da bu kahveden ne kadar alıyorsansa para, ben bunun bir kaç mislini veriyim. Ben Hacı Ahmet'in oğluyum. Mümkün ise babam çok âşıkları sever, bugün bu akşam bizim misafirimiz olur musun?

- Niçin olmasın?

Kahveciye söylerler, kahveciden müsaade alır eve gelirler. Hamit Han Hacı Baba'nın elini öper. Şurayı anlatım ki Hacı Baba Hamit Han'ın babasının çok samimi dosttu. Bilmiyor ki Hacı Baba “Bu benim yakın bir dosttum Ali Ağa'nın oğludur.”

- Otur yavrum, der.

O akşam evinde misafir eder. Sabah erkenden sanki hiç bir şeyden haberi yokmuş gibi:

- Hanım hanım şu bizim gelinimize söyle bize bir kahvaltı getirsin.

Elinde tepsi Allah ne vermişse sofrayı donatacağı sıradaydı, gayrı ihtiyar Hamit Han şöyle bir döndü ki “Allah Allah, benim sevdiğim Melek Sultan burda!” Hemen sırtını Melek Sultan'a dönerek, Melek Sultan dışarı çıktığı zaman:

-Yavrum, niçin böyle yapıyorsun? Derdin ne? Sevdiğine karşılık insan kötü bir hâlle bakar mı?

- Hacı Baba içimi yaraladın.

- Söyle yavrum, zaten ben bu yarayı deşmek istiyorum. Nedir senin derdin?

- Söylüyüm baba.

Bakalım ki dertli Hamit Han ne söyler...

[Nr.26]

Dinle bu sözümü sen Hacı Baba
Yadellere giden yarı istemem
Yedi yıldır hasretini çekerim
Yadellere giden yari istemem

- Aman yavrum nasıl yadellere giden başkasına mı giden yari istemiyorsun?

- Evet Hacı baba.

- Nasıl olur yavrum?

İyice bunun içini deşip doğrusunu duymak istiyor.

- Dur Hacı Baba...

Kalmadı dünyada servetim varım
Hergün üçün artar gemüm efgarım
Boynu bükük sızlar bir tane yavrum
Yadellere giden yari istemem

- Söyle yavrum söyle beni de yaraladın.

Alır Hamit Han...

Hamit Han'ım Hacım ömrüm nihayet
Yedi yıldır vatana ederim hizmet
Geldim ki yurdumuz olmuş kıyamet
Yadellere giden yari istemem

- Evet yavrum haklısın. Fakat Melek Sultan'ı dinlemişdi Hacı Baba. Yavrum her insanın başından ayrı ayrı deva geçer. Senin asgerlikde öldüğünü haber vermişler. Bunu da babası zorunan kaldırmış zalım Yunus Bey'e vermiş. Amma yavrum ben duyduğuma göre, Melek Sultan'ın anlattığına göre elini başkasına vermemiştir. Hele senin yolunu bekliyor. Buna bi çare yavrum mutlaka bunu anlacaksın.

- Baş üstüne Hacım kabul ediyorum ama bana bir kaç gün müsaade ver gidim eğer dönsem dönerim, dönmezsem benim için de bir Fatiha okursun. Ondan sonra ne yaparsan yap, dedi.

- Yavrum çok güzel ama sen nerelisin bunu sormadım sana. Kimsin necisin bunu bana iyice anlat ki benim içimde de dert olmasın.

- Söylüyüm Hacı Baba sen dinle.

Bakalım ki Hamit Han kimin ne olduğunu ve kimin oğlu olduğunu o büyük servetler dağılmıştı evi viran olmuştu zalim düşmanın yaptığını hiç kimse yapmaz. Sürülerce koyunları, sürülerce malları hepsi gitmişti. Evleri tarumar olmuş temeller sökülmüş üzerinde bir karış ot bitmişdi. Bakalım gözü yaşlı Hamit Han ne söyler...

[Nr.27]

Ne sorarsın Hacım benim derdimi
Veran oldu mülküm yurdum ağlarım
Ne babam kalmıştır ne de ki anam
Derdimnen ölmüştür ona ağlarım

- Aman yavrum babanın ananın derdi neyimiş?

- Hacım sözümden de anlaşılıyor. Bak ifade edim ki babamın anamın derdi neymiş.

Öldüğüm demişler bükülmüş babam
Verem almuş baksam o dertli anam
Düşmanlara göçmüş sevdiğim sonam
Evim yurdum viran ona ağlarım
Yavrum hangi köydensin, söylüyüm baba...

Bu mudur kaderin geçmiyor ayı
Olur mu bu derdin başka kolayı
Yamacın sırtında yoncalı köyü
Evim yurdum veren oldu ağlarım

"Olan ha benim orda sadık bir dostum vardı. Kan kardeşim olan Ali Ağa vardı acaba bu onun mu oğludur?"

- Heee söyle yavrum beni de içlendirdin. Baban kim? Kimin oğlusun?

- Söylüyüm Hacı Baba...

Hamit Han'ım budur sorma kederi
Ahmet yadigarı Ali kaderi
Felek parçalamış dertli pederi
Hasret kaldım ben onlara ağlarım

- Demek yavrum sende benim sadık dostum demek gözleri yaşlı vakitsiz yavrusunu itirip verem olup ölen Ali kardeşimin oğlusun. Evet yavrum, emrin.

- Hayır Hacım emir sizdendir. Müsaade verin bana.

Mutlaka ki Hamit Han'ın arzusu düşmandan intikamını almaktı. Evinden çıktığı zaman şöyle bir döndü ki Talibi Çavuş yavrusu boyun bükmüş babasını bekler. Yavrusu babasına doğru gelince gözyaşı döken Hamit Han bakalım ne der...

[Nr.28]

Gel bakalım hey boynu bükük yavrum
Hasret kaldım kollarıma gel yavrum
Yedi yıldır baba diye ağlarsın
Hasret kaldın kollarıma gel yavrum

Koyun kuzusunu kaybeden gibi yavru babasının ayaklarına sarıldı...

Aman yavrum aman boynunu bükme
Baban yanındadır gözyaşı dökme
Hasretlik bitmiştir sakın gam çekme
Hasret kaldım kollarıma gel yavrum

Yedi yıldır babasının kollarına sarılmayan, boynuna sarılmayan Talibi Çavuş, Talibi Çavuş sıçradı öyle boynuna sarıldı ki hasretle babasını yalamaya başladı. Alır Hamit Han son sözünü şöyle söyler...

Hamit Han'ım yavrum sina dağlarım
Senden ayrılmışım her gün ağlarım
El al giyse ben karalar bağlarım
Ben hasretim kollarıma gel yavrum

Yavrusunu bağrına basan o yüzünden bu yüzünden hasretle öpen Hamit Han tekrar yere indirip anasına teslim ettikten sonra yola düşmüştü. Nereye geliyordu köyünü biliyordu. Köyün kenarına geldi akşam vaktini bekliyordu ki, ıssız kimse duymadan düşmandan intikam almak istiyordu. Çünkü Salih yağcı Yüzbaşının hanımı da söylemişdi. “Yavrum hakkımı haram ederim düşmandan intikamını alacaksın.” Hamit Han köyün

kenarında gecenin ıssız zamanıydı, yorgundu bir taşın kenarına şöyle başını koymuş uykuya dalmıştı. On beş yıl babasının kapısında çobanlık yapan Garip Çoban köyün koyun sürüsüyle köyün kenarına gecenin yarısında gelmişti ki bir delikanlı kayanın kenarında uyuyor. Acaba bu hırsız mıdır? Acaba kimdir deyip,

- Ulan kimsin sen?

Başkaldırdı ki şöyle ay doğmuş her taraf ışıklanmış her kes birbirini görse tanır. Geri döndü on beş yıl babasının kapısında çalışan garip çobanı tanımaz mı?

- Çoban baba!

- Nedir yavrum?

- Tanıdın mı beni?

- Kimsin ki ben seni tanıyayım? Bu köye hırsızlık için mi geldin?

- Yok baba hele dinle bakalım.

Gözyaşı döken Hamit Han çobana kendini nasıl tanıtır. Zaten çoban da bunun hasretini çekiyordu acaba olan duydum ki Hamit Han ölmemiş. Yavrum acaba doğru mudur? Hamit Han gözyaşlarını içine dökerek:

- Aman Çoban baba.

Başından geçeni garip çobana öyle anlattı ki…

- Çoban ben senin gönül dostunum. On beş yıl kapısında beklediğin Ali Ağa'nın oğluyum.

Hemen Hamit Han'a sarılarak:

- Yavrum derdin ne senin?

Başında geçen derdini anlattıktan sonra çoban Hamit Han'a yardımcı olur. Beraber köye gelirler.

- Yavrum hiç tereddüt etme elimden gelen ne gibi olacaksa canımı bile veririm yavrum.

Hamit Han arzusunu anlattıktan sonra düşmanın kapısını gösterir. Garip Çoban ve kapıda bekler, içeri girer Zalim Yunus'u uyandırır.

- Olan Yunus vazife bu mudur? Emanete hıyanetlik bakmak bu mudur? İnsanlık bu mudur, der.

Aldığı silahla Yunus'u öldürdükten sonra bir avuç kan da alır buna yardım eden Yüzbaşının Hanımına getirir. Yüzbaşının Hanımı rivayete göre barmağını kana batırdıktan sonra:

- Git Hamit Han sana yaptığım iyiliği helal ettim kardeşim.

Hamit Han ayrıldıktan sonra Hacı Baba'nın kapısına gelir. Hacı Baba bakar ki Hamit Han'da bir sevinç bir gönül dolusu yüzünde bir güleçlik vardır.

- Nedir yavrum?

- Dur Hacı Baba.

Bakalım Babaya Hamit Han arzusunu nasıl söyler...

[Nr.29]

Çok şükür olsun Mevlâ'ya
Emir senin Hacı Baba
Sen ne dersen o olacak
Emir senin Hacı Baba
Hacı Baba Hacı Baba
Gönlüm senin Hacı Baba

Yaralarım buldu derman
Daha kalmadı bir düşman
Benim yavrum tek bir cenan
Emir senin Hacı Baba
Hacı Baba Hacı Baba
Ümit sende Hacı Baba

Hamit Han'ım budur zeman
Bir tek yavrum bana mihman
Acep nerde Melek Sultan
Emir sende Hacı Baba

Hacı Baba Hacı Baba
Gönlüm sende Hacı Baba

Hacı Baba şükürler eder. Tekrar bütün dostlarına haber gönderir ki Melek Sultan'la Hamit Han'ın düyününü tutmak için hocalar getirir. Nikâhını kıydırdıktan sonra bütün dostlarını toplar düğüne. Herkesten ayrı ayrı yardım alır. Hacı Baba yardımı aldıktan sonra Melek Sultan ile Hamit Han'a tekrar muradına kavuşturur. Bakın ki dostlar Kudret-i İlahi neler yapmıştır. Kader mutlaka yerini bulacaktır. Yavrusuyla Melek Sultan ile beraber muradına kavuşan Hamit Han öyle bildi ki bütün dünya benimdir. İşte dost budur. Kötü işleri her zaman defede hayırlı işe baş vura diyen o zaman Hacı Baba bunlara yeniden bir ev yaptırıp yeniden yer sahibi edip köyünde eyleştirip bunlarla beraber muhabbet âlemine başlar...

[Nr.30]

Benim bak bu hikayemi
Bütün dinleyen var olsun
Hayırlı olsun vatana
Bütün dinleyen varolsun

Çobanoğlu sözün söyler
Gönülden dostları eyler
Hemi söyler hemi dinler
Bütün kardeşler varolsun
(Bütün Türkiye varolsun)

SONA GELİN HİKÂYESİ[1]

[SGH]

Değerli hemşehrilerim, yine yėni ķasetlerimle Cihan Aķsakal Muzikevi'nde bir araya geldik. Etikėti bulunmayan başķa ķasėtler ķorsandır. Mütlaķa Cihan Aķsakal Muzikevi'nin etikėti olduğu zaman ķasėtlerimi alın. Çoķ teşekkür ėderim. Sağ olun, var olun.

[Nr.1]

Ġarip yolcu giderisen o yâra söyle beni
Her bir yandan yaralandım biçare söyle beni
Ne aldımsa ne satdımsa bilemedim kârımı
Her gün için düşüyorum zarara söyle beni[2]

Ömür boyu kervanımı sürdüm ağır bir yola
Acımadın ėy muḫannet bendeki müşkül hala
Dünya ġadar derdim olsa yine açamam ġula
Alemi yaradan vardır didara söyle beni[3]

Çobanoğlu ta ezelden sevdiğine hayrandır
Açma benim yüreğimi başdanbaşa çıbandır
Yabancı görme sevdiğim bu can sana ġurbandır
Mevla'yı seversen n'olur atma kenara beni[4]

Değerli hemşerilerim, çoķ esgi bir türkümü, sizlerin sevdiği ķadar ben de sevdiğim için bu ķasėtimde de onu oķumağ isdiyorum.

[Nr.2]

Neyine güvenem yalan dünyanın
Kerem'i yandırıp kül ėtmedi mi

[1] Sona Gelin Hikâyesi iki kasetten oluşmaktadır. Hikâyenin 1. kaseti Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır (e-kaynak9).
[2] 4. Mısranın sonunda altı defa "aman" ifadesi söylenmiş; sonrasında "zarara söyle beni" ifadesi tekrarlanmıştır.
[3] 4. Mısranın sonunda yedi defa "aman" ifadesi söylenmiş; sonrasında "didara söyle beni" ifadesi iki kere tekrarlanmıştır.
[4] 4. Mısranın sonunda altı defa "aman" (bazen 'eman') ifadesi söylenmiş; sonrasında "atma kenara beni" ifadesi iki kere tekrarlanmıştır.

On bir ay bülbül feryad ėyledi
Gül için bülbülü lâl ėtmedi mi[5]

Bülbül aşığıdı ġonca güllere
Arzunu söylerdi esen yėllere
Mejnun Lėyla üçün düşdü çöllere
Ferhat'a dağları yol ėtmedi mi[6]

Çobanoğlu yaram döndü çibana
Ġurduğum bağlarım oldu virana
Ġardėşi Yusuf'u atdı zindana
Ġaderi Mısır'da ġul ėtmedi mi[7]

[Nr.3]

Amman güzel yavaş yürü n'olur[8]
Yoldaki daşa değersin
Sen ėle bir güzelsin ki
Doḳuz ġardaşa değersin[9]

Ġaşın çatı yay gibidir
Baldan datlı pay gibidir
Ġėce doğan ay gibidir[10]
Gündüz güneşe değersin[11]

Çobanoğlu'nun feryadı[12]
Senden almaḫdır muradı[13]
Fazla ġaldırma ġanadın[14]
Gece ki guşa değersin[15]

Evet, çoḳ hasdayım, Güven Hastanesi'nde yatıyorum. Aylem, çocuḳlarım hepsi başucumda. Doslarımın sızladığını, yavrularımın gizli gizli ağladığını farġ ėdiyorum.

[5] 4. mısranın sonunda “aman efendim, derman efendim” ifadeleri söylenmiştir.
[6] 4. mısranın sonunda “aman efendim, derman efendim” ifadeleri söylenmiştir.
[7] 4. mısranın sonunda “aman efendim, derman efendim” ifadeleri söylenmiştir.
[8] 1. mısranın sonunda “n'olur cenanım vay vay” ifadeleri söylenmiştir.
[9] 2. 3. ve 4. mısranın sonunda “vallah güzelim vay vay” ifadeleri söylenmiştir.
[10] 1.2. ve 3. mısranın sonunda “vallah güzelim vay vay” ifadeleri söylenmiştir.
[11] 4. mısranın sonunda “valla cenanım vay vay vay vay” ifadeleri söylenmiştir.
[12] 1. mısranın sonunda “güzelim vay vay” ifadeleri söylenmiştir.
[13] 2. mısranın sonunda “vallah güzelim vay vay” ifadeleri söylenmiştir.
[14] 3. mısranın sonunda “n'olur n'olur güzelim vay vay” ifadeleri söylenmiştir.
[15] 4. mısranın sonunda “canım, cenanım vay vay” ifadeleri söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak bir kere daha tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Göğdeki guşa değersin vallah cenanım vay vay” şeklinde söylenmiştir.

Doḳdorum çoḳ büyük bir doḳdor, Profösör Orhan Göğüş. Meẖduplarım hep ona gidiyor. Bir mekdubumun üzerinde şöyle yazıyor: “Çobanoğlu, Allah'ı seversen şu mekdubumu aç, iyice oḳu!” Profösörüm Doḳdor Orhan Göğüş “Çobanoğlu, baḳalım şu mekdupda ne yazıyor kü? Şu yazan, seni seven çoḳ dosların var ki bu ḳadar mekdup geliyor.” Açdım meḳdubumu, gözyaşlarıyla yazan bir dosdum... Ben gėrisini oḳuyamadım. Dėdim: “Yavrum!” oğluma “Sen şunu oḳu da baḳiyim ne yazıyor?”

Baḳalım ki bizleri seven dost bana ne yazmış?

[Nr.4]

Duydum dosdum hastalamış
Sana gelen bana gelsin
Gül gibi saralmış solmuş
Sana gelen bana gelsin[16]

Her gün atėşe yanmışam
Ġaderime inanmışam
Her gün derde dayanmışam
Sana gelen bana gelsin[17]
Ġardaş yüz aydır
(Hele) Gözler güneş, yüz aydır[18]
(Hele) Bugün yârdan ayrıldım
(Ola) Sanarsın ki yüz aydır[19]

Yoḫ mudur oḳuyup yazan
Su daşarsa ġaynar ġazan
Senin gibi gelmez ozan
Sana gelen bana gelsin[20]

Her gün baḫ yüreyim dağlı
Dost olan dostuna bağlı
Hastalanmış Çobanoğlu
Sana gelen bana gelsin[21]

[16] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[17] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 2. mısra “Dert çekmeye alışmışam” şeklinde söylenmiştir.
[18] 2. mısranın sonunda “garda yüz aydır” ifadeleri söylenmiştir.
[19] 4. mısranın sonunda “yüz aydır” ifadesi iki kere söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “(Hala) Bugün dosdan ayrıldım, aman ayrıldım, ayrıldım/Sanarsın ki yüz aydır” şeklinde söylenmiştir.
[20] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[21] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

[Nr.5]

Sorma (sorma) benim bu derdimi
Yaralıyam anam sorma
Hasret ġaldım sevdiğime
Yaralıyam anam sorma

Ne günüm var nedem gece
Derdim vardır yüce yüce
Bir yana yėtmem netice
Sorma anam yaralıyam[22]

Hikeyeler, acı desdanlar, acı hikeyeler... Dertli analar, yaslı gelinler... Bir telefon aldım. Öȭyle˜ acı çalar ki... Aldım ki, Van'dan yaşlı bir ana:

- Yavum, Çobanoğlu, sen misin?

- Benim ana!

- Allah'ı seversen yavrum, Van'a ḳadar gel! Sana acı bir hikeye anlatacam.

Aşıḳlar gitmez mi? Gitmez mi? Helbet gider. Ėrtesi günü ḳaḫdım, otobise bindim; Erdiş'e[23] ḳadar geldim. Ḫaber vėrdiler ki:

- Çobanoğlu, sen çağıran o yaşlı nene, filan yėrde misafirdir. Seni orda beḥliyor.

İçeri girdim ki gözlerinden damlaā damla yaş aḳan yaşlı nene boynuma sarıldı. Ben ellerinden öpdüm.

- Nene, nedir ki beni buruya ḳadar çağardın?

- Otur yavrum, otur yanıma da sana hikeyeyi anlatayım.

Evet, hikeye şöyle başlar:

Çoḳ fakir, babasını ḳaybėtmiş ama Ayşe isminde anası, Cėylan isminde de yėdi yaşlarında bir bacısı var. Ayşe nenenin bir tek oğlu, ismi Emir. Hėş kimsesi olmuyan, başḳa bir ağanın yanında yėtişen, fakir, babanın ananın fakir evladı, Sona isminde bir ḳız varıdı. Bunun gözü Emir'e düşer. Emir'in de buna gönlünü ḳaptırır. Allah'ın emri, bunlar birbirinnen evlenirler ama öyle fakir ki öȭyle˜ fakir ki çay içecek tek bir şeker yoḳ evinde. Ne yapacağını

[22] Ezgisiz olarak okunmuştur. 4. mısrasının sonunda “yaralıyam” ifadesi üç kere tekrar edilmiştir.
[23] Erciş.

şaşırır Emir. Bu arada bir çocuḳları olur. İsmini İsmayıl ḳoyarlar. Bir yaşına girmeden İsmayıl...

- Ana!

- Can yavrum!

- Ana, müsaade ėdersense, ġurbete gėdmeg isdiyorum.

Ana, bir tek evlat, boynu bükük, sevgillisi utanaraḫ ḳaynenensin yanında Emir'e bişe söylemez ama anası, o yaşlı saçlarının örük tarafından bağrına basaraḳ:

- Dur yavrum, dur! Bir dertli ananı, gözü yaşlı sevdiğini ve pėrişan bu Ceylan bacını kime bıraḳıyorsun?

Ağlar anası ve baḫalım ki ne dėr?

[Nr.6]

(Ėle) Bizleri sahipsiz ġoyma
Gitme oğul geriye dön
(Ėle) Senden başḳa (oğul oğul) kimimiz var
Gėtme oğul geriye dön[24]

(Ėle) Bizi ġoyma gözü yaşlı
(Ėle) Benim oğlum ġalem ġaşlı
(Ėle) Bacın küçük anan yaşlı
Gėtme balam gėriye dön[25]

(Ėle) Ocaḳ yanar, oğul çıḳar duman
(Ėle) Nasıl terg ėdilir vatan
(Ėle) Bir anan var sana ġurban
Gėtme oğul gėriye dön[26]

Evet, fakirlik, atėşden gömlekdir fakirlik. Gelin, yüzü tutmuyor ama işaret ėder ki:

[24] 4. mısranın sonunda "dön oğul, dön yavrum, dön guzum, dön" ifadeleri söylenmiştir.
[25] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ele bacın küçük oğul oğul, anan yaşlı, yaşlı/Hele getme oğul geriye dön/Getme balam geriye dön" şeklinde söylenmiştir.
[26] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Hele yaşlı anan sana gurban/Benim bir tek balam balam/Getme guzum geriye dön" şeklinde söylenmiştir.

- Emir, Emir, biliyorum gideceĥsin ama çoķ yalvarıyorum ama belki dönmezsin. Allah'ı seversen şu tarafa doğru gel de sana bir acı sözüm var.

- Ana, müsaade ėder misin?

- Tabi yavrum.

Dertli anası, o yaşlı anası, ana-evlat, bir tek evlat!

- Yavrum, bizi bıraḫacak mısın?

Bacısı Cėylan, Emir ağabisinin ayağına sarılır:

- Ağbi, bizi kime bıraķıyorsun?

- Sevdiğim biliyorum beni bıraķmayacan ama evimizde idare yoķ. Faķat bir yıl sonra dönecem. Ne olur, Allah aşķına yaķma beni! Müsaade vėr de seni çoķ seviyorum.

Sona dėr ki:

- Ėē, Emir, ben seni sevmiyor muyum? Bu bir yaşındaki oğlum İsmayıl boynunu büküyor.

Ķarnında hamile olduğunu sanki duyurmağ üzere.

- Emir biliyor musun? Hamileyim.

Gözyaşlarını tutamıyan, dertli dertli gözyaşlariyle sanki bir haber vėrmiş gibi:

- Anladım sevdiğim gideceksin ama gine seni bu sözümle uğurlayim.

Dėyip baḫalım ki Sona ne dėr?

[Nr.7]

Aklımı başımdan aldın
Git yârım git güle güle
Allah'ı seversen dinle
Git yârım git güle güle[27]

Gel bıraķma beni yasda
Gözüm yolda ġulaḫ sesde

[27] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Gidersen beni unutma" şeklinde söylenmiştir.

Sen Ezrayıl ben de hasda
Al canımı güle güle[28]

Sona ġaldı yana yana
Çünkü ben aşıġım sana
Gitsen de darılmam sana
Sevdiğim gel güle güle[29]

Acılar... Boynu bükük ġalan ana yavrusunu, nişanlısı-sevgilisini, bacı bir tek ġardèşini, gözünün ışığı bir tek ġardèşini:

- Ġardèş!

- Can bacı!

- Bacının senden başġa kimsesi yoḫdur ağbi. Beni unutma ağbi. Allah'ı seversen.

- Unudurum mu Cėylan?

Cėylan'ın örüklerini birer birer elinnen ören ḳardèşi Emir, gözyaşlarını tutamadı. Faḳat sevgillisi Sona, çoḳ safıdı. Gözü yaşlı:

- Emir, her taraf ḳar. Her taraf boran, tipi. Gidiyosun ama ne zaman geleceħsin onu bilmiyorum.

- Sona, şu ġarlar erisin.

Gönlü ḳalmasın diye ḳıssadan vaḳıt vèriyordu.

- Şu ḳarlar erisin de şu Van gediği açılsın. O çèşmeden su aḳsın. Yudum içmeden ben sana yètişecem.

- Gèt sevdiğim, gèt, dèr.

Aradan, günler birbirini taḳıb èder ama anası Ayşe, bir teg yavruya dayanamaz. Dayanır mı? Dayanamaz. Aradan birḳaş gün gèşdikden sora:

- Aman Cėylan, dışarı çıḳ! Bir tek evladım Emir'den hèç bir haber yoḳ mu?

Gözü yaşlı Cėylan:

[28] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Güle güle, güle güle, git Emir'im güle güle” şeklinde söylenmiştir.
[29] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Güle güle, güle güle, git Emir'im güle güle” şeklinde söylenmiştir.

- Ana!

- Can yavrum!

- Ana! Ana, ne gelen vaār, ne giden.

Meğersem Ezrayil, Ayşe Nene'nin yanına gelmişdi.

- Yavrum, yavrum Sona!

- Can Ayşe Tėze.

- Yavrum, bir Cėylan'ım, bir torunum İsmayıl sena amanet.

Dėr, gözlerinin yaşlarını silmeden Ayşe, ömrünü sizlere feda ėder. Ayşe öldüĥten sonra gün günü takıb ėder. Aradan yėdi yıl gėçer. Emir'den bir haber yoķ. O saçlarını süpürge ėder ama şu aradakini haber veriyim. Bir yıl gėşdikten sonra bir nurtopu gibi, evet, bir ķız çocuğu dünyaya getirdi. O gülmüyen, gülmüyen anası ķızın ismini Senem koydu. Senem'in örük saçlarını örer; “Baban bügün, yarın gelir.” dėr ama gözlerinden yaş döker. Aradan yėdi yıl geçer.

Cėylan on beş yaşına girmişidi. Bir çift göz lazım ki Cėylan'a sėyrede. Senem yėdi yaşlarında evet, İsmayıl'sa sekiz yaşlarını bitirmiş; anasına ĥizmet ėdiyordu. Öyle hastalamış ki ķısa ķısa öksüren, ağzından damlaā damla ķan gelen, damla damla ķan gelen Senem[30]:

- Cėylan!

- Can, can! Sona can!

- Ne olur şu Sine Neneyi, derdimize ortaķ olan, ķomşularımızın ķazaķlarını, yunlarını bize getirip ėl-âlemin ekmeği ile büyüdük. Bize çok hizmet ėtdi. Ümüdümüz ķalmadı. Bugün yiyecek ne ekmeğimiz var ne bir bardaķ çayımız var. Sine Nene'yi bana çağırır mısın?

Gözü yaşlı, ağzından damla damla ķan gelen Sona... Sine Nene gelir:

- Ne var yavrum?

- Nene, Allah'ı seversen şu benim yatağımı ser.

Ķızını bir ķoluna, oğlunu bir ķoluna alan Sona:

[30] Sona.

- Sine Nene, sen güzel yazarsın. Şu sözlerimi yaz.

Baḳalım ne söyler?

[Nr.8]

Atėşine yandı canım[31]
Kül oldum yine gelmedi[32]
Bülbülüdüm aman[33] öteridim
Lâl oldum yine gelmedi[34]

(Ėle) Boyandım dert boyağına[35]
Dayanamam merağına[36]
(Ėle) Her gün eller o yârına[37]
Yol oldum yine gelmedi[38] muḥannet

Gelmez. Yollar mı ġapanmış? Gelmez. Gelmez. Bir gün gelir ama...

Şu acılı hikeyenin ikinci yarısı, devamı, ikinci ḳasėtde devam ėdeceğiz. Saygılar sunarım. İnşallah yine bereberiz.

[Nr.9]

Bülbül oldum gönüllerin bağına[39]
Bağman ġarip, dallar ġarip, gül ġarip
Bezirgâncı oldum sürdüm kervanı
Gelen ġarip, giden ġarip, yol ġarip

Hasdanın derinden gelirmiş sesi
Mejnun'a hoş gelir Lėyla nefesi
Derd ile yoğrulmuş aşġın gemisi[40]
Derya ġarip, ġaptan ġarip, sėl ġarip

[31] 1. mısranın sonunda on kere “aman” ifadesi söylenmiştir.
[32] 2. mısranın sonunda iki kere “nene can” ifadesi söylenmiştir.
[33] “aman” ifadesi beş kere söylenmiştir.
[34] 4. mısranın sonunda “gelmedi” ifadesi üç kere söylenmiş; sonrasında “muhannet gelmedi” ifadesi söylenmiştir.
[35] 1. mısranın sonunda yedi kere “anam” ifadesi söylenmiştir.
[36] 2. mısranın sonunda üç kere “aman” ifadesi söylenmiş; sonrasında “merağına” ifadesi bir kere tekrar edilmiştir.
[37] 3. mısranın sonunda iki kere “aman can” ifadesi söylenmiştir.
[38] 4. mısranın sonunda “muhannet” ifadesi söylenmiş; sonrasında 4. mısra ezgili olarak bir kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Gelmedi Emir'im Emir'im Emir'im, gelmedi, gelmedi” şeklinde söylenmiştir.
[39] URL16.
[40] 3. mısra iki kere tekrar edilmiş; ikinci tekrarda “Derd ile yüklenmiş aşġın gemisi” şeklinde söylenmiştir.

Dertli’nin annına yazılmış yazı
Herkės ġaderine olur mu râzı
Her zaman inilder bu aşġın sazı
Perde ġarip, parmaḫ ġarip, tėl ġarip[41]

Hikeyemin devamını, ikinci ḳasetde sizlere söylemiştim. Devam ėdiyorum. Dertli hikayeyi devam ėdiyorum. Bereber dinniyelim. Baḳalım ki sonu ne olacaḳ?

Sona türkülerini söyler ağlar. Seslenir:

- Cėylan!

- Can yenge˜!

- Cėylan, ağabeyin Emir, gediğin kenarındaki çėşmenin suyundan çoġ içerdi. Bana da içmeg için, içim yanar. Cėylan, şu gediğin çėşmesinden bana bir külek[42] su getir.

Ağlaya ağlaya çėşmenin başına gelir, suyu doldurur. Faḳat gözlerinin yaşı o ḳadar aḳar ki suyun dolduğunu bilemez. Dertli Cėylan, suyunu doldurmaḳta olsun. Gözyaşlarını damlaā damla çėşmeye aḳıtmaḳta olsun. Biz nėrden haber vėrelim? Arabisdan çöllerinden. Arabisdan'dan ayrılan Emir, çoḳ sevdiği bir Hasan'la bereber Van'a gelmişdi. Vapurdan ėnmişdi ki ġalenin kenarındaki iskeleye geldi. Böyle bir baġdı ki her taraf dumanlanmış, her taraf sis bağlamış. Sanki bana bir acı haber var. Anasının öldüğünü bilmiyor. Aylesinin hasta olduğunu bilmiyor. Görse bile bacısını, yavrularını tanıyamaz.

- Hasan!

- Can Emir!

- Şu ġalemi alır mısın?

Gözyaşlarını dutamayan Emir, ne söyler? Hasan ne yazar?

[Nr.10]

(Ėle) Her bir yana geldim her yan dumandır
Ağla ėy gözlerim, durma sen ağla
(Ėle) Sanki bizim ėlde acı haber var
Ağla ėy gözlerim durma sen ağla

[41] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[42] Külek: Tahta kova.

Hasan dėr ki:

- Emir, niye böyle yaparsın Emir? Bişe mi var?

- Dur Hasan, dur!

(Ėle) İçimde benim çoḫdur baḫ acı
Bir yanım var Hasan bir dertli bacı
(Ėle) Yavrular görünmez acım çoğ acı
Ağla durma, durma ağla gözlerim[43]

Hasan döner:

- Emir, inşallah bi şey yoḫdur.

- Dur Hasan, içim çoğ yanıḫdır. Niye bizim ėller böyle dumandır? Her şėy fakirin başında mı?

Ağlar, gözyaşlarını döken Emir, son türküsünü şöyle bağlar:

(Ėle) Ben Emir döndüm geldim silama
Ġorḫam hasret ġalam yaşlı anama
(Ėle) Yoḫsa ġavuşmaḫ haramdır Cėylan Sona'ma
Daha durma n'olur ağla gözlerim[44]

Yavaāş yavaş:

- Hasan, çoḳ sevdiğim, sevdiğime bile söz vėrdiğim şu gediğin ordan gėçecem. O çėşmeden birer su içelim.

Bu çėşmenin başına gelmekte... Gözlerinin yaşı o ḳadar, o ḳadar aḳmış ki suyun dolduğunu bilemiyen, bilemez. O anda Allah'ın hikmeti, bir ses duyar. Meğersem ḳardėşi Emir oradan gėçermiş ki suyun kenarında, gediğin kenarına gelmiş. Baḳar ki su dolduran bir ḳız ağlar. Yaḳlaşır Emir. Çoḳ eski, yırtıīḳ elbiseli bir ḳız ağlar. Emir seslenir:

- Bacı, bacı˜! Allah'ı seversen, niye ağlarsın? Yoḳsa sen de benim gibi hasret misin˜?

Cėylan başını ḳaldırır. Baḳar ama tanıyamaz.

[43] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Daha bundan sonra ağla gözlerim" şeklinde söylenmiştir.
[44] 4. mısranın sonunda "hele gözlerim ...." ifadeleri söylenmiştir.

- Sorma yabancı, sorma! Fakirlik bir yandan, hasretliīk bir yandan. Ne söyleyim? Ġarip ne söyleyim?

Der ki:

- Ġarip yolcu, bir hasdam var. Yataḫda iniliyor. Ġan ġusuyor. Hėç yolcu bana hėç bişe sorma.

Emir seslenir:

- Bacı! Allah'ı seversen şu sözüme cevap vėr. Beni yaraladın.

[Nr.11]

Ne ağlarsın dertli bacı
Benim gibi hasret misin
Yėddi yıldır ġurbetdeyim
Benim gibi hasret misin[45]

Gözyaşlarını tutamıyan:

- Yabancı yolcu, tanımıyorum seni ama. Beni mejbur etdin. Dur neden ağladığımı sana söyliyim.

Aşma yaramı yabancı
Ġardėşim için ağlarım
Soldu güller uşdu bülbül
Ġardėşim için ağlarım[46]

Emir böyle bir döner baḫar ki çoḫ esgi bıraḳmışdı yėdi yaşlarında bacısını: "Bunun gözleri, ḳaşları anama benziyor. Heee˜!"

- Aman aman aman bacı Allah'ı seversen seni birine benzetdim. Hele dur!

Alır Emir baḳalım ne dėr?

(Ėle) Yaḫdı sinemi sözlerin
Aydan da güzel yüzlerin
Anama benzer gözlerin

[45] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın sonunda "bacı can" ifadesi söylenmiştir.
[46] 4. mısranın sonunda iki kere "gelmedi" ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın sonunda "yabancı" ifadesi söylenmiş; 4. mısra "Vallah onuçin ağlarım" şeklinde bir kere daha söylenmiştir.

Benim gibi hasret misin[47]

Cėylan, sanki yüreğinden vurulmuşa döndü. “Olmuya bu yolcunun da benim gibi, benim gibi derdi çoḫ fazla.”

- Hele dur yolcu!

Yaşlarını dutamıyan, ḳardėşini tanımıyan Cėylan, baḫalım ne der?

(Ėle) Ne yėrimiz ne de bina[48]
Elime yaḫmadım ġına[49]
Yaḫınlarda öldü ana
Ġardėşim için ağlarım[50]

- Allah Allah˜! Allah Allah˜! Bacı Allah'ı seversen ġaderimiz birbirne mi benziyor?

Emir, Emir, son acı sözünü baḫalım burda, o dertli sözünü Cėylan'a nasıl söyler?

(Ėle) Ben Emir'im gözlerim ġan
Ayşe Anam Suna'm canan
(Ėle) Bir bacım var ismi Cėylan
Benim gibi hasret misin[51]

Cėylan böyle bir döndü ki: “Allah Allah˜! Allah Allah˜! Benim yoḫsa abim Emir midir bu?”

Gözyaşlarını dutamıyan, gözyaşlarını dutamıyan Cėylan:

- Dur be muḫannet, dur benim canım ciğerim dur!

Alır Cėylan:

Sorma yaralıdır Cėylan[52]
(Ėle) Yaşım on beş günüm zindan[53]
(Ėle) Gelinim Sona vėriyor can
Benim gibi yaralısın[54]

[47] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın sonunda “bacı” ifadesi söylenmiştir.
[48] 1. mısranın sonunda “ne de bina” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[49] 2. mısranın sonunda “gına” ifadesi “aman gına” şeklinde bir kere daha söylenmiştir
[50] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Hasret öldü benim anam” şeklinde söylenmiştir.
[51] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısranın sonunda “muhannet” ifadesi söylenmiştir.
[52] 1. mısranın sonunda “Ceylan” ifadesi üç kere söylenmiştir.
[53] 2. mısranın sonunda “zindan” ifadesi “valla zindan” şeklinde tekrar edilmiştir.

Heeee!

- Cėylan!

- Can ağabey can!

- Cėylan hele gel! Bu anama benziyen o gözlerini öpim Ceylan!

Nasıl bir ġoyun ġuzusuna sarılan gibi, Cėylan'ı, ġoyun yavrusunu yalayan gibi Cėylan'ın yüzünü yalamaya başlar.

- Cėylan!

- Can ağabey!

- Cėylan! Anamnan, sevgillim Sona'dan ne haber?

- Ağabey, sen getdikten sora anam senin derdine dayanamadı, öldü. Gel ben seni götürim de baḫ ki Sona ne haldadır.

- Aman, aman Cėylan, yoḫsa benim Sona'da bir iş mi var?

Şöyle, bacısı Cėylan ağabeysinin elinden dutar. Arḫadaşı Hasan böyle bi baḫar ki Allah Allah! Çoḫ fakir bir ev. Bu gapıyı aşmada... Size nėrden haber vėrelim? Yaralı Sona, yavrusunu bağrına basmış, şu iki yavrusu ġocasına çoḫ benziyordu.

- İsmayıl!

- Can ana!

- İsmayıl! Gözlerin babana çoġ benziyor. Sine Nene!

- Can!

- Şu yavrumun gözleri bana sevdiğimi hatırlatdı. Allah'ı seversen al ġalemi.

Baḫalım burda ne söyler? Söyleyecek, söyleyecek. Çoḫ dertli mi söyleyecek? Sine Nene der ki:

- Yavrum, söyleyecen amma niye bu ḳadar dertlisin. Yoḳsa bir iş mi var?

---

[54] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Emir gardaş nerelisin" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Yârın Sona veriyor can/Benim gibi yaralısın, yaralısın, yaralısın" şeklinde söylenmiştir.

Çünkü Sona, öleceğini biliyordu. Çünkü parçaā parça ġan ġusmuşdu. Bir de baķdı ki ne baķsın! Bir yaralı gövercin zatan cam ġırıķ, evinin penceresi bile yok. Ġanat çalmış, pėncerenin üzerine gelmiş. Sangi sevdiği Emir'den bir haber getirmişdi. Bacısı, Hasan ve ağbisi Emir yavaāş yavaş ġapısına doğru gelmeħde olsunlar. O, on iki örük saçlarını sinesine basan:

- Sine Nene, Allah'ı seversen, yavrum İsmayıl eğer ben ölürsem Emir gelmese, ķızım Senem, sena emenet olsun. Ne olur bunlara iyi baķ. Cėylan yetişkin bir ķızdır. Bugün yarın mütlaķa birine gider. Yavrularım pėrişan ķalmasın. Babası gelende şu yavrularımı ona teslim ėt! Yazacak mısın?

- Yazacam.

Öyleyse ben söylüyecem ama şu sözleri, şu yaralı türküleri, ķasėti çevirelim; arķasına baķalım ki şu türküleri, yaralı Sona yavrularının gözlerini ķocasına benzeder ne söyler?

- Al ġalemi, al ġalemi Sine Nene al ġalemi Sine Nene[55]!

- Alim, alim yavrum. Beni de ağlatdın yavrum.

- İsmayıl şöyle ġarşıma gėç yavrum. Gözlerine baķdıķça sevdiğim Emir'i senin gözlerinde görüyorum.

Baḫalım, o yavru ġuşun da pencereye ġonması, sangi sevdiğinden bir haber varımış gibi ağlar Sona, söyler dertli Çobanoğlu. Baķalım ne söyler?

[Nr.12]

(Hele) Benim canım İsmayıl'ım
Gözlerin babana benzer
(Hele) Daha ġalmadı bir halım
Gözlerin babana benzer[56]

- Ana, ana niye böyle acı söylüyorsun ana?

- Ġan ġusanın içinde derd olmaz mı yavrum? Ciğerim parçaā parça olmuş yavrum. Birez sora ağrılar başlar yavrum.

Gözlerinden yaş döken ana:

[55] URL17.
[56] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Aman oğlum, dertli oğlum gözlerin babana benzer" şeklinde söylenmiştir.

- Hele dur yavrum, hele dur!

(Hele) Gözlerimden aḳar yaşlar
Ağrı yavaş yavaş başlar
Haber mi getirdi ġuşlar
Gözlerin babana benzer[57]

Boynu bükük o yaralı yavru, yėdi yaşlarını yėni bitirmiş, babasının yüzünü bile görmemişdi. Kim? Ġızı Senem.

- Ana!

- Can yavrum!

- Ana, sangi bu uçan ġuş, bu pencereye ġonan kuş sangi benim babama bir haber vėreceђ gibi içimde bir his var.

- Ėle mi yavrum?

Ağlar, ağlar. Baḳalım son sözünü nasıl söyler?

(Ėle) Ana yavrum ana ġurban
Damla damla geliyor ġan[58]
Nėrdė ġaldı gelmez Cėylan
Gözlerin babana benzer[59]

Sözlerini bitirmişdi ki yavaāş yavaş ḳapı açıldı. Son günlerini yaşıyan:

- Ismayıl!

- Can ana!

- Yavrum şu ġapı açılıyor. Sanki babanın, sanki babanın ḳoḳusu var. Bu ġapının arasından geliyor. Hele bir baḳ yavrum.

Aşdı ġapıyı ki iki tene ėrkek. Tanıyamadı Ismayıl babasını. Cėylan:

- Yėnge, müjdeler olsun yėnge. Ağabiyim geldi.

[57] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Haber mi veriyor guşlar/Ismayıl'ım, Ismayıl'ım gözlerin babana benzer" şeklinde söylenmiştir.
[58] 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 1. mısra "Baksan anan size gurban" şeklinde söylenmiştir.
[59] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Hanı nerde gelmez Ceylan" şeklinde söylenmiştir.

Gözlerinin ķapağı ķapanmışdı sanki Sona'nın. Baķamıyordu. Son nefesinde şöyle:

- Emir, sen misin Emir˜?

Emir gözlerini şöyle dolandırdı, evlerin hâli ķalmamış. Her daşından fakirlik yağıyordu. Evde bi şėy yoķudu. Yavrular acıdı.

- Can Sona, benim!

Der. Sona'nın boynuna sarılır:

- Sona, o gül rengin nėrde Sona? O gül yanaķların nėrde Sona?

Teselli vėrmiş gibi:

- Sona, inşallah bişen yoķdur. Baķ bir misafir getirmişim. Çoķ sevdiğim bir arķadaşım Hasan'la gelmişim. Ayıb olur. Şu o güzel ellerinle bize bir ķahve yap ne olur?

Evde ne bir ķahve ne çay var ne şeker ama gine gönlünü ķırmayan:

- Olur, olur canım olur. Sizlere ķahve yapacam ama hele dinne.

Son nefesiyle baḫalım, baḫalım ki ne söyler Emir'e?

[Nr.13]

(Ėle) Her gün için (aman[60]) ġan ağlarım Emircan
Gözlerimde yaş ġalmadı
(Ėle) Uşdu gönlümün sarayı
Duvarımda daş ġalmadı[61]

- Aman, aman sevdiğim, böyle mi bıraḫmışdım ben seni? Aslan gibiydin sevdiğim.

Yine de ķaşlarını çatmaz. Gülümsiyerek:

- Evet sevdiğim, evet sevdiğim. Sevdiğim şöyle bir dön baķ. Sana benzeyen başġa kim var?

Döner baķar ki bir ķız.

- Bu kimdir sevdiğim?

[60] "aman" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[61] 4. mısranın sonunda "Emircan, Emircan, Emircan, canım gurban Emircan" ifadeleri söylenmiştir.

- Hamile ḳaldığım, o ḳaşları, ḳaşları anan Eyşe'ye benzeyen Senem'dir, Senem.

Senem'i de bağrına basan babası:

- Sene böyle mi güvenirdim ben? Sene böyle mi güvenirdim? Sona, ayağa ḳaḫmayacak mısın?

- Ḳaḫim, ḳaḫim Emir, dėr, ama hele sözümü dinne!

(Ėle) Boyandım, boyandım dert boyağına
Dayanamam merağına
(Ėle) Sözüm gėşmez ayağıma
Vucudumda baş ġalmadı[62]

- Olur mu? Aslan gibiydin sen. Na ḳadar duvar çökse yine temeli yėrindedir sevdiğim.

Sanki buna güj vėriyordu.

- Olan Ezrayil, Allah'ı seversen, ne olur birḳaş saat canımı alma da şöyle sevdiğime baḳim da hėş olmazda yüzünden muradını aliyim.

Diyer.

- Hele dur sevdiğim, dur!

(Ėle) Dertli Sona düşdü dile[63]
(Ėle) Benzeridim ġırmızı güle
(Ėle) El aşdım yalvardım ele
Suframda da aş ġalmadı[64]

- Heyvâḫ, heyvâḫ˜! Bėlim ġırılaydı, ayaḫlarım ġırılaydı ki seni terg ėtmiyeydim.

- Öyle dėme, öyle dėme, canım benim sevdiğim öyle dėme. Çünkü evimin direği sensin.

Baḳın hanıma ki yine acı ḳonuşmadan Sona, sözleri tatlı ḳonuşuyordu çünkü. Niye? Ḳalp ḳırmağ isdemiyordu. “Nasıl olsa ölüyorum. Ölüyorum da sevdiğimin ḳalbi ḳırılmasın.

[62] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Emir Emircan, Emir Emircan, daha bende iş galmadı” şeklinde söylenmiştir.
[63] 1. mısranın sonunda “dile” ifadesi üç kere söylenmiştir.
[64] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Hele galmadı, galmadı, fakirlik bükdü, soframda da aş galmadı, ne vereyim, ne bişireyim, ne vereyim” şeklinde söylenmiştir.

Hiç olmasa bu yavrularımı acaba dėsem, acaba dėsem ki sevdiğim, Allah'ı seversen bana yėmin ėt: Bundan sora terg ėtmiyecen!”

Seslendi:

- Emir

- Can!

- Emir, Ezrayil'e yalvarıyorum ki canımı almasın. Son nefesimi sana oḳumaḳ istiyorum. Bana bir söz vėr! Can sevdiğim, bana söz vėr ki bundan sora bi yana gėtmiyecem.

- Gėtmiyecem.

- Öylese hele dinne.

Son, Ezrayil yaḳlaşmışdı. Son sözüyle gözlerini nasıl yumaār:

- Sen üzülme sevdiğim, gine ben üzülim ölim ki çünkü yavrularıma sen baḳacan.

[Nr.14]

Senin için oldum deli
Sen üzülme ben üzülim
Yavrular sana amanet
Sen üzülme ben üzülim[65]

- Aman, aman canım sevdiğim, dėseler ki derdini paylaş; ġanımı döker senin derdine derman ėderim.

- Yoḳ sevdiğim yoḳ. Ėdemezsin

- Ya?

- Hele dinne!

Zaten felek vurdu tekme
Ağlayıp boynunu bükme
Derd ėdip de sen ġam çekme
Sen üzülme ben üzülim[66]

- Sevdiğim sanki anan ġapıdan bene el ėdiyor. Beni çağırıyor sanki.

[65] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[66] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Ben üzülim, ben üzülim, sen üzülme ben üzülim” şeklinde söylenmiştir.

- Aman sevdiğim, ben senin için ġurbetde çalışdım. Yığdıḳlarımı sana getirdim. Ne olur, inşallah belki ėy'olursun da şu yığdıḳlarımı bereber yėriz. O iki yavrularım, Cėylan bacımı da senin elinle göçürelim. Ne olur ölme!

- Elimde mi ki Emir? Hele dinne Emir!

Ġaderim yüzüme gülmez
Kimse çeħdiğimi bilmez[67]
Seven sevdiğini üzmez
Sen üzülme ben üzülim[68]

Gözlerinden dolu gibi yaş döken Emir:

- Aman, aman Sona aman! Senden sora bana yaşamaḳ olur mu? Beni de mi öldürmeħ isdiyorsun?

- Yoōḳ! Allah'ı seversen üzülme. Eğer benim için üzülersen yėmin ėdiyorum haḳġımı sana helal ėtmem.

- Niye?

- Çünkü yavrularıma baḳan kimse yoḳ. Hele dinne! Hele dinne!

Yüreğimde çoḫdur sızım
Benim vardır iki ġuzum
Gün görmedi Senem ġızım
Sen üzülme ben üzülim[69]

İsmayıl:

- Ana, ana˜! Bizi bıraḫıp nėreye gidiyorsun ana? Senden başġa dünya bize tad olur mu? Acı günde bizi büyüden ana! Bu babamın geldiği nėşeli günde bizi nėriye bıraḫıyorsun ana?

Şöyle yavrusuna döndü. Yine gözlerini babasına benzederek:

- Hele dur yavrum! Hele dur!

Baḫalım ne dėr?

[67] 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[68] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[69] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Sona'yım baḫ sözlerine
Doyunca baḫ yüzlerine
Ben ġurbanım İsmayıl'ın gözlerine
Sen üzülme ben üzülim heee[70]
(Hele mi) Yavrular
(Olan) Ġuş yuvada yavrular[71]
(Ėle) Öldüğüme ġam ėtmem
Yėtim ġaldı yavrular[72]

Evet, değerli dinleyicilerim, siz sağ olun. Nice hikeyeler var. Yine bundan sonraki "Yaralı Şahin" hikeyemle sizlerle ḳarşı ḳarşıya gelecem. Suna ömrünü size feda ėder. Yavrular nası gün gėçirdiğini Allah bilir. Sağ olun, var olun.

[70] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Gurbanım oğul, oğul, oğul gözlerine" şeklinde söylenmiştir.
[71] 2. mısranın sonunda "yavrular" ifadesi üç kere söylenmiştir.
[72] 4. mısranın sonunda "yavrular" ifadesi üç kere söylenmiş, sonrasında "aman aman yavrular, aman yavrular" ifadeleri söylenmiştir.

AHMET İLE MEHMET HİKÂYESİ[1] (1)

[AMH1]

Eveēt, çoȟ değerli dinleyiciler, aşıȟların arzusu hikeyeler[2]... Hikeye vardır çünküū Mecnun'la Leyla da bir hikeyedir. Ferhat'la Şirin de bir hikeyedir. Arzu'yla Ġamber de bir hikeyedir. Kerem'le Aslı da bir hikeyedir.

Bu söylüyeceğim hikeye, çoȟ sevdiğim ve gendi tasnifim, kendi yaptığım... Hem acılıdır, hem hiyecanlıdır; hem ağlatır hem heyecanlandırır. Bu hikâyeyi söylediğim zaman bile kendim dolar, kendim ağlarım. Olmuş bir hikeyedir. Çok değerli dinleyicilerime bu hikeyemi söylemeden önce, demin Arzu dedim, Şirin dedim. Aşık, hikeyeye başlamadan önce bir türkü okur. Baȟalım ki Çobanoğlu da bu türküyü ne oḳur?

[Nr.1]

Bir güzele âşıġ oldum
Boyu selvi dal gibidir[3]
Dėdim güzel ne malûlsun
Ġonuşmadı lal gibidir[4]

Dėdim güzel adın nedir
Dėdi benim adım Şirin
Dėdim Ferhat tanır mısın
Dėdi dağlar yol gibidir[5]

---

[1]Derleyen: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" adına Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan ve Lütfi Yurttaş (Teknisyen)
Derleme tarihi: 25.06.1998
Derleme ortamı: TDK Konferans Salonu Çankaya Ankara
Derleme cihazı: SONY 8mm. Video Kamera (e-kaynak10).

[2] Murat Çobanoğlu, "âşık" kelimesini "aşık", "aşıȟ"; "hikâye" kelimesini "hikeye", "hikaye", "hikâye" olarak çeşitli şekillerde telaffuz etmektedir. Metinlerde geçen başka kelimelerde de görülen bu değişiklik Murat Çobanoğlu'nun sahip olduğu <kullandığı> "ağız özellikleri"nden kaynaklıdır. Âşık Çobanoğlu'nun kullandığı dil özellikleri ilgili bölümlerde açıklanmıştır. Hikâyelerin yazıya aktarılmasında herhangi bir düzeltme yapılmamış; kelimeler âşığın söylediği şekilde yazılmıştır.

[3] 1. ve 2. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

[4] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. 4. mısra sonunda bir kez daha tekrarlanmıştır.

[5] 4. mısra ezgili olarak üç defa söylenmiştir. İkinci tekrardan önce "yol gibidir yol gibidir" söylenmiştir.

Dėdim Çobanoğlu feda
Dėdi boynun ne bükersin
Dėdim gözden aḫar damla
Dėdi her gün sėl gibidir[6]

Eveēt, bizden eski usdatlarımızdan çoḫ bize intikal eden bazı hikeyeler vardır. Eveēt, Çobanoğlu, Ahmet'le Mehmet nasıl bir hikeye? Öyle bir hikeye ki hem zamanımızda yaşıyan olan gençlerimize bir örnek olan bir hikeye...

Çoġ eskiden, çok esgiden Erzincanlı Ahmet, Kayserili Mehmet... Hikeyemin temeli Erzincan'da başlıyor, Kayseri'de bitiyor. Bu hikeye yaşanmış, olmuş bir hikeye... Faġat çok eski bir hikeye...

O zaman Erzincanlı Ahmet, çok zengin babası Mahmut Ağa, bir tek evladı olduğu üçün çok sever. Ahmet de o zaman İstanbul'da Siyaset'te okuyor. Arḫadaşı Memet'le bereber, ikisi okulu bitirip ki kaymakam ve vali çıkacaklar. O ümütle ikisi bir öyle bir arkadaş ki, öyle bir arkadaş ki bir yudum su olsa, yarısını Memet, yarısını Erzincanlı Ahmet içerdi.

Çok zengin olan Mahmut Ağa, düşündü dėdi ki hanımına:

- Hanım, oğlumuz bir iki yılı kaldı ki okulunu bitire. Faḳat bizim kimsemiz yok. Bir teg oğlumuz var. Çok zenginiz. Bunu çoḳ namuslu, çoḳ hasiyetli bir ḳızla nişanlandıralım.

- Kiminen?

- Hasan Bey'in kızı Pėrişan Hanım'la nişanlayacağız.

Kızın ismi Pėrişan Sultan. Ama çoğ güzel. Bir çift göz lazım ki Pėrişan Sultan'a seyrėde. Boy bir seḫsan. Omuz gėnişliği seḫsana seḫsan[7]. Ocağın batsın Pėrişan Hanım!

Geldi, Hasan Bey'in kızı Pėrişan Hanım'ı İstanbul'da oḳuyan oğlu Ahmed'e nişanladı. Faḳat meğersem sonunda öğrendi ki kız oğlanı çoḳ seviyor. Nėrden tanıyordu? Taā ilkokuldan sanki Ahmed'e gönlünü ḳaptırmıştı. Kim? Pėrişan Hanım. Allah'ın mukaddaratı, yazıyla yazmış. Bunu nişanlandırdılar ammaā... İşin acısı burda başlıyor. Neden başlıyor? Nişan yüzüğünü megdubun içerisine ḳoydu, oğlu Ahmed'e gönderdi.

[6] 2. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrardan sonra "Gözyaşların sel gibidir" söylenmiştir.
[7] Tasvirin devamı: Bel geldi mi eski Türkçe yarım sıfır alırdı.

Esgiden, değerli dinleyicilerimiz, değerli ḳardeşlerimiz, esgiden el-haya-yı vel-imanıdı[8]. Şimdi el-hayayı vel-küsüg oldu. Niye? Şu, açıklamakta yarar var: Bir deliḳanlı bir ḳızı sevdiği zaman utandığından kimseye söylemezdi. Ayıb olur diye. O terbiyeyle yaşamışdı. Ahmet de o terbiyeyle yaşamışdı. Zarfın içerisini açtı ki nişan yüzüğünü görünce; “Ulan, ben bunu Memed'e gösteremem. Diyecek ki, utanmaza baḳ, nişan olduğunu bana söylüyor.” Ayıb olur diye nişan yüzüğünü ve o mekdubu gizli olaraḳ Ahmet bunu saḳlamakta olsun.

Tadil zamanı geldi. Haziranın malum tabi başlarına doğru, temmuza doğru oḳul tadil olur. Ahmet dėdi ki, babasına bir mekdup yazdı; “Baba, eğer müsaade edersen çoḳ sevdiğim, ġardeşimden çoḳ sevdiğim Memed'i bu tatilde bizim memlekette bereber geçirmeẖ istiyoruz.”

Cevap yazdı ki babası; “Yavrum, sen benim canım ciğerimsin. Sana da ġurban arkadaşına da ġurban. Gel, dėdi, hangi sene istersen kapım sana da açık yavrum, arḳadaşına da.”

Oğlu gelecek diye öyle binalar yapdırmışdı ki öyle odalar yapdırmışdı ḳıyamazdın ki odaların içerisine girip oturasın.

Hikeyenin öyle acılı yerine geldik ki... Ahmet dėdi ki:

- Memed!

- Can Ahmet, dedi.

Ahmet:

- Memed, dėdi, babam seni de beraber ikimizi de beraber, bu yıl tadilimizi Erzincan'da geçirmeẖ istiyorum.

- Hay hay.

Kaẖdılar. O zamanın vesayiti... Vesayit yoḳ. Atınan, deveyinen her neyse, yola düşüp günün bir gününde nėreye geldiler? Erzincan'a geldiler.

[8] Aslı "El-hayayı minel-iman" olan hadisin halk diliyle kullanılış şekli.

Bakın, misafirlik o ḳadar ağır bişedir[9] ki misafirin gönlü çoḫ incedir. Ahmet gėce yėmek yėdikten sonra:

- Memed!

- Can Ahmet!

- Babam, bizden önce çıḳan filan mehendize[10] bu binayı çizdirdi. Hele baḳ binayı beğeniyor musun?

Derdi, buna yataḫ odasını beğendirmek.

Hemen gezdi. Şöȫyle bir dışarıya açılan balġonlu, camlı bir odayı gördü, dedi ki:

- Ahmet, ben burda ḳalacam.

- Pekâlâ!

Herkes istirahatına çekilsin. Bu orda uyḳuya dalmıştı. Sabaha yakın meğersem çok sevdiği, bunun aşıḫ olduğu Pėrişan Sultan, sabahlığını gėymiş, sabah erkenden balġona çıġmışdı ki duymuşdu kü Ahmet gelmiş. Ne bilsin ki bunun çıḫdığı balġonun ġarşısında Memed yatıyor. Bundan haberi yoḳ! Ahmet balġona çıkar da Ahmet'le bir iki kelam ġonuşuruz. Kim uyandı? Camdan kim gördü? Memed, Pėrişan Sultan'ı görür görmez aḳlı başından gėtdi bayıldı, yėre düştü. Allah Allah! Ömründe böyle bir güzel görmemişdi. Bayıldı yėre düştü amma... Ahmet uyandı saat doḳuz, on. Ee Memed uyanmamış. Biz okula saat altıda, yėdide başlardıḳ. Ne oldu acap bu ḳadar isdirahat? Hemen cariye ḳızlara sordu kü:

- Hele baḳın, Memed'de ne var?

Haber geldi ki efendim, Memed ḳaryoladan aşağıya düşmüş; ağzından ḳanlı köpükler geliyor. Allah Allah! Ulan˜, dėdiler; "İnsanlara hanı, bazı evlerde cin olur, peri olur, çarpar ama bizim babamın yaptırdığı yeni binada cin mi var?"

Memed'in yüzüne gül suyu döküp Memed'in başını dizine ḳoyan Ahmet "Aman canım Memed!", bu ḳadar seviyor ki "Sana gelenler bana gelsin. Derdin ne? Niye, bu halin ne?" dėyince, utandı Memed; "Ulan˜, dėsem, diyim ki sizin burda bir ḳıza aşıġ oldum; ė dėmesem bu dert beni öldürecek."

[9] "Bir şey" ifadesi söyleyişe bağlı olarak metinlerde "bişe" olarak yazılmıştır.
[10] Mühendis.

Baḳın burda Memed, ġarşıdaki balġona çıḳan ġıza aşıġ olduğunu Ahmet'e nasıl söyler:

[Nr.2]

Canım Ahmet gözüm Ahmet can Ahmet
Kėşge gelmeseydim bu yana Ahmet
Gördüm aḫlımı aldı başımdan
Vücudumu oldu virana Ahmet[11]

“Allah Allah! Bu neyi gördü, camdan?” Ahmet dayanamadı:

- Dur Memed dur! Buna cevap vėrmesem ben ateş alar yanarım.

Baḳalım Ahmet Memed'e nasıl cevap vėrir:

Canım ġurban olsun o güzel cana
Neden gelmiyesin bu yana Memed
Kimi gördüğünü sen söyle bana
Vücudun olmasın verana Memed[12]

Utanıyordu ama:

-Mecbur söyleyecem ki Ahmet, şu balġonda bir güzel gördüm.

Ėy ne bilsin ki Ahmet'in nişanlısı.

Alır Memed ikinci sözü:

Acımasın benim gözde yaşıma
Ne bilem ki neler gelir başıma
Ġarşıda bir güzel çıḫdı ġarşıma
Ėtti beni vallah divana Ahmet[13]

Gėri döndü, ġızlara sordu:

- Ġızlar, şu ġarşıdaki balġon kimin evi?

- Kimin olacaḫ, ocağın batsın! Senin ġaynatan Hasan Bey'in evi. Bir tek ġızı var, o da senin nişanlın.

[11] 4. mısranın sonunda “vay canım Ahmet” ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[12] 4. mısranın sonunda “vay canım Memed Memed” ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Kimi gördüğünü gel söyle bana” şeklinde söylenmiştir.
[13] 3. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “O eyledi beni divane Ahmet” şeklinde söylenmiştir. 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “O eyledi beni divane Ahmet” şeklinde söylenmiştir.

“Olaā! Baltayı daşa vurduġ. Dėmek ki Memed benim sevdiğim ġıza aşıġ oldu.”

Ama Memed'i çoķ seviyordu. Eey bu da ġızı görmemiş, taā ilkokuldan görmüş. Ulan˜, Memed'i bir ġıza sebep öldüremem. Yaa?

Bağın burda Ahmet ne diyor:

İlk olaraḫ duydum Memed sözünü
Gel bana sorma bu aşkın közünü
Ne zaman gördün onun yüzünü
Tarif ėyle n'olur sen bana Memed[14]

Alır Memed son sözünü:

Ben Memed'im Ahmet neden bilecem
Sanma ki bunnan sora gülecem
O ġızı almasam vallah ölecem
Aşıġ oldum vallah ben ona Ahmet

Dėdi ki:

- Memed!

Daha söylemedi benim nişanlım.

- O kim olursa olsun, yėmin ediyorum, senin bir dırnağını dünyaya değişmem, der.

Son sözünü baķın Ahmet içinden ah çekerek ne söyler:

Ben Ahmed'im Memed oldum divana
Bir sır varıdı söylemedim ben sana
Faġat o güzeli alacam sana
Yėmin ėdiyorum Rehman'a Memed[15]

Memed'i ġaldırdı, el-üzünü yıķadı.

- Sen otur Memed, geliyorum, dėdi.

Ceriyaların birine dėdi ki:

- Pėrişan Sultan'a söyle, önleye[16] filan binada onu görmeye gelecem.

[14] 4. mısranın sonunda “Vay canım Memed, Memed” ifadeleri söylenmiştir.
[15] 4. mısranın sonunda “Allah'a Memed” ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Vallah o gızı alacam sana/Canımı veririm gurbanım Memed” şeklinde söylenmiştir.

Ahmet, “Çünkü bir sır varıdı söylemedim sana” dėdi ya, bu sır neydi biliyor musuz? Çünkü nişan yüzüğünü babası ġoymuş ona göndermişti. “Eğer zamanında dėseydim, belke de Memed derdi ki ‘Bu Ahmet'in nişanlısıdır.’ O anda gönül vermezdi. Ama şimdi gönlünü verdi. Hiş ben bu sırı aşmayacam.”

Hemen geldi bir ġuyumcu dükenine[17]. İki tene yüzüg aldı. Yüzüğün arḫasına birinin ismine “Memed” yazdırdı, birine de “Pėrişan” yazdırdı. O yüzüẖleri ipeğin içerisine sarıp mendile ġoydu cėbine. Zatan Pėrişan Hanım Ahmet'i görmeh istiyor. Görmek mucuza[18]. Gizli haber gönderdi: “Filan evin odasındayım.” Hemen Ahmet gizli gizli odanın ġapısını aşdı ki Pėrişan'ı gördü, aḳlı başından gėtdi. Allah Allah! O ḳadar güzel ki... Bir Yusuf-u Züleyha[19] gibi… Ayın on dördü gibi parlayan Pėrişan Hanım'ı gören Ahmet'in aḳlı başından gėtdi ama...

Pėrişan izin alacaḳ ki otura. Hemen Ahmet:

- Müsaade senindir, dėdi, Pėrişan Hanım, otur.

- Hoş geldin, dėdi Ahmet Bey.

- Hoş buldug.

- Pėrişan, sana bişe dėsem gabul ėder misin?

Baḳın ki Pėrişan Hanım, değerli dinleyiciler, Pėrişan Hanım o ḳadar Ahmed'i seviyor ki burda ne diyor?

- Dėseler ki Ahmet rahatsızdır, benim de ḳanım ilaçdır; ḳolumu keser, ḳanımı akıdır, ḳanımı sana ilac ėderim.

Allah Allah! Ahmet mėcbur ḳaldı:

- Peki Pėrişan, ėlese söz vėrdin. Sözümü dinle!

Allah Allah! Baḳın ki burda Ahmet ne diyor:

[Nr.3]

Dinle bu sözümü canım Pėrişan
Evele gönlünü almaya geldim

[16] Önleye: Öğle vaktine.
[17] Düken: Dükkan.
[18] Mucuza: Mucize.
[19] Arapça-Farsça tamlamalar âşığın dilinden söylenildiği gibi yazılmıştır.

Bir arzum var eğer ġabul ėdersen[20]
Anlayıp bunu bilmeye geldim[21]

- Ahmet Bey, tabi benim senin yanında ķonuşmam ayıb oluyor ama ikimiz ki nişanlıyız. Müsaade ver ben de buna cevap vereyim.

- Hay hay.

Saçlarını saz ėderek göğsüne basan Pėrişan, baķalım burda Ahmet'i çok sevdiği için ne söyler:

Ben seni severim (Ahmet[22]) dünyadan fazla
Neden bu gönlümü alasın Ahmet
Senin emrin valla başım üstüne
Neden ki fikrimi bilesin Memed[23]

"Ulan˜ nolur olsun diyecem."

- Dinle, dėdi:

Yaralarım güzel döndü çibana [24]
Nasıl bu arzumu diyeyim sana
Arḫadaşım aşıḫ olmuşdur sana
Ben seni ona almaya geldim[25]

- Ula˜, olmaya bu beni deniyor he! Olan dur, dur:

Bu mudur Ahmed'im dertli bedenim[26]
Bilir misin canım nerye gidenim
Ölürsem toprağınım ġalırsam senin
Neden başġasına alasın Ahmet[27]

- Yoōh, sen bana söz vėrmiştin. Sözünde duracaġsın.

- Bakim, dėdi, Ahmet son sözün ne?

[20] Mısra sonunda “gabul edersen aman aman” ifadesi tekrar edilmiştir.
[21] 4. mısranın sonunda “aman” ifadesi üç kere söylenmiştir. Sonrasında “bilmeye geldim” ifadesi tekrar edilmiştir.
[22] “Ahmet” iki kere söylenmiştir.
[23] İlk söyleyişte “Ahmet” yerine yanlışlıkla “Memed” diye söylüyor. 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Senin emrin vallah başımın üste/Derdin neyimiş bilesin Ahmet” şeklinde söylenmiştir.
[24] 1. mısranın sonunda “döndü çibana” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[25] 4. mısranın sonunda “ey” ifadesi iki kere söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[26] 1. mısranın sonunda “gardaş bedenim” ifadesi söylenmiştir.
[27] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Ölürsem toprağın galırsam senin” şeklinde söylenmiştir.

Ahmed'im sözlerim gelmesin acı
Daha bu yaranın yoḫdur ilacı
Ben senin ġardaşın sen bene bacı
Ben seni Memed'e almaya geldim[28]

Sanki yėdi yėrden ġırdılar Pėrişan'ın bėlini. Ne dėdi burda: "Ahmed'im sözlerim gelmesin acı/Daha bu yaranın yoḫdur ilacı/Ben sene ġardeş sen bene bacı/Ben seni Memed'e almaya geldim."

Dėdi ki:

- Ahmet, ben sana söz verdim. Ama benim de sözümün sonunda ḳıblaya döneceksin, "Âmin" diyeceksin. Sözünde duruyor musun?

Allah Allah!

- Ne dėmek?

- Önce ġıblaya dön, dedi.

Ahmed'i ḳıblaya dönderdi.

- Şimdi sözümün sonunda "Âmin" diyecegsin.

- Başım üstüne!

- Ben de senin sözünü ḳabul ediyorum. Dinne, dėdi:

Pėrişan'ım (aman[29]) bana sen vurdun acı[30]
Dėmedim ki zalım sen bene acı
Vardan düşesin olasın dilenci
Dilene ġapıma gelesin Ahmet[31]

- Âmin! Başım üstüne, dėdi.

Yüzügü barmağına taḳdı. Gėcenin bir gününde atıñı çekdi. Pėrişan Sultan'ı Memet Beyin sırtına, atın terkisine bindirdi. Memed'i göndermeḫde olsun. İşte asıl hikayemizin acısı burdan sora başlar. Memed götürmegde olsun!

[28] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Hele ben senin gardeşin oy oy oy oy oy sen bana bacı" şeklinde söylenmiştir.
[29] "Aman" ifadesi yedi kere söylenmiştir.
[30] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Perişan'ım zalım sen vurdun bana acı" şeklinde söylenmiştir.
[31] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Sabah oldu. Hayırlı sabahlar cümlenin üzerine açılsın. Eēy gelin ḳaçmaḳ ne dėmek? Nėrdeyse adam ölecek. Kim? Oğlanın babası Mahmut Ağa. Adam nėrdeyse adamlarını tutup iki taraftan, adam ölecek çünkü gelin başġasına gaçmış. Kimse bilmiyor kim ġaçırdığını. O zaman Ahmet babasından utanıyor. Herkės babasının ġarşısına çıkmış şimdinin zamanı gibi "Aman baba, ben filan ġızı seviyorum. Filannan evlendir beni" dėmesine imkân yoḳ. Utanan Ahmet, gözyaşı dökerek:

- Baba!

- Can yavrum!

- Baba hele beni dinne!

[Nr.4]

(Eyvah eyvah eyvah eyvah eyvah)
Ėle canım baba gözüm baba ḫan baba
Suş benimdir başḳasına doḫunma
Ėle kendi elimle teslim ėyledim
Öldür beni başġasına doḫunma[32]

- Ne dėmeg oğlum "Suş benimdir başġasına doḫunma"? Annıyamadım dėdiğin ne?

- Dinne baba!

Anası da oturmuş; gelini ġaçtığı için gözyaşı döküyor. Ama oğlu, bişe bilmiş gibi davranıyor.

- Dur baḳalım oğlum, bişe biliyor.

(Aman aman aman aman aman)
Ėle nasıl açayım baba gizli sırrımı
Sanki ḫarcadım pütün varımı
Elimlen teslim ėttim kendi yârımı
Öldür beni başġasına doḫunma[33]

- Yavrum, ne dėmek bu? Kim götürdü? Bir gelinimi götürdüğümü kim olduğunu bilim.

- Diyim baba, söyleyim.

[32] 4. mısranın sonunda iki kere "baba" ifadesi söylenmiştir.
[33] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Suş benimdir başkasına dokunma" şeklinde söylenmiştir.

(Ėle) ben Ahmed'im oldum (oy)[34] deli divana
Nasıl bu derdimi baba açayım sana
Memed aşığ oldu o Pėrişan'a
O aldı götürdü ėle doḫunma[35]

Dėdi:

- Baba, ilkokulken ben ġızı görmüştüm. Faḳat ne elim eline değmişti ne saçım saçına değmişti ne vucudum vucuduna değmişti. Faḳat Memed bunu görmüş, aşıḳ olmuş. Memed'i çoḳ severim arḫadaşımı baba. Onun uçun hėş kimseden suç bulma. Suç benimdir. Ben gendi nişanlımı ona ben verdim.

Bakın değerli dinleyiciler, Allah kimseye acı vėrmesin. Halḳın ġahrını çeken o babası Mahmut Ağa aylesiyle bereber ġırḳ gün sonra ikisinin de ġırḳı birbirine ġavuştu. O acıyla yaşayamadılar. Babası da öldü, anası da öldü.

Ama ḳız bir bedduva ėtmişti: "Dilene ġapıma gelesin oğlan!" Bu gėdsin Ġayseri'ye bunnan. Kimden haber vėrelim? Ahmed'den.

Ahmet o dertle oḳumaya gidemedi. İki yıl ḳalmıştı ki oḳulunu bitire, ḳaymaḳamlıḳ okulunu bitire; faḳat nasip olmadı. Allah'ın hikmeti! Onun babasının o bıraḳtığı serveti, o bıraḳtığı varı suya döksen, su bile dayandırmazdı. O ḳadar varıdı ama o dört bėş yıl içerisinde öyle ḳayıb ėtti ki sığara parası bulamadı. Ondan bundan para isdiyecek halı olmadı. Elbisesinin bir tėlini çeksen yüz bir yama dökülen Ahmet çaresiz ḳaldı.

"Ulan!" dedi. "Dilensem olmaz. Kimseden istesem olmaz. Hėç olmasa şimdi arḳadaşım bir yėrin valisidir. Gidim hėç olmasa Memed'ten birez yardım alım."

Baḳın, o zaman ġaḫar. Eėy yėmeg yoḫ, ekmek yoḫ. Sürüne sürüne nėriye geldi? Ġayseri'nin kenarına geldi. Kimi gördü? Bir süpürgeciye rastladı. Süpürgeciye ne sorar, baḳın ne sorar:

- Ula süpürgeci, sözden annar mısın?

- Ulan anlamam mı be zalim oğlu zalim. Ben söz ehlisiyim.

- Öyleyse bu sözümü dinne! Birini soracam Ġayseri'den tanır mısın?

- Söyle!

[34] "oy" ifadesi dört kere söylenmiştir.
[35] 4. mısrasının sonunda "baba dohunma" ifadesi söylenmiştir.

[Nr.5]

Dinne bu sözümü canım ġardėşim
Bir Memed Bey var benim tanır mısın sen
Beraber oḳuduḳ vallah oḳulda
Bėş yıl oldu Memed'i tanır mısın sen

- Ula ne biçim söz! Sarı çizmeli Memmed Ağa! Ġayseri'de “Memed'i tanır mısın?” Bir ipucu vėr. Ben buranın süpürgecisiyim, Ġayseri'nin. Adım adım taā nėre olduğunu ben bilirim. Hėrkesi tanırım. Ola hangi Memed? Olan süpürgeci Memed var, ulan ḫasırcı Memed var, ḳuyumcu Memed var, ḫalıcı Memed var. Var da var.

- Dur ağa dur!

Alır ikinci sözüne:

Bilir misin sana zalım açım sırımı
Ġayıp ėttim servetimi varımı
Üstelik elimden verdim yârımı
Arḫadaşım Memed Bey'i tanır mı

- Ulan senin halin yok ġaḫmaya. Doğru dürüst söyle de bir cevap verim. Nėreye gideceħsen gėt.

Sırrını söyledi baḫ sana Ahmet
Onun üçün çeḫdim dünyada zahmet
Ħasircinin oğlu söylerler Mehmet
Söyle onu bana tanır mısın sen

Güldü. Kim? Süpürgeci.

- Ula tanımam mı, ohoō. O şimdi buranın valisi.

“Ula hele buna baḫ, bunun sorduğu adama baḫ! Ġıyafetine baḫ. Bene başkasını sor, ne işin var senin valiyle?”

Dėyir:

- Tanır mısın?

- Çoḫ yaḫın arḫadaşım.

- Öyleyse, yarın cumadır. Arabasına biner, vali mavinleri[36] yanında, arabaynan burdan gėçer. Seni görer, tanır; hemen arḫadaşına ġavuş!

Eēy ac adam ne bekler? Sabaha ġadar gene kimseden bişe almayan Ahmet, aj-susuz bir köşede uyur. Sabahınan uyanır ki bir araba sesi var. Baḫar ki o! Memed giyinmiş, yanında da vali mavinleri var. Bunun yanından gėştiler. Ahmet'i kim tanır? Memed ne tanır?

Süpürgeci de bunun nazar-ı dikġatini çeker. Ula böyle bir baḫar ki ho! Geldi yanına:

- Oğlum, ya senin arḫadaşınıdı.

- He işte tanıyamadı.

Dėdi ki:

- Süpürgeci baba, sana bir arzum var.

- Nedir?

- Burda fakire fuḳaraya yardım eden kimse...

- Sen onu bana sor oğlum. Validen ne işin var? Validen ne işin var senin?

- Ya? Kim?

- Fakirler anası, yėtimler babası, vali beyin hanımı Pėrişan Sultan.

Ulaā...

- Faḳat bėş-altı yıl oldu ki vali tellal bağarttırır: “Kim benim sevdiğimin yüzünün güldüğünü bana haber verirse, ben onun dünyalığını vėririm.” Altı yıldır onun hanımıdır hâlâ yüzünü gülmemişdir. O sabaḫ ėrkenden onun bahçesine, fakirler onun bahçesine gider. O fakirlere o yardım eder. Ondan başġa kimse yardım ėtmez.

- Ne yapacam?

- Bu gün gėşti.

- Ya?

[36] Mavin: Muavin, yardımcı.

- Sabah ėrkennen gideceksin oraya.

- Bu gün de dėmeḫ acımızdan öleceğiz.

“Eh, mecbur kalıp gidecem.” Hanı demişti ya “Dilene ḳapıma gelesin oğlan.” Ahmed'e söylemişti. Meğersem Allah'ın huzurunda da bu duva ḳabul olmuş.

Ahmet, sabah erkenden sürüne sürüne gül bahçesinin ġapısına geldi ki... Oho˜! “Benden önce oraya gelen birkaç tene fakir daha var.”

Hanım ġapıdan çıḳdı, böyle bir baḳdı ki hanı o gördügüm o Pėrişan Sultan! Rengi solmuş, balmumuna dönmüş; incelmiş, üfürsen yıḳılır. Yanında birḳaç tane ḳızınan bereber geldiler. Ėe Ahmed'i ne tanısın? Ahmed'i saḳal basmış; aradan altı yıl gėçmiş. Elbise yoōḳ, pejmurde, elbise yırtıīk… Böle bir gėri döndü, ceriyasına dėdi ki sanki fakirleri tanırmış gibi:

- Buna bir altın ver. Obürüne iki altın ver.

Ahmed'i gördü, sanki içinden bişe ḳaynadı:

- Şuna da bėş altın vėr. Nėreli olduğunu sor, bana gel.

Hemen gül bahçasının ortasına giden Pėrişan Sultan... O hanım geldi kız:

- Ėēy deliḳanlı, buyur, hanım sana bu altını verdi.

- Almıyorum.

- Niye?

- E ben fakir değilim.

- Ula fakir değilsen burda ne arıyorsun?

Hanı utandı ki o ġızın parasını ala, benim üçun bir derd olur.

- Ben fakir değilim ama onu denemeḫ için buraya geldim. Dėdiler ki “Fakirler anası, yėtimler babası.”

- Olan almıyorsun, beni dinlemezler. Kimsin?

- Hah, onu söyleyim.

Evet;

[Nr.6]

(Hele) Dinle bu sözümü ey benim bacım
Söyle bir divane geldi de gėtdi
Onun için ateşlere yanarım
Yanan bir pervane geldi de gėtdi[37]

"Onun üçün ateşlere yanarım/Söyle bir pervane geldi de gėtdi"[38]

- Ġardaş ismini söyle! Hanım beni öldürür. Hem altını almıyorsun hem de ismini...

- Duūr, bacım!

Aḳlı olmıyanı bacı nėyleller[39]
Belki de odun alır döğeller
İsmimi söylersem deli diyeller
De ki bir zemane geldi de gėtdi[40]

- Ulan, Allah'ı seversen, ismin nedir, onu bana söyle. Yoḫsa ḫanım vallaha beni öldürecek.

- Öyle mi? Öyleyse dinle! İsmimi dėmiyecem amma nėreli olduğumu söylüyecem.

İsmimi diyemem acıdan acı
Daha bu dertlerin yoḫdur ilacı[41]
Ağa oğluyudum şimdi dilenci
Dė ki bir efsane geldi de gėtdi[42]

"İsmimi diyemem acıdan acı/Yėrim Erzincan'dır yoḥdur ilacı/Ağa oğluyudum şimdi dilenci/Dė ki bir efsane geldi de gėtdi"[43]

Bu ḫanıma haberi gelmedi. Bu süründü bağdan dışarı çıḫdı.

- Ağa, dėdi, altını almadı hanım.

---

[37] 4. mısranın sonunda beş kere "eman" ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Söyle bir divane geldi de gedti gurban ey" şeklinde söylenmiştir.
[38] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[39] 1. mısranın sonunda "bacı neyleler" ifadesi iki kere tekrarlanmıştır.
[40] 4. mısranın sonunda dört kere "aman" ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Söyle bir zemane geldi de gedti gurbanım" şeklinde söylenmiştir.
[41] 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 2. mısra "Yerim Erzincan'dır yokdur ilacı" şeklinde söylenmiştir.
[42] 4. mısranın sonunda dört kere "aman" ifadesi söylenmiştir. 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısranın sonunda "gurbanım" söylenmiştir.
[43] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Niye?

- Ne bilim.

- Ya ne dėdi?

- Vallah son sözü aḫlımda kaldı. Dėdi “İsmimi diyemem acıdan acı/Yėrim Erzincan'dır yoḫdur ilacı/Ağa oğluyudum şimdi dilenci/Dė ki bir efsane geldi de...”

- Ġız onu bana bul.

- Nėrden bulacam?

Geldi. Nėriye geldi? Bir ġuyumcunun ġapısına geldi. Barmağında bir paḳır[44] yüzük var. “Acaba dėsem bu yüzükcü benim bu paḳır yüzüğümü alır, bana bir iki yüz elli ġram ekmek alır mı?”

Utana utana dėdi ki:

- Ġardeş, bir yüzüğüm var. Alır mısın?

Böyle yüzüge baḫdı, o yanı bu yanı.

Dėdi:

- Benim buna gücüm yėtmez.

- Nasıl olur?

- Valla gücüm yėtmez.

Allah Allah!

- Dur, dėdi. Ġuyumcu arḫadaşlarım yardım ėderse alim.

Geldi, dėdi ki:

- Onların da gücü yėtmiyor.

- Yav, neyse ġıymeti vėr.

- Öyleyse, dėdi, dükan senin yüzük benim.

[44] Pakır: Bakır.

“Ulan bunlar beni deli mi sayıyorlar, divane mi?”

- Ağa, beni yanıltma!

- Vallaha, dedi. Buyur!

Dėmek ki Allah verdim mi verir. Ġuyumcu tükenini alan Ahmet, ġuyumcu tükeninde öyle bir isim yapdı ki, öȫyle bir isim yapdı ki Ġayseri'de, “Emanetçi Ahmet.” Emenatını vėr, bir yıl sonra gėt al.

Size nėrden ḫaber vėreyim? Bir ḳadın, geldi:

- Selam.

- Aleyküm selam.

- Ahmet Bey sen misin?

- Evet.

- Benim bir ḳızım var Sona isminde. Sana aşıḳ olmuş. Görmüye görmüye, ḳızımı Allah'ın emriyle sana vėriyorum. Alır mısın? Ahmet, Ġayseri'de çoḳ isim yapdın, seni sevdim.

Ulan, Ahmet anladı ki “Zaten benim talihim böyle ḳara. Başımda da zaten bu dert var.”

- Ėle, görmüye görmüye ġızını Allah'ın emriyle aldım.

- Aldığına göre bir yüzük vėr, götürüp ġızımın barmağına takim.

- Hay hay.

O yüzüğü de vėrdi, taġdı.

Uzatmayalım. Hikâyemizin en datlı yerine geliyoruz. Baḫtı ki yaşlı bir adam, cuma günüdür, ezan oḫunuyor; gapısının önüne geldi.

- Selam.

- Aleyküm selam.

Dėdi:

- Yavrum, şu heybem senin burda ḳalsın. Sena “Emanetçi Ahmet” diyorlar. Hėçbir zaman ḳayıb olmaz. Cumayı ḳılim; gelim, alim.

Belke'm iki cuma gėşti, bu adam gelip almadı. Aşdı ki heybenin iki gözü de altın dolu. Allah verdi mi vėriyor ya...

Nėrden ḫaber vėrelim? Ḳadından. Geldi, dėdi ki:

- Ahmet Bey, düğünümüz tutulacak.

- Nėrde?

- Filan, valinin yaptırdığı filan ḳonuḳluḳda.

Vali dėyince zaten bu aḳlı başından gėtdi. “Ulan, zatan valiyi ben sevmiyorum. Benim arḳadaşım, altı yıl oḫuduğum arḫadaşım bir oḳulda, canımı vėrdiğim, çoḫ sevdiğim sevdiğimi vėrdiğim beni tanıyamadı. Görmeḫ istemiyorum ama...”

- Buyur, dėdi.

- Oraya, dėdi, millet toplanacaḫ. Bir perde ġurulacaḫ. Sennen benim ġızım perdenin arḫasına geleceksiniz.

- Evet˜.

- O perdenin arḫasında, ġızımı o sıra ya gör ya görme o senin işin. İki tene aşıḳ o perdenin arḳasında, önünde duracaḳ. Herkes toplanacaḳ. Vali, vali mevunları gelecek. Onlar geldikten sonra aşıḳlar perdeyi açacaḳ. Herkes hediyesini vėrecek, sizin düğününüz tutulacaḳ. Ḳabul ėder misin?

- Vallah hepsini ėdiyorum da...

İçinden dėdi ki “Keşke valiyi görmesem.”

Ama işin aslına şimdi geliyoruz. Ġazino hazırlandı, perde çekildi. Ulan Ahmet dėdi: “Bi nişanlandım ama ulan bu nişanlım kör müdür, topal mıdır, saḳat mıdır, ben bunu göremedim.”

Hemen perdeler ġuruldu. Ġazinodan içeri girdi ki pütün millet toplanmış. Herkes Ahmet Bey'i sever. Ama ġız gene üzüne bir pėçe çekmiş, göstermiyor. Oğlan oturdu. Dėdiler:

- Tamam mı?

Dėdiler ki:

- Vali Bey gelmemiş.

On beş daḳġa geşmiş, herkes ayağa gaḫdı. Dėdiler:

- Vali Bey gelmiş.

Vali yėrine oturdu:

- Aşıḳ, dėdi, perdeyi açabilirsin, dėyince Ahmet dėdi ki:

- Yoḫ! Gendi perdemi gendim açacağım.

- Oō, dėdiler. Ahmet'in aşıġlıġda da eli var.

Ahmet bėle bir döndü, Vali Beye baḫdı; Vali Bey hėç Ahmet Bey'e baḫmıyor. Pėrişan Hanım da baḫmıyor. Herkes Ahmet'e baḫıyor ama bir onlar baḫmıyor başlarını yėre eğmiş.

Baḫın ki burda Ahmet, o vali olacak arḳadaşı Memed'e ne söyler:

[Nr.7]

Nice çeḫdim derdi ġahrı amandır
Derdi bilmeyen zamana baḫın
Onun üçün vallah canımı vėrdim
Şimdi şah olmuş sultana baḫın[45]

Sözü valiye vuruyor:

Bilir misiz ġardaş neler olmamış
Olmuş ama bu destiler dolmamış
Vali olmuş ama insan olmamış
Beni tanımayan insana baḫın[46]

- Ġaḫ, dėdi yav, deli misin sen? Bizim valimiz...

Sanki vali, işin içini biler gibi elini ḳaldırdı:

[45] 1. mısranın sonunda “Vay canım bakın” ifadeleri söyleniyor.
[46] 4. nısranın sonunda “insana bakın”ifadesi iki defa tekrarlanmıştır.

- Hėş kimsenin işi yoḫ. Aşıḫ ne isderse onu söyler. Bu dėmeħ ki o da aşığımış he˜.
Söyle aşıḫ!

"He ola âşığım he!"

Alır Ahmed üçüncü sözü:

Duysun duymayanlar benim sırrımı
Ġayıb ėttim o babamın varını
Gendi elimnen teslim ėttim yarımı
Rengi solgun olan gülşene baḫın[47]

Ėle ben Ahmed'im oldum deli divana[48]
Babam anam öldü baḫ yana yana
Onları bıraktım geldim bu yana
Yurdum olmuştur verana baḫın[49]

- Ėy obir aşıḫ sen ne dersin?

Vali Bey ayağa ġaḫtı.

- Obir aşıḫ sazını da bana getir.

- Allah Allah! Vali Bey de mi âşıḫdır yav?

Vali Bey dėdi ki:

- Dinle delikanlı, bir de sen beni dinle!

[Nr.8]

Ola dinle bu sözümü ėy zalım insan
Yara benim amma derman senindir
Fakiridin geldin benim şehrime
Tanımadım amma zeman senindir

"Fakiridin geldin benim şehrime/Seni tanımadım amma zaman senindir"[50]

Baḳın, onun o şeklini ve geldiklerini sözünen nasıl izah ediyor:

[47] 4. mısranın sonunda "gülşene bakın" ifadesi iki defa tekrarlanmıştır.
[48] 1. mısranın sonunda "divana" ifadesi iki defa tekrarlanmıştır.
[49] 4. mısranın sonunda "insana bakın" ifadesi söylenmiştir.
[50] Ezgisiz olarak okunmuştur.

O kü dönüp baḫmadım ben sana
Sen döndün oldun divana
Sabağnan uğradın sen Pėrişan'a
Altını almadın zeman senindir[51]

"Allah Allah! Vali Bey'e baḳ! Benim başıma geleni de biliyor sanki."

Dėdiler:

- Allah Allah! Vali Bey hepsini biliyor.

Altını almadın döndün sen o yana
Paḫır yüzüğünü getirdin ġuyumcuya oldun divana
Ġuyumcu dükenini vėrdiler sana
Ġuyumcuyu vėren o ġardaş insan benimdir[52]

Dėdim ağa oğludur o düken yėter mi ona
Babamnan bir heybe altın gönderdim sana
Onu da almadın be hey divana
Ġarşında oturan insan senindir[53]

- Babamnan bir heybe altın gönderdim sana. O ġuyumcu dükanı da benim ġardaşımınıdı. Arḫanda ben işaret ėttim ki "O baḫır yüzügü al, ġuyumcu dükanını vėr sen buna." Onları ben yaptırıyordum ama son sözümü ėyi dinne:

Memed de günü güne ekliyor[54]
Feleg yükünü bana yüklüyor
Altı yıldır Pėrişan bekliyor
Elimi vurmadım cenan senindir[55]

Halḳa söyledi ki:

- Bununnan benim söylediğimden pişe annadınız mı?

- Efendim annıyamadıḳ.

[51] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrar da "O kü sen uğradın bak Perişan'a/Geriye döndün ferman senindir" şeklinde okunmuştur.
[52] 4. mısranın sonunda "vallah benimdir, aman benimdir" ifadeleri söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra bir kere dada söylenmiştir. İkinci tekrarda "O yüzüğü alıp dükanı veren gardaş benimdir, benimdir" şeklinde söylenmiştir.
[53] 4. mısranın sonunda "aman senindir" ifadesi söylenmiştir.
[54] 1. mısranın sonunda "Ahmet ekliyor" ifadesi söylenmiştir.
[55] 4. mısranın sonunda "vallah senindir, senindir" ifadeleri söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Altı yıldır ki Perişan bekliyor" şeklinde söylenmiştir.

Vali Bey dedi:

- Açıklayayım: Şu Ahmet benim oḳul arḫadaşım. Oḳusaydı şimdi o da valiydi ama oḳumadı. Bu şehrin valisi benim. Şu Pėrişan benim neyimdir, tanır mısız?

- Senin, sizin hanımınız.

- Yoō, haşa! Bu benim hanımım değil, bu benim ġız ġardeşim. Ben bunu ġaçırdığım zaman yolda ağladı. Dėdim "Niye ağladın?" Dėdi "Ben Ahmed'in nişanlısıydım." Öylese bundan sora sen benim ġız ġardeşimsin. Ahmet bir gün gelecek. Bir gün ben seni Ahmed'e verecem. Hale evimde ġız olarak oturuyor. O nişanlandırdığım ḳız da benim bacımdır. Ona gönderdiğim de anam, benim anamdı. Onu da nişanlandırmışım. Kız da benim bacımdır. O da Ahmed'in nişanlısıdır. İster alır, ister almaz ama önce düğün Pėrişan Hanım'la başlayacak.

Baḳın, hikeyenin temel varlığı bu ki en son varlığında arḳadaşın ona yaptığı bu fedakârlığı, o vali olduḳtan sora da Ahmed'e yaptığı fedakârlığı nasıl ġarşılar.

- Nasıl ėdeceğiz?

Dėdiler ki:

- Önce, Pėrişan Hanım'ın düğünü tutulacaḫ.

Ėy düğünü tutulacağ ama o zaman yėni bir aşıġ lazım. Kim olacak? Çobanoğlu olacaġ. Çobanoğlu gelecek ki Ahmet'le Pėrişan'ın düğünü tuta. Beni çağırdılar. O düğünü ben tuttum. Baḫın ki düğünü nasıl tuttum:

[Nr.9]

Bir düğün tutuldu valla
Âlem-i cihana değer
Hanımın o güzelliği
O hürü ġılmana değer[56]

Çobanoğlu gönül ahdı
Hikâyeyi tesnif ėtti
Burada hikâye bitti
Gönüller sultana değer[57]

[56] 4. mısranın sonunda "değer değer vallah değer" ifadesi söylenmiştir.

Ġırḫ gün ġırḫ gėce vali olan Memed Bey Ahmed'in düğününü tutturdu. Aşığı olan Murat Çobanoğlu ve bazı aşıḫları da getirtdi. O düğünü tuttu ve o düğünden çoğ aşıḫlar faydalandı. Düğünümüz burda sona erdi. Hikeyemiz de sona erdi. Ahmed'le Memed[58] muradına erdi. Allah cümlenizi muradına erdirsin. Hepiniz sağ olun, var olun.

[57] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[58] Perişan Sultan ile Ahmet.

AHMET İLE MEHMET HİKÂYESİ[1] (2)

[AMH2]

Söyleyen, halḳ ozanlarından Murat Çobanoğlu. Çobanoğlu, esgi gėşmişin hikeyeyi canlandırıp ḳonuşmaya devam ėdecek. Hikeyem Ahmet'le Memet. Bu hikeye, melmeketimizde yanı vatanımızda, Türkiye'mizde gėçmiş olan bir hikeyedir. Hikeyemin temeli, Ḳayseri'den başlar, Erzincan'da biter.

Aşıḳlar hikeyeyi söylemeden önce üş ḳıta bir bėyit oḳur. Ben de üş ḳıta türkü söyledikden sonra asıl hikeyem Ahmet'le Memet'e başlayacam.

[Nr.1]

Bütün ġuşlar yuva yapar
Bilmem ne zaman gelecek
Yaralarım göz göz oldu
Derman ne zaman gelecek[2]

Bir canım vardır amanet
Bir gün de olur nihayet
Boynumu vuruyor cellat
Ferman ne zaman gelecek[3]

Ömrüm gėşmişdir dünyada
Derd oldu dertden ziyade
Gemim ġalmışdır deryada
Ġapdan ne zaman gelecek[4]

[1]Hikâye, kasetlerin internet ortamına yüklenmiş kayıtlarından alınmıştır. Kasetler parça parça yüklendiğinden ilgili bölümlerde metin içinde dipnotlarla kaynak gösterilecektir. Hikâye 2 kasetten oluşmaktadır: Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 1. Kaset A Yüzü 1. Kısım (URL30).
[2] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[3] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[4] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Aldanma dünyayay yalan
Var mıdır temelli ġalan
Gönül bağı oldu vėran
Bağman ne zaman gelecek[5]

Çobanoğlu düşdü derde
Arzum vardır amma nėrde
Ġoyunu yėdirdim ġurda
Çoban ne zaman gelecek[6]

Evet halḳ hikeyesinde efsane de olsa da bir hikayedir. Her insanın başında çoḳ mecaralar gėşmiştir.

Ahmet Erzincan'dan Memet'se Ġayseri'dendir. Her ikisi de çoḳ eski bir tarihe dayanır ki İstanbul'da ḳaymaḳamlıḳ oḳulunda oḳurlar. Faḳat Ahmet babanın, ananın bir tek evladı olduğu üçün her gėçen günler, her gėçen yıllar, ana, baba için seneler değil günler değil; sanki bir daḳiḳa, bir yıl olurdu.

Ahmet bir gün babası Mahmut Bey'e bir mektup yazar. “Canım babam, çoḳ sevdiğim ahbabım can ġardėşim, sırdaşım, bir Memet isminde ahbabım var. Eğer mümkünse oḳulumuzun son yılını bitirmeye yaḳlaşmışız. Bu son tatili yazın bizim Erzincan'da gėçirmeẖ isdiyorum.”

Babaya anaya bu mektup gelince sevinç içerisinde göküsleri ḳabarıp gözyaşları dökdüler. Sevinç gözyaşıydı bu... Mektup yazar “Yavrum onun için hiç derd ėtme! Bir ahbap değil yüz ahbap getirsen bile, ẖanemiz, evimiz, ḳapımız açıḳdır bizim.”

Faḳat Mahmut Ağa bir evladı Ahmet Bey'i yaḳın bir ḳomşunun ḳızı Pėrişan Sultan'la nişanlamıştı. Nişan yüzüğünü mektubun içerisine bıraḳan annesi şöyle seslenirdi: “Yavrum sana layıḳ olaraḳ bir güzel sėçdim. çoḳ asıllı, çoḳ asaletli...”

Bu yüzük mektubun içerisinde Ahmet Bey'e yėtişmekte... Ahmet Bey ise Memet Bey ile çoḳ samimiydiler; bir yudum su bir loḳma ekmeẖ olsa bile yarısını Memet, yarısını Ahmet; o yudum suyun yarısını Ahmet, yarısını Memet Bey içerdi. Meḳdup geldiği zaman utandı ki Memet Bey'e mektubu söylemeye... Bu mekdubu sır saḳladı.

Dėdi:

[5] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[6] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

- Memet'ciğim!

- Buyur Ahmet Bey.

- Bu yıl tadilimizi Erzincan'da gėçireceğiz.

- Tabi, dėr.

Her ikisi de tâdil olur. Erzincan'a gelirler.

Yol Erzincan'a yaḳlaşınca Ahmet'in gözleri dolup başındaki saçlar bir oḳ gibi olup rengi saralmaya başladı. Memet Ahmet'e sordu:

- Aman canım ġardaşım, sende bir hal mı var?

- Sanki Memet'ciğim benim başımda bir duman var.

- Neyimiş?

- Müsaade ėdersense şunu söz ile oḳuyacam, dėr.

Baḫalım ki Ahmet ne söyler, o sır ġardėşi, can yoldaşı Memet ne dinler?

[Nr.2]

İçerim yanıyor başımda duman
Ġorḫarım Memet Bey ayrılam senden
Dünyayı vėrseler bağışlamam ben
Ġorḫarım Memet Bey ayrılam senden[7]

Memet[8] gözlerinden yaş döküp şöȳle etrafına baḳdı. Erzincan'ın çoḳ esgi bir zemanı ki afatdan, depremi görmüyen Erzincan'ın zamanıydı. o zamanıdı.

Mehmet dėdi:

- Canım Ahmet, bu bir rüya mıdır? Bu bir gėrçek midir? Senelerden beri diz çürüdüp bir yasdığa baş ḳoymuş iki ḳardėşden farġımız olmuyan her ikimiz, ayrılmamıza imkân var mıdır?

Ahmet ise:

[7] 4. mısranın sonunda “gardaşım senden, vay canım senden” ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Dünyayı verseler değişmem seni/Gorkarım Memet can ayrılam senden, amanım senden” şeklinde söylenmiştir
[8] Ahmet.

- Dur Memet'çiğim, şu arzumu bir daha dinne!

İçerimde olan ağır yaradır
Dünya değirmandır tek bir sıradır
Sanma gördügüm benim rüyadır
Ġorḫarım Memet Bey ayrılam senden[9]

Memet şöyle dile geldi:

- Aman canım Ahmet, başġa şėy düşünme... Bırakḳ şu lafı da. Erzincan'a yaḳlaşmışız. Şu ḳarşıda bir saray var. muhaḳḳaḳ ki o ev sizin olmalıdır.

Ahmet gözlerini süzdürdü, şöȫyle evlere baḫınca, babası evleri yėni yaptırmışdı ki çoḳ sevdigi, dünyalara degişmediği bir tek evlâdı Ahmet Bey'e o ḳonakları yapdırmışdı. Ahmet evlere baḳıp Memet Bey'e son türküsünü şöyle okudu:

Ahmed'in çekdigi dünyanın zârı
Gönülden sevdigi bahçenin barı
Gözümde yoḫdur dünyanın varı
Ġorḫarım Memet can ayrılam senden[10]

Memet Ahmet'e teselli vėrerek yavaş yavaş Ahmet Bey'in hanesine doğru yürümeye başlayınca... Baba ana gözleri yolda olan baḳdılar ki Ahmet Bey ile yanındaki olan arḫadaşı, oḳul arḫadaşı Memet Bey'le geliyor. Babası elini topraḳlara el sürüp yüzüne vurduḳdan sora:

- Yarep, sana şükürler olsun ki Ahmed'imin yüzünü gördüm, dėr.

Gelen arḫadaşı Mehmed'i de bağrına basan Mahmut Ağa ve annesi Hanım Sultan yavrularını bağrına basdı. Evin içerisine alıp hürmetten sonra aḫşam yatmaḫ zamanı geldi.

Ahmet Memed'e yatacağı odayı beğendirmeg için şu kelâmı ḳonuştu[11]:

- Canım Memet, bizim bir devre öncemiz çıḳan yüksek mühendize babam şu evlerin projesini çizdirmişdir. Evi bir gez baḳalım, beğenir misin?

[9] 4. mısranın sonunda "gardaşım senden, ayvak ki senden" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[10] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Gözüme görünmez dünyanın varı" şeklinde söylenmiştir.
[11] Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 1. Kaset A Yüzü 2. Kısım (URL31).

Memet evlerin içerisini gezince annadı ki “Ahmet, bana yatacağım odayı beğendirmeħ isdiyor, evi gezdirmek değil.” Çünkü misafirlik çoķ büyükdür. Herkės misafirin gönlünü alamaz.

Yola doğru yüksek bir camekenlı ev varıdı, yanı oda.

- Canım Ahmed'im, ben şu odada yatacağım. Biliyorum, bana şu binayı gezdirmeħ değil, bana yatacağım odayı beğendirmeħ isdiyorsun. Ama isdersem çünkü sevdiğim için seni, yėrde bile yatarım, dėmişti.

Ahmet Bey, yanındaki olan evlerine o zaman ceriya dėrler, yanı ĵızmetçi olan eve ĵızmet ėden kızları şöyle sesledi:

- Aman ķızlar˜, Memet yorġundur. Saķın saķın o uyanmasa sabakliyin saķın ķapısını vurup Memet'çiğimi çağırmayın.

Faķat dostlar hikeye öyle acılı bir hikaye ki... Ahmed'in çoĵ sevdigi, belki de sevgillisinin Ahmet'den daha fazla sevdigi, Pėrişan Sultan duymuştu ki: “Nişanlım Ahmet Bey bugün eve gelmişdir.” Faķat bunu belirtmeħ isdiyorum ki Ahmet nişanlısı Pėrişan'ı, ilkokul zamanı görmüşdü. Fazla görmemişdi. Pėrişan Sultan sabaķlığı giymiş; ėrken rüzgâr eser ķuş bile yuvasından ayrılmamış; Pėrişan Sultan sabaķlığıyla bereber balġona çıķınca... O balġonda gezmesi, balġonun ses vėrmesi Memet Bey'i uyandırdı. Yanı Ahmet Bey'in arķadaşı Mehmet Bey uyandı. Şöo̅yle bir pėncereden dışarı baķdı ki, öo̅yle bir güzel ki... Güzel ocağın batsın! Güzeli şöyle tarif ėdebilirim: Uzun boylu, ince belli, dudu dilli, ġalem ġaşlı, boy bir seħsan, omuz ġenişligi seħsana seħsan... Çoĵ güzelidi Pėrişan Sultan. Pėrişan'ı gören Memet aķlı başından gidip olduğu yėrde bayıldı.

Bayılmaz mı? Sevda bayıldır. Mejnun'u Leyla'ya gul eden sevdadır. Ferhat'a dağları yardıran gine sevdadır. Kerem'i yandırıp kül ėden gine sevdadır.

Ahmet uyandı ki sahat doķuzu gėçiyor. Memet bu zamana ķalır mı? Ķalmaz.

- Aman ķızlar, Mehmet Bey uyandı mı?

- Uyanmadı Ahmet Bey.

- Nasıl olur!

Memet Bey'in ḳapısını aşdı ki Memet Bey, yatdıgı ḳaryoladan kenarı düşmüş, ağzından köpükler aḳıyor. Ağlıyaraḳ Ahmet Bey, Memet'in başını dizine ḳoyup yüzüne gül suyu dökdü.

- Aman canım Mehmet, sana ne oldu?

Diyince, Memet gözünü açtı ki balġondaki o güzeli görmeyince iyice aḳlı başından gėtdi.

- Ahmet Bey!

- Can Memet Bey!

- Ne olur, bir ḳaç türkü söylersem dinner misin?

- Dinlemem mi Memet Bey! Söyle Memet Bey. Dėseler ki Memed'in insanların ḳanı Mehmet'e çaredir; ḳollarımı keser, ḳanlarımı aḳıdır gine sene çare yaparım. Yėter ki derdini söyle.

Baḫalım Memet, O gördüğü güzel, gördüğü güzel kim ki dostlar? Ahmed'in nişanlısı. Ama Memet bilmiyor ki "Gördügüm Ahmed'in nişanlısıdır." Ne bilsin! Ağlar Memet.

Baḫalım gözyaşiyle Ahmet Bey'e ne söyler?

[Nr.3]

Ne sorarsın benim dertli halımı
Yaralarım döndü çibana Ahmet
Ġalbim sızladı gözüm yaşardı
Kėşge gelmeseydim bu yana Ahmet[12]

Ahmet, şöyle başını ḳaldırıp:

- Canım Memed'im, öyle bir kelam ḳonuştun ki içerimi parçaā parça ėtdin. Ne dėmek, geldiğinde kötü bir şėyle mi ḳarşılaşdın? Sana hürmet mi ėtmediler? Acaba kimse kötü gözle mi sana baḫdı?

- Canım Mehmet'ciğim[13] yoḳ ya.

[12] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısranın sonunda "vay canım Ahmet" ifadeleri söylenmiştir.

- Öyleyse Memet, şu kelâmına ḳarşılık, şu sözüne ḳarşılık ben de cevap vėrmeḫ isterim, dėr.

Ahmet “of” çekerek, baḫalım çoḳ sevdigi, dünya bir tarafa, arḫadaşı Memet bir tarafa olan Ahmet, ne karşılıḳ vėrir? Baḳalım ne söyler?

(Hele) Bu nasıl sözüdü söyledin bana
Yaraların dönmüş çibana Memet
Dėseler ki vucut sana dermandır
Vallahi vėririm ben sana Memet[14]

Memet ne ḳadar utandısa da “Söylemesem bu dert beni öldürür. Söylesem Ahmet diyecek ki ‘Hemen bu şehre gelir gelmez bir güzele aşıḳ oldu.’”

Ne yapalım dostlar gönüldür. Gönül, gönül... Gönüle hiçbir zaman dur diyemezsin. Ama gözler vardır ki baḳar bir yėrde bir çirkini sever. Sorarsın ona “Neden bu çirkini sevmişsin?” Ama o sana ne ḳarşılıḳ vėrir: “Gel de o güzeli benim gözümle gör ki o çirkin midir, güzel midir?”

Baḳalım Memet o balġonda gördüğü güzeli, şöyle söz ile nası dile getirir?

Ḳulağım duyuyor canım sözünü
Ġayıp ėtmem doğruların izini
Bu gün gördüm bir güzelin yüzünü
Vallah aşıġ oldum ben ona Ahmet[15]

Ahmet öyle bilir ki “Bizim evimizde çalışan birkaş tėne ḳız var. Olmuya bu bunnarın birine aşıḳ oldu. Söylüyim ki Memet, senin için elimden ne gelirse, na ḳadar varım varsa senin için ḫarcar, o güzeli sena alırım. Ama hele soruyim ki Memet senin gördüğün ḳız, burda mı? Başḳa bir evde mi?”

Alır Ahmet baḳalım ne söyler?

Sorma Memet bu vucudum yarada
İnsan bir nöbettir gelen sırada
Senin o dėdigin güzel nėrede
Hemen söyle sana alayım Memet[16]

[13] Ahmet.
[14] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Deseler ki bu vucudum dermandır” şeklinde söylenmiştir.
[15] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Hemen gözlerini çevirip pėncerenin ġarşısında ki evin balġonuna, hem sėyreder hem de şu türküyü söyler Ahmed'e.

Alır Memet, baḳalım ne söyler?

Memet söyler ama arzusu nėrde
Sanki gözüme çekildi perde
Benim sevdigim ġarşiki evde
Vallah aşıġ oldum ben ona Ahmed[17]

Ahmet karşıdaki evi gördü ama Erzincan'da yėtişen Ahmet, kimin evi olduğunu tanımaz mı? Tanır ama çoḳ yıldan beri oḳulda oḳuduğu için çoḳ evleri tanımazdı. Başḳaldırıp yanındaki evindeki çalışan ḳızların birine sordu.

- Ḳızlar, şu ḳarşıdaki ev kimin evidir?

Ḳız, Mehmet Bey o sesi duymadı. Ḳız, Ahmet Bey'in kulağına eğilerek:

- Canım Ahmet Bey, o ḳarşıdaki ev senin nişanlın Pėrişan Sultan'ın evidir.

Sordu:

- Benim nişanlım ḳaş bacıdır?

- Bir tek. Yėdi ḳardeşin bir tek bacısı ki bir tek o sana nişanlıdır.

Diyince Ahmet, “Hayvak˜! Dėmek ki bu benim nişanlıma aşıḳ olmuş!” Çare ne?

Dostlar, Ahmet şöyle düşündü: “Ya Reb, benim nişanlım ama dünyalar bir tarafa, sevdigim arḥadaşım Mehmet bir tarafa. Ben bunu bu aşḳla, bu dertle öldürmeğe haḳġım yoḳdur. Faḳat Pėrişan'ı ilkokul oḳuduğu zaman görmüşüm. Başġa yüzünü görmemişim. Babam bunu bana nişanlamış ama ne elim eline değmiş ne gözüm gözüne doḳunmuş.”

Ahmet Bey ise seslendi:

- Canım Memet'çiğim, bana yarım saat müddet vėr, dėr.

[16] 4. mısranın sonunda “vay canım Memet, gurbanım Memet” ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Senin o sevdigin güzel nerede/Söyle onu sana alayım Memet, vay canım Memet, vay gözüm Memet” şeklinde söylenmiştir.
[17] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısranın sonunda “vay canım Ahmed” ifadeleri söylenmiştir.

Ahmet, Memet'den ayrılmaya başlar. Baḳalım Ahmet ne düşünür?

Ahmet, Memet Bey'e[18]:

- Canım ġardeşim, hiç keder ėtme, dėr.

Ḳızların birine seslenir:

- Ḳızlar, Pėrişan Sultan'a haber vėrin ki nişanlısı Ahmet Bey on'ile görüşmeḫ isder.

Esgiden nėrde, bir köylü çocuğu, bir köylü ḳızını, yani nişanlısını görmeḫ için çoōḫ acılar çekerdi. Görmeg ne mümkün!

Ḳız haber götürdü:

- Pėrişan Sultan, Ahmet Bey'in selamı var ki filan sahatda hėç kimse görmeden sizinle görüşmeg isder, dėr.

Pėrişan Sultan ise, "Ya Rebbi, o gün olacak mı ki Ahmet Bey'le oturup da göz göze, diz dize bir on daḳiḳa ḳonuşsam, ölsem de ġam değil."

Dėmek ki hikeye bunu gösterir ki Pėrişan Sultan Ahmet Bey'i daha çoḳ sever. Sevgi dostlar, öyle bir aşḳ ki pėrişan ėden aşḳ.

Ahmet Bey nėriye gider? Bir ġuyumcu dükenine gelir. İki tene yüzük alır ve BİR yüzüğün arḳasına şunu yazdırır: Pėrişan Sultan. BİR yüzüğün içerisine de şunu yazdırır: Memet Bey. Alır yüzükleri ipek bir mendilin içerisine ḳoyar. Yavaāş yavaş hėş kimse görmeden, utanırdı Ahmet Bey, çünkü "Kimse görürse beni ayıb olur" der. Köşelerden, ḳapılar arḳasından, yaāvaş yavaş Pėrişan Sultan'ın ġapısını çaldı.

Pėrişan Sultan, önünde elpençe duraraḳ:

- Buyur sultanım, dėr.

Ahmet Bey'e yėr gösderir. Ahmet Bey'e iltifat ėden Pėrişan Sultan:

- Canım hoş geldin, dėr.

- Hoş bulduḳ.

[18] Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 1. Kaset B Yüzü 1. Kısım (URL32).

Bakın dostlar, esgi iltifata, eski hürmete baḳın ki Ahmet Bey müsaade ėtmemiş, Pėrişan Sultan oturmamışdı. Ahmet Bey başını ḳaldırdı ki Pėrişan Sultan ayaḳda bekler.

- Otur, Sultanım.

- Oturacam da Ahmet Bey'im, arzunu bekliyorum. Ne içersin?

- Bir ḳahveni içerim elinden.

O ana ḳadar Ahmet Bey Pėrişan Sultan'ı görmemişdi. Gördü ama ne fayda ki arḫadaşı Memed'e söz vėrmişti ki "Pėrişan Sultan'ı sana alacam." Pėrişan Sultan'ın güzelliğini gören Ahmet Bey'in aḳlı başından gėtdi. O ana ḳadar görmemişti çünkü. Çocuḫ zamanı görmüştü.

Dostlar, bir çeğirdek, ekersin. Bir yıl gelirsin ama üç-bėş yıl sonra gelir baḳarsın ki o çeğirdek fidan aşmış, her taraf çiçeklenmiīş; her tarafta ayrıī ayrı bir ḳoḳu var. İnsannar da ona benzer. Pėrişan Sultan da aynı o biçim. Sanki bir gül gibi; yanaḳlar lalelenmiş, ḳaşlar çatılmış, boōy uzalmışdı. Sanki annının genişligi dört barmağıdı. O ḳaşlar ḳalem gibi ḳulaḳlar dibine ḳadar ėnmişdi. Sifatının ėnliliği bir ay gibi. Güzelliği, güneş gibi her tarafı alımlamış. Atėşi ḳavurmaḳdaydı.

Ahmet Bey, Pėrişan Sultan'ın elinden ḳahveyi aldı. Bir yudum işdikden sonra... Çünkü söz vėrmişdi, arḳadaşı Memet Bey'e.

- Canım, Pėrişan Sultan!

- Buyur, Ahmet Bey'im!

- Sana bir kelâm ġonuşmağ isderim. Ḳabul ėder misin?

Dėdi:

- Canım, Ahmet Bey'im, ben senin nişanlınım. Sen benim ġocamsın. Öl, desen bile yolunda ölerim.

- Yoḳ, Pėrişan Sultan. Ḳabul ėdeceğini bilsem konuşiyim. Eğer ėtmeyeceksen müsaade vėr çıḳım, gidiyim.

- Canım, ėtmeyecek ne var? Eğer layıḳıysa, senin de ḳabul ėdeceğin sözse ben de ḳabul ėderim.

Ne bilsin ki Pėrişan, başından duman, rüzgâr almış; başġa bi tarafa götürecek! Kaderin ne olacağını bilemezdi. Bi defa söz vėrmişdi.

Baķalım Ahmet Bey ne söyler? Pėrişan Sultan ne cevap vėrir?

[Nr.4]

(Ėle) Canım Pėrişan'ım dinne sözümü
Ben senin gönlünü almaya geldim[19]
Bir sözüm var eğer ġabul ėdersen[20]
Bazı ġonuşup da gülmeye geldim[21]
(Olan, olan) Ne bilem
(Olan) Ne annıyam, ne bilem
Benim gülüm açılmış
Vaḫdını ne bilem[22]

Pėrişan Sultan, on iki örük saçlarından ikisini ayırıp o göksünün üzerine ėndirince, ķamuş barmaķlarını mızrap ėdince, şirin dilini arzuhal ėdince, boyun bükdü:

- Canım Ahmet Bey'im, öȫyle tatlı ķonuştun ki sen söyle, ben dinleyim dėmeg isderim ama bana mejbur bir söz haķġı düşdü. Eğer müsaade ėdersen, şu sözün cevabını vėrmeg isderim. Senin dilin altında bi şe var ama... Nasıl ķonuşacağını belki bilemiyorsun. Ben iyice söyleyim de sen iyice açıķ söyle. Bir canım var, sana fedadır Ahmet Bey'im.

Alır Pėrişan Sultan. O güzel dudaķlar ķalķıp dil ķonuştuğu zaman, sanki yüz ayın on dördü gibi... Ķaşlar çatılmış; gülümseyerek ķonuşurdu.

Alır Pėrişan Sultan:

(Ėle) Canım ġurban olsun senin canına
Neden bu gönlümü almaya geldin[23]
Ben seni severim (Ahmet can) dünyadan fazla
İsderim her zaman gülesin Ahmet[24]
Gel söyle
Arzun neyse gel söyle
Ne desen ġabul ėderim
Sevdigim gel söyle

[19] 2. mısranın sonunda bir kere “aman” ifadesi söylenmiştir.
[20] 3. mısranın sonunda “canım edersen” ifadesi söylenmiştir.
[21] 4. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi söylenmiştir.
[22] 4. mısranın sonunda “aman, zalım aman, aman, aman, hayvah ne bilem” ifadeleri söylenmiştir.
[23] 2. mısranın sonunda “aman” ifadesi söylenmiştir.
[24] 4. mısranın sonunda “aman, aman, aman, aman, canım aman, aman” ifadeleri söylenmiştir.

Ahmet, Pėrişan Sultan'ın bu güzelliğini görüp şu datlı cevabını ėşidince neye uğradığını şaşırmışdı biçare. Ama ne fayda ki arḫadaşı, candan çoḳ sevdiği Memed'e söz vėrmişdi. “Hele bir kelâm atıyım. Bakiyim ki Pėrişan Sultan ġabul ėder mi?”

Alır Ahmet Bey:

(Ėle) Bütün yaralarım (Pėrişan) döndü çibana
Çare için (vallah) geldim dermana[25]
Arḳadaşım Memed aşığdır sana
Ben seni ona almaya geldim[26]
(Olan) Ne dėyim
Çare yoḫdur n'ėdeyim
Çoḫ sevdim, söz vėrdim
Pėrişanım ne dėyim

Bunu işiten Pėrişan Sultan, başını omuzunun üzerine ḳoyup pėrişaān pėrişan baḳmaya başladı.

- Ahmet Bey, sana başdan söz vėrdim ki sözüne cevap vėrecem.

“İnsanlar insanları dener” diye içinden bir kelâm gėşdi. “Belki bu beni denemeg için bunu söyler ama...” Pėrişan, Ahmed'i na ḳadar sevdiğini, şu türküde ifade ėder.

Alır Pėrişan Sultan:

(Ėle) Bilmedim Ahmed'im bu nasıl günüm[27]
Yanmadan başımdan çıḫar tütünüm[28]
Ölürsem toprağınım ġalırsam senin
Neden başġasına alasın Ahmed[29]
(Olan) Varamam
Yolum uzaḫ varamam
Ben tabib değilim (zalım)
Ağır yara saramam[30]

Mejbur ġalan Ahmed Bey, çünkü eli bile değmemişti Pėrişan Sultan'ın eline.

- Dur Pėrişan! Son sözümü mejburum ḳonuşmaya.

[25] 2. mısranın sonunda “aman” ifadesi söylenmiştir.
[26] 4. mısranın sonunda “aman, zalım aman, aman, aman, aman, almaya geldim” ifadeleri söylenmiştir.
[27] Ahmet ile Hikâyesi (2) 1. Kaset B Yüzü 2. Kısım (URL33).
[28] 2. mısranın sonunda “aman tütünüm” ifadesi söylenmiştir.
[29] 2. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi söylenmiştir.
[30] 4. mısranın sonunda “aman, aman, aman, zalım aman” ifadeleri söylenmiştir.

(Ahmed'im) Sözlerim Pėrişan gelmesin acı
Acı bir sözün (aman) yoħdur ilacı
Ben senin ġardėşin, sen bena bacı
Vallah Memed'e seni almaya geldim[31]
Nėyleyim
Ġader budur nėyleyim
Söz vėrdim Memed'e
Aman canım nėyleyim

Pėrişan, hiç kötü yüz gösdermeden bile:

- Canım Ahmet Bey, sözünü ķabul ėdiyorum, bir şartla!

- Nedir şartın?

- Benim sözümün sonunda, bitirdiğim zaman ellerini ķaldıracaḫsın Allah'a, "âmin" diyeceksin. Ķabul ėder misin?

- Niye ėtmeyim Pėrişan Sultan! Sen benim sözümü ķabul ėtdikten sonra ben de ėtmeye mejburum.

Alır, alır biçare Pėrişan Sultan. Ahmet Bey'den bu cevabı alınca, gözleri yaş içerisinde, boynu büküu̇̄k, saşlar döküu̇̄k...

Baķalım ne söyler?

Pėrişan'ım sözüm gelmesin acı
Öyle bir derde düşesin olmuya ilacı[32]
Vardan düşesin (Ahmed) olasın dilenci
Dilene ġapıma gelesin Ahmed[33]
(Olan) Yandı gel
(Olan) Alışdı gel, yandı gel
Ben aşıġım sevdigim sana
Bu vucudum yandı gel[34]

Ahmed, getirdigi nişan yüzüğünü, Pėrişan Sultan'ın barmağına daķar. Obir yüzüğü de alır, Memet Bey'in barmağına taķar.

[31] 2. ve 4. mısranın sonunda "aman" ifadesi söylenmiştir.
[32] 2. mısranın sonunda iki kere "aman" ifadesi söylenmiştir.
[33] 4. mısranın sonunda "aman de Ahmed, aman, aman" ifadesi söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Vardan düşesin olasın dilenci" ifadeleri söylenmiştir.
[34] 4. mısranın sonunda "gel zalım gel, aman yandı gel" ifadeleri söylenmiştir.

Aradan üş gün gèşdiħten sonra, Ahmet Bey'in babası Mahmut Ağa'nın ḫaberi olmadan gècenin bir zemanında iki tene Arap at hazırlar. Atın üzerine Pèrişan Sultan'ı bindirir. Memet Bey'le yolcu èder. Nèriye dostlar? Kayseri'ye yolcu èder.

Pèrişan Sultan'ın son sözünde bir bedduası varıdı. Ki şöyle açıḳca dèmeg isdiyorum ki.. Ne dèmişdi: "Pèrişan'ım sözüm gelmesin acı/Öӧyle bir derde düş ki olmasın ilacı/Vardan düşesin sen olasın dilenci/Dilene ḳapıma gelesin Ahmed" Ahmed de "Âmin" dèmişdi.

Dostlar, sahat, eşref sahatına raslamış; Ġudret-i İlahi'nin ġudret sahatına raslamış ki dua ḳabul olmuşdu. Ahmed öyle bir hâle düşdü kü oḳuluna devam èdemedi. Son, ḳaymaḳamlıḳ oḳulunu bitireceħ olan Ahmed, son sınıfına gidemedi. O dert, o aşḳ, Ahmet Bey'i aldıī, sürüttü.

Günler günü ḳovalardı. Gün o gün geldi ki aradan yèdi yıl gèşdi. Ahmed oḳumadı. Babası, o yavrusunun nişanlısı gitdikden sonra başını taşlara, ḳayalara vurup "Bu bir namus meselesi" adam öldürmeye ḳalḳınca, Ahmed gözlerinden yaş dökdü:

- Baba!

- Can yavrum!

- Müsaade vèr de şu kelâmı söylemeg isderim. Niçin benim yüzümden başġaları ölecek? Çünkü kendim yapdım, dèr.

Babasına şunu söyler:

[Nr.5]

(Hele) Canım baba, gözüm dinle sözümü[35]
Hata Benimdir, èle dokunma
(Hele) El vurmadım sevdigimin eline[36]
Hata benimdir, èle dokunma[37]
(Olan) Gèşdi bennen
(Olan) Vur oḳun gèşdi bennen
Ben nèrde körpü oldum
Namerd de gèşdi bennen[38]

[35] 1. mısranın sonunda "baba sözümü" ifadesi söylenmiştir.
[36] 3. mısranın sonunda "baba eline" ifadeleri söylenmiştir.
[37] 4. mısranın sonunda "baba, hayvah hay, yan canım ey, ele dokunma" ifadeleri söylenmiştir.
[38] 4. mısranın sonunda "hayvak hay, vay zalım" ifadeleri söylenmiştir.

- Aman yavrum, bu ne biçim kelam ki sen gendi nişannını başġasına vėrmezsin yavrum. Senin içindeki olan arzu bu ki başġalarına bu dert yüklenmesin; arada kötülüg olmasın. Değil mi yavrum?

- Yoḳ baba.

- Ya?

- Dinne baba, dėr.

Alır Ahmed Bey ikinci sözünü:

Bir gül bitti baba (ėle) vaḳıtsız soldu[39]
Yârdan ayrılalı yėddi yıl oldu
(Ėle) Silindi yazılar, (hele) kitaplar doldu[40]
Suş bendedir baba ėle doḫunma[41]
(Olan) Gördü günü
Ay doğdu gördü günü
Namertde sır eylenmez
Mert dėmez gördügünü

- Aman yavrum Ahmet, kendine teselli mi vėriyorsun?

- Dur baba! Son sözümü ifade ėdim. Son sözümden annarsın.

(Ėle) Arḳadaşım (Memed) aşıḳ olmuşdu ona[42]
Kendi elimle ben vėrdim ona
(Ėle) Ahmed'di oldu baba deli divana[43]
Suş benimdir baba ėle dokunma[44]
Gėşdi
Gelen kervanı gėşdi
Yėddi yıl ömür dėrler
Geldi başımnan gėşdi

Bu söz, Mahmud Ağa'yı yanı Ahmed Ağa'nın babası Mahmud Ağa'yı, anası Hanım Sultan'ı, ikisi birbirine ḳırḳı çekmeden ḳırḳ gün arasiyle hepisi de vefat ėderler, bu dertle.

[39] 1. mısranın sonundaki "vakıtsız soldu" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[40] 3. mısranın sonundaki "kitaplar doldu" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[41] 4. mısranın sonunda "hayvak ay, medet eēy, ele dokunma" ifadeleri söylenmiştir.
[42] 1. mısranın sonundaki "olmuşdu ona" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[43] 3. mısranın sonunda "aman divana" ifadeleri söylenmiştir.
[44] 4. mısranın sonunda "hayvak hay, yan canım ey, ele dokunma" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Oğlun Ahmet baba oldu divana" ifadeleri söylenmiştir.

Yıl, sekgizinci yıla ayaķ basar. Çünkü bir beddua varıdı. Kimin? Pėrişan Sultan'ın. Ahmet o elindeki serveti, elindeki varı, hepsini ķaybėtti. Öȫyle fakir oldu kü siğara parası bile bulamadı. Evdeki ḫalılar, kilimler, yataķlar, hepsi gitdi. Gidecekdi çünkü Pėrişan Sultan'ın bėdduvası sahatı, oō ġudret sahatına raslamış, eşref sahatına raslamış ki duvası ķabul olmuşdu.

Ahmet düşündü: "Ya Reb, çarem kesildi. Üş gündür, ne cėbimde para ne evimde ekmeħ var." O üş gün aç ķalan Ahmet, şöyle düşündü: "Acap nėriye gidem?"

Bir sabaķ namazı uyanıp aķlına arķadaşı Memet geldi. "Sekiz yıldan beri haber alamadım. Şimdi mütlaka bir yėrde validir. Ama önce gidip bir melmeketi olan Ķayseri'den sormalı. Ondan sora başġa yėre gėtmeli" der.

Memet[45] sabah ėrkenden uyanır. Gözyaşı pınaār gibi aķan Ahmed'in yavaāş yavaş Ķayseri yolunu tutar.

[Nr.6]

(Ėle) Çaresimiz kesildi de
Hâlim ġalmadı Yaradan
Boyun bükdüm her gelene
Hâlim ġalmadı Yaradan[46]

Ahmet, bunu söyleyip yola düşdü. Yavaāş yavaş uçan ķuşlardan, esen rüzgârdan sanki sorardı. Yine gözleri yaşardı. Şunu gine söyler:

Yaralara yoḫdur derman
Senden olsun Mevlam imkân
Dizlerimde yoḫdur ferman
Hâlim ġalmadı Yaradan[47]

Ahmet, son sözünü şöyle ifade ėder:

(Ėle) Ben Ahmed'im gidem nėre
O dosdumu sora sora
Çıķayım bari huzura
Hâlim ġalmadı Yaradan[48]

[45] Ahmet.
[46] 3. ve 4. Mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[47] 3. ve 4. Mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[48] 3. ve 4. Mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrada 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Ahmet yana yana, ķavrula ķavrula, baş alıp Ķayseri'ye gelmekde olsun[49].

Ķader insanları taşdaan taşa çalar. Mejnun'u Lėylâ pėrişan ėtdi. Kerem'i Aslı yandırıp kül ėtdi. Ferhat'a Şirin'i dağlar için, Arzu aşķ için dağları yol ėtdi. Ġamber Arzu için sularda boğuldu. Bunu ne yapdı? Aşķ yapdı, aşķ.

Biçare Ahmet, oķulu da bitirmemiş; en sonunda arķadaşı olan Memed'e muhtaç oldusa da... Bir aķşam namazıydı, Ķayseri'nin kenarına geldi. Bir adama rasladı:

- Amca!

- Buyur yavrum!

- Senden birini sorsam, tanır mısın˜?

- Sor yavrum.

Baķalım ne söyler?

Üzerine baķdı adam Ahmed'in. Pantolon pėrişan, gömlek yırtıġ, her bir tėlini çeksen yüz yamalıķ dökülür.

- Söyle yavrum, söyle. Çaresini aramayan derman bulamaz. Belki tanıdığım olur yavrum.

Baķalım Ahmet, gözlerinden yaş gelerek ne söyler? Ne çalar?

[Nr.7]

(Ėle) Canım baba, gözüm baba, ḫan baba
Bir dosdu sorarım tanır mısın sen
Ayrılalı ondan sekiz yıl oldu
Sorsam bilir mi, tanır mısın sen[50]

Esgi adamlar ehlidil olurdu, söylerdi. Şöyle döndüū̄, solgun yüzlü, tatlı sözlü Ahmed'in o güzelligi, adamı yaķdı. Bu adam kim ola? Yükseēk yėrden, çoķ uzaķdan gelen bir bezirgân varıdı.

[49] Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 2. Kaset A Yüzü 1. Kısım (URL34).

[50] 3. mısranın sonunda “baba sekiz yıl oldu” ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Öle söylersem onu tanır mısın sen baba can, tanır mısın sen” şeklinde söylenmiştir.

- Yavrum, ben de bazı söz söylerim ama Ḳayseri'yi adım adım, herkėsi tanırım yavrum. Faḳat bu sözüne bir cevap vėrmeg isderim.

- Söyle baba!

Baḳalım o bezirgân ne söyler?

(Hele) Ne derdin varısa (yavrum) gel bana söyle
Kimi sorarsan tanırım oğul
(Ėle) Benim bütün ömrüm burada gėşdi
Her kimi sorarsan tanırım oğul[51]

Ahmet baş ḳaldırıp bu adamın sözünü dinnediḧden sora gönlü çoḫ açıldı. Ahmed üş gündür acıdı. Ağzından bir loḳma ekmek, bir yudum su bile gėtmemişdi. Hâli yoğudu.

- Sağ ol amca! Gönlümü aşdın.

Alır Ahmet, kimi soracağını şöyle ifade ėder:

(Ėle) Sorma baba bu vucudum yaralı[52]
Sormazsın ki bu ġarip de nėreli
(Ėle) Benim sorduğum adam buralı
Söylesem birini tanır mısın sen[53]

- Aman yavrum, ne dėmek! Ömrüm bu şehirde gėşdi. Ömrüm gėşdi yavrum. Tanımadığım kimse yoḫdur.

Baḫalım o iḫdıyar, Ahmed'e kimi soracağını, ismini söylemesini isder:

Gel de yavrum gel de gönlünü eyle
Bir ġonuşdun amma bir beni dinle
Sorduğun adamın ismini söyle
Kimi sorarısan tanırım oğul[54]

Ahmed ancaḳ Memed'i ve bir de babasının ismini bilirdi. "Önce Memed'i söyliyim, mütlaġa Memed'i tanır. Memed, çünkü buranın çooḳ asıllı kişierinden biridir. Şimdi mütlaġa validir ama ya burdadır ya başġa yėrdedir."

[51] 4. mısranın sonunda "aman yaralı oğul, vay dertli oğul" ifadeleri söylenmiştir.
[52] 1. mısranın sonunda "gardaş yaralı" ifadeleri söylenmiştir.
[53] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Benim soracağım adam buralı, baba buralı/Söyleyim birini tanır mısın sen, baba tanır mısın sen" şeklinde söylenmiştir.
[54] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Sordugun adamın yavrucan ismini söyle/Her kimi sorarsan tanırım oğul, yaralı oğul, vay garib oğul" şeklinde söylenmiştir.

Alır Ahmet baġalım, şu iḫdıyar amcaya son sözünü nasıl söyler?

(Ėle) Ben Ahmed'im bu gönlümü eyleller
Hem ġonuşullar baba hem (de) dinneller
(Ėle) Buralarda ismine Memed söyleller
Dėsem onu baba tanır mısın sen[55]

Bezirgân baş ḳaldırdı:

- Ben diyim ki yavrum, çoōḳ Memed vardır. Ama hangi Memed?

Alır iḫdıyar baḳalım, Ahmed'e asıl Memed kim olduğunu, kimin oğlu olduğunu şöyle söyler ve şöyle cevab alır:

(Ėle) Bu gönlüm yavrucan Yaradan'a bağlıdır
Benim de yüreğim ġayet dağlıdır
Memed dėdin ama kimin oğludur
Her kimi sorarsan tanırım oğul[56]

- Yavrum, Ahmet!

- Buyur baba!

- Bana bi şe sordun, ben de âcizane sana cevap vėrmeğe çalışdım. Yavrum, ġaāripsin. Kimsesiz olduğun belli ėdiyor. Memed ama kimin oğlu Memed?

- Tahir Bey'in oğlu Memed.

- Haā! Yavrum, o birḳaç yıldır bizim bu şehrin valisidir.

Faḳat iḫdıyar adam gėri döndü. Ahmed'in ġıyafetine baḳdı. Bu, valiyi soracaḳ bir ġıyafet değil. Soracaḳ ki: "Yavrum, senin valiyle ne işin var? Ama her gönülde bir aslan yatar. Gönül bir Keba'ya[57] benzer. Keba'dan da üstündür. Keba dört duvar yıḳılır ama ḳurulur. Gönül yıḳılarsa ḳurulmaz. Onüçün ben bunun ḳalbini ḳırmıyım."

- Yavrum, bu aḳşam burda beklersin. Yarın günlerden Cuma'dır. Sabah ėrkenden valimiz, üç-bėş arḳadaşıyla bereber, o zamanın saray arabasına biner; şu şehri dolaşır. Ėrkenden görürsün. Eğer dostusaā seni tanır. Dost değilse na yapalım yavrum!

[55] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Buralarda adına Memed diyollar/Söylersem onu tanır mısın sen" şeklinde söylenmiştir.
[56] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın sonunda "canım oğludur" ifadesi söylenmiştir.
[57] Keba: Kâbe.

Aç adamın uyķusu gelir mi? Gelmez. Ahmed, yavaāş yavaş bir binanın köşesine boynunu büküūp bir daşın üzerine başını ġoydu. Yarı buçuk bir uyķu çekdi. Sabaķ, uyķudan uyandı ki o mahalleyi süpüren bir süpürgeci:

- Ėy delikanlı! Burda ne yatarsın? Uyan˜! Şimdi valimiz burdan gėçer. Senin burda yattığını görürse bana ķızar.

- Amıca, vali ne zaman gėçecek?

- Birez sonra.

- İyi.

- Ne yapacan yavrum?

- Onu görmeh isderim.

Güldü:

- Oğlum, ne işin var senin valiyle?

- Amıca tanıyorum.

- Olur, dėdi.

Aradan yarım sahat gėşmişdi. Saray arabası gelince, o zaman bu mahalle süpürgecisi:

- İşde yavrum, geliyor vali.

Ahmed gendini yolun kenarına atıp başını uzatdı. Vali Memed Bey, arђadaşla bereber her tarafa baķaā baķa giderdi. Ahmed Bey'i gördü. Ne bir selam ne bir merhaba ne de tanımışdı. Hayvaђ˜! Ahmed dėdi ki: “Ya Reb, on yıl bereber bir oķulda oķuduķ. Bir yasdığa baş ķoyduķ. Bir loķma ekmek bile yarısını o yerdi, yarısını ben yerdim. Eh insannarın muhanneti, insannarın kötüsü olurmuş dėmeћ ki” dėdi. Boyun bükdü. Ac, ekmeћ yoķ, cėbinde parası yoķ.

Süpürgeci döndü:

- Yavrum, tanıdı mı seni?

- Tanıyamadı amıca!

Mejbur ḳalan Ahmed Bey, çaresiz ġaldı:

- Amıca! Burda faḳırlara yardım ėden kimdir?

- İşde yavrum, sen onu sor bana! Ne işin var valiyi soruyorsun sen. Yavrum, fakirler anası, yėtimler babası, ancaḳ bir ḳadın var. Kim bu? Biliyor musun?

- Bilmiyorum amca.

- Vali Bey'in hanımı, Pėrişan Sultan. Gėt onun ḳapısına. Belki sana bir yardımı olur.

Hani hikeyemde bahsėtdiğim gibi bir duva ėtmişdi Pėrişan Sultan: “Vardan düşesin olasın dilenci/Dilene ḳapıma gelesin Ahmet” sözü, yėrini almışdı.

Ahmed mejbur ḳalmışdı:

- Amıca, ne zaman gidim?

- Sabaḳ ėrkeni bekleyeceksin yavrum, çok ėrken. Fakirler onun bağına gider. O fakirlere böyle baḳar; o fakirlerin gözünden ne ḳadar fakir olduğunu annar, ona göre para yardımı ėder. Faḳat yavrum, bi şe aḳlında olsun ki sekiz yıldır valimiz evli. Hanımının hâle yüzü gülmemişdir. Hanımı her gün için tellal bağırtır: “Kim benim sevgillimin yüzünün güldüğünü bana söylerse, ben onu altınla dardıp, altınla mükâfatlandıracam.”

- Amca!

- Buyur yavrum!

- Sana bi şe soracağım.

- Sor yavrum.

Ahmed'in gözleri yaşlıydı. Bağın yolunu baḳalım o süpürgeciye nasıl sorar?

[Nr.8]

(Ėle) Canımbeyim aman dinne sözümü[58]
Acab o güzelin bağı nėrede (oy)
(Ėle) Gidecem ama bilmem yolunu
Acab o Sultan'ın bağı nėrede[59]

[58] Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 2. Kaset A Yüzü 2. Kısım (URL35).

- Yavrum, sesin de sözün de çoḫ hoşuma gėtdi. Birḳaş ḳıta dė de o bağı sana gösterim.

Alır Ahmet:

(Hele) Asıl vatanımdan aralıyım ben
Al gėymedim baba ġaralıyım ben
Sekgiz yıldır dostdan aralıyım ben
Söyle baba söyle, bağı nėrede[60]

- Aman yavrum, sen nėrelisin? Çoōḫ dertli söylersin.

Ahmet Bey'in gözlerinden yaş geldi. Çoḳ acıdı, tagati yoğudu. Faġat utanırdı ki ekmeħ parası isdiye...

Alır Ahmeed, son sözünü:

(Ėle) Ahmed ayrılmışdır kendi gülünden
Sorsan yurdum Erzincan'ın ėlinden
(Ėle) Kim annarmış bu ġaribin hâlinden[61]
Söyle baba söyle bağı nėrede[62]

- Yavrum, şu ġarşıdaki gördügün o gül çiçekli yüksek ġonaḳ, etrafı çiçeklerle örülen bağ, Pėrişan Sultan'ın bağıdır.

O gün, gine sabrėtdi. Aaāç-susuz, sabaḳ namazında uyanıp, sürüneē sürüne, tagati olmuyan Ahmet Bey, Pėrişan Sultan'ın bağına geldi. Geldi baḳdı ki bundan önce çoḳ fakırler gelmiş, bağın kenarında oturur. Çünkü Pėrişan Sultan'dan yardım beklerler. Bu da bağın bi köşesinde oturdu.

Pėrişan Sultan, ḳızlarla bereber, ceriyalarla bereber, evinden dışarı çıḳıp gül bahçesine geldiği sırada br fakıre rasladı. Yanındaki ḳıza şöyle seslendi:

- Fatma, şu faḳıra iki altun yardımı yap. Şu fakire şunu yardımı ėt.

---

[59] 4. mısranın sonunda dört kere “aman” ifadesi söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Söyle baba söyle, bağı nerede, nerede, aman nerede” şeklinde söylenmiştir.

[60] 4. mısranın sonunda “aman” ifadesi dört kere söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.

[61] 3. mısranın sonunda beş kere “aman” ifadesi söylenmiştir.

[62] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Heş kimse annamaz garip halimden/Söyle baba bağı nerede, nerede” şeklinde söylenmiştir.

O anda gözü Ahmed Bey'e ilişdi. Ama tanıyamadı. Ne tanısın! Elbise pėrişan, saḳal basmīş; ayaḳ yalın, baş açıḳ. Renk solġun bir vaziyedte.

- Ḳız Fatma, şu adama da bėş altun vėr. Faḳat kim olduğunu sor. Bana yaz, getir.

Gül bahçesine inen Pėrişan, ḳaşlar çatılmışdı. Ahmed Bey, böyle bir baḳdı ki... Hanı ya o Pėrişan Sultan? Hanı gül yanaḳlı, hanı o aslan vucutlu? Renk saralmıīş, bal mumuna dönmüş. Vucut erimiş, kemikler ḳalmış.

Ġız geldi:

- Buyur deliḳanlı! Hanım senin için bėş altın ikram ėtmemi söyledi.

- İsdemem!

- Sebep?

- Ben fakır değilim.

- Peki, fakir değilsen, burda na arıyorsun?

- Söylerdiler ki "Vali beyin hanımı, çoōḳ merhametli bir hanımdır." Ben de bunu görmeg için geldim buruya, dėr.

- Aman ġardėşim, Hanım Sultan beni öldürür. Kim olduğunu söyle de bari, gidim; haber vėrim.

- Öylese dinne, dėr.

Ahmet Bey'in gözünden değil, içinden yaş gelerek şunu söyler:

[Nr.9]

(Hele) Ne sorarsın derdim ġayet çoğ acı
Söyle bir divane geldi de gėtdi[63]
Daha bu yaranın bacıcan olmaz ilacı[64]
Söyle bir divane geldi de gėtdi[65]

"Sorma bu yaramı acıdan acı/Söyle bir divane geldi de gėtdi/Daha yoḫdur bu yaranın ilacı/Dė ki bir divane geldi de gėtdi"[66]

[63] 2. mısranın sonunda "geldi de gedti" ifadeleri söylenmiştir.
[64] 3. mısranın sonunda "aman ilacı, zalım ilacı" ifadeleri söylenmiştir.
[65] 4. mısranın sonunda "bacı can de gedti" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.

- Aman ġardeşim, kim olduğunu söylemesen, hanım beni öldürür.

-Diyim bacım.

(Ėle) Sorma bacım sorma halım ġalmadı
Soldu bahçemde gülüm ġalmadı
Kesildi taġatim hâlim ġalmadı
Dė ki bir pervane geldi de gėtdi[67]

- Ġardeş, ismin ne senin?

- Bacım ismimi söyliyemem.

- Ya?

- Ama şehrimi söyliyim sana.

(Ėle) Şehrim Erzincan'dır acıdan acı[68]
Daha bu yaranın olmaz ilacı[69]
(Evel) Ağa oğluyudum şimdi dilenci
Dė ki bir efsane geldi de gėtdi[70]

"Söyliyemem derdimi bacı, acıdan acı/Daha bu yaranın yoḫdur ilacı/Ağa oğluyudum şimdi dilenci/Dė ki bir efsane geldi de gėtdi"[71]

Der, o bağdan hiçbir altun almadan sürüneē sürüne şehre doğru çıḳan... Ġız hemen gelir:

- Sultanım, altunu almadı.

- Sebep?

- Bilmiyorum.

- Kimimiş?

---

[66] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[67] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın sonunda "aman galmadı, zalım galmadı" ifadeleri söylenmiş; 4. mısranın sonundaki "geldi de gedti" ifadeleri iki kere söylenmiştir.
[68] 1. mısranın sonunda "bacı can acıdan acı" ifadeleri söylenmiştir.
[69] 2. mısranın sonunda "vallah ilacı" ifadeleri söylenmiştir.
[70] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Evel ağa oğluyudum bacı can şimdi dilenci, aman dilenci/Söyle bir efsane geldi de gedti" şeklinde söylenmiştir.
[71] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Bilmiyorum ama son sözünü dėdi ki “Yėrim Erzincan'dır acıdan acı/Daha bu yaranın yoḫtur ilacı/Ağa oğluyudum şimdi dilenci/Dė ki bir efsane geldi de gėtdi.”

- Aman ḳız, onu bana çabuḳ bul!

Nėrde bulsun? İmkânı yoḳ. Şehrin içerisine sürünen Ahmet, bir fırının önünden gėşdi. Fırının ekmeğinin ġoḫusu, bunun ġafasına vurdu. Yėrlere düşen Ahmet, cėbinde para yoḫ ki... “Yarım kilo değil yüz ġram ekmeħ olsa da ne olur bir loḫma suyula işsem. Benim için ölsem de ġam değil.” Ne fayda ki cebde yoḳudu.

Sürüne sürüne... Cebinde bir paḳır[72] yüzüğü varıdı. Bir ġuyumcunun önünden gėşdi. Yėdi dafa ġuyumcunun ḳapısından içeri girdi. Utandı, gösderemedi. Dışarı çıḳdı.

Ġuyumcu:

- Aman deliḳanlı, senin bir derdin mi var? Senin bir efkârın mı var? Niçin derdini söylemiyorsun? Bi şe mi satacaḫsın?

- Evet.

- Nedir, dėdi.

- Ġuyumcu ġardaş, bir arzum var ifade ėdecem ama söylemeye halim yoḫ ……....[73]

- Olur mu ġardėş! Burası bir ġuyumcu tükanıdır. Altun satan altun satar; gümüş satan gümüş satar.

Faġat bunu cėbindeki paḳır yüzüğü. “Nasıl olur? Ben paḳır yüzüğü satamam ki... Utanırım” dėdi. Gine boyun bükdü. Ġapıdan dışarı çıḳdı.

Ahmet, boyun büküp ġuyumcu dükenine tekrar yaḳlaşdı[74]. Ġuyumcu sordu:

- Ġardėş, Allah aşġına, bir arzun var mıdır?

- Vardır.

- Nedir?

[72] Pakır: Bakır.
[73] Deşifre edilemeyen kelime.
[74] Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 2. Kaset B Yüzü 1. Kısım (URL36).

- Bir kelâmım var.

- Söyle baḳalım.

Baḳalım ne söyler?

[Nr.10]

Dinne bu sözümü canım ġardaşım
Yanıp bu ocaḫda tütmeḫ isderim
Çaresiz ġalmışım yoḫdur ilacım
Bir arzu maḫsuda yetmeg isderim

Ġuyumcu çoḳ sevdi:

- Söyle ġardėş!

Şirin için yardı Ferhad yüce dağ
Ġalmadı sinede derd ile meraḫ
Yüz yaşasam gine en sonum topraḫ
Velakin maḳsuda yėtmeg isderim

- Söyle ġardėş, arzun, son nedir arzun?

Ben Ahmed'im ġardaş candan eziğim
Derdim budur başġa daha ne diyim
Barmağımda vardır paḳır yüzüğüm
Eğer alırısan satmağ isderim[75]

- Vėr, baḳalım ġardėş.

Yüzüğü çıḳardı. Ġuyumcu şöyle baḳdı ki ne baḳsın! Çoḳ ḳıymetli bir yüzük. O yanı döndürdü, bu yanı döndürdü:

- Ne isdersin ġardaş?

- Ne vėrirsen vėr!

- Ben bunun ġıymetini vėremem. Dur! Yakın dükancı arḳadaşıma soruyum. Eğer o da yardım ėderse alim.

[75] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Sorar gelir:

- Onun da gücü yėtmedi.

- Canım ne verirsen vėr.

Ahmet dėr.

- Öylese ġardeşim, buyur! Ġuyumcu dükeni senin, bu yüzük benim.

Zaten Ahmed acından ölüyordu.

- Hay hay!

Allah cümlesini ķurtarsın dertten. Ahmed'in gözü ışıķlanıyordu. Eh, ġarnını doyurduķdan sora, Ahmet orda bir yıl ķaldı.

Bir sene sonra, bir ķadın, yanında bir ķız, ķızın yüzü pėçeli, içeri girdiler:

- Yavrum, ben filan sultanın hanımıyım. Ķocam filan harpde vefat ėtdi. Bir ķızım ķaldı. Ķızımın yüzünü kimse görmemişdir. Ama ķızım duymuş, senin ismine aşıķ olmuş. Şu ķızımın yüzünü görmeden Allah'ın emriyle alıp ķabul ėder misin?

- Kabul ėtdim, dėdi.

Ve orda, ķızın yüzünü görmeden nışanlanıp bunnar üç ay müddet kesdiler.

Aradan birķaç gün gėşdikten sonra bir iḫdıyar, ḫaybenin iki gözü de yanı torbanın iki gözü de altun dolu. Tükandan içeri girdi:

- Ġuyumcu ġardėş, şu şurda ķalsın da bir namaz ķılıyim. Ondan sora alırım.

Torbalar orda ķaldı. Ķırk tene cuma gėşdi, adam gelmedi. “Hele bakim, şu torbada ne var?” Baḫdı ki her iki gözü de altun dolu. Allah bir adama verdi mi verir! Vermedi mi peygamber zopaynan ġovalar.

Gün, düğün günü tamam olmaya az bir müddet ġalmışdı. Sahatlar sahatı, daķiķa daķiķayı... Haftalar yıllar değil, gün üç ay tamam oldu. O zaman bir adet varıdı: Bir salona toplanırdı bütün ileri gelen şehir adamları, iki tene de ozan. Bir perdenin biri bir tarafında, biri bir tarafında... Güveyiyle gelin, perdenin arķasında otururdular. Herkės toplandıķtan

sora, ozanlar çalar, perde açılır; herkės güveyiyle gelini görer; o zaman ne ki hediyesi varısa vėrer, ayrılırdılar.

Ahmet Bey'e haber geldi:

- Ahmet Bey, nişanlın filan salonda. Düğünüz tutuluyor. Buyurun salona ḳadar.

Ahmet boyun bükdü: “Hayvak˜! Felek, bir gün vėrmedin ki Memet Bey'le ḳarşılaşam, derdimi söylüyem ona.”

Faḳat sahat tamam olmuşdu. Bütün doslar, aḳrabalar toplanmış salonda. Bu geldi, nişanlısının yanında oturdu ama nişanlısının yine yüzü açıḳ değil. “Ya Reb, acep bu çirkin mi? He? Acep bu, gözü kör mü? Sakat mı? Kim? Nedir?” Bilemez.

- Kimi bekliyoruz, dėdiler.

- Efendim, valiyle hanımı gelmemişdir. Onu bekliyoruz.

Aradan yarım sahat gėşdiħden sonra valiyle hanım ve arḳadaşları içeri girince herkės ayağa ḳaḳdılar. Ahmet, başını yère eğip bunnarın yüzüne baḳmaz oldu.

Pėrişan Sultan, ġaşlarını çatmış, gine yüzü gülmez. Masasında oturmuş, bu düğünün âlemini beklerdi. Aradan birkaş daḳiḳa gėşdikten sora vali de yėrini aldıḳtan sora:

- Ėēy dostlarım, ozana haber vėrin. Ozanlar çalsın, söylesin. Perdeler açılsın, gelinle güveyiyi görelim.

Ahmet Bey, dayandıramadı:

- Ozan, şu sazını bana vėr de gendi perdemi kendim açacam.

Ahmet Bey, eline sazını alıp şööyle Vali Bey'e baḳdı. Ama Pėrişan, ġaşlarını çatmış, hėş kimseye baḳmıyor.

Baḳalım Ahmet burda ne söyler?

[Nr.11]

Sormayın dostlarım benim derdimi
Hele yüregdeki çibana baḫın
Ne ihdibarsız insan varımış

Hele yüz dönderin bir ona baḫın[76]

Herkės öyle dinner ki Ahmet Bey'i:

- Olaān˜, bu bir ġuyumcu değil.

- Ya?

- Bu bir âşıḳımış.

Gönül bahçesinde güller bitirdik
Nicesini arzusuna yėtirdik
On yıl bir arada ġaldıḫ oturduḫ
Beni tanımayan insana baḫın[77]

Annadım yaraya derman olmamış
Oturmuş amma sultan olmamış
Vali olmuş amma insan olmamış
Hele yüz çevirin bir ona baḫın[78]

Herkės baş ḳaldırdı:

- Ėy igit, bizim valimiz çoḳ ġıymetli insandır. Buna taş atamazsın.

Vali elini ḳaldırdı:

- Hėş kimse ḳonuşmasın. Arzusu neyse onu bitirsin.

Pėrişan'ısa ḳaşlarını çatmış, gine baḳmaz.

Alır Ahmet Bey:

İkimiz de bülbül gibi şaḳıdıḳ
Gönül dezgâhında neler doḳuduḳ
On yıl bir arada ġaldığ oḳuduḫ
Beni tanımıyor zemana baḫın[79]

Ben Ahmed'im söylüyemem sırrımı
Hėş kimse duymasın ah u zarımı

[76] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Hele yüz çevirin bir ona bakın" şeklinde söylenmiştir.
[77] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[78] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Derdimi bilmeyen zemana bakın" şeklinde söylenmiştir.
[79] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Beni tanımayan zemana bakın" şeklinde söylenmiştir.

Gendi elimnen vėrdim barımı
Hayvaḫ ki solmuş gülşana baḫın[80]

Herkės döndü, valinin yüzüne baḫdılar.

Vali dėdi ki:

- Âşıḳ, obir sazı da bana vėr. Ben de birḳaç bi şe söylemeg isderim.

O zaman, o Pėrişan Sultan'ın sevgillisi, o Ḳayseri'nin valisi Memet Bey, sazı eline alaraḳ şunu söyledi:

[Nr.12]

(Ėle) Ḫoş geldin canım, gözüm üstüne[81]
Yara benim ammâ derman senindir
(Ėle) Bir sabaḫ namazı çıḫdın ġarşıma
Tanımadım amma divan senindir[82]

"Bir sabaḳ namazı çıḳdın ḳarşıma"[83] Hanı ėrkendenidi ya... On'için tanıyamamışdı. Acaba neden tanımamış?

Baḳın şu söz sözde ifade ėder:

Aman ġardaş valla sana inandım[84]
Pėrişanıdın (amma) onun üçün utandım
Sora ben arḳannan senin dolandım
Ağır ağır giden kervan senindir[85]

Hikeye, bu sözle belli ėdiyor kendisini.

(Ėle) Bir ėrken uyandım baḫdım çağıma
Geleceħdim Ahmed senin yanına
Baḫdım uğruyorsun Pėrişan'ın bağına
Arḳandan yoḫladım bu can senindir[86]

[80] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Hayvak ki vakıtsız solan fidana bakın" şeklinde söylenmiştir.
[81] Ahmet ile Mehmet Hikâyesi (2) 2. Kaset B Yüzü 2. Kısım (URL37).
[82] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın sonunda "zalım çıkdın garşıma" ifadeleri söylenmiştir.
[83] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[84] 1. mısranın sonunda "vallah inandım" ifadesi söylenmiştir.
[85] 4. mısranın sonunda "oğul senindir" ifadesi söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. Mısra "Ondan sora ben arkandan dolandım, yavrum dolandım" şeklinde söylenmiştir.
[86] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Erkenden uğradın Perişan'ın bağına, zalım bağına/Talib eylediğin bu can senindir" şeklinde söylenmiştir.

(Ėle) Altun vėrdiler almadın döndün
Yanan bir çıraydın vaḳıtsız söndün
Bir ġuyumcunun önüne geldin
Paḳır yüzüg elde nişan senindir[87]

Baḳın ki arḳasından taḳıp ėdiyormuş Ahmet Bey'i.

(Ėle) Bir paḳır yüzüg elinde aman sırdaşım
Tağatin kesilmiş gözünden aḳardı yaşın
O yüzügü alan benim ġardaşım
Dėdim ki teslim ėt dükân senindir[88]

Dėdim ağa oğludur olur divana
Dėdim ġuyumcu dükânı yėter mi ona
Babamnan iki torba altın gönderdim sana
Gėriye almadım nişan senindir[89]

O toplanan dostlar, nasıl dinler Vali Bey'i:

- Olan, Vali Bey de aşıḳmış demek.

Evet˜, herkės aşıḳdır. Baḳalım ne söyler yine?

(Ėle) Bilmezdin mi Ahmet benim acımı[90]
Aradım bulamadım can illacımı
Sana nişanladım kendi bacımı
Anamnan gönderdim sultan senindir[91]

Baḳın ki şurdaki hikeyede şu sözde nasıl açığa çıḳıyor?

Sanma Ahmet senin halın sormadım
Gördügüm rüyayı terse yormadım
Sekkiz yıldır vallah elim vurmadım
Bu Pėrişan güzel canan senindir[92]

(Ėle) Ben Memed'im gözden aḫar ġanlı yaş
Neden belalıdır bilmem ġarip baş

[87] 4. mısranın sonunda “ulan zalım senindir, aman senindir” ifadeleri söylenmiştir.
[88] 3. ve 4. Mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “O pakır yüzügü alan benim gardaşım, zalım, gardaşım” şeklinde söylenmiştir.
[89] 4. mısranın sonunda “aman zalım senindir, gurban senindir” ifadeleri söylenmiştir.
[90] 1. mısranın sonunda “baksan acımı” ifadeleleri söylenmiştir.
[91] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın sonunda “zalım, bacımı” ifadeleri söylenmiştir.
[92] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Yolunu bekliyor bu can senindir, aman senindir, canım senindir” şeklinde söylenmiştir.

Pėrişan bana bacıdır ben ona ġardaş
Gel teslim al barı bu nişan (06:45) senindir[93]
(Olan, olan, olan) Yâr olmaz
(Olan) Su aḳmasa yar olmaz
(Olan) Ne'dem dünya varını
(Olan) Gönülsüz bir yâr olmaz[94]

(Olan) Seveni
(Olan) Gönül isder seveni
(Olan) Bıraḳın murad alsın
(Ola) aYırmayın seven seveni[95]

Ne dėmişdi dostlar: “Memed'im gözünden aḳar ġanlı yaş/Neden belalıdır bilmem ġarip baş/Pėrişan Sultan bana bacı ben ona ġardaş/Gel teslim al barı canan senindir”[96]

Vali, ayağa ḳaḳdı. O topluma şöyle hitab ėder:

- Dostlarım˜, şu Pėrişan Sultan, benim neyimdir?

Derler:

- Sevgillin.

- Yoōk! Pėrişan, sekiz yıldan beri benim nişanlım olduğunu biliyorsunuz. Hayır. Bu benim bacım, ben bunun ḳardėşiyim. Çünkü bu benim en çoḳ sevdigim, ġardėşim Ahmet Bey'in nişanlısıdır. Dostlar, şunu ifade ėtdi ki; bunu Ahmet Bey bana vėrip getirdiğim zaman yolda ağladı Pėrişan Sultan. Dedim “Pėrişan, neden ağlarsın?” “Çünkü” dėdi, “Ben Ahmet Bey'in nişanlısıyım. Senin gönlün bana düştüğü için, seni bu kederden ġurtarmağ için banı sana vermişdir.”

Diyince Memet Bey uyandı:

- Hayvaḳ˜! Bir dostum, bana en çoḳ sevdigi nişanlısını vėrince, bana ancaḳ buna kötü gözle baḳmamaḳ düşer. Ve sekiz yıldan beri yolunu beklerdim ki Ahmet Bey gelsin. O, yanında oturan da benim bacım. Evet, Elvan Sultan'dır. Onu da ona nişanladım˜. İkisi de onun sevgilisi ama ilk önce Pėrişan Sultan'la düğünü tutulacaḳ.

[93] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Perişan bana bacı hem de bak ben ona gardaş, aman de gardeş/Gel teslim al ki canan senindir” şeklinde söylenmiştir.
[94] 3. ve 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Yavru nedem dünya varını aman, aman, aman, aman” şeklinde söylenmiştir.
[95] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci terkrarda dördüncü mısranın sonunda “aman, zalım seveni” ifadeleri söylenmiştir.
[96] Ezgisiz olarak okunmuştur.

Evet dostlarım, hikeye... Düğün âlemi başlar. Hikeye biter mi? Bitmez. Faḫat bu hikeyeyi mejbur ḳarşısında bitireceğiz. Nasib olursa, ikinci bir bantta görüşdüğümüz zaman daha tatlı, daha belki acılı, igitli, ḳahramanlı hikeyeleri bahsėdip sizleri dinletmeye çalışacam

Burda, Ahmet Bey ile Pėrişan Sultan'ın düğünü olur. Her ikisi de muradına nail olur. Allah hepinizi muradınıza nail ėtsin.

[Nr.13]

Bir insanda acı yara olursa
Durmadan yüreği yanar mı, yanar
Eğer yüreğinde çıban olursa[97]
Durmadan içeri ġanar mı, ġanar[98]

Hikeyeyi çalıp söyleyen, Ḳarslı Halḳ Ozanı Murat Çobanoğlu.

Aldanma dünyaya temelden yalan
Bağlarsın barmagı ebedi ġalan
Yaş dėdigin doslar aslı merdivan
Çıḫanlar gėriye ėner mi, ėner[99]

Çobanoğlu sen aldanma dünyaya
Bir gün emeklerin gider hebaya
İnsanoğlu benzer te bir lambaya[100]
Ġaz yağı tükense söner mi, söner[101]

[97] 3. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[98] 4. mısranın sonunda "aman aman, vay zalım aman aman, vay nedem aman aman, vay nedem aman aman" ifadeleri söylenmiştir.
[99] 4. mısranın sonunda "aman aman, vay zalım aman aman, vay nedem aman aman, vay nedem aman aman" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Bu dünyanın aslı yühsek merdiven/Çıkanlar geriye yener mi, yener; yener, yener, vay yener yener, yener, yener mi yener, yener, yener mi yener, yener" şeklinde söylenmiştir.
[100] 3. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "İnsanoğlu benzer aslı lambaya" şeklinde söylenmiştir.
[101] 4. mısranın sonunda "aman aman, vay zalım aman aman, vay nedem aman aman, vay nedem aman aman" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "İnsan benziyor oy bak bir lambaya/Gazı dükenirse söner mi, söner; aman aman, vay zalım aman aman, vay nedem aman aman, vay zalım aman aman" şeklinde söylenmiştir.

YARALI ŞAHİN HİKÂYESİ[1]

[YŞH]

Evet, senelerden beri ķasetine çalışan Murat Çobanoğlu, yėni çalışmalarıyla yeni ķasetiyle yine Cihan Aķsaķal Firmasında buluştu. Yėni eserleriyle yėni hikeyeleriyle yeni sözleriyle... Baķalım ki hangi hikayeyi devam ėdecek?

[Nr.1]

Ecelin ġılıcı yağlı[2]
Sadıġlar Allah'a bağlı
Bir gün dėrler Çobanoğlu
Gidin görün ne hâldedir[3]

Eveēt, hikeyeler, dertli hikeyeler... Yaralı Şahin, Yaralı Şahin... Ömür bi hikeyeye benzer. Kimi yoḫladımsa bennen daha dertli, daha acı söyler. Aşıķ hem dertli söyler; hem güldürür hem de ağlar. Yayla Şehrinde, Yayla hükümdarı Musa Hükümdar, çoķ sevdiği Tere Sultan'la evlenir. Aradan günler gėşdiḫten sonra nurtopu gibi bir evlat dünyaya gelir. İsmini Şahin ķoyarlar. Öȫyle bir Şahin ki bir çift göz lazım ki Şahin'e baķa!

Tere Sultan, Şahin'i çoķ severdi. Gendi baş herfinin T'ehin ismini Şahin'in boynuna bir gerdanlıķ olaraķ yapdırır ki ķıymeti ölçülmez. Gerdanlığı Şahin'in boynuna taķan Tere Sultan, gėcenin bir cuma günüydü. Bėşiğe ġoyup şöȫyle Şahin'i sallardı ama padişahın laleler ve vezirlerle ķonuşup başġa işleri hâlleden padişah, Tere Hanım'dan haberi yoķudu. Tere Hanım'ı öȫyle bir acı, öȫyle˜ bir sancı ķapladı ki sanki ecel gelmiş başına Ezrayıl diyor ki “Tere Sultan, son ümüdünü yaşıyorsun.” Ana, yavru, şöyle bir döndü Şahin'e baķdı ki ne baķsın! Şahin'in gözleri anaya baḫar: "Ana, beni tek mi bıraķacaḫsın?" Faķat Ezrayıl, omuzuna el ķoymuş Tere Sultan'ın. Son nefesini yaşayan Tere sesleneceḫ, sesi çıķmıyor. O gözlerinden yaş gelen Tere, baķalım ki Şahin yavrusuna son sözünü ne söyler?

[1] Yaralı Şahin Hikâyesi 4 kasetten oluşmaktadır. Hikâyenin kasetleri kaseti Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır. Yaralı Şahin 1. Kaset (e-kaynak11).
[2] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[3] 4. mısradan sonra “Ne haldedir, ne haldedir, aman doslar ne haldedir” mısraı ezgili olarak tekrar edilmiştir.

[Nr.2]

(Ėle) Sana vardır bir çift sözüm
Nenni yavrum, uyu yavrum
Daha görmez oldu gözüm
Nenni yavrum, uyu yavrum[4]

(Ėle) Bu mudur felege devan
Vaḳıtsız yıḳılır yuvan
(Ėle) Nėrde ġaldı gelmez baban
Uyu yavrum, nenni yavrum[5]

(Ėle) Tere Ḫanım oldu mayıl
(Ėle) İzin vėrmiyor Ezrayıl
(Ėle) Büyü yavrum, büyü sayıl
Nenni yavrum, uyu yavrum[6]

Son sözünü söyleyen Tere Ḫanım... Bir ḫaber yėtişir padişaha. Padişah hekimleri, loḳmanları, bütün olan ne ki doḳdorlar varısa Tere'ye getirir amma Tere Sultan çoḳdān çoḳdan ruhunu teslim ėtmişdi. Acı acı baḳan yavru Şahin bir yaşında farġında olur muydu? Olmazdı. Tere Sultan'ı toprağa gömdüḫden sonra Yaralı Şahin kimin ellerine ḳalacaḳ? Ḳader baḳalım hangi daşdan hangi ġayalara başını vuracaḳ?

Padişahın emrinde bir Ḳara Vezir varıdı. Ḳara Vezir, baş ceriyası olan ḳızı Fidan Sultan'ı padişaha vėrmeg isderdi ki çünkü gözünü padişahlığa dikmişdi. Ḳader... Ḳadere ḳarşı gelinmez. Ḳara Vezir, ḳızı Fidan Sultan'ı padişaha vėrdikden sonra aradan ḳırk gün gėçer. Baḳın ki zalim ceriyaya Şahin'i öldürmeḫ isder. Öldürmeḫ isder amma... Ḳızları toplar mahsus ama yanındaki yaşlı nene, ebe ḳadınlık yapan nene baḳar ki Şahin'i bu zalim öldürmeḫ isder. Ḳızı Senem'e:

- Senem˜!

- Can ana!

- Senem, hele gėd baḳ! Bu Fidan Sultan'ın içinden kötülük gėçer. Yoḫsa Şahin'i öldürmeg mi isder?

[4] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra başında "gele" ifadesi; 4. mısranın sonunda "uyu yavrum, benim yavrum" ifadeleri söylenmiştir.
[5] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Hele gözüm yolda gelmez baban/Uyu yavrum, nenni uyu yavrum" şeklinde söylenmiştir.
[6] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Hele Allah'a ol sen amanet" şeklinde söylenmiştir.

Geler, dėr ki:

- Fidan Sultan, ikimiz taa senelerden beri birbirimizin sırını biliyoruz. Allah'ı seversen, içinden ne gėçiyor?

Diyor ki:

- Senem, Şahin'i mütlaḳa öldürecem.

- Niçin?

- Çünkü büyüyüb bana sebep olur. Benim bu saltanatımı elimden alar.

- Öyle mi˜? O kü öldürecegsin, Şahin'i bana vėr. Ben Şahin'i öyle bir yėrde öldürüyüm ki sesi bile senin ḳulağına gelmesin.

Bir yaşında, Şahin'in hiçbi şėyden haberi yoḳ. Alır Şahin'i nėriye getirir? Anasına. Anası, o yaşlı nene:

- Senem, bana öyle bir sandıḳ bul ki içerisini muşambala, içerisini öӧyle bėz sar ki... Şahin'i de bana getir.

Şahin'i o sandığın içerisine ġoyar. Ḳızı Senem'le bereber alıp bir suyun başına gelir. Öӧyle derin bir su aḳar ki:

- Senem, Şahin'e canım ġıymaz ama yeri göğü yaratan Allah var.

Sandığı suyun içerisine nene atar ama şöyle döner ġıplaya; iki örük saçını sinesine basar. Baḫalım burda nene, Şahin'i suya atar ama burda ne söyler?

[Nr.3]

Şahin'i ġoydum sandığa
Yaradan sana amanet
Anası yoḫ babası yoḫ
Yaradan sana amanet[7]

Dalga dalga vuran su sanki bir ses vėriyordu: “Nene, bu ne biçim ses nene?” Gözlerinden yaş aḳardı nenenin.

[7] İlk söyleyişte 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda “Şahin'im sana amanet/O yavrum sana amanet” şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere daha tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Şahin'im sana amanet/Şahin'im sana amanet/Bu yavrum sana amanet” şeklinde üç kere daha söylenmiştir.

Dertli gönül çeker acı
Daha bulunmaz ilacı
Yavru Mevla'nın muhtacı
Yaradan sena amanet[8]

Senem gözlerinden yaş döker:

- Ana!

- Can yavrum!

- Ana, şu yavruyu atdın deryaya ama ne olur?

- Dur yavrum, dur!

Nene söyler sözü hazır (yavrum)[9]
Ġarada İlyaz deryada Ḫızır
Darda ġalsan orda hazır
Bu yavru sana amanet[10]

Su Şahin'i alır, dalga vura vura acap nėreye götürür? Götürsün, götürsün. Çünkü nene öȫyle bir yėre ėmanet etdi ki yėri göğü yoḳdan var ėden Allah'a, ġarada İlyaz'a, deryada Hazreti Ḫızır'a. Götürsün Şahin'i. Kimden haber vėrelim? Zalim vezirin ḳızı, bütün ceriyalara söyledi ki "Benim sözümü tasdığ ėdeceksiniz." Feryad ėtdi ki "Padişaha haber vėrin. Bir ġartal geldi, Şahin'imi götürdü." Bu haber padişaha yėtişdi. Bir evlaāt, bir baba. Baba gendini parçaā parça ėtmez mi? Çünkü yavrusunu bir ġartal götürmüş. Bütün ceriyalar "Aman padişahım, filan bahçenin kenarında gezerken bėşikde Şahin'i bir ġartal parçaladı. Aldı pençesine götürdü. Sağ mı, ölü mü? Orasını bilemiyoruz." Bunu duyan baba ne söyler? Söylemez mi? Söyler. Bėçare dertli baba o dağlara taşlara, o Şahin yavrusunu ḳartal nasıl götürür? Ağlar, baḫalım baba ne dėr?

[Nr.4]

Yavru diye ġan ağlarım
Ġartal yavrumu gėri vėr
Buna can mı dayanacaḫ
Ġartal yavrumu gėri vėr[11]

[8] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Emanet, emanet, bu yavru sana amanet" şeklinde söylenmiştir.
[9] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Nene söyler sözü hazır" şeklinde söylenmiştir.
[10] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Akan sular, akan sular, bu yavru sena amanet" şeklinde söylenmiştir.

Ġartal nėrde? Pençelemiş mi? Ėy nėrde, ġartal nėrde? Ağlar bėçare baba:

Hele bu mudur onun yazısı
İçimden gėtmez sızısı
Bir teg babanın ġuzusu
Ġartal yavrumu gėri vėr[12]

Dağlara, dağlara, daşlara figan ėder baba. Nėrde? O bütün ġuşlar, ğöğdeki ġartallar sanki ġanat çalmış "Padişahım, yavrun bizde yoḫdur." He˜! Dayanır mı baba? Gözleri ġana bölenmiş, sanki rüzgârlar ses getirir: "Padişahım yavrunu su götürdü." Baba dayanamaz, alır son sözünü baḳalım ne dėr?

(Hele) Ġaderimden ġara şahım
Bilmem neyimiş günahım
Sana yalvardım Allah'ım
N'olur yavrumu gėri vėr[13]
(Yavri yavri yavri yavru) Oydu beni
(Olan) Su değdi oydu beni[14]
(Yavru) Hėş bir derd oymazdı
(Yavru) Derdi oydu beni[15]

Yavru, su götürür; baba "Şahin" diye ġartallara, ġuşlara, dağlara, daşlara yalvarır. Bu yalvarmaḫda olsun, size nėrden ḫaber vėrelim? Şahin'den.

Su vuraā vura... Öȫyle bir yėre ėmanet etmişdi ki saḫlayan yaradan Mevla, öyle saḫlamışdı ki günün bir gününde Ana Şehrinde bir değirmanın holuğuna getirmişdi sandığı. O değirmanın sahibi Memed Ağa, sabah ėrkenden ġaḫdı. Aylesi Hecer Sultan.

- Hanım, hanım˜! Bu gėce öyle bir rüya görmüşüm ki aldıgım bu gün ġazandığım bütün paraları fakir fukaraya vėrecem.

Şöyle geldi ki değirmenin kenarına, baḳdı ki ne baḳsın! Holuḳta bir şėy parlar. Şöyle geldi ki ne gelsin! Bir sandıḳ var. Allah Allah˜! Sandıgı açar ki sandıgın içerisinde

[11] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ver, ver, ver, ver, yavrumu ver, ver, ver, gartal yavrumu geri ver, ver" şeklinde söylenmiştir.
[12] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Hele bir teg babanın guzusu/N'olur Şahin'i geri ver/Aman yavrumu geri ver" şeklinde söylenmiştir.
[13] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "N'olur balamı geri ver" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "N'olur balamı geri ver/N'olur Şahin'i geri ver" şeklinde iki kere daha tekrar söylenmiştir.
[14] "oydu beni" ifadesi üç kere tekrar edilmiştir.
[15] 4. mısranın sonunda ezgili olarak "Gel, gel, gel, yavrum gel, gel, nerdesin gel" ifadeleri söylenmiştir.

bir bèşik var. Bèşigin içerisini açar ki ipeklere sarılmış bir nurtopu gibi çocuḫ yatar. Allah Allah˜! Öldürmeyen Allah! Allah'ın hikmetine baḳın ki değirmancı Memed Ağa'nın da çocuğu olmazdı. Bağrına basan Memed Ağa, sevineē sevine nèriye geldi? Evine.

- Hecer, Hecer˜!

- Can Memed Ağa!

- Hele böyle baḳ! Böyle baḳ! Yèmin ètmişdim ki bugün ḳazandığımı fakirlere vèrecem. Faḳat Allah bize öyle bir emanet vèrdi ki şu amanete baḳ!

Hecer Hanım çocuḫ görmemişdi. Çünkü çocuğu yoḳudu. Şahin'i görür görmez bağrına basdı:

- Ėēy˜ yèri göğü yaradan Allah! Sen büyüksün!

Baḫalım burda ḳadın, o yavruyu bulup Allah'a nasıl şükreder?

[Nr.5]

Şükür olsun Yaradan'ım
Bana vèrdin, bana vèrdin
Suda bulduḫ bir yavruyu
Bana vèrdin, bana vèrdin[16]

Ses vèrdin benim sesime
Yètişdin baḫ son sesime
Süd de gönder bu göğsüme
Bu yavruyu bana vèrdin[17]

Ben Hecer'in arzum dava
Şükür olsun sana Mevla
İsmi nedir körpe bala
Bana vèrdin, bana vèrdin[18]

"Şükür olsun Yaradan'ım/Bana vèrdin, bana vèrdin/İsmi nedir bu yavrunun/Yaradan'ım bana verdin"[19]

[16] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda "Bana verdin, bana verdin/Bu yavruyu bana verdin" şeklinde söylenmiştir.
[17] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda "Bana verdin, bana verdin/Bu yavruyu bana verdin" şeklinde söylenmiştir.
[18] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda "Bir nuru sen bana verdin/Yaradan'ım bana verdin" şeklinde söylenmiştir.

Aşdı ki o ipekleri, yavrunun gögsündeki olan o gerdanlıḳ çıḳınca baş harfinde T ismi varıdı.

- Olmuya bu yavrunun ismi Talihsiz[19]!

Şahin'in ismi bundan sonra Talihsiz ḳalır ki baḳalım ne zaman ismi Şahin olacaḳ?

Talihsiz yavrunun gögsünden o madalyayı çıḳarıp ipeklerin içerisine saran Hecer Ḫanım, yavruyu baḳalım gaç yıl, ġaç sene büyüdüp gendine yavru ėdecek? Bu burda büyümekde, asıl padişahdan haber vėrelim. Kimden? Yayla şehrinde, babası Musa Hükümdardan.

Her gün üçün gėcesini gündüzüne ḳatıp o dağlardan, daşlardan "Yavru" diye, yavrusunu ḳuşlara soran hükümdar... Ġara Vezir bahane arıyordu. Padişahlığı almaḫ için bahane arıyordu. Vezirlere dėdi ki:

- Vezirler! Baḳın padişaha, deli olmuş. Bu padişah bize padişahlıh yapamaz.

- Ya?

Buna deli raporu vėrip padişahı zindanın içerisine atdılar. Baḫalım ki Şahin'in babası, o zindan içerisinde ġaç yıl yavrusunu, o zindanın camından, o penceresinden dışarı baḳıp "O ġuşlar, o ġartallar benim yavrumu ne zaman getirecek?" gözleri yolda, zindanda ḳalsın. Asıl kimdeēn? Talihsiz yavrudan haber vėrelim.

Talihsiz... Hikeyeler dilinen söylenir. Doḳuz yaşını ikmal ėtdikden sonra, öȫyle bir medreseye vėrdiler ki Talihsiz'i, Talihsiz on yėdi yaşında o tahsilini bitirip bir çift göz lazım ki Talihsiz'e, sėyrede!

- Ana!

- Can yavrum!

- Ana, medresemi bitirdim. Babam da yaşlandı. Müsaade vėrin şu değirmanı bir geziyim.

On yėdi yaşını bitiren Talihsiz, değirmanın kenarını gezerken çėşmenin başına uğradı. O çėşmede bir yudum su işdi ki hangi çėşme? O holuğun yanında, sandığın tam holuğun olduğu çėşmenin başında uyḳuya daldı. Uyḳuda kim geldi bunun üzerine? Gül

[19] Ezgisiz olarak okunmuştur.

Baba. Ḳadir Baba'nın büyük kardeşi, evliyaların sertacı olan Gül Baba, kimi? Talihsiz'i uyḳudan uyandırdı.

- Talihsiz!

- Buyur iḫdıyar baba!

- Talihsiz! Şu iki barmağımın arasından baḳ!

Baḳdı ki ne baḳsın! Bir şehir! Şehir öo͡yle˜ bir güzel şehir ki şehirin kenarında, ġırḫ tene ġızın ortasından uzun boylu, ince bėlli, dudu dilli, ġalem ġaşlı bir güzel var.

- Kimdir bu yavrum, biliyor musun?

- Kim?

- Bu Gül şehrinde, Gül Hükümdarının ġızı Maya Sultan'dır.

Dėdi, ḳızı buna gösterdi. Aşḳın badesini buna içiren Pir, Talihsiz orda uyḳuya daldı. Aradan sahatlar gėşdi. Oğlanın aynı simasını ġıza gösteren iḫdiyar baba, iki güzeli, deliġanlıyı ġıza, ġızı da oğlana aşıḳ ėtdi ama aralarındaki yol, çoḳ uzaḳ bir yol. Ne ḳadar? Bir yıllıḳ yoludu.

İki gün uyḳuya dalan, o iki gündür uyḳudan uyanmayan değirmanın kenarında, Hecer Ḫanım ağladı:

- Memed Ağa!

- Nedir?

- Yavrum Talihsiz'den haber yoḳ.

Memed Ağa dolaşırken geldi baḫdı ki ne gelsin! Peēh˜! Çėşmenin başında oğlan uyḫuya dalmış ama ağzından ġanlı köpük geliyor. Yavrusunu bağrına basıp eve getirdi. Hecer Ḫanım, gözlerinden yaş dökdü. Bunun bir damla yaşı yavrunun yüzüne düşer düşmez, hemen Talihsiz baş ḳaldırdı ki ne baḫsın! Hanı sevgilisi? Sevgilisi yoḳdu, sade anası başucunda.

- Ana!

- Can yavrum!

- Ana, hele dinne ana!

Baḫalım burda yavru ne söyler?

[Nr.6]

(Ėle) Canım ana, gözüm (hele) dinne sözümü[20]
İzin vėr ana can yâra gidecem
Hele Pir'ler aşıġ ėtdi baḳ beni ona[21]
İzin vėr ana can yâra gidecem[22]

"Pirler aşıġ ėtdi sevdiğim yâra/Ana izin vėr ki yâra gidecem"[23]

On yėddi yıldır bağrına basan ana, kendi yavrusu gibi:

- Aman yavrum, sen gidersen ben dünyamı değişirim.

- Ya?

- Hele dinne yavrum, hele dinne!

(Ėle) Canım yavrum dinne benim sözümü
Öldürürüm canımı yola bıraḫmam[24]
(Ėle) Senin için yâr mı yoḫdur evlâdım
Öldür beni seni yola bıraḫmam[25]

- Parçala beni yavrum. Senin için saçlarımı süpürge ėtdim yavrum. Allah'a dünyada, her sabah ėrken ġaḫarken yüz binlerce şükrėtdim ki senin gibi yavruyu bana vėrdi. Nasıl bıraḳim yavrum?

- Ana, aşġdan, sevdadan annamaz mısın ana? Hele dinne ana!

Gözlerini yaş ėden yavru, anaya nasıl yalvarır?

(Hele) Bilir misin ana (ėle) dinne halımı[26]
Sevda bağlamışdır iki ġolumu

[20] 1. mısrasının sonunda "sözümü" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[21] 3. mısranın sonunda üç kere "meded ey" ifadesi söylenmiştir.
[22] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Hayvah ey, hayvah ey, hayvah eēy, ana can/İzin ver ana can yara gidecem" şeklinde söylenmiştir.
[23] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[24] 2. mısra sonunda "oğul bırakmam, bırakmam" ifadesi söylenmiştir.
[25] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Oğul, oğul, oğul, oğul can, oğul can, oğul can, vay bırakmam/Öldür beni yavrum seni yola bırakmam, aman bırakmam" şeklinde söylenmiştir.
[26] 4. mısranın sonunda "dinne halımı" ifadesi iki defa söylenmiştir.

(Hele) Şimdi sevdiğim bekler yolumu[27]
İzin vėr ana can yâra gidecem[28]

Nėriye gider? Nėriye gider?

- Yavrum, senin için can vėrmişim? Senin için yâr mı yoḳ?

- Hayvaḫ ana, hayvaḫ!

- Dur yavrum dur! Dünyamı ḳaralttın yavrum. Dėseler ki "Ömrünü vėr!" Canımı sana vėririm yavrum. Sen benim iki gözümsün. Ġolumsun, ġanadımsın yavrum.

Evet, baḳalım ki ana nasıl izin vėrecek? İkinci ḳasette...

Eveēt, yine bereber, şu ḳasetimizin acı tarafını bereber dinleyeceğiz[29].

- Yavrum, pėştamalımı süpürge ėtdim yavrum. Saçlarımı tėl tėl etdim. Hele dinne yavrum.

Ağlar anası, baḳalım yavrusuna ne dėr:

(Hele) Duyamadım yavrum senin sözünü[30]
Ġorḫarım görmüyem bir da yüzümü
Avcı değilim ki sürem izini[31]
Öldür beni yavrum bıraḫmam seni[32]

"Avcı değilim ki sürem izini/Öldürsen de yavrum bıraġmam seni"[33]

- Ana, ana, ana hele dinne Talihsiz'i. Yėri göğü Yaradan'ı seversen ana, hele dinne.

Anasına boyun eğen yavru baḫalım ne söyler:

(Hele) Talihsiz'im ana[34] (ėle) bu canım ġurban[35]
Gidip dönecem şahidim olsun Yaradan

[27] 3. mısranın sonunda "meded ey" ifadesi dört defa söylenmiştir.
[28] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Amaān, hayvaāeh, hayvaāh, ana can, ana can, ana can, yâra gidecem" şeklinde söylenmiştir.
[29] Yaralı Şahin Hikâyesi 2 (e-kaynak12).
[30] 4. mısranın sonunda "sözünü" ifadesi iki defa söylenmiştir.
[31] 3. mısranın sonunda üç defa "yavru can" ifadesi söylenmiştir.
[32] 4. mısranın sonunda on üç defa "aman" ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Yavrum bırakmam, bırakmam seni" şeklinde söylenmiştir.
[33] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[34] "Ana" ifadesi "ana can" olarak iki defa söylenmiştir.
[35] 1. mısranın sonunda "bu canım gurban" ifadeleri iki defa söylenmiştir.

Yollarımı bekler sevdiğim cenan[36]
İzin vėr ana can yâra gidecem[37]
(Yavru can) Ne ağlar
Derdi nedir neden ağlar
Benim gibi ġarip mi
Yoldadır neden ağlar[38]

Ana, sanki gendi doğurmuş Talihsiz'i, gözlerinden yaş döken, yavrusunun boyun bükmesine dayanamıyan ana:

- Dur yavrum dur! Beni öyle bir atėşe bıraḫdın ki! Öyle bir atėşdir ki vücudumun üç yüz atmış altı damarı, yüz ġırḳ dört parça gemiğim atėş aldı yandı yavrum. Dinne!

(Ėle) Ben Hecer Sultan'ım yavru bırakdım seni
Allah'ı seversen unutma beni
Sensiz ananın ġaradır günü[39]
Gėt Allah'a emanet ėyledim seni[40]
(Yavru yavru hele) Seni gözler
(Oğul) Yollarım seni gözler
(Ėle) Aradan yıllar gėşse
Gözlerim seni gözler[41]

- Talihsiz˜!

- Can ana!

- Dur yavrum! Sana bir arzum var.

Allah Allah!

- Ana, acaba bana ne arzun olacaġ?

- Yavrum, on yėddi yıldır ki seni bağrımdan çıḫmış gibi besledim. Faḳat yavrum, gördügüm rüya sanki seni benden ayıracaḳ.

- Nedir ana?

[36] 3. mısranın sonunda dört defa "meded ey" ifadesi söylenmiştir.
[37] 4. mısranın sonunda sekiz defa "aman" ifadesi söylenmiştir.
[38] 4. mısradan sonra üç defa "aman" ifadesi söylenmiştir.
[39] 4. mısranın sonunda "garadır günü" ifadesi iki defa söylenmiştir.
[40] 4. mısranın sonunda "yavrum can, balam can, yavrum can" ifadeleri söylenmiştir.
[41] 4. mısranın sonunda beş defa "oğul" ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Hele son nefesimde oğul can/Gözlerim seni gözler yavru can" şeklinde söylenmiştir.

Sandıḫdan o bir yaşında bulduğu zaman o gıymetli gerdanlığını, ipeklerin arasından çıḳaran Hecer Sultan:

- Dön yavrum, dön! Başını bana doğru dön.

Başını anasına doğru dönen Talihsiz... O gerdanlığı Talihsiz'in boynuna asdı:

- Yavrum, ben seni, yanı baban seni sandığın içerisinde bulduğu zaman bu gerdanlıḳ senin boynundaydı yavrum. Olur ya belki babana, belki anana ġavuştuğun zaman bu nişan seni götürür. Faḳat yavrum, Allah'ı seversen bizi de unutma!

- Peki ana, der.

Hecer'i zatan kendine ana bilen Talihsiz, elinden, babasının ayağından öpen Talihsiz, izin alıp yola düşer. Günün bir gününde nėriye gelmişdi Talihsiz? Dil Şehri dedikleri şehrin kenarına geldi. Baḫdı ki ne baḫsın! Allah Allah! Bir büyük kervan var. Meğerse o kervanın durdugu yėr, dilek çeşmesi. Ġırḳ tene ġız, o Dilek çėşmesinden su içer, dileẖ tutarlar Allah'a. İçerisinde padişahın bir ġızı varıdı. İsmi Derya Sultan. Derya Sultan ocağın batsın˜, Derya Sultan! Yusuf-u Züleyha mıdır? Yusuf-u Kenan mıdır? Ayın on dördü gibi... Ḳızların içerisinden dönen kimi gördü? Talihsiz'i gördü. Talihsiz de Derya Sultan'ı gördü. Gözlerini yumdu. Sanki rüyasında gördügü Maya Sultan'a benzetdi. Allah Allah! “Benim gördüğüm Maya Sultan bir senelik yolda.” Yanı uzaḳ yoldaydı. “Ama ben geleli çoḫ az bir vaḫıt oldu. On bėş gün bir yol gelmişdim ki... Acaba, olur ya, bir sene yolu on bėş günde mi geldim? Allah'ın hikmeti ya Allah isderse bir senelik yolu bir sahatta bana yolu gösterir.”

Kim gorlardı, bu kėcebayı kim ḳontrol ėderdi? Derya Sultan'ın amcası oğlu Hasan Bey. Hem ordu seraskeri, çoḳ güjlü bir pehlivanıdı. Meğersem Derya Sultan'ı severmiş. Haberi yoḫdur ama arḳadaşlarla beraber suyun kenarında birbirleriyle ġonuşurken:

- Ġızlar, ġızlar!

- Ne var?

- Hele baḳın! Bir deliġanlı geliyor ama çoōḫ güzel bir deliġanlı.

Derya Sultan görür görmez Talihsiz'e aşıḳ oldu ama Talihsiz de bunu görer görmez buna aşıḳ oldu. Şöyle yaḳlaşdı, sangi sevdiğini görmüş gibi:

- Ėēy güzelˇ!

- Ne var deliḳanlı?

- Hele dinne beni!

Baḫalım burda Talihsiz, Derya Sultan'a ne söyler? Derya Sultan, talihsiz deliḳanlıya ne cevap vėrir?

[Nr.7]

Aynı ḳaşlar aynı gözler
Unutamam yârım seni
Bakış aynı aynı yüzler
Unutamam yârım seni[42]

"Aynı ḳaşlar, aynı gözler/Unutamam yârım seni/Aynı sima, aynı yüzler/Unutamam yârım seni"[43]

Allah Allah! Ceriyalar bile şüphelendi; "Ulan olmuya bizim Derya Sultan'ın gizli gizli çeħdigi aşḳ bu mudur?"

Derya Sultan böyle bir döndü kü "Allah Allah! Bu deliġanlı beni birine benzetti ama gönlümün sevdiği gibi bir deliḳanlı bana rastladı."

- Hele dinne olan deliḳanlı!

On iki örük saşlarını gögsüne basan Derya Sultan, baḫalım burda ne cevap verir?

Aman oğlan canım oğlan
Birine benzedtin beni
Babam duyarsa öldürür
Birine benzetdin beni[44]

"Babam duyarsa öldürür/Birine benzetdin beni zalim"[45]

- Olur mu?

Gözlerini yumdu; "Allah Allah! Aynı güzel; aynı boy, aynı ḳaş, aynı sima..."

[42] 4. mısranın sonunda "yârım seni" ifadesi üç defa söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak bir kere daha tekrar edilmiştir.
[43] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[44] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[45] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Hele dur zalim, dur! Yoḫsa beni sevmez misin?

Alır, alır sevda çeken Talihsiz, bakalım ne söyler?

Derdi çeken çıḳmaz ahdan
Ġurtulmadım ben günahdan
Ġorḫum yoḫdur vallah şahdan
Unutamam yârım seni[46]

"Ġorḫum yokdur vallah şahdan/Unutamam yârım seni"[47]

Sevda... Sevda çeken hèşbişeden ġorḫar mı? Mejnun Leyla içün ġul olmadı mı? Kerem Aslı için yanıp kül olmadı mı? Arzu Ġamber için suda boğulmadı mı?

Allah Allah! Faḳat o ġızlar dèrdi ki:

- Ya Rebbi, böyle bir sevgillim olsun dünyayı isdemem! Zalim ḳız, bu kimdir sana rastladı?

- Ben de bilmiyorum ama Allah'ın vèrdiği bir nimettir.

Baḫalım Derya Sultan:

- Olan dur deliġanlı, dur! Beni atèşe yaḫdın dur!

Beni saldın bir belaya
İlaş bulunmaz yaraya
Nèrden geldin sen buraya
Beni birine benzetdin[48]

"Nèrden geldin sen buraya/Beni birine benzetdin zalım"[49]

Kim? Amıcası oğlu, baş pehlivan olan Hasan Bey:

- Allah Allah! Ġızların toplandıgı bir yèr var. Burda ne var acaba?

Bèle geldi baḫdı ki ne baḫsın! Allah Allah! "Güzel bir deliġanlı amıcam ġızı Derya Sultan'la söyleşiyor. Hele baḫalım ki ne dinniyor ve ne söylüyor."

[46] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Vallah gorkum yokdur şahdan" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında "seni seni, yârım seni" ifadeleri söylenmiştir.
[47] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[48] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[49] Ezgisiz olarak söylenmiştir.

Alır oğlaān son sözünü ve ismini ne dėr?

Talihsiz'im darılamam
Çoğ gezsem de yorulamam
Öldürseler ayrılamam
Unutamam yârim seni[50]

Eveēt, kim? Derya Sultan annadı ki bu deliġanlının ismi Talihsiz. “Allah Allah! Diyim; olan deliġanlı, benim babam çoḫ zalimdir. Hele ki amıcam oğlu geliyor, seni öldürür. Burdan gėt!”

Alır Derya Sultan:

Sana ġurban Derya Sultan[51]
Emir vėrmiş Haḫ Yaradan
İşde gelir zalim Hasan
Beni birine benzetdin[52]

“İşde gelir zalim Hasan/Beni birine benzetdin”[53]

Allah Allah˜! Kim? Öȫyle bir nare atar ki Hasan Bey:

- Olan zalim oğlu zalim! Buraları sahipsiz mi belledin?

Boynunu büken Talihsiz...

- Uzat olan ġollarını!

Ġollarını uzatar. İki ġollarını bağlıyan zalim Hasan Bey, ceriyları, ġızları alır. Nėriye? Dil Şehrine gelir.

- Atın deliġanlıyı zindana!

Diyen sırada boynunu büken Talihsiz:

- Ulan deliḳanlı, hele dinne beni. İgit igidi öldürmez. Benim ne suçum var ki zindana atıyorsun?

Baḫalım burda, baḫalım burda oğlan ne söyler?

[50] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. Sonrasında “yârım seni, yârım seni, öldüremem zalım seni” ifadeleri söylenmiştir.
[51] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[52] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “İşde gelir zalim oğlan” şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra “Zalım, zalım, zalım, zalım, beni birine benzettin” şeklinde tekrar söylenmiştir.
[53] Ezgisiz olara okunmuştur.

390 **[Nr.8]**

(Ola) yiğit misin, cellat mısın
Ġolumu bağlama benim
(Ėle) Uzaḫ yoldan ben gelmişim
Ġolumu bağlama benim[54]

395 "İgit misin, cellat mısın/Ġolumu bağlama benim/çoğ uzaḫ yoldan gelmişim/Ulan zalim ġolumu bağlama benim"[55]

- Sen kimsin ki benim çoḫ sevdiğim amcam ġızına söz atarsın? Senin yėrin zindandır.

Zindana gidecek sırada:

400 - Dur zalim, dur!

Baḫalım ikinci sözünü Talihsiz ne söyler?

(Ėle) Sanma gėniş dünya dardır
Seven sevdiğine yârdır
(Ėle) Rüyada gördügüm yârdır
405 Ġolumu bağlama benim[56]

- Çünkü rüyada görmüşüm, ġolumu bağlama benim. İgit igidin ġollarını bağlamaz. Merhamet ėt!

- Zindandır yėrin senin, dėr.

Alır Talihsiz son sözünü:

410 (Ėle) Talihsiz'im budur binam
Elime yaḫılmaz ġınam
(Ėle) Gözü yaşlı bekler anam
Ġolumu bağlama benim[57]
(Olan) Kime gidem
415 (Ola) Derdim var kime gidem
(Ėle) Bu derdi senden aldım[58]

[54] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[55] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[56] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın sonunda "zalım" ifadesi söylenmiştir.
[57] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın sonunda "anam" ifadesi üç defa söylenmiştir.
[58] 3. mısranın sonunda iki defa "zalım" ifadesi söylenmiştir.

Dermana kime gidem[59]

Ġolları bağlanır Talihsiz'in. Zindana atılır. Ġolları bağlanır. Zindana giden Talihsiz, baḫalım ki, baḫalım ki...

Derya Sultan babasına gelir.

- Baba!

- Can yavrum!

- Baba! Çoḳ güzel bir deliḳanlıyı amıcam oğlu Hasan Bey, ḳollarını bağladıp zindana atdırdı. Müsaade ėt de zindandan çıḫaralım. Sen de bir gör.

Padişah, sanki içine danmış gibi "Olmuya benim yavrum gönlünü deliḳanlıya ḳaptırdı ama bu deliġanlı kimdir?"

- Peki yavrum.

- Müsaade vėr baba. Ceriyalarla beraber ben zindana gidiyim.

- Gėt yavrum, gėt.

Baḳalım burda, zindanın ġapısına gelen Derya Sultan, açar zindanı. Oğlana, baḫalım burda ne söyler?

[Nr.9]

Canım oğlan, gözüm oğlan
Seni ġurtarmaya geldim
Padişahdan (aman[60]) izin aldım
Seni ġurtarmaya geldim aman[61]

"Canım oğlan, gözüm oğlan/Seni ġurtarmaya geldim/Padişahdan izin aldım/Seni ġurtarmaya geldim"[62]

Talihsiz şöyle döner:

- Ėēy canım Derya Sultan˜! Ġurtaran kim biliyor musun?

[59] 4. mısranın sonunda dört defa "eēyy" iafdesi söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın sonunda "zalım" yerine "eēy" ifadesi söylenmiş; 4. mısranın sonunda tekrar edilen "eēy" ifadeleri söylenmemiştir.
[60] "aman" ifadesi beş defa söylenmiştir.
[61] "aman" ifadesi beş defa söylenmiştir.
[62] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Kimdir?

- Hele dinne beni!

Talihsiz baḫalım burda ne dėr:

Hoş geldin canım sevdiğim
Ġurtarsa Allah ġurtarır
Yėri göğü yaradandır
Ġurtarsa Allah ġurtarır (aman[63])

“Yėri göğü yaradandır/Ġurtarsa Allah ġurtarır”[64]

Derya Sultan:

- Tabi Talihsiz, faḳat insanlar bir ümütle yaşar. Hele dinne beni, dinne!

Alır ikinci sözünü, o gözleri yaş olan Derya, baḳalım ne söyler?

Ben Derya'yım çoḫdur devam
Sensiz olmaz benim yuvam
Emir vėrdi bana babam
Seni ġurtarmaya geldim[65]

“Emir vėrdi bana babam Talihsiz/Seni ġurtarmaya geldim”[66]

Talihsiz şöyle döner:

- Derya Sultan, beni aşıġ ėdip buruya gönderen vardır. Hele dinne!

Alır Talihsiz baḫalım ne söyleēr, ne söyler, ne söyler?

Talihsiz'im budur devam
Bana uzaḫ ġaldı silam
Emir vėrirse Yaradan
Beni Yaradan ġurtarır[67]

Çıḳarır zindandan. Emir vėrir:

[63] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. 4. mısra sonundaki “aman” ifadesi beş defa söylenmiştir.
[64] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[65] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısranın sonunda beş defa “aman” ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ilk tekrarda olduğu şekliyle bir kere daha söylenmiştir.
[66] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[67] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Yetişirse Pir'im Gül Baba” şeklinde söylenmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra ii kere tekrar edilmiştir.

- Hasan Bey!

- Buyur Padişahım!

- O delikanlıyı zindandan çıkaracağsın!

- Padişahım bir şartla çığaracağım.

- Nedir?

- Eğer beni yènerse, onu zindandan çığaracam.

- Peki, dèr.

Dèr ki:

- Yavrum!

- Buyur baba!

- Çığardın mı Talihsiz'i?

- Çığardım.

- Ona söyle ki çoķ güjlü olan Hasan Bey'i yènebilir mi? Eğer yènerse onun dünyalığını vèrip ağretine ķarışmayacam.

- Baba, eğer onu yènerse bir arzum var. Yèrine yètirir misin?

- Olur, yavrum.

Gelir dèr ki:

- Talihsiz, babam seni ġurtaracaġ ama Hasan Bey dèr ki “Beni o yèner mi?”

O zaman kim? Talihsiz dèr ki:

- Dur˜! Bana bir gün müddet vèr.

- Peki, dèr. Yarın ben seni gelip alacam, dèr, şu evden, şu saraydan.

Ķıblaya dönen Talihsiz, bağalım burda Pir'ine nasıl yalvarır:

[Nr.10]

Sana yalvardım Yaradan
Yėtiş bana n'olur baba
Beni aşığ ėden sensin
Yėtiş bana sen Gül Baba[68]

"Beni aşığ ėden sensin/Yėtiş bana sen Gül Baba"[69]

Gül Baba kimidi, biliyor musuz? Bunu aşığ ėden evliyalar evliyası, pirlerin piri Gül Baba!

Sangi bir ses gelmişdi: "Talihsiz, nėdir derdin?"

Ḳıblaya dönen Talihsiz, ikinci sözünü şöyle dėrdi:

Bir canım vardır amanet
Ümüd sendedir ġuduret
Boynumu vuracaḫ cellat
Yėtiş imdada Gül Baba[70]

Talihsiz can böyle bir baḫdı ki Gül Baba'nın sesi:

- Talihsiz, sözünü bitir. Sana bir emanet vėrecem ama amaneti bana gėri teslim ėdeceḧsin.

Allah Allah! Ses Gül Baba'nın ama yüzü görünmüyor.

Alır son sözünü, Talihsiz ne söyler?

(Ėle) Talihsiz'in duy sözünü
N'olur göster sen yüzünü
(Hele) Ben tanırım dost özünü
Yėtiş imdada Gül Baba[71]

- Yavrum, sana bir kemer vėrecem. Bu kemeri bėline bağlıyacaḫsın. Yarın mėydana çıḫacaḫsın faḳat Hasan Beyi yėndikten sonra padişah ġızı sana vėrecek. Vėrecek amma şu barmağımın arasından baḳ!

[68] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[69] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[70] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın başında "Hele" ifadesi söylenmiştir.
[71] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Şöyle Gül Baba'nın barmağının arasından baḫar ki ne baḫsın! Sevdiği Maya Sultan boynunu bükmüş "Zalim oğlan, bana birini mi benzetdin? Beni tergi diyar ėtdin, bana gelmiyorsun."

- Aman Gül Baba! Dėmek ki benim sevdiğim Maya Sultan çoğ uzaḫ yolda beni bekliyor. Ben demeḥ ki Derya Sultan'ı ona benzetdim.

- Faḳat Talihsiz bunu unutma ki Maya'yı da senin ḳaderine nikâhladım. Derya Sultan'ı. Onu saḳın unutma. Ona da seni söylüyecem. Padişaha yalvar. Padişah seni bıraḳacaḳ.

Sabah ėrken olur. Ḫayırlı sabaḫ cümlenin üzerine açılsın. Sabah ėrkenden divan ġurulur. Kemeri bėline bağlıyan Talihsiz, Hasan Beyi mėydanda yıḳar. Padişah bunu huzuruna çağırır.

- Olan deliġanlı, kimsin sen˜?

- Padişahım, çoğ uzaḫ yoldan geliyorum.

- Öyleyse, ahd ėtmişdim; kim Hasan Bey'i yėnerse ben ḳızımı ona vėrecem.

- Aman Padişahım, hele dinne beni Padişahım. Gözü yolda, benim sevdiğim vardır. Dur Padişahım, dur!

[Nr.11]

Canım benim padişahım
İzin vėr yâra gidecem
Çünkü yollarımı beḥler
İzin vėr yâra gidecem[72]

- Ulan, be zalim oğlu zalim˜! Benim dünya aḫret bir ġızım var. O da senin atėşin içün yanar. Nasıl sevdiğine gidecen? Benim ġızımdan başġa bir sevdiğin mi var?

- Dur padişahım, dur!

Bu arzumu bildirsen de
Yazılanı sildirsen de
Ġılış vurup öldürsen de
Sevdiğim yâra gidecem[73]

[72] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra iki defa tekrar edilmiştir. İkinci tekrarın sonunda "vay zalım, zalım, hey zalım" ifadesi söylenmiştir.

"Ġılış vurup öldürsen de/Vallah yârıma gidecem/Şahım, yėmin ėdiyorum gėri dönecem"[74]

- Olan, döner misin?

- Dur padişahım, dur. İḳrar vėrib iḳrarımdam caymam!

Talihsiz'i aldı keder
Annıma yazılmış ġader
Pirler bana vėrdi haber
Sevdigim yâra gidecem[75]

Ḳızı şöyle döner:

- Baba, inanıyorum. Gül Baba'yı ben de gördüm. Deliġanlı gėri dönecek.

İḳrar vėrip bir senelik yola deliḳanlı revan olsun. Asıl nėrden haber vėrelin? Hikayenin acılı yėrinden. Talihsiz'in babası Musa Hükümdar, Yayla Şehri'nde, zindan içerisinde. Zalim Ġara Vezir'in bir oğlu varıdı: Mevlüt Pehlivan. Asgerlerini alıp nėriye gėtmişdiler? Oğlanın aşıġ oldugu o Gül Şehri'nde, Gül Hükümdarın huzuruna gidip ḳızı Maya Sultan'ı, oğlu Mevlüt Pehlivan'a isdemeye gėtdi. Ḳadere baḫın! Deliġanlı da o şehire gėtmekte olsun! Faḳat Mevlüt Pehliva'nın yanında Ġale Pehlivan isminde bir pehlivan varıdı. Çoḫ güjlüydü. Kimse bunun sırtını yėrine getiremezdi. O Gül Şehri'ne gelmişdiler ki ḫaber vėrdi:

- Padişahım! Yayla Hükümdarı senin ġızın Maya Sultan'ı oğlu serġumandan yanı başpehlivan olan Mevlüt Pehlivan'a almaġ için geldi. Emirlerini bekler.

- Hepsi gelsin benim huzuruma. Öȫyle bir padişahın oğluna ḳızımı vėrmek benim üçün büyük bir bahtiyarlıktır.

Amaā bilmez ki bunun ḳızı Talihsiz'e aşıḳıdı.

---

[73] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısradan sonra "Gine geriye dönecem" mısraı söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısradan sonra "Gine geriye dönecem/Vallah geriye dönecem" mısrası tekrar söylenmiştir.

[74] Ezgisiz olarak okunmuştur.

[75] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Yolumu bekler gidecem" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Çünkü Pirler verdi haber" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra "Vallahi yâra gidecem" şeklinde bir kere daha söylenmiştir.

Nişan daḳılır. Bir sene müddet keserler. Bir sene sonra gelip ġızı götürecekler ammaā Mevlüt Pehlivan, Ġale Pehlivan'ı o Gül Şehri'nde ġızın sarayının kenarında bir bina yapdırdı.

- Ġale Pehlivan! Ġuş ġuşluğundan burdan uşmayacaḳ! Sevdiğim sene amanet. Bir yıl sonra gelip sevdiğimi götürecem.

- Peki, dėr.

Ġale Pehlivan, Maya Sultan'ı beklemekde olsun. Size nėrden ḫaber vėrelim? Talihsiz, günün bir gününde ḳızın şehri olan o Gül Şehri'nin kenarına geldi. Nėriye gelmişdi? Nėriye gelmişdi? Çoḫ yaşlı bir nenenin ġapısına geldi. Nene böyle bir baḫdı ki bir deliḳanlı atın üzerinde. Bir çift göz lazım ki buna sėyrede!

- Yavrum sen kimsin?

- Nene, çoḫ uzaḫ yoldan geliyorum. Allah misafiri ġabul ėder misin?

- Ėn yavrum atdan aşşağa.

Ġapıdan içeri giren, atını bir tarafa çeken nene, yavruyu şöyle sedire devat ėtdi. Baḫdı ki:

- Yavrum senin gözlerinde bir aşḳ ġoḳusu var. Nedir senin derdin?

- Dur nene! Nene sana birini soracam.

[Nr.12]

(Ėle) Canım nene, gözüm nene
Sen birini tanır mısın
Onun için yandı canım
Sen birini tanır mısın

- Kimdir yavrum? Kim?

(Ėle) Nene baḫsan yandı canım
Başımdan çıḫar dumanım
(Ėle) Benim canım hem cananım
Nene onu tanır mısın

- Yavrum ismi ne?

(Ėle) Talihsiz'im sana ġurban
Gel ėyleme bağrımı ġan
(Ėle) İsmin diyim Maya Sultan
Nene onu tanır mısın

Eveēt˜,

- Tanır mısın?

- Tanırım yavrum.

Baḫalım ki üşüncü ḳasette sonu nasıl olacaġ? Bereber dinniyelim. Dinneyelim, bereber dinniyelim. Üşüncü ḳaseti bereber dinniyelim.

Evet, gine baş başā, gine gönül gönülē, üşüncü ḳaseti bereber dinniyoruz[76].

- Aman canım nene, gözüm nene! Sevdiğimi tanır mısın?

- Yavrum, tanımam mı! Faḳat bana bir musade vėr yavrum. Bakim ki sevdiğin de sana aşıḳ mı? Yoḫsa sen mi ona aşıḫsın? Bir nişanın var mı yavrum?

Gögsünü açar. Gögsündeki çünkü gerdanlığı Pir'i Maya Sultan'a gösdermişdi.

Faḳat nene duymuşdu ki bir Ġale Pehlivan var. O pehlivanın ġorġusundan kimse gül bahçesinden içeri giremiyordu. Sabah ėrkenden ġalḳan nene, gül bahçesinin kenarına geldi. Ġale Pehlivan'ı dėdi:

- Kimsin sen?

- Yavrum, ben bu şehirin gönlünü alan ve yėtişen ḳızların, düğünü olan ḳızların cėhizini tutan bir neneyim. Duydum ki padişahımızın ḳızı nişanlanmış. Hayırlı olsuna gelmedim. N'olur musāde vėr! Yavrumuzu görüm de bir ḫayırlı olsun diyim.

- Olur, nene, dėr.

Ġale Pehlivan, pehlivanlarla bereber neneyi ceriyalara teslim ėder. Ceriyalar dėr ki:

- Nene, sen kimi görecegsin?

- Ben, padişahın ḳızı Maya Sultan'ı görecem.

[76] Yaralı Şahin Hikâyesi 3 (e-kaynak13).

Faḳat şunu anlad˜ım ki sizlere; Maya Sultan aşığ oldugu deliḳanlıyı, ġızlara boyunu, şeklini, simasını gösdermişdi; söylemişdi:

- Ḳızlar, bu simada, bu boyda bir deliḳanlı görürseniz bana haber vėrin, dėr.

Ḳızlara bunu söylemişdi. Gel gelelim, neneyi haber vėrdiler. Ḳızlar neneyi haber vėrince nene şöyle bir döndü kü öȫyle bir güzel hatun ki:

- Nene, nene, sen gelen yollara ġurban nene! Sen kimsin? Ne için buruya geldin?

- Yavrum, sana birḳaş gözüm var. Sözden annar mısın?

- Annamam mı nene! Sana ġurban nene!

Baḫalım burda nene, ġıza ne söyleēr? Ġız ne cevap vėrir?

[Nr.13]

Canım ġızım, gözüm dinne sözümü[77]
Birinden oy sana selam getirdim[78]
Duyduğuma göre uzaḫ yoldandır[79]
Bir nurlu simadan selam getirdim[80]

- Bir nurlu cemaldan yavrum, sana selam getirdim.

- Nene, öyle bildim ki dünyayı bana bağışladın. Nene, bu bahçeya nasıl girdin nene? Nene bena kimden selam getirdin?

O ḳaşıḳ ġaşlarını çatan, ġalem ġaşlariyle, sedef dırnaḳlariyle saşlarını bağrına basan Maya Sultan:

- Nene, hele dinne beni, dėr.

Alır, alır Maya Sultan:

Sen gelen yollara ġurban olayım[81]
Söyle nene kimden selam getirdin[82]
Eğer sevdiğimden ise canımı vėrem[83]

[77] 1. mısranın sonunda “dinne sözümü” ifadesi iki defa söylenmiştir.
[78] 2. mısranın sonunda “selam getirdim” ifadesi iki defa söylenmiştir.
[79] 3. mısranın sonunda “uzak yoldandır” ifadesi iki defa söylenmiştir.
[80] 4. mısranın sonunda “sela getirdim” ifadesi iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda “yeri… ceylanım” ifadesi söylenmiştir.
[81] 1. mısranın sonunda “gurban olayım” ifadesi iki defa söylenmiştir.
[82] 2. mısranın sonunda “selam getirdim” ifadesi iki defa söylenmiştir.

Söyle nene kimden selam getirdin[84]

"Eğer sevdiğimden ise nene, eğer sevdiğimden ise nene canımı vėrem/Söyle nene kimden selam getirdin"[85]

- Yavrum, yavrum! Söyleyecem ama ismini…

- Nene ne isdiyorsun? Canımı verim

- Yoḫ yavrum. Hele dinne!

Alır nene:

Neneyim bu canım ġurbandır sana[86]
Çoğ uzaḫ yollardan gelmiş bu yana[87]
İsmi Talihsiz'dir benzer aslana[88]
Boynu gerdanlıdan selam getirdim[89]

- Nene, nene hele dur nene! Senin yoluna ġurban!

Maya Sultan bu sözünü yaymasın[90]
İgit olan iḳrarından caymasın
Yavaş söyle nene kimse duymasın
Sen gelen yollara ġurban olayım[91]

"Sen gelen yollara ġurban olayım nene! Nene, nene kimse duymasın nene"[92]

- Nene, nėrde bu deliḳanlı?

- Yavrum, o deliḳanlı benim sinemde, benim canımda, benim ocağımda, benim binamda.

[83] 3. mısranın sonundaki "canımı verem" ifadesi iki defa söylenmiştir.
[84] 4. mısranın sonundaki "selam getirdin" ifadesi iki defa söylenmiştir.
[85] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[86] 1. mısranın sonunda "gurbandır sana" ifadesi iki defa söylenmiştir.
[87] 2. mısranın sonunda "bu yana" ifadesi iki defa söylenmiştir.
[88] 3. mısranın sonunda "benzer aslana" ifadesi iki defa söylenmiştir.
[89] 4. mısranın sonunda "balam getirdim" ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "İgit gahramandan selam getirdim, selam getirdim" şeklinde söylenmiştir.
[90] 1. mısranın sonunda "hele yaymasın" ifadesi söylenmiştir.
[91] 4. mısranın sonunda "gurban olayım" ifadesi iki defa söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın sonunda "yeri … ceylanım" ifadesi söylenmiş; 4. mısra "Söyle nene kimden selam getirdin" şeklinde iki defa söylenmiştir.
[92] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Nene, sana da ġurban, deliḳanlıya da. Faḳat nene, nene öyle getir ki pehlivan görmesin. Yoḳsa seni de öldürür nene beni de.

- Ė nası getirecem?

- Nene, yarın günlerde cumadır nene. Nene yarın cumadır. Çünkü pehlivan bütün avı, bütün arḳadaşlarını alır ava gider. Sabah erkenden getir ki sevdiğimnen görüşiyim.

Nene gelir:

- Deliḳanlı, müjdeler olsun deliḳanlı! Hazırlan!

- Nene, seni gelen yollara ġurban nene! Hele dinne nene!

"Sevdiğimi gördün mü" diye, baḫalım burda Talihsiz neneye ne söyler:

[Nr.14]

(Ėle) Canım nene, gözüm nene
Sevdiğimi sen gördün mü
Gören gözünü seveyim
Nene yârımı gördün mü[93]

- Yavrum, sana da ġurban, sevdiğine de ġurban! Ben sevdiğini görmez miyim? Hele dinne yavrum! Hele dinne yavrum!

(Ėle) Yolum uğradı bir bağa
Gėtdim de gördüm de geldim
Hem atėşler yağa yağa
Gėtdim de gördüm de geldim oğul[94]

- He nene he˜! Nene aynı mıdır? Yoḫsa başḳasına mıdır? Yoḫsa beni bekliyor mu?

Baḫalım oğlan ne dėr?

(Ėle) Talihsiz'i ekliyor mu
Yollarımı bekliyor mu
Sevdiğimi biliyor mu
Maya Sultan'dan ne ḫaber[95]

[93] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Gören gözüne gurbanım" şeklinde söylenmiştir.
[94] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Hem ateşler yana yana/Sevdiğini gördüm geldim" şeklinde söylenmiştir.
[95] 4. mısranın sonunda "canım nene, gözüm nene, nene" ifadeleri söylenmiştir.

- Yavrum, öyle bir ateşe beni bıraḫdın ki beni de yaḫdın yavrum. Ya boynum cellatdadır ya da beladadır yavrum.

- Niye?

-Dur yavrum, dur!

Alır nene:

(Ėle) Ben neneyim yėtirecem
Bağda gülü bitirecem
Sabah ėrken götürecem
Yârını gördüm de geldim[96]

Sabağı ipliğinen çeken Talihsiz, sabah ėrken olur, uyanır. İki rekat rızayı Mevla için namazını ġılan Talihsiz, neneyle bereber ġalḫar. Gül bahçesinin kenarına gelir. Pehlivan adamlarını almış, ava çıḫmışdılar. Kimse yoḫudu. Faḳat ceriyalardan, Nazlı, Nergiz, Tėlli bahçenin ġapısının önündeydi. Böyle bir baḫdılar ki Allah Allah! Nenenin yanında bir delikanlı, elinde de bir saz var. Öyle bir deliḳanlı ki Nazlı görür görmez deliġanlıya aşığ oldu: "Ya Rebbi! Sen bunun ġaderini bana yaz. Ne cenneti istiyorum ne de cehennemi!"

- Nene!

- Can yavrum!

- Nene bu kimdir?

- Yavrum, bu benim torunumdur.

- Neye getirdin?

- Nazlı'nın[97] gönlü çok darġınıdı. Nazlı'nın gönlünü almağ için buraya geldim.

- Yoğ.

- Ya?

- Önce bize söylesinler ondan sonra.

[96] 4. Mısranın sonunda "oğul oğul, canım oğul, oğul" ifadeleri söylenmiştir.
[97] Maya Sultan.

- Kim?

- Eğer deliġanlı aşığısa, bizim ismimizi saysın, ondan sonra güzele gėtsin!

Allah Allah! Nene durdu. “Acaba bu ġızın ismi ne?” Önceki ġızın ismi Nazlı, arḫasında duran Nergiz, öbiri de Tėlli idi.

- Olan he! Talihsiz bilir misin?

- Nene musade ėt!

O zaman gül bahçesine uğramamıştı. Kim? Maya Sultan. Hâlâā havuzun kenarında deliġanlıyı beẖleridi. Mejbur ġaldı burda. Baḫalım ki burda ne söyler?

[Nr.15]

Sevdiğim için oy geldim buraya
Bağlama ġollarım yoluna Nazlı
Bülbül fiġan ėder bağa girince
Aşığ oldu ġonca gülüne Nazlı[98]

- Vay ocağın batsın deliḳanlı˜! Ulan ne bildi? Benim ismim Nazlı.

- Ġız hele sen de yaḳın gel!

Nergiz buna yaḳın gelince baḳalım ne dėr deliġanlı?

Çiçeẖler içinde ḫoş olur yüzü
Billordan daha parlaḫdır gözü
Dünyaya bedeldir baḫ onun sözü
Nergizi bağlama ġoluna Nazlı[99]

- Ocağın batsın deliġanlı! İşde aşıḫ ben buna derim.

- Nergiz ocağın batsın Nergiz! Ne bildi senin Nergiz olduğunu? Ġız Tėlli hele sen de gel! Ulan deliġanlı, peki bu güzel kim?

Bilmez mi Pirlerin âşığı olan? Alır son sözünü:

Talihsiz aşḳından olmuşdur deli

[98] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Aşık olur gonca gülüne Nazlı” şeklinde söylenmiştir.
[99]3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Dünyaya değermiş bak onun sözü/Çiçehleri bezer (benzer?? 18:22) goluna Nazlı” şeklinde söylenmiştir.

Bu mudur dünyanın derdi, temeli
Güzeller güzeli nazikdir Tėlli
Yanına çağır ġurban diline Nazlı[100]

Heēh˜!

- Nene, nene! Bunu doğuran anaya ġurban nene!

“Heēh olan heēh˜! Bu deliġanlı kimin aşığı? Acaba beni almaz mı?” Nazlı bu fikirinenidi. Kim çıḫdı? Havuzun kenarında çıḫan böyle bir baḫdı ki Allah Allah! “Rüyada gördüğüm aynı deliḳanlı!”

- Ġızlar, ġızlar, Allah'ı seversez, hele yol vėrin! Bu gelene bişe söyleyim.

Heēh˜! Havuzun kenarından sanki durna ġaḳmış, ġatar bağlamış; ses vėrir sesine. Durna tėliyle o gözlerini süzdüren Maya Sultan, baḫalım ne dėr?

[Nr.16]

Bir canım var sana feda[101]
Güle ḫoş geldin, ḫoş geldin
Hangi rüzgâr atdı seni[102]
Bėle ḫoş geldin, ḫoş geldin[103]

“Hangi rüzgâr attı seni zalim/Nėrden geldin sen/Bėle ḫoş geldin, ḫoş geldin”[104]

Ġızlar:

- Allah Allah! Ula, sanki eskiden beri bu bunu tanır mı?

Heh˜!

Alır deliġanlı:

Bülbülüm oy seda vėrdim[105]
Gülüne ġurban olduğum
Senin için burya geldim
Yoluna ġurban olduğum[106]

[100] 4. mısranın sonunda “Nazlı, Nazlı, Nazlı, diline Nazlı” ifadeleri söylenmiştir.
[101] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[102] 3. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[103] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[104] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[105] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

“Senin için burya geldim/Yoluna ġurban olduğum”[107]

Ulan Allah Allah! Nazlı dėr ki: “Bunnar olmuya eskiden beri birbirine seviyollar? Benim ḫaberim yoḫ!”

Alır ġız, bir daha baḫalım ne dėr?

Bir canım vardır amanet[108]
Bugün olacaḫ nihayet
Birez sonra gelir cellat
Yola ḫoş geldin, ḫoş geldin[109]

“Birez sonra gelir cellat zalim/Yola ḫoş geldin, ḫoş geldin”[110]

İgit, deliġanlı cellattan ġorḫar mı? Ġorḳmaz. Ġader...

Ġızlar:

- Allah Allah!˜

Allah Allah! Ġızlar:

- Bu deliġanlı kimdir? Heē˜!

- Ġızlar! Benim sevdiğim, Nazlı dėr, bu deliġanlıyı olmuya ġız elimden alacaḫ!

Baḫalım heē˜! Baḫalım, üşüncü ḳasetin arḳasındaki bu sözleri, bu hikayeyi, sonunu bereber izliyelim. Baḫalım ki deliġanlı ne söyleyecek? Ne olacaāḳ? Neler olacaaḳ? Orasını Allah bilir. Bereber izliyelim, bereber dinniyelim.

Yine bereberiz. Yine bereber dinniyeceğiz[111].

“Birez sonra gelir cellat/Yola ḫoş geldin, ḫoş geldin”[112]

Deliġanlı cellatdan ġorḫar mıydı heē? Baḫalım burda deliġanlı ne söyler?

---

[106] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[107] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[108] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[109] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[110] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[111] 3. kasetin B yüzü.
[112] Ezgisiz olarak okunmuştur.

Talihsiz'im canım ġurban[113]
İsder dünya olsun düşman
Benim için hepsi yalan
Yoluna ġurban olduğum[114]

Evet!

- Ġızlar!

Nazlı dėr ki:

- Ġız, bu kimdir bu delikanlı?

- Ġızlar, size bi şėy söylüyecem ama...

- Nedir?

- Aşığ olduğum, işde rüyada gördüğüm, size tarif ėttiğim delikanlı budur.

Dėrler ki, iki deliġanlı yani aşık maşuġuna ġarşılaştığı zaman eli eline değdiği zaman bayılır. Kimin? Birbirlerine eli değeceği sıradaydı. İkisi de bayıldı, yėre düştüler. Nazlı deliġanlının başını dizine aldı, oğlanın. Ķızın başını da nene dizine almışdı. Size nėrden haber vėrelim? Zalim Ġale Pehlivan'dan.

Ġale Pehlivan, adamlarıyla bereber avdan dönmüşdü kü baḫdı ki Allah Allah! Bahçede bir ġalabalıḫ var. O anda kim uyanmışdı? Ġız uyandı. Uyandı ki Allah Allah! Talihsiz bayġun yatıyor Nazlı'nın dizinde. “Ulan, uyandırim, diyim ki delikanlı, cellat geliyor.”

Baḫalım ġız, burda deliġanlıya ne söyler?

[Nr.17]

(Ėle) Canım oğlan, gözüm oğlan
Uyansan cellatlar gelir
(Ėle) Gelirse canına ġıyar
Uyan oğlan cellat gelir[115]

[113] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[114] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Eline gurban olduğum” şeklinde söylenmiştir.
[115] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Uyan zalim! Nėrde uyanacaḫ? Sanki derin uyḫuya dalmışdı. Yavaş yavaş gelen Ġale Pehlivan... İkinci sözünü baḫalım ġız, ne söyler?

(Ėle) N'olur sen ġefletden ayıl
(Ėle) Sanki gelen bu Ezrayıl
(Ėle) Ġaderine oldum mayıl
Uyansan cellatlar gelir[116]

Deliġanlı gözlerini aşmışdı ki ne aşsın! Başım başġasının dizinde. Gözlerinden yaş döküyor.

- Niye ağlıyorsun?

Maya Sultan, sanki ġaşlarınnan işaret ėdiyordu: “Dur olan delikanlı!”

Baḫalım son sözünü ne dėr?

(Ėle) Maya Sultan itiremez
Başġaları götüremez
Seni kimse ġurtaramaz
Uyan oğlan cellat gelir[117]

Nazlının dizinden başını ġaldırıp ġıza doğru gidecek sıradaydı. Ġale Pehlivan ööylē bir nâre atdı ki... Çoḫ güjlüydü; bunun sırtını kimse yėre getiremiyordu. Bu haberi duyan, bu sesi duyan, sanki ayaḫları yėrden üzüldü.

- Kimsin ulan delikanlı?

Nene hemen Ġale Pehlivan'ın önüne gėşdi.

- Pehlivan'ım, bu benim torunumdur. Yėni aşık olmuş.

- Aşıḫ mıdır?

- Evet.

- Onuçun mu şu ceriyaları eğlendiriyordu? Memnun musuz ġızlar?

- Hepimiz memnunuz.

[116] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda “Hele gelir oğlan vallah gelir/Uyan baksan cellât gelir, gelir” şeklinde söylenmiştir.
[117] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Uyan zalım cellât gelir, gelir” şeklinde söylenmiştir.

- Öylese ulan delikanlı, hoşuma gėtdin. Gel seni padişahın huzuruna götürim. Eğer hoşuma gidersen, düğüne ḳadar seni eyledecem. Düğünde dünyanın parasını alacaḫsın.

Aldı, ġızın babası padişah olan hükümdarın yanına getirdi.

- Padişahım, bir aşıḫ getirdim. Hele dinniyelim. Bağda gördüm. Bu nenenin torunuymuş. Eğer hoşuma giderse ben de altın vėrecem, sen de sevindir.

- Niye geldin yavrum buruya?

Sanki nene boynunu bükerdi: "Yavrum, aman aman! Ġız için dėme! Seni de öldürür beni de." Aman ne dinnerdi?

Baḫalım burda ne söyler?

[Nr.18]

Canım gözüm padişahım
O yâr için geldim burya[118]
Dünyayı vėrsen değişmem
O yâr için geldim burya[119]

- Ula zalim oğlu zalim˜! Hangi yâr için geldin buruya?

Nene boynunu büker:

- Aman yavrum, aman yavrum! Başġa bişe söyleme, cellâtlar boynumuzu vuracaḳ.

- Dur padişahım!

Gönlümüz zaman olsa da
Yaralar çiban olsa da[120]
Bu dünya zindan olsa da
O yâr için burya geldim[121]

- Dünya bana zindan olsa padişahım!

Ḳızlar, ceriyalarla bereber gelmiş, o sarayda delikanlıyı dinler. Nazlı dėdi ki "Böyle bir sevdiğim olsa da heşbişem olmasa!" Ama nėrde?

[118] 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[119] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak bir kere daha tekrar edilmiştir.
[120] 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[121] 4. mısra ezgili olarak dört kere tekrar edilmiştir. Üçüncü ve dördüncü tekrarda "Yâr için buraya geldim" şeklinde söylenmiştir.

Padişah dėdi:

- Tabi yavrum, herkėsin bir sevdiği var. Nedir, kimdir sevdiğin?

- Ola, öldürse bile söylüyecem.

Alır delik̦anlı son sözünü:

Talihsiz'im gėşdi zaman
Getiremez beni kervan[122]
Sevdiğim baḫ Maya Sultan
O yâr için burya geldim[123]

Heēh˜! K̦ollarını bağlar. Güj mü yėtirirdi? Yėtiremezdi Ġale Pehlivan'a. Ġollarını bağlaār, zindana atar. Baḫalım bu zindanda ne k̦adar k̦alacak̦?

Senesi tamam olur. Şehirden düğün için asgerlerini alan Ġara Vezir, adamlarını alır; günün bir gününde Gül Şehrine gelir. Düğünü tutulur faġat bütün aşık̦lar o sarayda çalıp söylemeye başlar.

Ġara Vezir dėr ki:

- Aşık̦lar, benim gelinim için çalıp söylüyorsunuz ama benim içimde bir arzu var. Hangi aşık̦ benim içimdeki arzuyu bularsa onun ağırınca altın vėrecem.

On bėş gün herkės çaldı çağırdı, hiçbir kimse bunun arzusunu bulamadılar.

- Ġale Pehlivan!

- Can padişahım!

- Öyle bir aşıḫ getireceksin ki benim içimi bilecek.

Dėdi:

- Padişahım, öyle bir aşık̦ var ama birez ak̦ıldan noḫsan.

- Nėrde?

- Zindanda.

[122] 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 2. mısra "Götüremez beni kervan" şeklinde söylenmiştir.
[123] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Sevdiğim oy Maya Sultan/Yâr için buraya geldim" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak bir kere daha tekrar edilmiştir.

- Hele getir baḫalım, o aḳıldan noḫsan kim?

Zindandan getirdiler. Şöylee, elbisesi pejmur hâlde, saḳal basmış yavruyu. Kim tanıyacaḳ? Faḳaāt o gül rengi solmuşdu birez. Padişah böyle bir döndü. Aşıḳ Veli isminde biri varıdı.

- Ulan Veli!

- Buyur padişahım!

- Hele şunu huzuruna çağır. Baḫalım bunda bişe var mı?

Veli bunu huzuruna çağırır. Baḳalım Aşıḳ Veli ne söyleēr? Acaba bu aşıḳ ne cevap vėrir?

[Nr.19]

Dinle bu sözümü canım evladım
Söyle nėrelisin, zemanın nėre
Yaşın genşdir ama saşın bürümüş
Söyle baḫim yavrum vatanın nėre[124]

"Yaşın genşdir ama saḳal bürümüş/Söyle yavrum söyle vatanın nere"[125]

Öō̄yle bir of çeħdi ki hâlina baḫdı, etrafa baḫdı. Şöyle baḫdı ki sevdiği de çıḫmış balġonda aşıḳları dinniyor. "Ulan öldürseler beni gine söylüyecem."

Alır Talihsiz:

Dinle bu sözümü ġarip âşığım
Ne sorarsın bana zemanım yoḫdur
Bir yıldır zindanda canım çürüdü
Onüçün unuttum vatanım yoḫdur[126]

"Bir yıldır zindanda canım çürüdü/Onüçün ġaribim vatanım yoḫdur"[127]

Aşıḫ Veli diyor ki "Deliġanliya söylim; deliġanlı şu padişahın içindeki arzuyu bulabilir misin?"

[124] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Yaşın geştir ama sakal bürümüş, bürümüş/Söyle yavrum söyle vatanın nere" şeklinde söylenmiştir.
[125] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[126] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Bir yıldır zindanda canım çürüdü ben gurban/Onüçün garibim vatanım yokdur" şeklinde söylenmiştir.
[127] Ezgisiz olarak okunmuştur.

Alır Aşıḫ Veli:

Amaān ben Aşıḫ Veli'yim sorsan hâlini
Güzel duydum ġarib aşıḫ dilini
Bilir misin padişahın ġalbini
Söyle ġudretinden fermanı kimdir[128]

- Bilir misin padişahın ġalbini?

- Dur, dur, dėdi

Alır son sözünü:

Talihsiz'im öyle yazmış Yaradan
Eğer yardım ėtse bize o Rehman
Pir'im yardım ėtse bilirim her an
Bilmem vaḫdiyle fermanım yoḫdur[129]

Padişah:

- Deliḳanlı, benim içimde bir umudum var.

Arzu ne biliyor musuz? “Acaba zindana attığım padişah, tekrar çıḫacak mı? Yoḫsa padişahlıḫ bana mı ḳalacaḫ?”

Şöyle gözlerini yummuşdu kü Gül Baba, dėdi ki:

- Yavrum, bunun ġalbinde şu var: Zindanda bir padişah var, atmış onu zindana. O çıḫacaḫ mı, çıḫmayacaḫ mı? Onu diyor ama Allah'ın emriyle, bana gelen emirle, o adam zindandan çıḫacaḫ ve padişahlığı alacaḫ.

Ne bilsin ki babasıdır. Baḫalım burda...

- Dur padişahım, dur!

Burda baḫalım ne söyler?

[Nr.20]

Canım benim padişahım

[128] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Bilir misin padişahın galbini ben gurban/Söyle aşık söyle fermanı kimdir” şeklinde söylenmiştir.
[129] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Pir'im yardım etse bulunur derman ben gurban/Onüçün oy vakdı zemanım yokdur” şeklinde söylenmiştir.

O zindandan ġurtulacaḫ
Emir gelmiş Yaradan'dan
O zindandan ġurtulacaḫ[130]

- Ne ġurtulacağ oğlum? Kim ġurtulacaḫ? Ne bilirsin sen?

- Dur padişahım!

Annına yazılmış ġader
Böyle gelmiş böyle gider
Çünkü pirler vėrdi ḫaber
O zindandan ġurtulacaḫ[131]

- Çünkü pirler vėrdi haber.

- Hangi zindandan yavrum?

Talihsiz, baḫalım burda ne dėr?

Talihsiz çeħdigi ahdır
Yalan söylemek günahdır
Pir dėdi iḫdiyar şahdır
O zindandan ġurtulacaḫ[132]

Evet, ne bilsin ki Talihsiz'in babasıdır. Hikeye en acılı yerine geldi ki dördüncü ḳasetin arḳasını bereber çevirelim. Baḫalım ki babasına ḳavuşacak mı deliḳanlı? Sevdiğine ḳavuşacağ mı? Yoḫsa boynunu cellata mı vėrecek?

Padişah ėmreder ki:

- Olan deli oğlan, hep yalan söylüyorsun sen.

Bahane ėden Vezir:

- Olan, senin dėdiğin deliġanlı, Ġale Pehlivan, haḳġatten bu aḳıldan noksandır. Atın bunu zindana! Eğer bu Haḳ aşığıysa, eğer ilhamlı aşığıysa, doğru biliyorsa zindandan gendini ḳurtarsın.

[130] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[131] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısranın sonundaki "gurtulacak" ifadesi üç kere söylenmiştir.
[132] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Gurtulacak, şah olacak" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Pir dedi yaşlı şahdır/O zindandan gurtulacak/Gurtulacak, şah olacak" şeklinde söylenmiştir.

Ġolları bağlanır, zindana gider. Baḫalım zindandan çıḳacaḫ mı? Babasına ḳavuşacaḳ mı? Dördüncü ḳaseti bereber izleyeceğiz. Allah ömür vėrirse, bereber göreceğiz. Doslarımız, sağ olun...

Evet, yine dördüncü ḳasėtte bereberiz[133]. Hikeyenin çoḳ acılı tarafına geldik ki baḳalım ki nėrye ḳadar gidecek?

Zindana atılan Talihsiz:

- Ya Reb, senden başḳa imkânım ḳalmadı.

Feryad ėdip gözlerini yumduğu zaman bir ses geldi:

- Talihsiz, ben seni nasıl aşıḳ ėttimse onun da çaresini biliyorum amma sabrėt!

Baḳdı ki “Bu benim Pir'imin sesi, Gül Baba'nın sesidir.”

Zindan içerisinde sabrėtsin Talihsiz. Nėrden haber vėrelim? Zalim Ġara Vezir, gelini Maya Sultan'ın düğününü tutup günün bir gününde nėriye gėtmiştiler? Yayla Şehri'ne. Yayla Şehri'ne gelmekte... Sanki gėce bir ses geldi: “Talihsiz duydun mu? Sevdiğin göçtü.” Gözlerinnen yaş gelen Talihsiz şöyle ḳıblaya döndü:

- Kâineti yoḫtan var ėden Allah! Beni âşıḳ ėden Pirime baḫalım nasıl yalvarim? Bena nasıl imdat gelir?

Baḫalım burda ne söyler, ne söyler Talihsiz? Çobanoğlu ne söyler?

[Nr.21]

Yėri, göğü, âlemleri yaradan[134]
Yėtiş imdadıma yâr elden gėtdi[135]
(Ėle) Zindanda ġalmışım ġollarım bağlı
Yėtiş Yaradan'ım yâr elden gėtdi[136]

Sanki bir ses gelmişdi:

- Talihsiz, çoḫ mu dardasın?

- Evet, çoḫ dardayım.

[133] Yaralı Şahin Hikâyesi 4 (e-kaynak14).
[134] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[135] 2. mısranın sonundaki “yâr elden gedti” ifadesi üç kere söylenmiştir.
[136] 4. mısranın sonundaki “yâr elden gedti” ifadesi iki kere söylenmiştir.

Diyen Talihsiz, baḫalım ikinci sözüyle nasıl yalvarır?

(Ėle) Bilemedim ġaderimin şanını[137]
Düşürme dünyada sen ünvanımı
Götürmüşler sevdigim o cenanımı
Yėtiş imdadıma yâr elden gider[138]

Zindanlar ġapalı, dört duvar arasında, herkės uyumuş; gėce yarısıdır ki eşref sahatının, dileklerin ġabul olacaḳ sahatıdır. Issız gėce yarısı, ġıblaya dönen Talihsiz, son sözünü şöyle yalvarır:

(Hėle) Talihsiz'im bilemedim bu mudur ġader[139]
Bilmem sevdiğim kimlere gider
Bu acı bana ölümden bėter
Yėtiş ey Gül Baba yâr elden gider[140]

- Talihsiz, ġapılar açıḳ! Hėş bir ġapı ġapalı değil.

Allah Allah! Öyle bir baḳdı ki, öo͞yle bir ġapı açılmış ki hiç bir kimsenin haberi yoḳ. Herkės uyḳuda.

- Ġapı yol senindir.

Sabaḫ namazıdır. Ġapıdan dışarı çıḳdı. Elbise pejmur, saḳal basmış. Nėriye gelir? Padişahın sarayının dilek daşında oturur. Padişahın zaten ḳızı gėtmiş, moreli bozuḫ.

- Kimdir bu deliḳanlı? Getirin!

Hemen getirirler padişahın huzuruna:

- Yavrum, sen kimsin?

- Dur padişahım!

Talihsiz baḫalım ḳızın babası padişaha ne söyler burda?

[137] 1. mısranın sonunda “şanını" ifadesi "Mevlâ'm şanını” olarak bir kere daha tekrar edilmiştir.
[138] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Götürmüşler baksan benim cananımı/Yetiş Yaredenim yâr elden gider vay gider” şeklinde söylenmiştir.
[139] 1. mısranın sonunda “bu mudur gader” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[140] 4. mısranın sonunda “yâr elden gider” ifadesi iki kere söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Vallah bana acı ölümden beter/Yetiş ey Pir'im yâr elden gider, vay gider, gider” şeklinde söylenmiştir.

[Nr.22]

(Ėle) Mevlâ'yı seversen dinne sözümü
Söyle şahım söyle yâr nėrye gėtdi
(Ėle) Hasretinden oldum deli divane
Söyle padişahım yâr nėrye gėtdi[141]

- Oğlum sen kimsin? Ben seni tanıyamadım.

- Padişahım, şöyle bir gözlerime baḳ.

Bir çift göz varıdı Talihsiz'de. Bir baḳan bėş yüz defa baḳmaġ isteridi.

- Yavrum, tanıt kendini bana.

Alır ikinci sözünü:

(Hėle) söndü mü padişah o yanan ışıḳ
Can vėrir canana sevdigi maşuḳ
(Ėle) tanımadın şahım o ġarib aşıḳ
Söyle padişahım yâr nėrye gėtdi[142]

- Ne bilim yavrum, o ḳadar aşıḳ var ki sarayımda binlerce aşıḳ çalaār, binlerce aşıḳ söylerdi. Faġat benim çok sevdiğim bir deliḳanlı varıdı. Ona çoḳ ġanım ḳaynadı. O zalim vezir zindana atdırdı onu. Gönlüm çoğ isterdi ama... Sen o musun yoḫsa yavrum?

- Dur padişahım!

Alır Talihsiz son sözünü:

(Ėle) Talihsiz'im oldum deli divane[143]
(Ėle) Bir ümüdüm ġaldı Haḫ Yaradana[144]
Yoḫsa hasret ġalacam o cenana
Söyle sevdiciğim yâr nėrye gėtdi[145]
(Aman aman) Delidir[146]
(Ola) Dėdiler ki delidir
(Ėle) Aşıḳ olduğumu söyledim şahım

[141] 4. mısranın sonunda "yâr neriye gedti" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[142] 4. mısranın sonunda "yâr neriye gedti" ifadesi iki kere söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Ele tanımadın benim o garip aşık" şeklinde söylenmiştir.
[143] 1. mısranın sonunda "divane" ifadesi "şahım divane" şeklinde iki kere söylenmiştir.
[144] 2. mısranın sonundaki "Hak Yaradana" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[145] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Söyle Padişahım yâr neriye gedti" şeklinde söylenmiştir.
[146] 1. mısranın sonundaki "delidir" ifadesi iki kere söylenmiştir.

Bana dėdiler ki delidir[147]

- Gel yavrum, gel!

Talihsiz'i bağrına basan padişah:

- Yavrum, sana çoḫ ġanım ġaynamıştı ama zalim vezirin eline düşmüştüm ve o zalim Ġale Pehlivanı yėnmek çok gücüdü yavrum. Yavrum, ḳızımı götürdüler amma haberim, duydum ki ġızım çoğ ağır hastaymış.

Aynı günü padişahım misafiri olan Talihsiz, ėrtesi günü atını nėriye sürdü? Yayla Şehri'ne. Yayla Şehri nėreyidi? Babasının şehriydi. Ne bilsin ki babam burda, zindanda çürüyor. Geldi. Şehrin kenarınnan gėçerken baḳdı ki padişah tellal bağırtdırıyor:

- Ėēy, benim gelinim çoḫ ḫasta. Gelinimi kim ġurtarırsa onun dünyalığını vėrip ahretine ḳarışmıyacam.

Zaten görse tanınmaya imkân mı varıdı? Bir ġırıḫ saz eline alan dertli, tellalın yanına yaḫlaşdı:

- Selam, Tellal baba.

- Eleyküm selam deliḳanlı.

- Tellal baba ne bağırıyorsun?

- Ne yapacan yavrum? Ben hem hekim arıyorum hem aşıḫ arıyorum.

- Baba, hem hekimim hem de aşığım ben.

- Öyleyse buyur.

Padişahın huzuruna gelir. Yėddi yėrde el bağlar, sekkizinde saçağ öper, doḳġuzunda divan durur. Böyle bir baḳar ki güzel bir deliḳanlı ama ne tanısın? Bi defa görmüşdü Talihsiz'i.

- Kimsin yavrum?

- Padişahım, sözden anlarsansa ben gendimi sana söz ile tanıdim.

- Söyle yavrum.

[147] 4. mısranın sonundaki “delidir” ifadesi iki kere söylenmiştir.

Baḫalım burda Talihsiz, gendini bir hekim olaraḳ nasıl tanıdacaḫ?

[Nr.23]

Canım benim padişahım
Hekimim hasdaya geldim
Derman vardır baḫsan bende
O ağır yaraya geldim[148]

- Dinne beni padişahım/Hekimim hasdaya geldim/Vallah derman vardır bende/O ağır yaraya geldim.

- Bana baḳ delikanlı! Eğer, benim bir hasdam var. Onun çaresini bulamazsan senin başını keserim.

- Olur Padişahım. Faḫat ikinci sözümü dinne.

Baḫalım ne der?

Gözlerimi bürüdü ġan
İçimde hasretli çiban
Yardım ėderse Yaradan
Hekimim hasdaya geldim[149]

- Sen kimsin yavrum? Seni ben hėş tanıyamıyorum.

- Tanımazsın padişahım. Çooğ uzaḫ yoldan geliyorum.

- Peki yavrum ismin ne senin?

İsmini Talihsiz dėse, belki tanıyacaḫ ya...

- Ġarip aşıḫ, ġarip hekim.

Baḫalım sözün sonunu nasıl dėr?

Ġarip hekim geldi sana
Ėhdibar ėylersen bana
Gönder beni sen o yana
Hekimim hasdaya geldim[150]

- Gönder beni sen o yana/Hekimim hasdaya geldim.

[148] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[149] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[150] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

- Bravo delik̦anlı! Hemen bunu alın.

Ceriyalara emir vėrdi:

- Bu hekimi, benim gelinim Maya Sultan'ın yanına götürün.

Maya Sultan'ın başının ağrısından, sevdiğinin derdinden, iki gözü de k̦apanmıştı. Şöyle bir odadan içeri girdi.

- Kimdir?

Ceriyalara sordu.

- Efendim, çoḫ ġarip, pėrişaān, mağdur, bir hekim hem de aşık̦.

- Ben ne yapacam? Ben bu dertnen ölmeğ isdiyorum. Beni k̦urtarmaḫ birez güj olur.

Dėmeye k̦aldı. Ceriyalara dėdi ki:

- Beni hasdayla baş başa k̦oyun. Maya Sultan!

- Buyur ġarip hekim!

- Sana bir şėy söylesem sözden annar mısın?

- Annamam mı delik̦anlı!

- Öyleyse, öyleyse dinne!

Baḫalım ki burda sevdiğine deliġanlı ne söyler?

[Nr.24]

Dinle beni Maya Sultan
Birinden selam getirdim
O da ġarip bir aşıḫdır
Ben ondan selam getirdim[151]

- Aşık̦ beni parçaladın ama... Sesin bana hiç yabancı gelmiyor ama... Ben başġasını ne dinnerim! Hele dur delik̦anlı, dur.

[151] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Biri garip aşığıdı" şeklinde söylenmiştir.

Alır baḳalım Maya Sultan ne cevap vėrir?

Selamın başım üsdüne
Göndereni söyle bana
Yârsız dünya zindan valla
Göndereni söyle bana[152]

- Dur baḫalım. Dur baḫalım. Söyliyim.

Alır ikinci sözünü. Kim? Talihsiz.

Bülbül ayrılır mı gülden
Yapraḫlar ġopra mı daldan
Gelişim çoğ uzak yoldan
Birinden selam getirdim[153]

- Gelişim çoğ uzaḫ yoldan/Birinden selam getirdim

- Deliḳanlı, selamın baş üsdüne. Sözümü dinne, bana cevap vėr.

Evet, evet, evet. Baḫalım ki dördüncü ḳasetin son yüzünde deliġanlıya ġız ne söylüyecek? Oğlan ne diyecek? Baḫalım ki burda işler neye gidecek? Ḳurtulacaḳ mı? Seven sevdiğini alacaḳ mı? Hikeyenin son arḳasını hepimiz bereber, ḳarşılıḳlı, gönül muhabbetiyle beraber dinniyelim ki baḳalım ki hikeyenin sonu nėriye gidecek?

Evet, yine bereberiz[154]. Baḫalım ki burda Maya Sultan, başının ağrısından gözleri ḳapanmış.

- Deliḳanlı, selamın başım üsdüne ama hele dinne.

Alır ḳız, baḫalım ne dėr?

Bilir misin benim özüm
Yâr olmasa görmez gözüm
Sana benim bi çift sözüm
Söyle selam kimden bana[155]

Mejbur ḳalan deliḳanlı:

[152] 4. mısranın sonunda “bana” ifadesi “bana bana, n'olur bana” şeklinde tekrar edilmiştir.
[153] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Gelişim uzak bir yoldan” şeklinde söylenmiştir.
[154] 4. Kasetin B yüzü.
[155] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Söyle kimden selam bana” şeklinde söylenmiştir.

- Dur Maya Sultan, dur!

Oğlan gendini tanıtmaḳ mejburiyetinde:

Talihsiz'im geldim sana
Gözlerim bölendi ġana
Bu canım ġurbandır sana
Sevdiğinden selam getirdim[156]

- Sen misin Talihsiz?

- Benim Maya Sultan.

Sanki başının ağrısı ḳaḫmış, gözleri açılmış. Allah cümle hasretleri ḳavuşturs un. Deliḳanlının göksüne başını ḳoyan Maya Sultan:

- Ne yapıyorsun Talihsiz? Beni ḳurtar.

- Saḳın Maya Sultan. Hiş kimseye bişe söyleme. Sade benim bir arzum var padişaha. Onu söyledikten sonra bunun çaresini düşüneceğiz.

Haber ġetdi:

- Padişahım, hekime helal olsun. Hekim ne yapdısa bilemiyoruz. Gelinin gözleri açıldı, başının ağrısı ḳaḫtı.

- Çağırın bana, dėdi, ġarip hekimi.

Ġarip hekim geldi.

- Deliḳanlı, ne diliyorsun benden dile.

Dėdi ki:

- Padişahım, sana hişbir arzum yoḳ. Senden arzum olacaḳ bir arzum var.

- Nedir?

- Ben çoḳ zindanda, çoğ acıları, çoḳ çekdiğim için senden bir arzum var: Burdaki olan zindanda ḳalan mahkümleri görmeḥ isdiyorum. Onları ziyaret ėtmeḥ isdiyorum.

[156] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Bu candan selam” şeklinde söylenmiştir.

Bunu kim söylemişdi? Rüyasında Pîri Gül Baba. “Yavrum ne yaparsan yap! Mahkümleri bir dolaş. Orda mütlaḳa birini göreceksin.” Bu da “Acaba kimi görecem?” tereddüt içerisinde ḳalmıştı.

- Olur, dėdi. Hemen bunu alın, mahkümlerin hapishane olduğu yėre götürün.

Talihsiz'i aldılar. Bütün mahkümleri dolaşdılar ama bir cam var, demir. O demir pėncerenin kenarına gelende bunu bıraḫmıyorlar.

- Bıraḫsanıza! Şunu da görmeḥ isderim.

- Padişahın emri.

- Ben, dėdi, padişahım emriyle gelmişim. Her tarafı görmeḥ isderim.

Böyle bir döndü, baḫdı ki çoḳ yaşlı bir adam.

- Merhaba amıca.

- Merhaba yavrum.

- Nasılsın?

- Ėyim yavrum, dėdi.

Talihsiz şöyle dönünce boynundaki gerdanlıḳ açıldı. Babası Musa Padişah böyle bir döndü:

- Yavrum, ismin ne senin?

- Benim ismim Talihsiz.

Dėdi:

- Yavrum, Allah'ı seversen sana bişe söylüyecem. Ġabul ėder misin?

- Buyur baba!

- Şu boynundaki gerdanlıḳ senin mi?

- Evet baba, benimdir.

- Yaḳlaş yavrum bana.

Yaḳlaşdı. Cellâtlardan gizli:

- Ġulağını bana vėr yavrum.

- Nedir amıca?

- Yavrum, eğer sen oysan sen benim oğlumsun yavrum.

- Nasıl olur baba?

- Hele dur yavrum dur!

Baḫalım burda padişah oğluna ne söyler?

[Nr.25]

(Ėle) Dinne bu sözümü benim evladım
Yıllardır hasretim yüzüne oğul
(Ėle) Talihsiz değil ismin Şahin'dir
Yıllardır hasretim yüzüne oğul[157]

- Aman baba, sen beni birine benzetdin.

- Dur yavrum.

Neyimiş evladım benim günahım[158]
Yardım ėtsin bize n'olur Allah'ım
Ben zindanda ġaldım bir padişahım
Vallahi hasretim yüzüne oğul[159]

- Baba, beni birine benzetmiye misin˜?

- Yoḳ yavrum. Seni, yėmin vėrdiriyorum Allah'a, filan mahallede bir nene ġarı var. O neneye benim selamımı söyle ve gėt gerdanlığı ona gösder.

- Peki, dėr.

Zindandan ayrılır. Nene ġarının evini sorar. Nene ġarının ġapısını çalar. Nene ġapı dışarı çıḫar ki ne çıḫsın! Çoḫ güzel bir deliḳanlı!

- Kimsin yavrum?

[157] 4. mısranın sonunda "oğul, oğul, oğul, canım oğul" ifadeleri söylenmiştir.
[158] 1. mısranın başında üç kere "aman" ifadesi söylenmiştir.
[159] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Oğul oğul zindanda galdım amma bir padişahım/Yirmi yıldır hasretim yüzüne oğul, vay canım oğul" şeklinde söylenmiştir.

- Nene, misafirim, nene.

Hemen nene kimi çağırdı? Hikeyeyi başdan dinliyorsanızsa şunu biliyorsunuz: Ġızı Senem'i çağırtdırdı.

- Senem gel hele. Bizim eve bir misafir gelmiş.

Senem böyle bir geldi ki ne gelsin! Çoḫ güzel bir delikanlı!

- Ne için geldin? Kimsin?

- Nene beni, hapishanede zindanda olan "padişahım, madişahım" dėdi ama bilmiyorum doğru mu, yalan mı?

- Evet, yavrum.

- O beni sana gönderdi ve benim boynumdaki gerdanlığı gördü: "Sen benim oğlumsun" dedi. Bilmem deli midir, aḳıllı mıdır?

- Baḳıyim yavrum.

Boynundaki gerdanlığı görür görmez nene yavruyu bağrına basdı:

- Yavrum Şahin˜!

- Ana, benim ismim Talihsiz.

- Yoḳ yavrum, señin ismin Şahin'dir.

Başından gėçeni bir bir anladınca:

- Evet, doğrudur. Benim anam, büyüden anam söylemişdi: "Yavrum, sen benim oğlum değilsin. Seni bir sandıḫtan çıkardıḫ."

- Evet yavrum. Senin ismin Şahin'dir.

Şahin bu sözü alınca gözlerinden yaş döker:

- Nene, Nene˜!

- Ne var?

- Bu gün müsafir ġalabilir miyim?

- Ġalırsın yavrum.

O gėce müsafir ġaldı. Ėrtesi günü bir haber geldi ki Musa padişahı darağacına getirmişler, darağacına asacaḫlar.

Dėdi:

- Yavrum, bir sana acı haberim var. Baban Musa hükümdarı, çünkü padişahın gelini eyi olmuş, düğününü tutmuşlar, ahdėtmiş ki padişahı darağacına çekdirecem.

Diyince:

- Olur, nene, dėdi.

Ġapıyı ġapadı. Baḫalım burda kime yalvarır?

[Nr.26]

(Ėle) Yėri göğü yaradanım sen bildin
Yėtiş imdadıma babam dardadır
Senden başġasına yoḫdur imkânım
Yėtiş yaradanım babam dardadır[160]

"Yėtiş yaradanım babam dardadır"[161]

Bir ses geldi. Kimden? Gül Baba'dan.

- Şahin!

- Baba, benim ismim Şahin mi?

- Evet yavrum. İsmin Şahin olduğunu biliyordum ama doğrusunu öğrendiḫten sora senin ismin Şahin'dir yavrum. Ne diyorsun?

- Dur baba!

(Ėle) Ben Şahim'im baba bilsen devamı
Şimdi bildim feleḫ yıḫar yuvamı
N'olur yardım ėyle ġurtar babamı
Yėtiş ey pirim babam dardadır[162]

[160] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Senden başgasından olmaz imdadım" şeklinde söylenmiştir.
[161] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[162] 4. mısranın sonunda "dardadır, dardadır, babam dardadır" ifadeleri söylenmiştir.

- Evet yavrum. Şahin, ġolunu uzat bana!

Ġolunu uzatdı. Ġoluna bir hamayıl[163] daḳdı.

- Şu hamayıl ġolunda ḳalsın. Senin sırtını hėş kimse yėre getiremez amma bir kişiden ġorḫ.

- Kimden?

- Ġala hükümdarın Pehlivandan.

- Olur, dėdi. Onu ne yapacayız?

- O zaman Allah büyükdür. O zaman çaresine baḫarız.

Biz kimden haber vėrelim? Bunun sevdiği, gözü yolda ḳalan Dil Şehri'ndeki olan Derya Sultan'dan. Derya Sultan asgerlerini çekmiş, pehlivanlarını çekmiş, nėriye gelmişdi? Ḳızın şehri olan Gül Şehri'ne. Sordu ki:

- Nėrdedir?

Dėdi ki:

- Ġızın pėşine gėtdi.

Derya Sultan Arap kisbetini gėymiş, Arap ġıyafetinde asgerleriyle bereber sabaḫ güneş çalıyordu. Şehrin kenarına geldi. Geldi baḫdı ki ne gelsin! Tellal bağırıyor ki: “Ėēy pehlivanlar gelin. Güreşler tutun, meydan alın. Kim kimi yıḳarsa başpehlivan, kim ḳalırsa hem benim serġumandanım o olacaḫ. Hem de ben ahdėtdigim bu mahkûmun başını kesecek.”

Pehlivanlar güreşmekde... Bu da sabrėdip Derya Sultan, mahaḳġaḫ ki, mahaḳġaḫ ki oğlan Talihsiz burdadır. Bu, ismini Talihsiz biliyordu. Ne bilsin ki ismi Şahin oldu? Şahin şöyle bir seslendi:

- Ėēy pirim Gül Baba! Ben nasıl olacaḫ? Beni tanıllar mı?

Dėdi:

[163] Hamayıl: Muska.

- Ben senin yattığın yasdığın altına bir kisbet ġoydum yavrum. O kisbeti gėyip mėydana çıkacaḫsın ki seni hėş kimse tanımayacaḳ.

Kisbeti gėydi, neneden izin aldı. O mėydanın kenarına gelince öȫyle bir nâre çekdi ki bunun nâresinden o Yayla Şehri sanki bir daş gibi, çivi gibi ses vėrmeye başladı. Padişah emrėtdi ki:

- Kim bu? Onun haddini bildirin!

Hemen pehlivanlar yaḳlaşdı:

- Kimsin sen?

- Ben çoḳ uzaḫ yerden gelen Şahin isminde bir pehlivanım.

- Arzun?

- Benim arzum, şurdaki olan, darağacındakini ḳurtaracam.

Padişah dėdi ki:

- Darağacındakini ġurtarmağ için bütün pehlivanları yėnmesi lazım ki o darağacındakini ġurtarsın. Öyleyse buyursun, dėr.

Mėydana çıḳacaḳ amma mėydana çıḳmadan önce şöyle bir döndü babası, böyle bir baḫdı ki Allah Allah! Bu ses...

- Kimsin sen?

Şöyle bir döndü Şahin. Baḫalım burda babasına seslenerek ne söyler?

[Nr.27]

Canım baba, gözüm baba
Seni ġurtarmaya geldim
Bir canım var ġurban sana baba
Seni ġurtarmaya geldim baba[164]

- Aman yavrum, benim için saḳın ölme! Sen kimsin?

Senin için dünya zindan baba
Emir verdi Haḫ yaradan

[164] 3. ve 4. mısranın sonunda “baba” ifadesi iki kere söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Seni gurtarmaya geldim” şeklinde söylenmiştir.

Bir canım var sana ġurban baba
Seni ġurtarmaya geldim[165]

- Kimsin deliġanlı?

Baba can ġalırmı ahın
Yardım ėyledi Allah'ın
Yėtişdi oğlun Şahin
Seni ġurtarmaya geldim[166]

- Can yavrum!

Şahin, ġarşısına çıkan bütün pehlivanları yėndi. Padişah öyle hiddetlendi ki:

- Ġale Pehlivan'ı çıḫarın.

Ġale Pehlivan'nan çıḳdı. Şöyle bir gėri döndü:

- Ėēy âlemi yoḳdan var ėden Allah! Çok güjlü pehlivan, ne yapacam buna, dėdi.

Ġale Pehlivan dėdi:

- Deliġanlı, teslim ol. Yoḳsa ben senin başını keserim.

Baḫalım burda deliġanlı ne söyler?

[Nr.28]

(Ėle) Beni aşıġ ėden baba
Yėtiş imkânım ġalmadı
(Ėle) Buna benim gücüm yėtmez
Yėtiş imkânım ġalmadı

(Ėle) Arzum budur pirim sana
Vallahi söz vėrdin bana
Darda ġaldım yardım ėt bana
Vallah imkânım ġalmadı

(Ėle) Şahin'im gör sen devamı
N'olur gel yıḫma yuvamı
Yardım ėt ġurtarim babamı
Valla imkânım ġalmadı

[165] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Bir canım var sana gurban” şeklinde söylenmiştir.
[166] 4. mısranın sonunda "baba, canım baba" ifadesi söylenmiştir.

- Şahin!

- Can baba!

- Sırtını bana dön yavrum!

Nasıl sırtını döndü, elini sırtına vurdusa:

- Yavrum, senin sırtını Allah'dan başġa hiş kimse yère getiremez.

Ġala Pehlivan'nan ġarşı ġarşıya geldiler. Ġılış ġılışda idare ḳalmadı.

- Olan, ėn yère güleşelim, dėdi.

Ėndi yère. Her ikisi de güleşince nasıl Ġale Pehlivan'ı ġaldırdı yère vurdusa boynuna çökdü. Ġılıcı boynuna sürecek sıradaydı Ġale Pehlivan seslendi:

- Ėey deliḳanlı! Öldürme beni. Ben senin her zaman yanındayım.

Padişah Ġare Vezir çoḫ hiddetlendi:

- Olan deliġanlı sen kimsin ki benim Ġale Pehlivanımı yėndin?

- Dur vezir, dur! Kim olduğumu söyliyim.

[Nr.29]

Dinle beni Ġara Vezir
Musa Padişah oğluyum[167]
Onu ġurtarmaya geldim
Vallahi şahın oğluyum[168]

- Allah Allah! Sen kimsin? Nėrden geldin?

Bütün vezirler tereddüt ėtdi:

- Olan, Musa Padişah'ın oğlunu ḳartal götürmüştü.

- Dinne!

[167] 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 2. mısra "Musa Şah'ın ben oğluyum" şeklinde söylenmiştir.
[168] 3. Ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Vallahi Şahin oğluyum" şeklinde söylenmiştir

Ben Şahin'im ġurdum deva
Yardım ėtdi bana Huda
Duydum ki dardadır babam
Onu ġurtarmaya geldim[169]

Şahin, yüzünden kisbetini açar. Yėtişir babasının ġollarını iplerini, bağlarını keser. Babasının ellerini öper, bağrına basar. Zalim Gara Vezir emrėder ki:

- Yaḳalayın bunu!

Ġale Pehlivan dėr ki:

- Vezir! Ancağ ölecek varsa o da sensin!

Emri ferman ėder. Padişah Ġara Vezir'in ġollarını bağlatdırır. Ėēy, baba evlat birbirine ḳavuşur. Sevdiğinnen düğünü tutulan sırada kim? Derya Sultan. Derya Sultan gendini tanıdır. Derya Sultan da hemen gelir. Bunu kim tanımışdı? Tanırdı. Kim? Maya Sultan. Ġader böyleymiş ki ikisinin de nikâhı birdir. Çünkü Pir'i Gül Baba aynı emrėtmişti. Babası, oğlunun iki sevgilisini görüp:

- Sanki dünya benim, dėdi.

İkisinin de düğünü tutulur. Düğünler tutuldu. Ġara Vezir'i darağacına asdılar. Emri ferman ėtdi:

- Ajlar yėsin, çılpaḫlar gėysin.

Hikeyeler, hikeyeler... Şahin babasına, sevdiğine, baba oğluna ḳavuştu. Allah cümlenizi muradına ḳavuşdursun. Çobanoğlu hikeyenin en son yerinde. İnşallah ikinci bir hikeyede Allah ömür vėrirse gine baş başa, gine göz göze, gine bereberiz. Allah sağlıḳ vėrsin. Sağ olun, var olun.

[169] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Babam gurtarmaya geldim” şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. Sonrasında 4. mısra “Yolunda ölmeye geldim” şeklinde tekrar söylenmiştir.

SARAÇ İBRAHİM İLE LALE SULTAN HİKÂYESİ[1]

[SİLSH]

Evet, çoḳ ḳıymetli saygıdeğer dinleyiciler,

Hikâyeler, gėçmiş maziler gittigçe aşıḳların dilinde canlandırılıyor. Ben Ḳarslı Murat Çobanoğlu, yine Hariḳa Plaḳ'ta sizlerle bereberim. Söyleyeceğim hikeye Saraç İbrahim. Bazı acılı, bazı tatlı, bazı nėşeli olan hikeyemi sizlere şöyle anlatmağ isdiyorum.

Çoḳ esgi tarihlerde ve çoḳ esgi şehirlerde yaşayan, Ġudret Şehri'nde olan, belke de bu isim yabancı olabilir. Çüngü gėçmiş hikeyelerde, yaşıyan aşıḳlarda, ġahramanlarda yurt sorulmaz. Ġudret Şehri'ndeki olan Ġadir Hükümdar, o zaman etrafında bulunan böyük silahşörler, büyük pehlivanlar yaşatırdı ki beslerdi ki düşmana ḳarşı yėnilgi içerisine düşmesin.

Bir gün dört bin bėş yüz silahşörünün at yeher taḳımları tamir olacaḳtı. Şehir içerisine döktükleri zaman Ġadir Hükümdar emir buyurdu vezirine. Çoḳ zalim bir veziri varıdı. Vezirin sözü yėrini almadığı müddetçe mütlaḳa ki bir ġan dökülürdü. O zaman tėllallar bağırırdı: “Bu yeherleri tamir için bir saraç arıyorum.”

O zaman çoḳ fakirâne, yaş yirmi, yirmi bir yaşlarında olan Saraç İbrahim, tėllalın yanına geldi:

- Selam ġardėş!

- Alėyküm selam!

- Niye böyle bağırıyorsun?

- Sana ne yavrum! Sen kendi işine baḳ!

Diyince, Saraç İbrahim baḫalım ki burda tėllala ne söyler?

[1] Saraç İbrahim ve Lale Sultan Hikâyesi 1. Saraç İbrahim ve Lale Sultan Hikâyesi 4 kasetten oluşmaktadır. Hikâyenin 1. kaseti Şeref Taşlıova'nın Arşivi'nden alınmıştır (e-kaynak15).

[Nr.1]

Niye dinlemezsin beni
Benim de bir derdim vardır
Sen söyledin ben dinnedim
Benim de bir derdim vardır[2]

- Oğlum, ben seni ne dinneyim? Ben bir padişahın tellalıyım. Bir arzu üzerine bağırıyorum.

- Öylese baba, arzunumu sordum, cevaplamadın. Bari sözümü bitirim de cevaplandır.

Alır, alır Saraç İbrahim:

Dünya böyle giden gelmez
Kimseler kimseyi bilmez
Dert dėmiyen derman bulmaz
Benim de bir derdim vardır[3]

Saraç İbrahim ġan ağlar
Dert bu sinemi gür dağlar
Fakir nėrde iy baḫ yad olar
Benim de bir derdim vardır[4]

- Evet yavrum, o kü sordun ben söylemek mecburiyetindeyim. Ben padişahın tellalıyım. Dört bin bėş yüz yeher tamir olacak. Bir saraç arıyorum.

- Baba, benden iyi saraç˜...

Deliġanlının yüzüne baḳar. Ḳorḳar; çünkü öyle bir zalim vezir var ki sözü yėrine gėtmedi mi bir adamın bir ḳolunu keserdi.

Aldı, vezirin yanına getirdi. Vezir şöyle bir Saraç İbrahim'e baḫdı:

- Yavrum, dört bin bėş yüz tene yeher taḳımı var. Bunu ne zamana ḳadar tamir edersin?

[2] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Şimdi sen de dinne beni" şeklinde söylenmiştir.
[3] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Benim de bir yaram vardır, vardır, vardır" şeklinde söylenmiştir.
[4] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Dinne beni tellal gardaş" şeklinde söylenmiştir.

- Bakiyim vezirim.

Baḳdı:

- Vezirim, bunu iki ayda tamir ėderim.

Vezir baḳdı ki bu kadar yalan olur mu? İki ayda bu yeher tamir olur mu?

- Peki, yavrum. Ama sözümü dinne. İki ay içerisinde bana teslim ėtmezsen senin ḳolunun birini keserim.

- Peki.

O zaman vezir buna birḳaç tene altın vėrip, bu sevine sevine evine gelip, çoḳ sabağ ėrkenden uyanıp, mazemesini alıp, iğnesini ipleğini alıp, elindeki o yeheri dikecek bizi[5] alıp doōğru yeherin başına geldiği zaman böyle bir döndü kü sabaḳ namazıydı. Padişahın bir ḳızı var. Ḳızın ocağı batmasın! Çoḳ güzel! Yaş on altı-on yėddi yaşlarında. Uzun boylu, ince bėlli, dudu dilli, ġalem gaşlı bir güzel! Saraç İbrahim, birinci yehere iğnesini batırmışdı ki gözü güzele ilişledi. Baḳdı ki ne baḳsın! Güzel ėrkenden uyanmış, tenaffus ėdiyor. O güzele baḳaraḳ bir iş yapamadı. Güzel teneffus ėtdi, evine gidti; aradan vaḳıt gėşdi. Aḫşama ḳadar sangi balġona baḳıyor ki güzel ordadır. Güzel kim ola? Padişahın ġızı Güneş Sultan!

Vezir böyle bir geldi baḫdı ki iki ayda tamir olacaḳ yiğer, mahaḳġaḳ ki birḳaş tene tamir olmuşdur. Geldi baḫdı ki ne baḫsın! Aynı yeherin üzerinde durmuş ama gözü balġona baḳıyor. Buna bir toḳat vurdu:

- Olan zalim oğlu zalim˜! Bu ne haldır?

Diyince, gözyaşını döken Saraç İbrahim, baḳalım ki vezire burda ne söyler?

[Nr.2]

Aman vezir, sorma benim hâlimi
Güzelin yüzünü görmez olaydım
Aḫlımı başımdan aldı götürdü
Bu gün ben burada durmaz olaydım[6]

- Olan zalim oğlu zalim˜! Hangi güzeli görmüşsündür?

[5] Biz: Büyük ve kalın bir çeşit iğne.
[6] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Vezir annıyamadı. Alır, alır bėçare Saraç İbrahim:

Acımadın benim gözde yaşıma
Ne bileyim bu da gelir başıma
Sabaḫ namazında çıḫdı ġarşıma
Ben ona gönlümü vėrmez olaydım[7]

Vezir çoḳ merhametsizidi:

- Olan sen bir aşıḳ olmuşsun. İş yapamazsın. Def ol burdan, gidin.

Diyince, Saraç İbrahim aşḳdan mėşkden annamıyan insana şunu söyler:

Saraç İbrahim'im hâlimde değil
Gönlüm sevdi deyim elimde değil
Annadım merhamet zalimde değil
Sana bu sırımı dėmez olaydım[8]

- Def olˇ!

Dėyince, Saraç İbrahim, gözlerinin yaşını silerek... Zatan kimsesi yoḫudu; yıḳıḳ bir duvarı, sökük bir bacası varıdı. Ne anası ne babası, hiçbir aḳrabası olmayan Saraç İbrahim, evine geldi. Aj-susuz, o sevdayınan ḳapanıp iki gün dışarı çıḳmadı. Üçüncü günü dışarı çıḳmışdı ki şehirde bütün millet siyah gėyinmiş. "Allah Allah! Şehrimizde bir felaket mi var? Acaba bir dert mi var?" diyen Saraç İbrahim, birine yaḫlaşdı:

- Efendim, soracam ama ḳusura baḳma! Şehrimizde bir felaket mi var? Herkėş siyahlar gėyinmiş.

- Aman yavrum, duymadın mı? Sabahleyin padişahımızın ḳızı Güneş Sultan vefat ėtdi.

- Allah Allahˇ! Derdi neyidi?

- Bilemiyoruz yavrum.

Gün, ilkindi çağına yaḳlaşmışdı ki Saraç İbrahim, o hasretinen ġıvranıyordu:

- Ya Rebbi! Ben bu dünyada muradımı almadım.

[7] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[8] 4. mısranın sonunda "vay zalım zalım, hayın hayın, vay zalım" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Güzelin yüzünü görmez olaydım" şeklinde söylenmiştir.

Fakat eve geldiği zaman şunu demişdi ki:

- Ya Rebbi! Eğer o Güneş Sultan'ın ḳaderini kimseye yazmamışsan, bana yaz! Heşbi şėy isdemiyorum senden!

Sanki bu dileği ḳabul olmuşdu ama Güneş Sultan'ı ḳayıb_ėtmişdi.

Derdi, Güneş Sultan'ı dünyada muradına ėrmedi ama mezardan tabutla çıḳarıp o gėce evine getirip hiç olmasa o kefeni şöyle yırtıp, Güneş Sultan'ın yüzüne baḳıp, sabaḳ namazı tekrar mezarlığa götürecekti. Aḳlına onu ḳoymuşdu.

Herkės çekildikten sonra mezarlıga giden Saraç İbrahim, mezarı açıp, tabutla bereber, esgiden bir padişahın, bir büyüklerinin bir evladı öldüğü zaman bütün ḳıymetli eşyasıyla bereber, tabutla bereber toprağa gömerdiler. Saraç İbrahim güc vėrdi, sırt vėrdi; Mevlasına sığınaraḳ tabutu alıp doōğru evine getirdi.

Tabutu şöyle açtıḳdan sora, Melek Sultan'ın[9] baş tarafındaki olan kefeni şöyle yırtıp, şöyle o gül yanaḳlar, o pembe dodaḳlar, hane o lale gibi ḳoḳan yanaḳlar hepsi solmuşudu. Başını ḳaldırıp şöōyle ḳoluna dayadı:

- Ėēy cansıza can vėren Mevla!

Acaba istese Mevla can vermez mi? Vėrirdi. O zaman gözyaşlarını döken Saraç İbrahim baḫalım burda Allah'a nasıl yalvarır? Ve arzu-niyetini nasıl söyler?

[Nr.3]

Hasretinle yandım yandım kül oldum
Ümüd sana ġaldı bizi Yaradan
Yunus'u deryadan sensin ġurtaran
Buna da bir can gönder Yaradan[10]
(Azizim) Sana döndüm
Yön çevirdim sana döndüm
Cansıza can vėren Mevla
Yalvardım sana döndüm[11]

Acaba ölen bir daha cana gelir mi? Efsane de olsa inandığımız bir ġudret vardır. Bizleri yoḳdan var ėden Mevla'dır. O istese ġuru daşa can vėrir.

[9] Güneş Sultan.
[10] 2. ve 4. mısranın sonunda "Yaradan" ifadesi üç kere söylenmiştir.
[11] 4. mısranın sonunda dört kere "aman" ifadesi söylenmiştir.

O anda iki tene göverçin, bunun yıḳıḳ penceresinin sanki üst tarafına gelmiş, ḳonmuş; o yavru ḳuş anasına sorup ses çıḳaran gibi, seslenir birbirlerine ḳonuşur gibi:

- Ana, şu deliḳanlının derdi nedir ki?

- Yavrum, ölmüş bir güzelin üzerinde ağlıyor.

- Ana, bunun çaresi var mı?

- Yavrum, olmaz mı? Ġudreti İlahi isterse can vėrir.

Baḳın ki meğersem bu güzeli, o zaman tıbbımızın, ilmimizin gösterdiğine göre, annattıḳlarına göre, bazı insanları ḳan götürürmüş. O kü başını ḳoluna alan Saraç İbrahim, Güneş Sultan'ın sanki burnundan bir damla kan açılmış gibi göründü. Gözlerinden yaş döken Saraç İbrahim, tekrar Mevlasına nasıl yalvarır?

Hazreti Eyub'a sen vėrdin yara
Gine yardım ėtdin yėtirdin çare[12]
Sen var iken gidem hangi diyara
Ümüd sene ġaldı bizi Yaradan[13]
(Ėėy) Can gelir
Damar oynar can gelir
Yardım ėdersen Mevla
Ġuru daşa can gelir[14]

Güneş Sultan'ın burnundan iki damla ḳan açıldı. Sanki ölmemiş gibi bir derin nefes almaya başladı.

- Ya Rebbi˜, sana inanmışım.

Diyen Saraç İbrahim, Güneş Sultan'ın küçük bir gözlerini açıp ḳapaması, sanki buna dünyalar bahşış olmuşdu. Faḳat etrafına baḫdı ki Güneş Sultan:

- Allah Allah! Bir padişah ġızı olam ama bir ġuru tahtanın içerisinde, boş bir binanın içerisindeyim. Bu ne hikmet?

Diyince, Saraç İbrahim şöyle söyledi:

Saraç İbrahim'im yalvardım O'na
O da yardım ėtdi ben mazluna[15]

[12] 2. mısranın sonunda üç kere "aman" ifadesi söylenmiştir.
[13] 4. mısranın sonunda "Yaradan" ifadesi üç kere söylenmiştir.
[14] 4. mısranın sonunda dört kere "aman" ifadesi söylenmiştir.

O'nun lütfile sen geldin cana
Ümüd sene ġaldı bizi Yaradan[16]
(Ėėy) Mevla'dan
Her iş gelir Mevla'dan
Sen ümüdünü kesme
Yaradan'a Mevla'dan[17]

Gözlerini açan Güneş Sultan... Faḳat Güneş Sultan'ın anadan iki tene ben halı varıdı. Güneş Sultan, uyandıḳtan sonra başından gėçeni Saraç İbrahim buna annattı. Güneş Sultan ḳaderine razı oldu.

- Saraç İbrahim, şöyle dön de muhaḳġaḳ ki tabutumda benden, anamın babamın bıraḳtığı giyecek bir entari bulunur.

Üzerine bişeler giydikten sora bir padişah ḳızı, tabuttan dışarı çıḳtıḳtan sora, muhaḳġaḳ ki mücevharatları da içindeydi.

- Olan Saraç İbrahim, bu bir Allah'ın mücizatı, Allah'ın ḳudretidir. Mütlaḳa ki beni sana yazmış ki nasip ėtmişdir ben senin evindeyim. Al bu mücavharı götür bozdur. Birez bişeler getir. Evin içerisini düzeldelim. Bir de bir hoca getir, nikâhımızı ġılsın. Allah büyükdür.

Der. Evine eşya aldıḫtan sonra, ḫocayı getirir. Nikâh ġıydıḳdan sonra Allah cümlesini muradına nail ėtsin. Saraç İbrahim'le Güneş Sultan muradına nail olur ama aradan ḳaç ay gėçer? Bėş ay gėçer. Acaba bu bėş ay zarfında padişahın bir tek ġızı olan Güneş Sultan'ı, mezarını ziyaret ėtmemişdiler mi? Hayır. Sebebi şu: Anası Hanım Sultan, her gün üçün gözünden yaş döküyordu. Onun ağlaması, padişahı canından ėtmişdi.

- Aman padişahım, ben ağlaya ağlaya yavrumu da unuttum. Yarın altı ay oluyor ki yavrumuzun mezarını ziyaret ėtmedik. Müsaade ėt de yavrumun mezarını ziyaret ėdem.

- Olur, dėdi. Arzun?

- Musaade ėt, şu vucudumu yıḳamam için bir hamama gidiyim, sıcağa gidiyim.

Bu arzuyle hazırlanmaḫta. Size nėrden ḫaber vėrelim? Saraç İbrahim'in sevgillisi Güneş Sultan'dan. Güneş Sultan döndü, dėdi ki:

---

[15] 2. mısranın sonunda dört kere “aman” ifadesi söylenmiştir.
[16] 4. mısranın sonunda “Yaradan” ifadesi üç kere söylenmiştir.
[17] 4. mısranın sonunda dört kere “aman” ifadesi söylenmiştir.

- Saraç İbrahim, müsaaden olur mu? Bugün hamama gėtmeẖ isderim.

- Tabi, sevdiğim. Emir senindir.

- Yoōh, emir bende değildir. Na ḳadar bir padişahın ḳızıysam sen benim sevgillimsin. Hele dinne Saraç İbrahim.

Baḳın ki Güneş Sultan ne söyler?

[Nr.4]

Beni sana yazmış Mevlam
Emir senindir sevdiğim
Ben bir gülüm sen bir bülbül
Seda senindir sevdiğim[18]

- Nasıl olur sevdiğim? Ben seni gönlümle sevmişim. Arzu senin ne ise olacaḫ.

- Yoōh!

Güneş Sultan dėr ki:

- Dur Saraç İbrahim!

Ömür gėçer zaman zaman
Sana yazmışdır Yaradan
Ben bir köle sen bir sultan
Emir senindir sevdiğim[19]

Dėmek ki ġoca haḳġı çoḳ üstün olan. Güneş Sultan tekrar boynunu bükdü:

- Ben padişah ḳızıyım ama sen benim igidimsin. Sen benim ḳocamsın.

Diyer. Alır son sözünü Güneş Sultan:

Güneş Sultan'ım ne derim
Hasretinden baḫ tüterim
Emir vėrirsen giderim
Emir senindir sevdiğim[20]

[18] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Emir senindir sevdiğim" şeklinde söylenmiştir.
[19] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "ben kölenim sen de sultan" şeklinde söylenmiştir.
[20] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Musaade varsa giderim/İmkân senindir sevdiğim" şeklinde söylenmiştir.

Güneş Sultan, sevdiği Saraç İbrahim'den musaade alır hamama gelir. Hamamcı ḳadın dėr ki:

- Yavrum, ikinci numaranın üçüncü odasında soyunabilirsin.

Odaya soyunmaya gidince nėrden haber vėrelim? Güneş Sultan'ın anası Hanım Sultan'dan. Saray arabasından ėndi. Hamama ėninceham doluyudu. Ḳadın dėdi ki:

- Sultanım, ikinci numaranın üçüncü numarasında, odasında soyunan bir hanım var. O da senin gibi çoōḳ ḳıymetli bir hanımdır. Müsaade ėdersen orada soyun.

Ne bilsin ki gendi ḳızı Güneş Sultan. Görse bile ne bilir? Çünkü altı aydır onun öldüğünü biliyor.

Güneş Sultan, küçük bir soyunmuştu. Ḳapıyı açıp anasını görünce aḳlı başından gėtdi. Allah Allah! Anasını tanıdı ama anası da bunu nasıl tanısın? Ḳızına benzederek:

- Aman yavrum, kimsin sen? Benim sanki ġaybėttiğimin birine benziyorsun. Musaade ėder misin seni bir bağrıma basiyim?

Zaten Güneş Sultan, o hasretle:

- Olur, dėdi, Sultanım. Müsaade vėr ben de senin elini öpim.

Bahaneyle anasına sarıldı. Yarım sahat gözyaşları döken, hasretiyle birbirlerine ḳavrulup ama tanışlıḳ vėrmiyorlar.

- Yavrum, kimsin sen?

- Ben bir çobanın ḳızıyım.

- Kimin neyisin?

- Filan, danacının hanımıyım.

- İsmin ne senin?

- İsmim Güneş dėmişler.

- Allah Allah! Benim de sana benzer ve ismi de aynı yüzündeki hallara da benziyen yavrumda iki tene ana ben halı varıdı.

Sanki ikisi yıḳanmış gibi sahatlar gėşdi. Herkės hamamı terg ėdiyor. Ana-yavru birbirlerine hasretle ḳavuşuyor ama birbirlerine gine tanışlıḳ vermiyor.

- Yavrum, benim de ḳızımın ismi Güneş'idi. Ḳocana benim üçün rica ėder misin? Ben seni yarın evinden aldırttiriyim. Benim ḳızımın altı aydır ḳapısı örtük. Sarayına kimseyi bıraḫmıyorum. Seni gördüğüm anda ne ağlarım ne sızlarım. Sanki ḳızım Güneş Sultan'ı görmüş gibiyim. Müsaaden olur mu?

- Vallaha Sultanım, Hanım Sultan, ġocama söyleyim. Razılığı varısa mütlaka gelirim.

İkisi birbirlerinnen hasretle ayrılmaḫda olsunlar. Hikeyemezin baḳalım acaba sonu nėye varacaḳ? Burdan sonrasını ne olacaḳ? Ne söyleyeceğiz?

Evet, sayġıdeğer dinleyiciler, baḳın hikeyenin çoōḳ tatlı ve acı yėrindeyiz[21]. Hanım Sultan eve döner. Padişah baḳar ki Allah Allah˜! “Sevdiğim altı aydan beri gözyaşları dökerdi ama bugün yüzünde bir gülmek, bir tebessüm var.”

- Hanım, hayrolsun?

- Padişahım, sana bir müjde vėrecem. Benim sözümü ḳabul ėder misin?

- Canım, yėter ki ağlama! Arzun nedir söyle bana?

- Padişahım, sanki ḳızımız ölmemiş.

"Allah Allah˜! Sevdiğim o ḳadar düşündü kü yavru derdi, bu acıyla ḳorḳarım ki sevdiğim aḳlını kaybėde!

- Söyle!

- Bir ḳız gördüm hamamda. İsmi Güneş Sultan. Yüzündeki ana ben halları da yavruma benziyor. Bir ricada bulundum. Yarın saray arabasını gönderecem. O ḳızımın ḳalan sarayını ona vėrecem. Sevgillisiyle bereber orda ḳalsın. O ḳızı gördükçe ben sanki ḳızımı görmüş gibi olurum. Hiç olmasa yüreğim ferahlar.

- Yėter ki sen ağlama! Ne dėrsen o olsun.

[21] 1. kasetin B yüzü.

Sabah ėrken olur. Saray arabası ķapıya gelince Güneş Sultan:

- Saraç İbrahim!

- Can sevdiğim!

- Sana bişe disem ķabul ėder misin?

- Söyle sevdiğim!

Baķalım burda Güneş Sultan, Saraç İbrahim'e anasını gördüğünü nasıl söyler?

[Nr.5]

Anam beni devat ėtdi
Müsaden var mı sevdiğim
Gördü beni çoķ ağladı
Emrin var mıdır sevdiğim[22]

Saraç İbrahim'in içinden gėçen "Aman Allah'ım! Olmuya duydular! Padişah beni, duyarsa ķızının sağ olduğunu, benim de onnan evlendiğimi beni öldürür!"

Boyun büküp sevdiğine baḫan Saraç İbrahim, sangi ķalbini annamışdı Güneş Sultan.

- Dur sevdiğim.

Sanma ağlayanlar gülmez
Dünya böyle giden gelmez
Asla sana zarar gelmez
Emrin var mıdır sevdiğim[23]

- Sevdiğim, nėriye gideceğiz?

- Dur, dur!

Alır Güneş Sultan:

Güneş Sultan der sıraya
Devat ėdildik saraya
Bereber gidek oraya

[22] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Beni gördü çok ağladı/Müsaaden var mı sevdiğim" şeklinde söylenmiştir.
[23] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Müsaaden var mı sevdiğim" şeklinde söylenmiştir.

Emrin var mıdır sevdiğim[24]

- Müsade senindir sevdiğim.

Diyer ama Saraç İbrahim'in içinde bir ġorḳu varıdı. Saray arabası dayandı ḳapıya. Padişah ḳızı, saray arabasının sesinden annıyordu. Sevdiğinin elinden tutdu, evden dışarı çıḳdı; saray arabasına binip anasının sarayına geldiği zaman anası bunu ḳarşıladı, bağrına basdı.

- Al yavrum. Altı aydır ki ḳızımın ġapısı açılmamış. Şu anaḫtarları al. Ḳızımın sandığını aç. Ḳıymetli eşyalarından giy de dışarı çıḳ bir yüzünü görim.

Allah'ın ḳudretine baḳın ki o saray hangi sarayıdı? Saraç İbrahim'in yeher taḳımlarını diktiği tablanın tam ḳarşısındaydı o saray. Saraç İbrahim'e, Güneş Sultan yėni elbiseler çıḫarıp geydikten sora, balġonda sallanıp o yeher taḳımına baḫdı ki hala saraçlar yiheri tamir ėdiyor. Bu da orayı sėyretdiği zaman ḳız kendi evini bilmez mi? Güneş Sultan, sandıḳlarını açıp o ḳıymetli elbiselerinnen geyip, altınlarını, mücevharlarını boynuna taḳıp dışarı çıḳdığı zaman anası bunu görür görmez aḳlı başından gidip bayıldı, yère düşdü.

- Saraç İbrahim!

- Can sevdiğim!

- Müsaden varısa anama ben kendimi tanıdiyim.

Anasının yüzüne gül suyu döküp başını dizine ḳoyaraḳ:

- Ana!

- Can yavrum!

- Hele dinne ana!

Baḫalım burda anasına ne söyler?

[Nr.6]

(Ėle) Canım ana gözüm gel dinne beni
Ḫaber vėr babama yavru ölmemiş
Belki babam duyar gönlü ḫoş olur
Ḫaber vėr babama ġızı ölmemiş[25]

[24] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Müsaaden var mı sevdiğim" şeklinde söylenmiştir.

- Yavrum, sen yanı benim ķızım mısın?

- Hele dur ana!

Sorma ana sorma o başġa deva
Ġarip ġuşun derdi yapmaḫ bir yuva
Cansıza can vėren yaradan Mevla
Söyle o babama ġızı ölmemiş[26]

- Söyle yavrum, ben senin anan mıyım?

- Söylüyim ana!

Ben Güneş Sultan'ım ġaderime razıyım
Söyleyim derdimi gendim yazayım
Aman ana ben Ġadir Şah'ın ġızıyım
Söyle o babama ġızı ölmemiş[27]

Anası saçlarını dökerek, o ġıyafetle balġondan hasretle bağırıp yürümeye başladı. O anda padişah, vezirlerle bereber oturmuş, başġa bir dosyayı incelemeħ isterdiler. Nöbetçi baķdı ki "Allah Allah! Hanım Sultan aḫlını mı oynatmış? Bu şekilde padişahın huzuruna gėlinir mi?"

- Aman Sultan'ım ne yapıyorsun!

Pėncerenin önünden gėçince padişah hanımını gördü: "Biliyordum, en son zamanı bizim hanım aḫlını oynadacaķ."

Ķapıdan içeri girer girmez:

- Padişahım, müjdemi vėr. Gözün aydın olsun. Ķızımız ölmemiş.

Vezirlere döndü:

- Ķusura baķmayın. Yavru derdi çoķ büyükdür. Hanım o ķadar ağladı ki en son düşüncede aḫlını ġaybėtdi

- Yoō padişahım, ķaybėtmemişim. Buyurun, ķızımız balġonda seni bekliyor.

Vezirler dėdi:

[25] 4. mısranın sonunda "baba ölmemiş, ana ölmemiş, yavru ölmemiş" ifadeleri söylenmiştir.
[26] 4. mısranın sonunda "ana ölmemiş, söyle ölmemiş" ifadeleri söylenmiştir.
[27] 4. mısranın sonunda "aman ölmemiş, canım ölmemiş" ifadeleri söylenmiştir.

- Padişahım, bir deniyelim, baḳalım. Faḳat altı ay önce ḳızını elimizle toprağa biz gömdük.

Padişah, vezirlerle bereber dışarı çıḳıp on bėş metre ilerde, balġonda elbisesiyle, mücevharatıyla ḳızını gören padişah: “Allah Allah˜!” Birez daha ilerlediği zaman eğer ḳızı adım atsa padişah ḳorḳacaḫ. “Allah Allah! Dirildi mi? Nasıl dirildi?”

O zaman ḳız, babasının tereddüt çekdiğini görünce baḫalım babasına Güneş Sultan, nasıl söyler?

[Nr.7]

Cansız can vėren şahlar şahı var
Onun hikmetinden sorulmaz baba
Sebep olup beni ġurtaran vardır
Haḳġın hikmetinden sorulmaz baba[28]

Saraç İbrahim, şöo̅yle balġonun kenarına öo̅yle büzüşmüş duruyordu ki “Olan, padişah beni duyarsa öldürecek vay zalim.” Nasıl haberini vėrdi? Saraç İbrahim tütüyor ama babası gine tereddütte: “Allah Allah! Ses aynı ḳızımın sesi, sima aynı ama altı ay önce ölmüşdü.”

Baḫalım ikinci sözünü ḳızı Güneş Sultan ne söyler?

Her ġula ġadirdir Yaradan şahım
Aman baba benim yoḫdur günahım
Beni ġurtarmışdır Saraç İbrahim
Haḳġın ġudretinden sorulmaz baba[29]

Saraç İbrahim ėyice gorḫdu: “Dėmek ki sevdiğim beni ėyice ölüme atıyor.”

Alır son sözünü Güneş Sultan:

Ben Güneş Sultan'ım bu mudur zârım
Bağışla baba can çoḫdur efkârım
Saraç İbrahim'dir nişanlım yârım
Haḳġın ġudretinden sorulmaz baba[30]

[28] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[29] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Beni çıkarmışdır Saraç İbrahim” şeklinde söylenmiştir.
[30] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Saraç İbrahim'dir sevdiğim, yârım” şeklinde söylenmiştir.

Allah cümle hasretleri ķavuştursun. Yavrusunu bağrına basan Ġadir Hükümdar emri ferman buyurur. Ajlar yiyer, çıplaķlar giyer ama vezirler kuşġuda ġalmaması için mezarı ķontrol ėderler ki evet, mezar boşdur; tabut, Saraç İbrahim'in evinde.

Saraç İbrahim'in ayağı titrer. Padişah emrėder ki "Herkės divana toplansın. Saraç İbrahim'i de huzuruma getirin!"

Saraç İbrahim, huzura gidecek sıradaydı. Sevgillisi Güneş Sultan'a:

- Hayvaḫ zalim˜! Beni ölüme götürüyorsun.

Diyip baķalım burda sevdiğine ne söyler?

[Nr.8]

(Ėle) Son zamanım geldi yėtişdi yârim
Daha gėri gėri dönmem zor olur
(Ėle) Baban huzuruna çağırdı beni
Daha gėri yârim dönmem zor olur

- Ġorķma sevdiğim, babam bişėy yapmaz sana.

- Dur baķalım!

(Ėle) Ġorḫarım dünyada siline adım
Almadım oy senden asla muradım
Kesildi tağatim, yėtmiyor umudum
Daha gėri gėri dönmem zor olur

(Ėle) Saraç İbrahim'im baḫ döndüm küle
Bülbülem hasret oy ġalacam güle
Annayan var mıdır derdimi bile
Ġorḫarım gėriye dönmem zor olur

- Ġorḫma sevdiğim, sen öldüḫten sonra ben de ölürüm.

Bu sözü duyan Sarac İbrahim'e bir ferhalıḫ geldi. Ġapıdan içeri girip yėdi yėrde el bağlayıp saçaḫ öpdüḫden sora:

- Buyurun padişahım! Beni huzuruna çağırmışsın.

- Gėç, otur yavrum.

Vezirlerine emir buyurur ki:

- Ḳızımın ḳaderi böyleymiş. Allah'ın da emri böyleymiş. Yaz vezir: Ben öldükten sonra, benim yėrime gėçen ve padişahlı

ğımı yürüdecek Sarac İbrahim olacaḳ.

Bunu duyan Saraç İbrahim ferahlandı. İmzalanıp mühürlenip dosyaya ḳoyulduḳtan sora, aradan bir yıl gėşdikten sonra bir evladı oldu. Kim? Büyük evladının ismi Sergender Şah. Şahzede ismini ḳoyarlar. Sergender ikinci yaşını bitirmişdi, bir oğlu daha oldu. İkinci oğlunun ismini Hamza Ḫan ḳoydular. Hamza Ḫan dünyaya geldiħten sora, padişah ömrünü sizlere feda ėdti.

Padişahlığın hükmünü sürdüren Sarac İbrahim, gėce yarısıydı; odasında oturmuş birḳaç evrah vardı imzalanacaḳ, gėce yarısında bir ses geldi:

- Saraç İbrahim˜, Allah'ın varlığına inanıyorsun? Sana bir emir var, bir dert var. Bunu genşliħde mi kabul ėdiyorsun? İḫdiyarlıġda mı?

İnancı büyük olan Sarac İbrahim, ġapıyı açıp sevdiğinin odasına geldiği zaman, sevgillisi ne ḳadar padişah ḳızıyısa da sevgillisi odasına gelmemiş, kendini bir tarafa atıp rahat ėtmezdi. Uyḳuyu uyumadan sevdiğinin yolunu bekleyen yavruları uyḳudan uyandırmadı.

- Buyur sevdiğim!

- Sevdiğim, sana bir sözüm var.

- Nedir?

- Hele dinne!

Baḫalım Sarac İbrahim, sevgillisi Güneş Sultan'a ne söyler?

[Nr.9]

Nasıl bu derdimi söyleyim sana
Ġulağıma geldi seda sevdiğim
Bir dehlize gelir yėtişen zaman
Ġorḫam düşem bir yâd ėle sevdiğim[31]

[31] 4. mısranın sonunda “vayy ele sevdiğim” ifadesi söylendikten sonra 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Bir ses gulağıma leyli leyli leyli leyli geldi yetişdi/Gorkam düşem baksan yada sevdiğim” şeklinde söylenmiştir.

- Aman sevdiğim, senin bir derdin mi var? Derdine ben de ortağ olim. Bir hükümdarsın, ne derdin var?

- Dur sevdiğim!

Bu mudur dünyanın bilimez ahdı
Feleẖ vurdu bizi derde bıraḫdı
Ġorḫaram terg ėde tacınan taḫdı
Ġulağıma geldi seda sevdiğim[32]

Sarac İbrahim'im baḳsana yüze
Ġulah vėr sevdiğim bu çıḫan söze
Genşlik iḫdıyarda bir dert gelir bize
Ġulağım değdi bir seda sevdiğim[33]

Her ġudrete inanan sevgillisi:

- Buyur, canım sevdiğim! Padişahım emrin nedir?

- Yoḳ sevdiğim. Böyle bir ses geldi.

- Sevdiğim, her ġudrete inanmaḫ lazımdır. Her sahatın bir hükmü vardır. Genşlikde dert çekilir çünkü yaşlandığı zaman dert çekilmez.

Hemen gelir odasına, o sedaya şöyle bir ses vėrir:

- Kimsin bilemem ama bu derdi biz genşliẖde çekelim.

- Öylese, yavrularını al, sevdiğini al, bu şehri terg ėt!

Büyüg oğlu Sergender, dört yaşlarında; Hamza Ḫan'ısa üç yaşlarında. Her ikisini bağrına basan, gėce yarısında tahtigâhlardan ėnip, en sakin olan şehir kenarında mezarlığa geldiler.

- Aman sevdiğim, yavrularımızı uyandırma. Bir sabağı bekliyelim. Baḫalım ki sabaḳnan hâlimiz ne olur.

Her ikisi de bilinmeden meğersem uyḳuya dalmışlar. Bir de uyandılar ki ne mezarlıḳ var ne şehir var ne taḫt var. En küçük yavrusu olan Hamza Ḫan uyandı.

[32] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Gorkarım terg edem leyli leyli leyli leyli tacınan tahdı" şeklinde söylenmiştir.
[33] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Dert gelir genşlikde leyli leyli leyli leyli yetişir bize/Gulağım yetişdi seda sevdiğim" şeklinde söylenmiştir.

- Ana, ekmek!

Diye feryad ėtdi. Nėrde bulsun? Ne gelen var ne giden var.

- Aman sevdiğim, ne olacaḫ hâlimiz?

Padişak elbisesiyle, üniformasıyla soyunmayan Sarac İbrahim, o yanı ḳoşdu, bu yanı ḳoşdu; yavrularına bir şėy yėtiremedi.

Gözyaşlarını döken anası, baḳalım yavrusuna ne dėr?

[Nr.10]

Bu da Mevla'nın emridir
Ağlama balam ağlama
Helbet bir yėrden olur yardım
Ağlama balam ağlama[34]

Dost dosdunu bir gün arar
Söz vardır insana yarar
Tahtımız oldu tarumar
Ağlama balam ağlama[35]

Baḫalım ki ikinci bantta yavrusunu nasıl sakin ėtdirecek? İkinci bandı bereber dinniyelim ḳıymetli dinleyicilerim.

Halid isminde bir adam, çoḳ misafirperver[36]. Hemen bunları ḳarşıladı. Gönüllerini alıp yėmeklerini yėdirdikten sonra Sarac İbrahim'e döndü:

-Aman beyim, bu ne hikmetdir? Bu ne hâldir?

Diyince, Sarac İbrahim, başından gėçen ḳaderini şöo̅yle baḫalım ki Halıd Bey'e ne söyler?

[Nr.11]

Sorma beyim sorma derdim çoḫ benim[37]
Ġader budur vatanımdan ayrıldım
İki yavrum ile düşdüm yollara[38]
Ġader budur vatanımdan ayrıldım[39]

[34] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Belki gelir bize yardım" şeklinde söylenmiştir.
[35] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Yerimiz oldu tarumar" şeklinde söylenmiştir.
[36] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 2. Kaset A Yüzü 1. Kısım (URL18).
[37] 1. mısranın sonunda "derdim çok benim" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[38] 3. mısranın sonunda "düştüm yollara" ifadesi iki kere söylenmiştir.

- Aman Beyim, herkės ayrılır ama üzerindeki olan bu rütbe bir padişah rütbesidir. Derdin, cefan neyimiş senin?

Alır Saraç İbrahim:

Aḳıyor içime gözümden yaşım[40]
Bu mudur dünyada belalı işim
Haḳ'ın ġaderine eğridir başım[41]
Ġader budur vatanımdan ayrıldım[42]

Saraç İbrahim'im yüce dağ duman[43]
Ömürden gėçiyor ḫayli bir zeman
Evel hükümdardım şimdi bir insan[44]
Ġader budur vatanımdan ayrıldım[45]

- Olur efendim, dėr.

Bunlara hörmet, izzetten sonra aradan birḳaç ay gėşdikden sora yaz mevsimi geler. Padişaḫlık rütbesini çıḳarır. Aynı ġıyafet insanla berbaber:

- Aman beyim, sana bir ricam var.

- Nedir?

- Ḳader buyumuş, gendi ekmeğimi kendim ḳazanamam için şu köyün danasını bana vėr.

- Aman nasıl olur? Ben zengin bir insanım. Sana yardım ėtsem çoḳ mu olur?

- Yoōḳ. Yavrularımı, aylemi halal ekmekle, halal suyula büyütmem için annımın teriyle ḳazanmam. Şu köyün danasını ben güdim.

Uzatmıyalım. Saraç İbrahim, köyün danasını alıp otarmaḫda olsun. Size nėrden haber vėrelim? Çoḳ uzaḳ bir ülkeden, Yamen Şehri diye bir şehirden, aslı ġayrimüslim

[39] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Gader çekdi vatanımdan ayrıldım" şeklinde söylenmiştir.
[40] 1. mısranın sonunda "gözümden yaşım" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[41] 3. mısranın sonunda "egiktir başım" ifadesi söylenmiştir.
[42] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Mevla'nın emrine eğridir başım, bükükdür başım" şeklinde söylenmiştir.
[43] 1. mısranın sonunda "yüce dağ duman" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[44] 3. mısranın sonunda "şimdi bir insan" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[45] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Evel hükümdardım şimdi perişan, şimdi perişan/Gader buymuş vatanımdan ayrıldım" şeklinde söylenmiştir.

olan ismini Memet ḳoyan bir bezirgânbaşı, ḳafilelerle bereber gelir. O köyün kenarından bir su aḳar.

- Arḳadaşlar, şu suda bi yıḳanalım. Çamaşırlarımızı da içimizde vėrin şu Arab'a, götürsün köyde yıḳatsın.

Çamaşırlar alır gelir. Sorarlar:

- Kim yıḫar çamaşır?

Sarac İbrahim'in ḳapısını gösterirler.

Yavrular da birez büyümüşdü. Sergender yėdi yaşlarını ikmâl ėtmiş; Hamza Ḫan'ısa bėş yaşlarını bitirmişdi. Yavruları dışarı çıḳdı:

- Ana, bir adam bohça ile çamaşır getirmiş.

- Al yavrum içeri. Yıḫarım, hiç olmasa babanın çay, şeker parası çıḫar. İki gün sonra gelsin alsın, dėdi.

İki gün sonra gelip çamaşırı alan zalim, aslı Yahudi olan Memet, aldı çamaşıra baḫdı; çoḫ güzel bir çamaşır. Hemen o köye haber vėrip yaşlı bir imanı zayıf olan bir neneyi çağarttırdı:

- Nene, bu hanım kimdir?

- Ulan bu hanım, bir danacının hanımı.

- Nene, işde bu hanım ancaḫ bana layıḳdır. Gėt, bu hanımı ne yaparsan yap, bana ḳaçırttıracaḳsın.

- Ben sendan iki yüz altın alırım.

- Olur.

Yüz altını hemen aldı.

- Yüz altını da teslim aldığım zaman.

Sabah ėrkenden uyanıp işine giden Sarac İbrahim, aḫşam yorgun yorgun evine gelip uyḳuya dalmışdı ki gece yarısıydı, ḳapı çalındı. Zalim nene, üç-bėş kişiyle bereber bir tarafa sindi.

- Aman yavrum, Allah rızası için ġapıyı açar mısın?

Allah kelimesini duyan Güneş Sultan, aşdı ki nene.

- Ne var nene bu ġece yarısı?

- Ḳomşularım bana misafir gelmişdi. Bir destiyle şu kenardaki çeşmeden su götürecektim. Ayağım burḳuldu da. Şu suya yardım ėder misin?

Suyun kenarına geleceħ sıradaydı. Zalimler yėtişip Güneş Sultan'ın ḳollarını bağlayıp, ağzını bağlayıp götürdüħten sonra acıyla feryad ėdip bir anda ağzı açılıp neneye baḫalım ki Güneş Sultan, o yavrulardan, sevgillisinden ayrıldığını nasıl söyler?

[Nr.12]

Yavrularım uyanırsa
Ana diye ağlamaz mı
Zalım nene neler yapdın
Yavrum ana diye ağlamaz mı[46]

Zatan nene de merhamet yoḳudu. Boynunu büküp gidecek sıradadı.

- Dur nene, dur.

Alır Güneş Sultan:

Yavruların rengi solgun
Yârım gelir zaten yorgun
O da ġaderine darġın
Yavrularım ağlamaz mı[47]

Güneş Sultan'ım hâlımı
Bağlattın benim ġolumu
Yâda vėrmem ben gönlümü
Yavrularım ağlamaz mı[48]

[46] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ağlamaz mı, ağlamaz mı, ana diye ağlamaz mı" şeklinde söylenmiştir.
[47] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ağlamaz mı, ağlamaz mı ana diye ağlamaz mı" şeklinde söylenmiştir.
[48] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Zalım nene neler yapdın" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra bir kere daha tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ağlamaz mı, ağlamaz mı, ana diye ağlamaz mı" şeklinde söylenmiştir.

Nene çekip gider. Padişah ḳızıyıdı. Ġolları açıldıḫtan sora, babasından ġalma bir elmas bıçağı çıḳarıp:

- Bana bak olan! Kim olursan ol. Sevdiğimden başḳasına el vėrmem. Eğer bana yaḳlaşırsan, şu pıçağı ḳalbime saplarım.

Bezirgânısa:

- Ḳoyun bunu kėcebaya. Gidelim, ilerde mütlaḳa bir gün gönlünü bana vėrecektir.

Bu ayrılsın. Size nėrden haber vėrelim? Saraç İbrahim, sabah ėrkenden hiçbir tarafına baḳmadan eline çubuğunu alıp danaları toplıyıp köyden kenarı çıḫarmışdı. Kuşluk zamanıyıdı. Danaları köye ėndirecek sıradaydı. Önce küçük yavru Hamza Ḫan uyanmşdı.

- Ana!

Diye seslendi. Nėrde ana? Yoḳ ana. Ağladı. O yanı ḳoşdu, bu yanı ḳoşdu. Büyük abisi Sergender:

- Aman ne oldu ġardėş?

- Ağbi, anam yoḫdur.

İki yavru, boyun bükük, ḳapıda ana diye feryad ėtmesinde Saraç İbrahim, o danaların köye gelip meleşmesi, yavruların sesi bunun içine bir acı saldı. Döndü kü yavrular ağlıyor. Hemen önce bunu ḳarşılayan Halıt Bey:

- Aman Saraç İbrahim, ne oldu bu acı nedir? Baḫsana yavrulara.

O yavruları gören Sarac İbrahim:

- Ne oldu yavrum?

- Anamız yoḫdur.

Annadı ki ḳader sevdiğini de elinden aldı. Baḫalım yavrulara ne dėr Sarac İbrahim?

[Nr.13]

Aman beyim aman sorma derdimi[49]
Başıma bu gelen devaya baḫın

[49] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 2. Kaset A Yüzü 2. Kısım (URL19).

Ana diye yavrularım sızıldar
Boynu bükük ġalan yavruya baḫın[50]

Ağayısa:

- Saraç İbrahim, her tarafa atlılar bıraḫdım. İnşallah bir yėrden bir imkân olup bulurlar.

- Yoḫ. Ġader öyle bir ḳaderdir ki ben o ḳadere boyun bükmüşümdür.

Ağlar, baḫalım ne der?

Ben kime açayım gizli sırımı
Taḫtımı elimden aldı vėrdi zarımı
En sonu aldı sadıḫ yârımı
Vaḫıtsız yıḫılan yuvaya baḫın[51]

- Olur beyim, sabır_ėt!

Alır bėçare Saraç İbrahim:

Saraç İbrahim'im derd oldu meraḫ
Acap sevdiğimi kimlere soraḫ
Daha haram oldu bu yerde durmaḫ
Başıma gelen belaya baḫın[52]

- Ağam, bena burda daha durmaḳ haram oldu. Ġaderim buyumuş çünkü. Gelen ses üzerine şimdi de sevdiğimi ġaybėtdim.

Yavrularına bağrına basıp o köyden ayrılan Sarac İbrahim... Günler gėçdi, günün bir gününde bir deniz kenarına geldi.

- Mütlaḳa ki şu toprak bana iyi gelmedi. Şu denizden obir tarafa gėçim de belki obir tarafa bana hayırlı olur.

O an için vapur iskeleden ayrılmış; denizin bir mil ötesinde küçük bir arızaya maruz ḳalan vapur, demirini atmış, arızasını gidermeħ için ḳaptanlar çalışıyordu. O zaman bazı yükleri, ara ḳayıkları vapura daşımaḳ üzereydi ki Saraç İbrahim geldi:

[50] 1. mısranın sonunda "vay bakın, can bakın" ifadeleri söylenmiştir.
[51] 4. mısranın sonunda "vay bakın, medet" ifadeleri söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Virana olan yuvaya bakın, vay bakın, can bakın" şeklinde söylenmiştir.
[52] 4. mısranın sonunda "zalım ne bakın" ifadesi söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

- Beyim, şu iki yavrumla beni de şu ḳayıkla şu vapura götürür müsün?

- Olur, efendim, dėdi.

Yavruların ḳollarından tutan, fakat şunu hatırladim ki iki yavru birbirine o kadar benzerdi ki sade birbirinden ayırmaġ için biri birinden biraz daha uzunudu. Biri küçüğüdü çünkü Hamza Ḫan. Anası dėmişdi bir gün, Saraç İbrahim:

- Hamza Ḫan'la Sergender ḳayıb olduğu zaman bunları birbirinden nasıl ayıracayız? Çünkü sanki ikisi de bir elmanın kesigiydi.

Dėdi:

- Hamza Ḫan'ın sağ ḳulağının arḳasında bir ana ben halı var. Oradan Hamza Ḫan'ı tanırım ben.

Uzatmıyalım. Yavruları ḳayığa ḳoyan baba, ḳayığ o anda sallandı. Ḳayıḳçı dėdi ki:

- Ağa, ḳusura bakma. Benim bu ḳayıḳ çok yük taşırdı ama bu yavrularda bir hikmet var. Şu yavruları götürim iskeleye, vapura bindiriyim. Geliyim seni de götürim.

- Hay hay!

Yarı yola götürmüş, yavrularının iskelesini bekleyen Saraç İbrahim... Yavruları iskeleye bindirdi, ḳayığı geri döndüren ḳayıḳcı, Saraç İbrahim'i alacaḫ sıradaydı. Acı bir düdük çaldı. Ġaptan ses vėrdi ki:

- Bundan sonra, vapurumuz arızası giderilmiştir. Daha kimseyi alamayız.

Dėyip... Sarac İbrahim bağırır:

- Aman benim yavrularımı götürmeyin!

Nėrde? Vapur yol aldı. Dalga vurduḳça, vapur ḳayboldukça o yavru hasreti acı bir hasretdir. Yavaāş yavaş gözünden ḳayboluyordu. Hem padişahlığını ḳaybetmiş, hem sevdiğini ḳaybetmiş; en son zamanda iki yavrusunu vapura bindirmişdi. Gözden ḳayboluyordu. Ağlıyan Saraç İbrahim, baḳalım burda ne okur?

[Nr.14]

Kime söyliyeyim müşkül hâlımı
Yavru derdi, vatan derdi, yâr derdi

Şimdi feleḫ büḫdü benim bėlimi
Yavru derdi, vatan derdi, yâr derdi[53]
(Ėēy) Yavrular
Ġuş yuvada yavrular
Şimdi baba diye ağlıyor
Uzaḫ olan yavrular[54]

Vapur, yavaāş yavaş ḳayboluyordu. Bėçare Sarac İbrahim'in sesi düşmüşdü bağıra bağıra. Gözü sanki yoldaydi ki yavrularım gėri dönecek. Nėrde dönecek?

İlac olmaz daha ağır yaraya
Bir ümüdüm ġaldı Bari Huda'ya
En son yavrularım gėtdi deryaya
Vatan derdi, yavru derdi, yâr derdi[55]
(Yaār) Ġayboldu
Dağda duman ġayboldu
Yavrularım teslim ėtdim
O da gözden ġayboldu[56]

Sarac İbrahim'im bėlim büküldü
Şimdi bildim ömür daşlarım birer birer döküldü[57]
Yavrularım hepsi benden çekildi
Yavru derdi, vatan derdi, yâr derdi[58]
Nėrye gidem
Bu dertnen nėrye gidem
Hėş bir kimsem ġalmadı
Bilemem nėrye gidem[59]

Vapur yola devam ėder, baba ağlar. Kimden haber vėriyoruz? İki yavrudan. Sergender büyügüdü, yėdi yaşlarını bitirmişdi; aḳlı kesiyordu. Hamza Ḫan "Baba!" diye ağladı, ağladı. Sergender ağladı. İskelenin bir tarafına boyun bükdü; uyḳuya daldılar. Birḳaç sahat sonra uyandı. Hamza Han ağladı:

- Abi, ekmeḫ yoḫ mu? Çoğ acıkdım.

Nėrden bulacaḳ? Bunların ağlamasına, Allah iyi insanlardan razı olsun, oraları süpüren süpürgeci:

[53] 2. ve 4. mısranın sonunda üç kere "aman" ifadesi söylenmiştir.
[54] 4. mısranın sonunda dört kere "aman" ifadesi söylenmiştir.
[55] 4. mısranın sonunda üç kere "aman" ifadesi söylenmiştir.
[56] 4. mısranın sonunda dört kere "aman" ifadesi söylenmiştir.
[57] 2. mısranın sonunda "döküldü" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[58] 4. mısranın sonunda dört kere "aman" ifadesi söylenmiştir.
[59] 4. mısranın sonunda dört kere "aman" ifadesi söylenmiştir.

- Ne var yavrum? Niye ağlıyorsun?

- Amca, bu benim ġardėşimdir. Babamız denizin öbir tarafında ḳaldı. Ḳardeşim ac, ağlıyor.

- Aman yavrum, hemen ekmeħ getirim.

Ekmekle bunların ḳarnını doyurduḳtan sora:

- Yavrum, o kü kimsesiz ḳaldın, bizim gideceğimiz önümüzdeki çoḳ uzun bir yolumuz var. Ama yol müddetince ben sizlere baḫacam.

- Sağ ol amca!

- Önümüzde bir şehir vardır. Bu şehir Zümrüt Şehri'dir. Çoḳ büyük bir şehirdir. İskele uzaḳ ḳaldığı zaman, vapur yanaşdığı zaman ben iskeleye, size bir haber vėrecem. Benim sözümün üzerine siz devam ėdeceksiniz.

- Sağ ol amca!

Gün, sabaḳ; güneş doğuyordu. İskeleye geldiler, şehrin kenarına.

- Yavrum, şu yolu takıb ėdeceksiniz. Bu yol sizi şehre götürür. Şehrin kenarında iki tene ḳahve var: Birisi boş, birisi dolu. O boş ḳahvenin sahibi, Hacı Ali isminde bir adam var orayı işleder. Çoḳ merhametli, çoḳ imanlıdır. Onun ḳahvesine gidin, o size yardımcı olur. Haydi yavrum, der.

Sergender, Hamza Han'ın elinden tutup yavaāş yavaş o ḳahveye doğru geldiler ki haḳiḳaten ġahvenin bir tarafı şöȫyle millet dolup taşardı taşınıyor ama. Bu ḳahvede hiş kimse yoḳ, üş beş tene adam oturmuş. Ḳarşıda, Hacı Ali baḫdı ki iki tene yavru ama birbirinden sèçilmez. Sanki ėkiz doğmuşlar. Ḳahvenin köşesinde oturdular.

- Ḳahveci!

- Buyu Hacı Baba!

- Şunlara bir çay vėr işsinler.

Çay işdikten sora, Hacı Ali Baba'nın içinden ne gèçiyordu? Meğersem bunun hiç evladı olmuyormuş. “Allah vère bu yavruların kimsesi olmuya da bunnar bana evlat

olalar.” Etrafını dağıtdıkdan sonra hemen yavrular yėtişdi, Hacı Babanın ellerinden öpdü. Hacı Baba da bunnarı bağrına basdı:

- Aman yavrum, kimsiniz?

- Baba, hėş kimsemiz yoḳ. Ġaribiz. Benim ismim Sergender, bunun ismi Hamza Ḫan.

- Aman yavrum, çoḫ şükürler olsun. Bu servet, devlet benim. Bunnara sahib olun. Benim evladım olur musunuz?

- Hay hay Baba!

Evine götürüp aylesi de bunlara göksünü vėrdikten sonra ikisi de Hacı Ali'nin evladı olup ḳahveye hızmet ėtmekde olsun. Ömür yavaāş yavaāş gėçiyor. Bunnar burda hızmet ėdiyor. Size nėrden ḫaber vėriyorum? Saraç İbrahim'den. Denizin kenarında sızlayıp dolaşıp günün bir gününde ac, susuz, pėrişan, bir şehrin kenarına yavaāş yavaş yaḫlaşdı. Şehre ḳadar kendini atamadı. Şehrin kenarında küçük bir daşın kenarına başını koyup gözlerinden yaş döküp yavrularını şöō̄yle sayıḳlıyordu. O şehirde ne varıdı doslar? Yėdi yıl önce bir padişah ḳaybolmuş. Bir ġudret ḳuşunu o zaman beslemişler; ḳudret ḳuşunu elden bıraḫacaḫdılar ki ḳuş şehir içerisinde kimin gidip başına ḳonarsa onu padişah yapardılar. Faḫat ne bilsin Saraç İbrahim? Onun derdi, bir loḳma ekmek bulup ḳarnını doyursaydı en büyük varlıḳ onun için oyudu.

Baḫalım ikinci bandımızda hikeye nėriye varacaḳ?

Evet, Sarac İbrahim boyun büküp Alem Şehri'nin kenarında ġayanın bir tarafında aç, susuz pėrişanıdı[60]. O anda çoḳ yaşlı bir nene, evini terg ėtmiş, şehire doğru gidiyordu.

- Nene!

- Ne var?

- Nene, bana bir parça ekmeħ vėrir misin?

- Yavrum, ekmeğin zamanı mı? Bir Ġudret Ḳuşu var atacaḳlar; kimin başına ḳonarsa o padişah olacaḳ. Yavrum, diyesen ben de rüyamda gördüm. Olmuya ben padişah olam.

[60] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 2. Kaset B Yüzü 1. Kısım (URL20).

- Nene, ne olursan ol. Ne olur nene, hele dinne nene!

Baḫalım Sarac İbrahim ne dėr?

[Nr.15]

Ėle dinne beni n'olur (canım)
Halım ġalmadı ġalmadı
Yavrularım ġayıb oldu
Yolum ġalmadı ġalmadı[61]

Ġonuşmaz oldu bu dilim
Vaḫıtsız solmuşdur gülüm
Ajlıḫtan tutmuyor ġolum
Halim ġalmadı ġalmadı[62]

Saraç İbrahim'im çoḫ zârım
Nėrde bilmem yavrularım
Gözden ġayıb oldu yârim
Hâlim ġalmadı ġalmadı[63]

Nene bunu dinner mi? Dinnemez. Bütün vezirler, laleler toplanmışdı ki ġısmet ḳuşu ya vezirin, ya vekilin ya lelenin başına ḳonar. Kimin başına ḳonar? Ḳuşu attılar. Ḳuş dolandı, fırlandı; garip, boynunu büken Sarac İbrahim'in omzunda ḳondu. Geldi, ḳuşu yaḫaladılar:

- Olan, ḳuş, başḳa bir kimseyi bulamadın mı? Bu bizim şehre ne idare ėder?

Tekrar ġuşu getirdiler. İkinci defa gine atdılar. Tekrar ḳondu. Üçüncüde kimin başına ḳonsa mejburdular yapmaya. Üçüncüde ḳuş bunun başına ḳonunca üş-dört tene deliḳanlı, Vezir ėmrėtdi ki:

- Hele baḫın bu adam kimdir?

Zor uyanmış. Ḳuşu eline aldı. Baḫalım ki ḳuşa burda ne dėr?

- Olan ḳuş, başḳa birini bulaydın. Zatan benim acım, dünyayı aşmışdı.

Baḳalım ne dėr?

[61] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[62] Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "N'olur yardım eyle bana" şeklinde söylenmiştir.
[63] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Gel merhamet eyle bene" şeklinde söylenmiştir.

[Nr.16]

Dine bu sözümü ėy yavru ġuşum
Yavruları yitirmişim ağlarım[64]
Başġa birisini bulmadın mı sen
Benim derdim çoḫdur ona ağlarım[65]

Bunun etrafındakiler, Sarac İbrahim'i ġulağını aşmıış öyle dinnerler ki... Alır Saraç İbrahim:

(Ėle) Bilmedim oy ġaderimi, çilemi
Ya aḳıllı bilir ya da ki deli
Baḫsana ġaribin ġalmamış hâli
İtirmişim yavruları ağlarım[66]

Etrafına toplananlar... Sarac İbrahim dėdi ki:

- Olan diyim zalim ḳuş, ben zaten padişahıdım. Mülk olsaydı, o yėrimde olurdu. Gėt başḳasına ḳon!

Sarac İbrahim'im yâdigârıdım
Ben de baḫ bir zaman hükümdarıdım[67]
Şimdi ġayboldu oy silindi adım
İtgin olan yavruları ağlarım[68]

Etrafındakiler aynısını duyar duymaz Vezir'e haber vėrdiler:

- Aman Vezirim, o insan bize yarar çünkü zamanında hükümdarımış.

Aldı bunu getirdiler. Acından ölüyordu zaten. Neyse, ḳarnını doyurduḳtan sora hamama gönderip temizlendikten sora padişah elbisesini giyip tahta çıḳdı. Emir ferman buyurdu kü:

- Na ḳadar iş yapan müessese sahibi, gemi, kervan, kim varsa gelsin.

[64] 2. mısranın sonunda "ağlarım" ifadesi üç kere söylenmiştir.
[65] 4. mısranın sonunda "hayvah ağlarım, ağlarım, ağlarım" ifadeleri tekrar edilmiştir.
[66] 4. mısranın sonunda "ağlarım" ifadesi dört kere söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ya beni deli say, ya akıllı ya deli/Gaderime boyun bükmüş ağlarım, aman ağlarım, ağlarım, ağlarım" şeklinde söylenmiştir.
[67] 2. mısranın sonunda "hükümdarıdım" ifadesi iki kere söylenmiş; sonrasında "darıdım" ifadesi söylenmiştir.
[68] 4. mısranın sonunda "ağlarım" ifadesi dört kere söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Gönülden yâd oldum, silindi adım/Hasret galan sevdiğime ağlarım, aman ağlarım, ağlarım, hayvah ağlarım" şeklinde söylenmiştir.

Huzuruna çağırdı. Ġırḳ gün hepsi vatandaşlara bedefa satılacaḳ. Vapurlar bile bedefa yolcu daşıyacaḳ. Derdi, “Belki yavrularım gelir. Cėbinde para olmaz. Ḳırḳ gün idare ėderler.” Bu Alem Şehri'nde hükümdarlık yapsın. Asıl nėrden haber vėrelim? Yavrulardan.

Yavrular, gün gėşdikçe o Hacı Baba'ya, Zümrüt Şehri'nde ġahveye hızmet ėdip; gelenler o iki ġardaşın yüzüne sėyretmeẖ için gelerdiler. O ġahveye kimse gelmezdi ama o iki yavruyu gören, iyiliğini, hürmetini gören o ġahve dolup taşmaya başladı. Aradan taa on iki yıl gėşdi. Sergender yirmi yaşlarına girdi; Hamza Ḫan on sekkiz yaşını bitirince etrafındakiler bunnara düşman oldular.

- Olan ne yapalım˜? Bunnarı öldürmediẖten sonra biz ġurtulamazdıḳ. Bütün müşterilerimi elimden aldı.

Bunu, ağbisi sėzmiş idi.

- Hamza Ḫan!

- Can ağbi!

- Gel ġardėşim, yarın biz bu şehri terg ėdelim.

- Peki ġardėş.

Ėrkenden uyanıp ġahveci Hacı Ali Baba'ya haber vėrmeden o şehri terg ėdip aḫşam ḳaranlığı çökmüşdü. Bir ormanın kenarına geldiler. Öyle heyecanlı çıḳmışdılar ki yanlarına yiyecek, içecek bile alamamışdılar.

- Ağbi, çoğ acıḫtım ya... Benim dizimim tağati kesildi. Bundan öte gidemem.

Ne ḳadar olmasa Sergender dayanıyordu.

- Öyleyse ġardėş, şu yolun kenarında otur, ḳalḳma! Şu ġarşıda birkaç insan görülüyor. Mahaḳḳaġ ya ḳotan sürüyorlar. Yahut da bir çoban ġoyun güdüyor. Ordan ben sana ekmeẖ getirim.

Ġardėşi birez ayrılmışdı. Dağın öbir tarafına gėçince “Olan, ağbimi ḳaybėderim.” diye, “Ben de bunun pėşine gidim.” Yorğunluğunu alan ormanlığın bir köşesine düşdü Hamza Ḫan.

Diyelim ki bu İstanbul'a doğru gidiyor; oyusa dönmüş yolu Anḳara'ya doğru gidiyor. Birbirlerini ḳayıb ėtdiler.

Ormanlığa ilerleyen Hamza Ḫan, yolunu ḳaybėtdi. Aradan bir-iki sahat gėşdikden sora ayın ışığı, gėce yarısı olmuş. Sergender gėri döndü, geldi ki ġardeşi yok. Hayvaaḫ! Ana ḳayıb oldu bir yandan, baba hasreti bir yandan hale ġardaş bir yandan... Döner baḳalım, şu ormanlığa ġardėşini nasıl sorar sevgili seyirciler?

[Nr.17]

(Ėle) Ġolumun tağati, gözümün nuru[69]
Ėy ormanlıḳ, ġardaşımı gördün mü?
Zaten anamı, babamı ġayıb ėyledim
Ėy ormanlıḳ, ġardaşımı gördün mü?[70]

Ormanlık ses mi vėrir? Ağaclardan, yapraḳlardan sesler, sanki dönmüüş Sergender'e:

- Kimi soruyorsun deliġanlı?

Alır "ġardėēş, ġardėş" diye

(Ėle) Kücüg yaşda ġayıb ėtdim anamı
En sonu görmedim dertli babamı
Aldın ġardėşimi yıḫdın yuvamı
Ėy ormanlıḳ, ġardėşimi gördün mü?[71]

Sergender'im bilmem nėriye varayım
Ḫançer alıp bu gönlümü yarayım
Seni ġardėş bilmem kime sorayım
Ėy ormanlıḫ, ġardėşimi gördün mü?[72]

Ne sorarsın? Ġardėş ġayıb olmuş. Beli bükülen Sergender, sabaha ḳadar ormanlığın etrafını dolandı. Bir yėrden haber alamayınca; "Gėri dönüm, belki Zümrüt Şehri'ne gelmiştir." Kim? Hamza Ḫan, dizinin tağati kesilip ormanlığın bir kenarına çıḫdı ki oruya "Ḳırḳ Çėşmeler" dėrler. O Ḳırḳ Çėşmeler'de elini yüzünü yıḳayıp küçük bir uyḳuya dalmışdı ki... Dėrler ki Ġudret'ten üş tene devriş bunun etrafına geldi. Uyandırdılar bunu. Bunu kime aşıg ettiler?

[69] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 2. Kaset B Yüzü 2. Kısım (URL21).
[70] 4. mısranın sonunda "aman gördün mü, n'olur gördün mü canım gördün mü" ifadeleri söylenmiştir.
[71] 4. mısranın sonunda "aman gördün mü, canım gördün mü, nedem gördün mü" ifadeleri söylenmiştir.
[72] 4. mısranın sonunda "aman gördün mü, canım gördün mü, bilmem gördün mü" ifadeleri söylenmiştir.

Ey canım dinleyici, canım hemşerilerim... Bulunduğu Zümrüt Şehir hükümdarının tek bir ḳızı varıdı. Çoḫ güzel bir ḳızı varıdı. İsmine Lale Sultan dėrdiler. Lale Sultan, o ḳadar güzelidi ki, baḫçanın etrafını padişah hisar ėtmişdi ki "Kimse bu tarafa dolanmasın ki ḳızıma bir rüzgâr bile değmesin."

Devrüşler uyḳudan uyandırdılar Hamza Ḫan'ı. Lale Sultan'ın simasını Hamza Ḫan'a gösterip aşḳın badesini içirip o güzeli Hamza Ḫan'a aşıġ ėtdiler. Devrişler, bunnara yer-yurt sorulmaz, uzaḳ mekân sorulmaz, alt kiprik üst kipriğe değene ḳadar gendini getirdiler Lale Sultan'a. Lale Sultan'ı odasında uyandırdılar. Hamza Ḫan'ın simasını buna gösterip buna da aşḳ badesini verip ikisini birbirine aşıḳ ėtdiler.

Sabaḳ yavaāş yavaş açılıyordu ki Hamza Ḫan'ın sahatı dolmuş; içinin aşḳı, üç yüz altmış altı damarı, yüz ġırḳ dört gemiği ateş alıp yanmağa başlıyordu. Uyanır uyanmaz "Ġardaş" diye seslendi. Nėrde ġardėş? Ana-baba derdi bir yandan, ġardėş derdi bir yandan... Üstelik de bir güzele aşıḳ olmuşdu ama şunu açıḳlayım ki sevgillisinin padişahın ḳızı olduğunu biliyordu ama ne bilsin ki padişah çoḫ zulumkârdır. O zaman esen rüzgârlara, kardėşini nasıl sorar ve derdini, bir de aşıḳ olmasını nasıl sorar? Nasıl söyler?

[Nr.18]

Rüzgâr haber vere n'olur
Üstelik bir yâr sevmişim
Ġardėş derdi bükdü beni
Üstelik bir yâr sevmişim
Aman rüzgâr, canım rüzgâr
Al ġardėşime bir haber vėr

Yüreğimi aldı sızı
Annıma yazılmış yazı
Sevdiğim bir şahın ġızı
Ġardaşıma bir haber vėr
Aman rüzgâr, canım rüzgâr
Ġardaşıma bir haber vėr

Hamza Ḫan'ım gözlerim ġan
Babam anam nėrde bilmem
Sergender'im hâlım bilen
O ġardaşa bir haber vėr
Aman rüzgâr, canım rüzgâr
Ġardaşıma bir haber vėr

Yėrinden ġalḫan Hamza Ḫan, ġardaşı aramaya düşmüşdü; bir çayırın kenarına geldi. Bir çėşme aḳıyor. El-üzünü yıḳamış; o çėşme, o çayır kimin ola? Ġırḫ tene haramıların. Baş haramı Ġahraman Bey, baḫdı ki "Benim koruġ ėtdiğim, yasaġ ėtdiğim çayırın kenarında biri duruyor." Hemen haramilerine dėdi ki:

- Gider onun ḳollarını bağlar, bana getirir.

Arḳadaşları geldi:

- Ulan deliḳanlı, haramibaşı seni çağırıyor.

Hamza Ḫan ġorḫağıdı:

- Buyurun gidelim.

Geldi:

- Olan, yasağ olduğunu bilmiyor musun?

- Ağa bilmiyordum.

- Ne arıyorsun burda˜?

Baḫalım gözyaşı döken, orda haramıbaşına ne söyler?

[Nr.19]

Ėy benim canım harami
Yollarımı ġayıb ėtdim
Bir hasretim var ararım
Yollarımı ġayıb ėtdim[73]

- Nėrelisin yavrum?

- Söylüyim, söylüyim ağam.

Bülbülün sevdigi gülü[74]
Sonalar terg ėtmez gölü
Yėrim yurdum değil belli
Ben yolumu ġayıb ėtdim[75]

[73] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Gayıb ettim, gayıb ettim, ben canımı gayıb ettim" şeklinde söylenmiştir.
[74] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Hamza Ḫan'ım budur ġader
Herkės ġaderini görer
İtginim bir baḫ Sergender
Yollarımı ġayıb ėtdim[76]

- Olan sana ceza olaraḳ, yėdi yıl burda bize ḫızmet ėdeceksin.

- Başım üstüne ağa!

Bu burda ḫızmet ėtsin. Size nėrden ḫaber vėrelim? Gardaşı Sergender'den. Hacı Ali bunu görüp bağrına basdı ama hangisi olduğunu tanıyamadı.

- Aman yavrum, ġardėşin nėrde?

- Hacı Baba, Hamza Ḫan'ı ġaybėtdim.

Annadı ki Sergender budur.

- Olur yavrum.

Dertli dertli uyḳuya dalan Sergender, bir de uyandı ki yaşlı bir ıḫdiyar:

- Uyan yavrum, uyan˜!

Elini sırtına vurdu:

- Yavrum sana öyle bir güç, öyle bir pehlivanlıḳ vėrdim ki sırtın yėre gelmez.

Sergender, bu pehlivanlığa sahib olup "Ġardėş!" diye arasın. Size nėrden ḫaber vėrelim? Babası Sarac İbrahim'den.

Sarac İbrahim, Alem Şehri'nde hükümdarlığını öyle yürüdürdü kü herkės bundan memnunudu. O zaman Vezir'in ileri gelen, ordunun önünde serġumandan olan Yahya isminde bir deliġanlısı vardı, oğlu. Bunu evlendirmeg için düşünüyordu. Duydu ki ne duysun! Zümrüt hükümdarının bir ḳızı var. "Ancaḫ bu benim oğlum Yahya Bey'e layıḳdır."

[75] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. Mısra "Gardaşımı gayıb ettim" şeklinde söylenmiştir.
[76] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Gardaşımdır o Sergender/Gardeşimi gayıb ettim" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ey harami değme bana/Yollarımı gayıb ettim" şeklinde söylenmiştir.

Baḫın hikeyeni acılı tarafına ki Sarac İbrahim'in oğlu, Hamza Ḫan'ın sevgillisi Lale Sultan'ı Vezir oğluna isdiyor ama Sarac İbrahim'in ne haberi var!

- Padişahım, müsaaden olursa oğlumu evlendirecem faḫat bize, o zaman kėcebayla, atla yol olan bir buçuḳ aylıḳ bir yol var. Bir şehir var, Zümrüt Şehri. Zümrüt hükümdarının ḳızı Lale Sultan, benim oğluma layıkdır. Onu aliyim.

- Olur. Ama söz vėremiyorum. Belki düğününde gelirim.

Dėrken, ḳıymetli dinleyiciler, kervan bir gün yėtişdi. Şehir etrafını sardılar. Padişaha haber vėrdi ki, "Sarac'ı hükümdarının veziri gelmiş." Hemen bunu ḳarşıladılar:

- Buyrun, emriniz?

- Emrim, oğlum Yahya Bey'e senin ḳızın Lale Sultan'ı almaya geldim.

- Hay hay!

Tabi, bilmez ki ḳızı Lale Sultan, Hamza Ḫan'a aşıġıdı.

Ḳız, yanlarına alıp ḳırḳ tene kızı saray arabasına binip o aşıḳ olduğu "Ḳırḳ Çėşmelerin yanına gidim. Belki sevdiğimi bulurum" dėrken, esen rüzgâra baḳalım ne söyler ḳız?

[Nr.20]

Esen rüzgâr haber vėrin
Ben yâda yâr olacağım
Sevdiğim duysun oy gelsin
Başġasına yâr olacam

Elimde yoḫdur irade
Mevla'm vėriyor musade
Babam vėriyor o yâda
Başġasına yâr olacağım

Ġıymetli dinleyicilerim, bu sözümle hikayemi burda söyleyip bandımı bitiriyorum. ... Hikeyemin acılı tarafı, en datlı tarafı bundan soraki üçüncü bantta, Allah nasip ėderse, sağlıḳ olursa, gine bereber olacağiz. Acaba hikayenin sonu ne olacaḳ? Ne olacaāk? Orasını Mevla'm bilir.

Lale Sultan oldu yaman
Derdim bilmez zalım babam
Beni götüreceħ düşman
Başġasına yâr olacam[77]

Boynu bükük Lale Sultan, ġırķ ġızlarla bereber Ġırķ Çèşmeye geldiler ki sular şarıīl şarıl aķar. Ormanlıḫdan çıḫan cèylanlar boyun büker:

- Güzelim, ne ararsın? Seni arayan igit, demin burdan ķayboldu. Onu belki birez zoōr zor bulursun.

Boyun büküp gözyaşlarını döken bèçare Lale Sultan:

- Ķızlar gèri dönelim! Belki sevdiğimden bi haber gelir.

Ne zaman gelir? Geliīir, gelir; bir gün gelir.

- Hale Allah büyükdür. Düğünüm bitene ķadar belki sevdiğim gelir.

Evet dostlarım, üçüncü bantta buluşmağ üzere... Hepinize iyi daķiķalar, iyi günler… Tatlı âlemler... Var olun, sağ olun... Baķalım ki üçüncü bandı Çobanoğlu nasıl dolduracaķ?

Evet, çoķ ķıymetli sayġıdeğer hemşerilerim[78],

Yine sizlerle başbaşayız. Hikeyemin üçüncü bölümüne geldik. Hikeyem Saraç İbrahim. Hepinize sağlıķ, ömür boyu sihat dilerim. Hikeyeler uzun süreēr, ķısa sürer. Mütlaķa bir huduta varar. Acılı olan hikeyem, Saraç İbrahim'in baḫalım ki o acı günlerini nasıl toparlayıp tatlı güne nasıl ķavuşacaķ?

Aylesini terg èden Sarac İbrahim, ġarip bi yèrde padişah olması, yavrularının ayrı düşmesi babanın içerisinde büyük bir acı yaratmışdı. Sergender, Hamza Ḫan, gözü yaşlı iki ķardèş, bunnar da birbirinden ayrılmışdı. Hamza Ḫan, haramiler eline düşen, boynu bükük, ķardèş acısını ifade ètmek ve bir yandan da sevgillisi Lale Sultan'ın derdini çekmekdeydi. Sevgisi, atèşi içerisinde yanıyordu. Haremibaşına ne ķadar dert yandısa da haramibaşı:

- Buraların yasaķ olduğunu bilmiyor musun?

- Bilmiyordum efendim.

[77] 4. mısradan sonra “Rüzgâr haber verin n'olur/Sevdiğime yâd olacam” mısraları söylenmiştir.
[78] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 3. Kaset A Yüzü 1. Kısım (URL22).

O zamanın tabi usulüne göre, o zamanın mahkemesine göre...

- Hamza Ḫan, sana ceza vėrmiyorum. Cezan şu: Yėdi yıl ḳırḳ haramilere hızmet ėdeceksin.

- Baş üstüne.

Dėyip, ḳaderine boyun eyip gününü bekleyen Hamza Ḫan... Ġardėşi Sergender, boynu bükük, ġardėşi Hamza Ḫan'ı aramaḳdaydı. Faḳat şu haberi vėrim ki babası, gözü yaşlı, evlatlarını her gün düşünüyordu. Bir gün Sarac İbrahim'in baş veziri şöyle bir dileẖde bulundu.

- Aman beyim, bana söz vermişdin. Benim bir tek evladım Yahya Bey'i evlendirmeẖ için müsaadeni isdemişdim. Faḳat o zaman çoḳ dertli görünüyordun. Bana söz vėrmişdin ki "İnşallah düğününde gelirim."

Sarac İbrahim boyun bükerek, baḳalım ki burda yavrularını nasıl hatırlar?

[Nr.21]

Her gün üçün ġan ağlarım
Bulunmadı yavrularım
On iki yıl ömür gėşdi
Bulunmadı yavrularım[79]

Sevdiğimden ġaldım kenar
Gelen doslar beni ġınar
Yavrulardan yürek yanar
Bulunmadı yavrularım[80]

Saraç İbrahim'im zordur
Onlarsız bu dünya dardır
Sergender'le Hamza Ḫan'dır
Yavrularım, yavrularım[81]

Gözyaşını töken padişah, vezirini çağırdı:

- Vezir, ben sana söz vėrmişdim değil mi?

[79] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[80] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Yavrularım, yavrularım, ben ağlarım yavrularım" şeklinde söylenmiştir.
[81] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

- Evet.

- Benim öyle dertli günümde geldin ki bana... Biliyorsun çoḫ acılar çekiyorum. Aylemi ve iki yavrumu ḳayıb ėtdim.

Vezir boyun eğerek:

- Evet padişahım. Acına ḳatlanıyorum. Ama inşallah bir gün gelir ki sen de sevgilline ve iki oğluna ḳavuşursun.

Evlat acısı, padişahı yaḳıp ḳavuruyordu. Mecbur, vezire söz vėrmişdi. Faḳat bunu ifade ėdim ki; Alem Padişahı olan Sarac İbrahim çoḫ güjlüydü. Pütün şehre hükmėdiyordu. Bunun yanında çoḳ merhametliydi. Faḳıra, fuḳaraya, pėrişan ḳalanlara çoḳ yardımcı ėderdi ve yardım olurdu. Çünkü evlatlarını ḳaybėtmişdi: “Ben eğer pėrişana, düşkünlere yardım ėtmezsem benim yavrularıma da kimse yardım ėtmez” diye, bu acıyla ḳıvranıp duruyordu.

Gün geldi, her şėy hazırlandı. Düğün âlemi başlamağ için padişaḳ, vezir askerleriyle, pehlivanlariyle yola ḳoyuldular. Günün bir gününde, evet, Zümrüt Şehri'ne yaḳlaşdılar. Zümrüt Hükümdarına haber gėtdi ki: “Gelen Sarac İbrahim Hükümdardır.” Her tarafa isim salmışdı.

Saraç İbrahim'i Zümrüt Hükümdarı, ḳurbanlar keserek, ḫalılar yoluna döşederek ḳarşıladı. Ne yazıḫ ki Sarac İbrahim'in yüzü gülmüyordu. Çünkü yavrulardan hasretidi.

Gelip tahtigâha yėrleşdikten sora düğün âlemi tutulmaya başladı. Lale Sultan boyun bükmüş, Hamza Ḫan'ın yolunu bekleridi. Çünkü onun aşıḳıydı. Onun elinden bade içmişdi, ona vėrgiliydi.

Günleēr birbirini ḳovalıyordu. O zamanın düğünü üş-bėş gün değil. Ya? Ġırḳ gün devam ėdiyordu. Bu düğün sırasında kimden haber vėreceğiz? Hamza Ḫan'dan. Bir gün rüyasında sevgillisini şöyle gördü: “Aman Hamza Ḫan, elini bana vėr de beni ḳurtar! Beni başḳasına vėriyorlar.” diyip, gözyaşlarıyla uyanan Hamza Ḫan, baḳalım burda sevgillisine esen rüzgârlarla ne haber gönderir?

[Nr.22]

Rüyamda ben gördüm seni
Ağlama yârim gelirim
Ġader ġollarım bağladı
Ağlama yârim gelirim[82]

[82] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Mevla'm vėrirse irade
Ondan olmalı musade
Ben elinden içtim bade
Ağlama yârim gelirim[83]

Hamza Ḫan kimse soramaz
Rüyayı terse yoramaz
Beni kimse durdurmaz
Ağlama yârim gelirim[84]

Rüyasından uyanıp gözlerinden yaşlar aḳıdan Hamza Ḫan, şu eserleri esen rüzgâr ile gönderdi. Söylemişdi ama birḳaç haremi uyanıp bunun sesine ġulaḳ vėrdi.

- Allah Allah˜! Şu mazlum, şu dertli olan deliḳanlıya baḳın. Bazı sözlerle sanki birine haber göndermiş gibi içindeki olan sözlerin ifadesine baḳın.

Bunu tabi, göze almıyan haremiler:

- Delidir mahaḳġaḫ ki aḳlına geleni söylüyor.

Şu halda ḳıvransın. Size nėrden haber vėrelim? Bunu hikeyemde söylemişdim: Anası Ḫallı Dilbar[85] gözyaşlarıyla dolanıyordu. O da hasretidi yavrularına. Çünkü zalim olan bir bezirgânbaşının eline gėçmişdi ama elinde elmas bıçaḳ, on iki yıldan beri dolanıyor. Bezirgânbaşını yaḳlaşdırmıyordu ve elini vėrmiyordu. Bezirgânbaşı duymuşdu ki Alem Şehri'nde bir Saraç İbrahim var. Çoḳ adaletli, fakirlere yardım ėden... "Öyle bir merhametli padişahın inşallah toprağına gidersem, o zaman Ḫallı Dilbar belki elini bana verir" diye. Bunnar o şehre doğru yol almışdı. Sanki yavrularının ḳoḳusunu ve sevgillisinin ḳoḳusunu alan Saraç İbrahim'in, Hamza Ḫan'ın anası Ḫallı Dilbar, şöyle döndü:

- Aman Ya Reb! Sanki sevdiğimin, yavrularımın dünyada yaşadığını ve onnara yaḳlaşdığımı hissėdiyorum, diye, gözyaşları döken ana, baḳalım burda yavruları için ne söyler?

[83] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Ağlama canım gelirim" şeklinde söylenmiştir.
[84] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Ağlama canım gelirim" şeklinde söylenmiştir.
[85] Hikâyenin başında Güneş Sultan olarak söylenen isim buradan itibaren değişiyor.

[Nr.23]

On iki yıldır ki hasret ġalmışam[86]
Ġavuşdur yavrulara aman Yaradan
Senden başġasına ümüt ġalmadı
Beni ġavuştur yavrulara Yaradan[87]

(Ėle) Küçük yaşda bıraḫdım oy balamı
Felek vėrdi bana ağır yaramı
N'olur ġavuştur tekrar balamı
Ümüd sene ġaldı bizi Yaradan[88]

Ḫallı Dilbar'ım açam sırımı
Kime söyliyeyim ah u zarımı
İtirdim iki yavrumu bir de yârımı
Onnarı ġavuştur bana Yaradan[89]

Gözyaşlarıyla şu sözleri söylüyen dertli ana... Bezirgânbaşı emir vėrdi, Kėcebalar, kervanlar yürüsün diye.

Şu acıyla ḳıvranan ana, baḳalım ki ḳaç yıl ḳıvranacak? Asıl nėrden haber vėrelim? Zümrüt Şehri'nde, Saraç İbrahim'in veziri, düğünler yapıp o gün oldu kü düğünün bitmesine üş gün var. Emir buyurdu padişah ki: "Tellallar seslensin, bütün şehire duyulsun ki filan günü benim ḳızımın günü bitiyor. Bu şehri terg ėdiyor." Çünkü Âlem Şehri'yle Zümrüt Şehrinin arası o zaman üç aylıḳ bir yoludu. Çünkü o zaman vesayit yoḳudu. Vesayit deve yoluyle at yoluyle giderdiler. "Ḳızımın bir daha gėri dönmesi ya nesip. Şėhir halḳı arzusiyle ḳızımı bir daha görsün" diye tellallar nida ėdip her tarafa ses vėriyordu.

Sabağa yaḳınıdı. Kimden haber vėrelim? Asıl sevgillisi Hamza Ḫan'dan. Haramılar diyarından. Haramıbaşı, saba ėrkenden ḳaḳmış; şöȫyle her tarafı ḳontrol ėderken bir de baḳdı ki ne baḳsın! Hamza Ḫan, "of" çekerek dertli dertli söyleyerek sesleniyordu. Haramıbaşı seslendi:

- Hamza Ḫan!

- Buyur, haramıbaşı!

- Nedir, bugün ġamlısın, dertlisin?

[86] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 3. Kaset A Yüzü 2. Kısım (URL23).
[87] 4. mısranın sonunda "aman Yaradan, n'olur Yaradan, bizi Yaradan" ifadeleri söylenmiştir.
[88] 4. mısranın sonunda "aman Yaradan, n'olur Yaradan" ifadeleri söylenmiştir.
[89] 4. mısranın sonunda "aman Yaradan, n'olur Yaradan" ifadeleri söylenmiştir.

- Hem dertliyim haramibaşı, hem kėfliyim.

- Nedir? Kėyfin nedir? Derdin nedir?

- Haramıbaşı, sözden annar mısın?

- Annamam mı yavrum. Çoḳ dertliler, çoḳ aşıḳlar, niceleri geldi gėşdi burdan. Hepsinin ayrıī ayrı sözlerini dinnedim. Hele sen de söyle baḫiyım, bişe biliyor musun?

Emir buyurdu; bütün haramılar etrafını sardı:

- Hele gelin! Bize neler söyleyecek Hamza Ḫan?

İşlerinde, "deli" diye sayılan Mahmud isminde bir harami:

- Ulan baḫalım ki benden de delisi varımış. Bu ne söyliyecek? Biz ne dinneyeceğiz?

Baḫalım burda ne söyler? Ben diyim. Hepiniz var olun, sağ olun.

[Nr.24]

(Ėle) Dinne bu sözümü haramıbaşı[90]
İzin vėr sevdiğim elden gidiyor
Onun hasretinlen yandım ġavruldum[91]
İzin vėr sevdiğim elden gidiyor[92]
(Aman beyim) Kime gidem
Dert benim kime gidem
Yarayı ondan aldım
Dermana kime gidem

Haramıbaşı:

- Ulan Hamza Ḫan, sende şu marifet de mi varıdı? Kime âşıḳsın? Hangi sevgillin elden gidiyor?

Diyince, haramiler hepsi gülüştü:

- Baḳın, bizim deli ḳaç aydır burda. Hėş böyle bir marifeti yoḳudu. Mahaḳġaḫ aḳlın mı oynattı? Ne yaptı?

[90] 1. mısranın sonunda “haramıbaşı” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[91] 3. mısranın sonunda “gavruldum” ifadesi dört kere söylenmiştir.
[92] 4. mısranın sonunda “aman, aman, hayvaaaahh, elden gidyor” ifadeleri söylenmiştir.

Diye. Hamza Ḫan, şöyle haramileri süzerek haramibaşına ikinci arzuhâlini şöyle ifade ėtdi:

(Ėle) Sorma beyim sorma bu bir zar olur[93]
Sevdiğimden ayrı dünya dar olur
Ġorḳarım ki başġasına yâr olur[94]
İzin vėr haremi yâra gideyim[95]
(Olan[96]) Gözler beni
(Olan) kebabım gözler beni
Gözü yolda bıraḫdım
Sevdiğim gözler beni[97]

Haremibaşı, sevdanın n'olduğunu biliyordu. Çünkü duymuşdu: Mecnun Leyla'ya ġul olmuşdu; Kerem Aslı için yanıp kül olmuşdu; Ḳamber Arzu için suda boğulmuşdu. Haremiler bunu duymuşdu; biliyordu sevdanın n'olduğunu.

- Söyle yavrum. Beni çoḳ işlendirdin. Ama kimin ḳızına âşıḳsın? Acaba benim gücüm yėter mi? Gidip onu sana alır mıyım?

- Dur, haremibaşı.

Of çekerek sanki gözlerinden yaş gelen Hamza Ḫan, son arzuhâlini şöyle bitirdi:

(Ėle) Sorma Hamza Ḫan'ı hâli yamandır[98]
Beni aşıġ ėden Haḫ Yaradan'dır
Zümrüt hükümdarının ġızı Lale Sultan'dır[99]
İzin vėr haremi yâra gideyim[100]
(Olan[101]) Aşıġ oldum
Sormayın aşıġ oldum
Haremi inanmaz sen inanmazsın
Ben ona aşıġ oldum

Haremi, işlenmişdi. Faḳat öbir haremiler:

[93] 1. mısranın sonunda “bu bir zar olur” ifadeleri iki kere söylenmiştir
[94] 3. mısranın sonunda “yâr olur” ifadesi üç kere söylenmiştir.
[95] 4. mısranın sonunda “hayvah ey” ifadesi söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[96] 1. mısranın başında “Olan” ifadesi dört kere söylenmiştir.
[97] 4. mısranın sonunda “aman, vay zalım” ifadeleri söylenmiştir.
[98] 1. mısranın sonunda “yamandır” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[99] 3. mısranın sonunda “Sultan'dır” ifadesi üç kere söylenmiştir.
[100] 4. mısranın sonunda “hayvak ey, yâra gideyim” ifadeleri söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Hükümdarın gızı Lale Sultan'dır/izin ver harami yâr elden gider hayvak aāy”şeklinde söylenmiştir.
[101] 1. mısranın başında “olan” ifadesi iki kere söylenmiştir.

- Efendim, bu deli mi olmuş?

- Yoōh, deli değil. Doğrudur, inanıyorum aşḳa. Hamza Ḫan, bundan sonra serbessin.

Emir buyurdu:

- Filan yėrden aldığım atı getirin. Filan ḳılıcı, ḳalḳanı getirin.

Haremiler güldü:

- Haremibaşı, bu ḳılıcı, ḳalḳanı da alsa ḳullanmasını bilmiyor ki.

Hamza Ḫan, çoḫ hiddetlendi. İgididi Hamza Ḫan. Faḳat ḳaderine boyun eğip onlara ḫızmet ėtmeyi bir borç bilirdi sanki kendi için.

Hamza Ḫan hiddetlenerek:

- Haremibaşı, demin arzumu annatdım, derdimi söyledim. Ama şimdi şu ḳılıcı, şu ḳalḳanı ḳullanacaḳ ḳadar var mıyım, yoḳ muyum diye şu sözlerimi de dinner misin?

Baḫalım Hamza Ḫan ne söyler?

[Nr.25]

Hėş kimseden ġorḫmam beyim
Dünya düşman olsa bile
Boynum bükmem vallah dosdum
Dünya düşman olsa bile

Hamza Ḫan'ım gönül sıra
Arzuhalım vara vara
Ümüd budur gidem yâra
Dünya düşman olsa bile [102]

Haremibaşına arzuhâlini söyleyen Hamza Ḫan, haremibaşı[103]:

- Sağ ol yavrum. Beni çoğ işlendirdin.

Haremiler üzerine gülerek:

[102] 4. mısradan önce “Hėş kimseden ġorḥmam beyim” mısrası söylenmiş; dörtlük sonunda aynı mısra bir kere daha tekrar edilmiştir. Sonrasında “aman beyim, benim beyim, canım beyim, gözüm beyim, heş kimseden gorkmam beyim” ifadeleriyle 4. mısra bir kere daha söylenmiştir.
[103] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 3. Kaset B Yüzü 1. Kısım (URL24).

- Hele baḫın ki kime aşıḳ olmuş? Padişahın ḳızına. Öyle birini söyle ki mantığa uysun.

Dėdiler.

Haremibaşı:

- Susun! Bu, aşıḳ olduğu belli oldu ama... Yavrum, ben de sana birḳaç söz söylemeḫ isdiyorum.

Diyip işlenen, aşḳa gelen haramıbaşı, baḫalım Hamza Ḫan'a ne söyler?

[Nr.26]

Canım benim ḫoş evladım
İzin vėr ben de geleyim
Belki yardımcı olurum
İzin vėr ben de geleyim[104]

Hele baḫsan dumanına
Acıdım senin halına
Sora ġıyallar canına
İzin vėr ben de geleyim[105]

Haramıbaşıyım bir can
Ḫızmet ėtdin bana her an
O padişah zalım insan
İzin vėr ben de geleyim[106]

- Sağ ol haremıbaşı. Bana sanki dünyayı bağışladın. Faḳat gendi diḳânımı gendi ellerimle çıḳarmam lazım. Sade sennen arzum, bana musaade vėr.

- Peki yavrum. Uğurlar olsun.

Hamza Ḫan, atına binip ḳılıcını, ḳalḳanını ġuşanan Hamza Ḫan, igit gibi atını sürmeye başladı.

[104] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[105] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Sora" ifadesi "sonra" şeklinde söylenmiştir.
[106] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Aḳşam ḳaranlığıdı. Zümrüt Şehri'nin kenarına gelmişidi. Fakaāt size nėrden haber vėrelim? Dertli, gözü yaşlı, gėce gündüz "ḳardėş" diye diye boynu bükük arayan Sergender, şehri terg ėtmişdi. O da ḳardėşini aramaya çıḳmışdı.

Sergender çoğ igididi. Güjlü pehlıvanıdı. Aḫşam yaḳınıdı. O ḳaldığı hanın kenarına gelince içeri girdi. Ḫancı, hemen görür görmez, çünkü iki ḳardėşi birbirinden ayırmaḳ çoḳ gücüdü.

- Aman yavrum, ne tėz döndün?

Öyle bildi ki Sergender'dir.

- Yoḳ Hacı Baba, ben Hamza Ḫan'ım.

Diyince, Hacı Baba bunu bağrına basdı:

- Aman yavrum, ḳaç aylardır ki abin Sergender, gözü yaşlı, yüreği ġamlı, gėce gündüz seni sayıḳlar. Nirdėsin yavrum?

- Oldu Hacı Baba. Bundan sonra inşallah ḳardėşimle bereberim, diyip, Hacı Baba, senden bişe soracam.

- Sor yavrum.

- Zümrüt Şehri'nde ne var, ne yoḳ?

- Neyi sorarsın yavrum benden?

- Hani bir şehir içerisinde ayrı bir şıḳlama, ayrı bir ses duyuyorum. Şehirde bişe mi var?

- Evet yavrum. Bizleri ilgilendirmez. Padişah ḳızını göçürüyor[107].

- Kime vėrmiş padişah ḳızını?

- Yavrum, bilemiyorum ama dėrler ki uzaḫdan gelen bir padişahın baş veziri Yahya Bey ile evlendiriyor.

- Lale Sultan'ı mı?

- Evet yavrum. Ne biliyorsun?

[107] Göçürmek: Evlendirmek.

- Hėş, duydum baba. Merağ ėtdim.

- Yavrum, yorġunsun. İstirahat ėt.

Gözüne uyḳu gelir miydi Hamza Ḫan'ın. Sabah ėrkenden uyandı. Atını, ḳılıcı, ḳalḳanı alıp çıkınca Hacı Baba:

- Aman ne yapıyorsun yavrum?

- Hacı Baba, şu ḳalemi al da sana birḳaç söz diyim de yaz. Bunu gelince ḳardėşime vėr.

Baḫalım Hamza Ḫan burda ne söyler?

[Nr.27]

Dinle bu sözümü benim efendim
Ġardėşim gelirse durmasın gelsin
Sevdiğim için oy bir canım ġurban
Ġardėşim gelirse durmasın gelsin[108]

Hacı Baba hiç bişe annıyamadı.

- Aman yavrum, dün geldin, bugün gidiyorsun. Sevdiğin kim? Arzun ne? Gelirse ben senin ġardėşine ne söylerim yavrum?

- Dur Hacı Baba. Şöyle yaz:

Bu yaraya başġa melhem sürmüşler
Dost bağına başġaları girmişler
Sevdiğimi başġasına vėrmişler
Gelirse ġardėşim durmasın gelsin[109]

Hacı Baba, deli gibi:

- Aman yavrum, sevgillin kim? Nėriye gidiyorsun? Açıḳca bana söyle!

- Söyleyim Hacı Baba. Söylemem lazım.

Son sözünü şöyle bitirir:

[108] 4. mısranın sonunda "söyle de gelsin, baba de gelsin" ifadeleri söylenmiştir.
[109] 4. mısranın sonunda "aman de gelsin, canım de gelsin" ifadeleri söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.

Sorma Hamza Ḫan'ın hâli yamandır
Yüreğimde sızlayan ağır çibandır
Padişahın ġızı Lale Sultan'dır
Gelirse ġardėşim durmasın gelsin[110]

- Aman yavrum, sen ne yapıyorsun? Padişahın orduları, pehlivanları, silahşörleri şehrin her tarafını ḳaplamış. Sen kime güj yėtirebilirsin?

- Baba, ölmek de bir sevdiğim için can vėrmek benim için eēn basit, en arzuhâlim budur.

Dėyip atını sürünce biçare ḫancı Hacı Baba:

- Hele gidim baḳim. Bu deli oğlan ne yapacaḳ?

Kėcebalara binenler, şehrin etrafını saran halḳ, padişahın ḳızı yanında ceriyasıyla bereber şehrin tarafını seyrediyordu. Gözü yoldaydı ki Hamza Ḫan ne zaman gelecek?

Vezirin çok güjlü pehlivanları varıdı. Garip Pehlivan, Mansur Pehlivan her tarafı sarmışdı. Faġat şunu hatırladıyım ki Hamza Han'ın babası Saraç İbrahim de arḳa kėcebada vezirle sohbet ėdiyordular.

Yavaaş yavaş kėcebalar yürüyünce Hamza Ḫan, tam düğün alayının ön tarafına geldi ki pehlivanlar güleş tutuyor, silahşörler ġılıç-ġalḳan oynadıyor. Öȫyle bir nâre atdı ki... Bu sesi kim duymuşdu? Sevdiği, Lale Sultan. Lale Sultan duyunca yanındaki olan arḳadaşı, ceriyaya şunu söyledi:

- Ġız, hele dinne beni!

Baḫalım burda Lale Sultan ne söyler?

[Nr.28]

Gine gönlüm nėşelendi
Bu gelen ses yâr sesidir
Gözlerim yolda ġalmışdı
Bu gelen ses yâr sesidir[111]

[110] 4. mısranın sonunda “aman de gelsin, n'olur de gelsin” ifadeleri söylenmiş; sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Hasret galdım gardeşime de gelsin, baba de gelsin, n'olur de gelsin” şeklinde söylenmiştir.
[111] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

O düşürmüşdür sevdaya
Arzum budur kimse duya
Şükür olsun o Mevlâ'ya
Bu gelen ses yâr sesidir[112]

Ceriya:

- Aman Sultan'ım, ne ġonuşuyorsun? Hangi sesdir? Bu asgerin içerisinden, bu pehlivanların içerisinden ejderha olsa seni ḳurtarmaya imkân var mıdır?

Baḫalım ki Lale Sultan ne der?

Hamza Ḫan güjlü pehlivan
Lale Sultan ona ġurban
O bir yėnilmez bir insan
Bu gelen ses yâr sesidir[113]

Lale Sultan, sözünü bitirmişdi ki Hamza Ḫan, pehlivanların ön sırasına geldi[114]. Nâre atınca başpehlivan, Ġarip Pehlivan, şöyle baş ḳaldırdı:

- İgit, şu nâre burda atılmaz. Eğer bişe isdiyorsansa, el atdı cėbine, o zamanın baḫşısı olaraḳ bir kese altın çıḳardı, buyur deliḳanlı, hediyeni al; savuş burdan! Bunca pehlivanlar, silahşörlar var. Sora senin canına ḳıyar.

Hamza Ḫan döndü:

- İgidim, sözden annar mısın?

- Anlarım. Söz de mi söylersin?

- Çoḳ güzel söz söylerim. Öyleyse iki daḳiḳa şu askerleri, şu pehlivanlara seslen; benim bir arzuhalım var. Dinnesinler.

Baḳalım ki burda ne söyler?

[Nr.29]

Dinle bu sözümü benim pehlivan[115]
Çekmeyin ġatarı kervan benimdir[116]

[112] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Şükürler olsun Mevlâ'ya" şeklinde söylenmiştir.
[113] 4. mısranın sonunad "yâr sesidir, yâr sesidir, onun güzel nefesidir" ifadeleri söylenmiştir.
[114] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 3. Kaset B Yüzü 2. Kısım (URL25).
[115] 1. mısranın sonunda "hele pehlivan" ifadesi söylenmiştir.

Hėşbir ġuvvet bunu alamaz benden[117]
Götürdügüz güzel cenan benimdir[118]

Pehlivanbaşı çoḫ hiddetlendi:

- Bu ne biçim söz! Başġa bişe söyle, yoḫsa başını keserim!

Hamza Ḫan, başının kesilmesinden ġorḳmuyordu. Sevgillisinin başġasına gėtmesinden ġorḫuyordu.

- Olur, dėdi, igit! Sözlerimi annadınsa ikincisini iyice dinne!

Ömürboyu ayrılamam cenandan[119]
Asla ġorḫmam yigit olan insandan[120]
Seslenme ki ben ayrılmam mėydandan[121]
Kėceba üsdünde cenan benimdir[122]

- İgit, eğer baḫşişi az buldunsa fazlasını vėreyim. Yėter ki bize engel olma! Padişahımız duyarsa, çoḫ hiddetlidir, senin boynunu vurdurur.

Ḳorḳusu var mıydi?

- Olur beyefendi, olur igidim.

Der. Sözün sonunu şöyle bitirir:

Hamza Ḫan'ım … ėtmez mėydanı[123]
Ben tanırım igit olan düşmanı[124]
Başġasına vėrmem Lale Sultan'ı[125]
Götürmeyin öyle güzel benimdir[126]

---

[116] 2. mısranın sonunda "hele benimdir" ifadesi söylenmiştir.
[117] 3. mısra sonunda "hele de benden" ifadesi söylenmiştir.
[118] 4. mısranın sonunda "hele benimdir" ifadesi söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Heşbir guvvet hey hey hey alabilmez elimden hele elimden" şeklinde söylenmiştir.
[119] 1. mısranın sonunda "hele cenandan" ifadesi söylenmiştir.
[120] 2. mısranın sonunda "hele insandan" ifadesi söylenmiştir.
[121] 3. mısranın sonunda "hele meydandan" ifadesi öylenmiştir.
[122] 4. mısranın sonunda "güzel benimdir" ifadesi söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Dünya düşman olsa hey hey hey gorkmam meydandan, hele meydandan/Keceba üstünde Sultan benimdir, hele benimdir" şeklinde söylenmiştir.
[123] 1. mısranın sonunda "görmez meydanı" ifadeleri söylenmiştir.
[124] 2. mısranın sonunda "hele düşmanı" ifadeleri söylenmiştir.
[125] 3. mısranın donunda "hele Sultan'ı" ifadeleri söylenmiştir.
[126] 4. mısranın sonunda "vallah benimdir" ifadesi söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Başgasına vermem hey heye hey Lale Sultan'ı, hele Sultan'ı/Götürmeyin öyle güzel benimdir, canım benimdir" şeklinde söylenmiştir.

O zaman Ġarip Pehlivan, yanındaki olan pehlivana:

- Olan, bunun başını öyle ġopar ki haddini bilsin.

Dėyince, yanındaki pehlivan çekindi. Annadı ki böyle ḳonuşmasında mütlaka bunda bir marifet vardır.

- Aman beyim, ben buna yaḳlaşamam. Başpehlivan sensin, bizden daha fazla mayış alıyorsun. Hele sen gücünü gösder.

Diyince, mecbur ḳalan pehlivan, ortalıḳ öȳyle bir ḳan hâline döndü kü... Tabi fırsatı vėren Mevla... Hamza Ḫan önleyi gėçmişdi ki çoḳ insanın mecbur ḳarşısında canına ḳıymıştı. Faḳat şunu arz ėdim ki arḳadan sesi duyan Saraç İbrahim, Hamza Ḫan'ın sesini, yavrusunun çoḳ küçükten duydugu sese benzetmişti ama o anda harb olunca, mėydan ġan içerisine dönünce hėş bişeyi gözü görmedi. Emir vėrdi vezire:

- Kim önümüzü kesiyorsa onu perişan ėdin.

Vezir baḳdı ki bu deliḳanlıyla başa çıḳamayız. Emir ferman buyurdu; sihirli kementleri Hamza Ḫan'a fırlattılar. Sihir kementleri Hamza Ḫan'ın nasıl boynundan gėçip iki ġollarını öȳyle bağladı ki bir tarafa çıḳmaya imkân olamadı. Hamza Ḫan'ı sürüderek atlan indirdiler bėş-altı yėrinden hançer yarası vurup ḳanlar aḳınca vezir dėdi ki:

- Öldürmeyin! Ne zaman öldürecem biliyor musunuz? Bunu Âlem Şehri'ne götürüp sevdiğimin düğünü bittiği zaman yani gelinim Lale Sultan'ın düğünü bittiği zaman önünde ḳurban olaraḫ darağacına çektirecem.

Bunu kim sėyrediyordu? Hacı Baba. Gözleri yaşlı... Hamza Ḫan'ın ḳanları aḫardı. Gėri döndü kü hėş kimse yoḫdur. Sangi gözüne ilişmişdi Hacı Baba. Hamza Ḫan, baḫalım ki burda ġardėşine ne ḫaber bıraḳıyor?

[Nr.30]

(Ėēy) Yaralarım göz göz oldu ġan aḫar
Gözüm yolda ġaldı ġardėş gelmedi[127]
Öldüğüme dert ėtmedim efendim
Gözüm yolda o ġardaşım gelmedi[128]

[127] 1. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi kullanılmıştır.
[128] 4. mısranın sonunda dört kere “aman” ifadesi kullanılmıştır.

Ġardaşı
Ġarlı dağdan ġar daşı
Ġolu bağlı ġanlar aḫar
Gözüm arar ġardaşı[129]

Öyle acılı yère geldik ki hikeyemizi bitirecek bir hâl olmadı. Zatan en acılı yèri bundan sonra. Ama Allah fırsat vèrirse dördüncü bantla gine ḳarşı ḳarşıya geleceğiz sayġıdeğer dinleyiciler.

Alır gözü yaşlı Hamza Ḫan, baḫalım ne dèr?

(Yaār) Elimde ġalmadı başġa irade
Ġorḫarım sevdiğim yâr ola yâda
Ġardèşim Sergender gelmedi hele
Gözüm yolda o ġardaşım gelmedi[130]
(Ėēy) Ġanlar aḫar
Ġolum bağlı ġanlar aḫar
Yètiş aman ġardèşim
Mèydanda ġanlar aḫar[131]

Hamza Ḫan'ım budur yazılan ġader
Bu dünyaya gelen bir gün de gider
Hani nèrde ġaldın canım Sergender
Gözüm yolda o ġardaşım gelmedi[132]
(Ėēy) Gelecek
Giden yolcu gelecek
Söz vèrmişdir ġardaşım
Elbet bir gün gelecek

Evet, bandımızın bitmesine çoḫ az ḳaldı. Gözleri yaşlı Hamza Ḫan, ġardèşini arardı. Ġolları bağlı, vucudundan ġanlar aḳan... Emir vèrdi vezir ki:

- Götürün bunu!

Baḳalım nèriye götürürler? Bu yaralının sonu ne olur? Ġardèşi gelir mi, gelmez mi? Orasını sondaki bantda inşallah sizlere izah ėdecem. Hepinizi var olun, sağ olun...

Evet, çoḳ ġıymetli hemşerilerim, sayġıdeğer dinleyiciler[133],

[129] 4. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi kullanılmıştır.
[130] 2. ve 4. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi kullanılmıştır.
[131] 4. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi söylenmiştir.
[132] 4. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi kullanılıştır.

Hikeyemizin yavaāş yavaş son bölümüne yaḳlaşıyoruz. Hamza Ḫan'ın ḳolları bağlı, vucudundan ḳanlar akıp emrėder zalim vezir:

- Bunu götürün! Öldüreceğim yėri bilirim, der.

Gözleri arḫada ḳalan Hamza Ḫan "Ağbim, ḳardėşim, ne zaman geleceḳ?" diye. Alıp bunu götürmeḫde... Size nėrden haber vėrelim? Aylardan beri hasretini çekip "Gardėēş" diye diye gözleri yaşlı dolanan büyük abisi Sergender'den.

Sergender, Zümrüd Şehri'nden ayrılmış, haberi yoḫudu ki "Ḳardėşim Hamza Ḫan gėri gelmiş." Ama ḫaberi yoḳ. Dolana dolana Sergender'in[134] pusta olduğu yani haramilere ḫızmet ėtdiği yėre gelmişdi ki o yeşilliḥde, o çayırın kenarında şırıīl şırıl aḳan soğuḳ suyun başına gelmişdi. El-üzünü yıḳamış, atını bir tarafa bıraḳmış, ḳılıcını ḳalḳanını bir tarafa bıraḳmış; küçük bir uyḳuya dalmışdı ki bir ses geldi. Uyandıran kimidi? Çoḳ yaşlı bir ihdiyar. Dėrler ki:

- Uyan yavrum!

Uyanan Sergender öyle bildi ki "Ġardaşım Hamza Ḫan'dır."

- Can ġardaş!

Diye seslenince:

- Yavrum, bir gün ḳardėşini de bulursun, der.

Elini Hamza Ḫan'ın sırtına vurdu, Sergender'in.

- Yavrum, sana öyle bir güc vėrdim ki inşallah senin sırtını kimse yėre getiremez.

- Sağ ol, baba, der.

Tekrar uyḳuya dalan Sergender, sanki ḳardėşini acı bir ġuyunun dibinde görmüşdü. Uyanan Sergender, baḳalım ki burda acı acı, gözü yaşlı ne söyler?

[Nr.31]

Ėle dünya benim olsa bile ne yapım
Hasret ġaldım ġardaşıma ağlarım[135]

---

[133] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 4. Kaset A Yüzü 1. Kısım (URL26).
[134] Hamza Han.
[135] 2. mısranın sonunda "ağlarım" ifadesi iki kere söylenmiştir.

Sanki gördüm rüya acı çekiyor
Ben hasretim ġardėşime ağlarım[136]

Bu, türküsünü söylemişdi ki Hamza Ḫan'ı tustağ[137] ėden, ġaç yıldan beri çalışdıran haramibaşı, baḳdı ki "Yine benim yasaḳ ėtdiğim o çayırın kenarındaki çėşmenin başında bir deliḳanlı yatıyor." Haremilerine seslenip:

- Gidin, o deliḳanlının ḳollarını bağlayın! Benim huzuruma getirin!

Haremiler gelmeẖde... Sergender, ġardėşi için gözyaşlarını dökerek ikinci beyitini şöyle oḳudu:

Ėle zalım feleẖ yıḫdı benim yuvamı[138]
Sensiz ben n'ėderim yalan dünyamı[139]
Ġayıb ėtdim babam ile anamı[140]
Hasret ġaldım ġardėşime ağlarım[141]

Bunu hikeyemde de belirtmişdim ki bir elmanın sanki yarısı Hamza Ḫan, yarısı Sergender idi. Bunnarı birbirinden ayırmaḫ çok gücüdü. Birbirine çoḳ benzerdiler. Sade, anası derdi ki "Hamza Ḫan'la Sergender'i birbirinden ayıran Hamza Ḫan'ın sağ ġulağının arḳasında bir ana ben halı vardır. Ondan Hamza Han'ı tanırım."

O zaman, bu Hamza Han'ı tutup haremibaşına götüren o deli haramıları bereber gelip Sergender'in etrafını kesecek sırada, baḳdılar ki "Allah Allah! Sanki Hamza Han'ın parçasıdır burda. Acaba bu kimdir?"

Alır Sergender son sözünü:

Sergender'im oldum ġardaş divana[142]
Ġaş yıldır hasretim ben Hamza Ḫan'a
Gönlümün sarayı ġardaş oldu vėrana[143]
Hasret ġaldım ġardėşime ağlarım[144]

---

[136] 4. mısranın sonunda "aman ağlarım" ifadesi söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Sanki gördüm gardeş acı çekiyor, aman çekiyor, çekiyor/Hasret galdım gardeşime ağlarım, aman ağlarım" şeklinde söylenmiştir.
[137] Tutağ: Tutsak.
[138] 1. mısranın sonunda "gardaş yuvamı" ifadeleri söylenmiştir.
[139] 2. mısranın sonunda "gardaş dünyamı" ifadeleri söylenmiştir.
[140] 3. mısranın sonunda "gardaş anamı" ifadeleri söylenmiştir.
[141] 4. mısranın sonunda "aman ağlarım" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. Ve 4. Mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[142] 1. mısranın sonunda "gardaş divana" ifadeleri iki kere söylenmiştir.
[143] 3. mısranın sonunda "gardaş virana" ifadeleri söylenmiştir.
[144] 4. mısranın sonunda "ağlarım, gardeş ağlarım" ifadeleri söylenmiştir.

Sözlerini bitirip gözyaşlarını silmeħ için “Elimi yüzümü şu çeşmenin başında yıķayım da belki ķardeşimi bulurum.” diyip, elini-üzünü yıķacaķ sırada haremiler bunun etrafını kesdi.

- Hėy deliķanlı, burası sahipsiz bir mıntıķa mı? Ne arıyorsun burda? Burası, ķoruķ ėdilmiş haremibaşının mıntıķasıdır!

Sergender, şöyle bir döndü; gülümseyerek haremilere:

- Bana baķın! Ne isdiyorsunuz?

- Haremibaşının emri: Seni öldürmeħ isdemiyoruz. Faķaat huzuruna götüreceğiz.

Evet, tekrar Sergender gülümseyerek:

- Bana baķ harami! Gėt, o haramibaşına selamımı söyle! Beni götürmek birez güc olur. Git adama söyle, kendisi gelsin.

Dėyince, “Deli” dėdikleri haremi, haķiġaten deli değildi. Aķıllıydı ki:

- Arķadaşlar, dönün! Biz buna güj yėtiremeyiz.

Obirleri dėdi ki:

- Yav, zatan sen delisin. Bu ne biçim laf˜!

- Olmaaz! Bu adamda bir güc, bir ġadar ġuvvet var ki bu ķadar hepimize hükmediyor. Gidelim! Gelsin haremibaşı, gendi ķozunu gendi bölsün!

Bu haberi haremibaşına ileten deli haremi:

- Efendim, öyle bir adama rastladıӈ ki ne pac vėrir, ne seni dinner! Bize bile öyle seslendi ki hepimiz ķorķaraķ geldik.

Haremibaşı emrėder o ķırķ tene haremiye. At üzerine bindirir; nâre ataraķ Sergender'in etrafını üzük ķaşı gibi sararlar.

Sergender de şöȫyle hayal ėtmiş; ķardėşi Hamza Han'ı düşünürdü: “Acaba ķardeşime ne oldu? Nėrelere gidti? Dağlara, taşlara, ķuşlara, esen yėllere, gelene, gidene sordum, hiçbir tarafdan haber alamadım” diyen Sergender. Gėri döner ki “Etrafım sarılmış.”

- Ne var?

Haramıbaşı böyle bir döner ki:

- Ulan delikanlı, benim emrimi dinnemiyen zarar görür.

Diyince:

- Ne isdiyorsun?

- Seni öldürmeẖ isdemiyorum ama benim arzum yerini alsın. Şu bindiğin atı, gılıcı, kalḫanı bana teslim et!

Diyince, gine gülümseyerek:

- Haramıbaşı sözden annar mısın?

- Buyur!

- Öyleyse dinne!

Bakalım burda Sergender, ne söyler?

[Nr.32]

(Ele) Var get burda durma haramibaşı
Gardaşdan ayrıldım kimseye değmem
Onun hasretiyle yandım kül oldum
Gardaşdan ayrıldım kimseye değmem[145]

- Bana bak ulan˜! Ben ne kardeşini ne seni kimseyi tanımam! Ben buraların sahibi, bana "baş haremi" derler.

Gine gülümsedi:

- Haremi, sözümü dinne! Ondan sonra...

Alır, alır Sergender:

Eksik olmuyor bende beladır
Tekin yardımcısı tek bir Mevla'dır
Hasret galdığım benim siladır[146]
Gardeşimden ayrıldım dokunmam beyim[147]

[145] 1. mısranın sonunda "vay değmem" ifadesi söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[146] 3. mısranın sonunda "lalım siladır" ifadeleri söylenmiştir.

- Ulan, teslim ol! Haremilerim seni öldürür. Yazıḳsın.

Gine tekrar gülümseyen Sergender, son sözünü:

Sergender'in sorma hâli yamandır[148]
Yüzüm güler ama içim al ġandır[149]
Ayrıyım ġardaşdan Hamza Ḫan'dır
Ġardėşden ayrıldım doḳunmam beyim[150]

- Teslim ol, dėr, ġollarını bağla[151]!

Haremibaşı emrėder haremilere. Sergender öõyle bir nâre atdı ki:

- Haremibaşı, etrafındaki haremileri dağıt! Hėş kimseye zararım doḳunmasın. Eğer gücün yeterse benim ḳollarımı sen bağla, dėr.

O yanındaki olan "deli" dėdikleri haremi, etrafındaki arḫadaşlara dėr:

- Arḫadaşlar, benim sözümü dinnerseniz, gelin biz çoḫ kenar gidelim.

- Niye?

- Çünkü bu adamda büyük bir ġudret var. Ġorḳuyorum, sora hepimizi öldürür.

Bunnar kenara çekilmişdi. Haremibaşıyla Sergender ġılıç ġılıca, ḳalḳan ḳalḳana ḳarşı geldiler.

- Olan deliḳanlı, atdan ėn de güleşelim!

Zatan Sergender bunu isdiyordu. Zatan Pir'den güc ḳuvvetini almışdı. Nasıl haremibaşını ḳaldırdısa sırını yėre getirip ḳılıcını boğazına dayadı. Dėdi:

- Olan haremıbaşı, ben seni bir şartla öldürmem.

- Nedir?

---

[147] 4. mısranın sonunda "kimseye değmem" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Hasret çekdigim bir tek siladır/Gardeşden ayrıldım kimseye değmem, ağam dokunmam" şeklinde söylenmiştir.
[148] 1. mısranın sonunda "yamandır" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[149] 2. mısranın sonunda "zalım, al gandır" ifadeleri söylenmiştir.
[150] 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ondan ayrıyım dokunmag istemem, zalım istemem" şeklinde söylenmiştir.
[151] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 4. Kaset A Yüzü 2. Kısım (URL27).

- Yėmin ėt ki bunda sonra gelen mazluma, gelen tek yolcuya, gelen faḳıra-fuḳaraya doḳunmayacan.

Can, her şėyden tatlıdır. Haremibaşı dėdi ki:

- Şimdi deliḳanlı, yani sen beni öldürmeyeceg misin?

- Bir şartla öldürmem. Yėmin ėdersen ben senin canını sana bağaşlarım.

- Yėmin ediyorum ki bundan sora kimseye doḳunmayacam.

Dėyince, o zaman Hamza Ḫan[152] haremibaşını ḳaldırıp elini arḫasına vuraraḳ:

- Dopla şu haremileri de ben size bişe soracam. Belki tanıyanız olur.

- Haremiler, toplanın, dėr.

Deli haremi yaḳlaşır:

- Allah Allah˜! Yav şu deliḳanlıyı ben bizim tustağ ėttiğimiz, birḳaş gün evele yolcu ėtdiğimiz Hamza Ḫan'a benzediyorum. Acaba onun yaḳını mıdır?

- Buyur!

- Baḳ size bi şeler soracaḳ. Belke haberiz olur.

Gözü yaşlı, baḳalım burda ne sorar?

Bunu, çoḳ eski bizim oraların maḳamı, zarıncı maḳamında okuyacağım.

[Nr.33]

(Yaār) Dinle bu sözümü haremibaşı
Söyle bena ġardėşimi gördün mü[153]
Altı aydır hasretini çekerim
Söyle bana ġardėşimi gördün mü[154]
(Yaār) Ġardėşi
Soramadım ġardėşi
Hasta gönül nar isder
Benim gönlüm ġardėşi[155]

[152] Sergender.
[153] 2. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi söylenmiştir.
[154] 4. mısranın sonunda dört kere “aman” ifadesi söylenmiştir.
[155] 4. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi söylenmiştir.

Haremiler yavaāş yavaş yaḳlaşdılar ama Deli Haremi iyce yaḳlaşdı: “Olan, bu sima bana yabancı değ ama dur baḳalım, sözün sonunda ne der?”

Alır, alır Sergender:

(Yaārr) Küçüẖ yaşda ġayıb olmuşdu anam
(Ėle) Bilmem nerdedir o ġarip babam
Ġardėşden ayrıldım sızlıyor yaram
Söyle bana ġardėşimi gördün mü[156]
(Ėēy) Ġan ağlar
Dertli insan ġan ağlar
Sormayın bana derdi
Benim içim ġan ağlar[157]

Sergender'im hâlim olmuşdur yaman
Ümüd sene ġaldı bizi Yaradan
Cansa çoẖ sevdigim ismi Ḫamza Ḫan
Söyle bana ġardėşimi gördün mü[158]
(Ėēy) Ġayboldu
Bilmem nėye ġayboldu
Gözüm arar, gönlüm isdiyor
Ama ġardaş ġayboldu[159]

Deli Haremi öne çıḳdı:

- Haremibaşı! Tanıdın mı bu deliḳanlıyı?

- Tanıyamadım.

- Baḳ, kime benziyor?

Allah Allah˜! İleri çıḳdı. Dėdi ki:

- Ġardėşin Hamza Ḫan mıydı senin?

- Evet.

- Ġulağın arkasında bir ana ben halı var.

- Evet, dėdi.

[156] 2. ve 4. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi söylenmiştir.
[157] 4. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi söylemiştir.
[158] 4. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi söylenmiştir.
[159] 4. mısranın sonunda iki kere “aman” ifadesi söylenmiştir.

Sergender, ġardeşin ismini duyup sağ olduğunu duyunca Deli Haremi'yi ḳoyun ḳuzusunu yalar gibi yaladı.

- Aman, ḳardeşim, nėrde Sergender[160]?

Ben size hikeyeyi nasıl naḳlėtdimse aynı haremibaşı da:

- Hamza Ḫan, üş gün evel burdaydı. Faḳat “Ben âşıḳım.” dėdi “Padişahın ḳızına.” Mütlaḳa Zümrüt Şehri'ne döndü.

- Öyleyse bana musaade!

Dėyince, haramibaşı dėdi ki:

- Bana baḳ! Benim canımı ki bana bağışladın ben de seninle bereber bu yolda öleceğim.

Diyer. Deli olan dėdi ki:

- Böyle iğidin peşine kim ölmez? Ben de geliyorum.

Dėrken, kırḳ haremiyle bereber yola düşdü. Günün bir günüydü kü nėriye gelmişdi? Zümrüt Şehri'ne. Hacı Baba'nın ḳapısını çaldı. Hacı Baba'nın ḳapısını çalınca Hacı Baba dışarı çıḳdı ki ne çıḳsın! Çüngü iki ḳardeşi birbirinden ayıramıyordu. Bu annadı ki Sergender'di. Sebep? Çünkü Hamza Ḫan yaḳalanmışdı.

Gözyaşlarıyla:

- Hacı Baba!

- Can yavrum!

- Hele dur Hacı Baba!

Baḳalım burda ḳardeşini nasıl sorar?

[Nr.34]

(Ėle) Dinle bu sözümü (aman[161]) ėy Hacı Baba
Söyle bana ġardeşimden ne haber[162]

[160] Hamza Han.
[161] “aman” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[162] 2. mısranın sonunda “ne haber” ifadesi iki kere söylenmiştir.

Belki yolu gelmiş elbet bu yana[163]
Söyle bana ġardeşimden ne haber[164]

Hacı Baba benim bu rengim soldu[165]
Altı ay sanki altı yıl oldu
(Ėle) Rüzgâra mı ġavuşdu bilmem ne oldu[166]
Söyle bana ġardeşimden ne haber[167]

(Ėle) Sergender'im baba gözleri yaşdır[168]
Zalime dert yanmam yüregi daşdır
(Ėle) Beni öldüren hasret ġardeşdir[169]
Söyle baba ġardeşimi gördün mü[170]

Gözlerinin yaşını dutamayan, Sergender'i bağrına basan Hacı Baba:

- Hoş geldin yavrum. Gözlerim yolda, ġulağım sesde hasretle seni bekliyordum yavrum.

- Hacı Baba, hayırdır? İnşallah ġardaşım Hamza Ḫan'dan bir haber var.

- Var yavrum.

Hacı Baba'nın eline sarılıp öyle yalıyor kü...

- Hacı Baba, inşallah ġardeşim sağdır değil mi?

- Sağdır yavrum. Faḳat...

- Faḳat ne baba?

- Yavrum, Hamza Ḫan, padişahımızın ḳızı Hallı Dilbar'a[171] aşıḳ olmuş. Na ḳadar zorladımsa durduramadım. Çoḳ güjlüymüş meğersem ḳardeşin. Çoḳ insanın canına ḳıydı. Mecbur ḳaldı. Faḳat sihir kementlerini attılar ḳoluna. Birḳaş yėriden yaralanıp gözleri yaşlı, seslene seslene gėtdi ki "Ḳardeşim gelirse, durmasın gelsin." diyen Hamza Ḫan.

[163] 3. mısranın sonunda "bu yana" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[164] 4. mısranın sonunda dört kere "aman" ifadesi ve "ne haber, aman, ne haber" ifadeleri söylenmiştir.
[165] 1. mısranın sonunda "vallahi soldu" ifadeleri söylenmiştir.
[166] 3. mısranın sonunda "Hacı Babam ne oldu" ifadeleri söylenmiştir.
[167] 4. mısranın sonunda "baba ne haber, aman ne haber" ifadeleri söylenmiştir.
[168] 1. mısranın sonunda "gözleri yaşdır" ifadeleri iki kere söylenmiştir.
[169] 3. mısranın sonunda "baba gardeşdir" ifadeleri söylenmiştir.
[170] 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Söyle bana Hamza Han'ı gördün mü" şeklinde söylenmiştir.
[171] Lale Sultan.

Gözleri yaşlı olan öo͞yle bir acı bağardı ki Sergender:

- Dėmek ki ḳardėşimi yaraladılar. Nėriye götürdüler?

- Yavrum, duyduğuma göre Âlem Şehri'ne götürdüler.

Diyip. O gün için misafir ḳalamadı. Çünkü ḳardėş acısı...

- Hacı Baba, haḳḳını helal ėt. Ben ḳardėşimi mütlaḳa ḳurtarmam lazım. Ḳardėşimi mütlaḳa ḳurtarmam lazım.

- Öyleyse yavrum, yolun çoğ uzaḳ.

- Baba, bilemiyorum. Ne ḳadar çekiyor bu yol?

- Yavrum, duyduğuma göre, bizlere intikal ėttiğine göre, üç aylık bir yolun var.

Bu yola arḳadaşlarıyla bereber yürüsün. Size nėrden haber vėrelim? On üç yıldan beri hasret ḳalan, gözleri yaşlı olan Ḫallı Dilber. Kervanını zalim bezirgânbaşı, o da o şehre yavaaş yavaş sürmüşüdü. Gözleri yaşlı, yürümeħde olsun. Baḳalım ki[172]...

Evet, Sergender, arḫadaşlarıyla bereber yola yürüdüler ki on üç yıldan beri hasretini çeken "Yavrular" diye, ġocasının derdini çeken, hasretini çeken Hallı Dilber de[173]... O zalim bezirgânbaşı: "On üç yıldır bu ḳadın bana gönül vėrmedi. Duydum ki Âlem Şehri'nde güzel bir padişah var. Onun toprağı da güzel olur. Belki o zaman bana bu el vėrir." diyer. Kim? Hallı Dilber. Kim bu? Yavruların anası; Hamza Ḫan'ın, Sergender'in anası.

Güzel yėşilliğin kenarında zalim bezirgânbaşı, bezirgânı eylemiş. On üç yıldan beri dışarı çıḳamayan, saçları bembeyaz olan "Yavruū, yavru" diyip gözyaşlarını döken Hallı Dilber, bi de baḳar ki ḳarşıdan bir sürü atlı çıḳdı. Kim bu atlı? Hamza Ḫan[174] haremilerle bereber geliyor. Gelişini evladına benzetdi ama "Benim evladım tek değil ikidir ama bu yavrunun siması benim yavrularımın birine benziyor ama hangisidir bilemiyorum." Boynu bükük, sanki yüz yaşına girmişdi hasret çeken Hallı Dilber. El ḳaldırdı. Hamza Ḫan[175] ġardaşını aramağ için hişbir yėrde durmağ istemezdi. El ḳaldırdı. Haremiler durdu:

[172] Kayıtta kesinti var.
[173] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 4. Kaset B Yüzü 1. Kısım (URL28).
[174] Sergender.
[175] Sergender.

- Buyur, nene! Bir arzun mu var?

Anasını ne tanısın!

- Yavrum, bir arzum var. Dėsem dinner misin?

- Anne çoḳ uzaḳ yolum. Hasretle yolumu bekleyen var ama senin derdini dinneyim.

Baḳalım burda ne söyler anası?

[Nr.35]

Dinne bu sözümü (aman[176]) benim evladım
Siman aynı amma ėşin görünmez
Ḳaç yıldan beri ki ağlar gezerim[177]
Siman aynı amma ėşin görünmez
(Oğul) Ġavruldum
Yandım, yandım ġavruldum
Evlat derdi atėşdir
Onun üçün ġavruldum[178]

Hamza Ḫan[179]döner:

- Aman nine, eğer öyle mühim derdin varısa ben senin derdini hallėdiğim. Nedir? Acın ne?

- Dur yavrum, dur!

Alır bir daha. Ne tanısın anasını!

Bu siyah saçlarım (yavru can) hep beyaz oldu[180]
Yavrulardan ayrılalı on üş yıl oldu
Haber alamadım bilmem ne oldu[181]
Siman aynı amma ėşin görünmez[182]

Hamza Ḫan[183] anasını tanıyamadı. On üş yıl oluyor. Ne tanısın!

[176] "aman" ifadesi dört kere söylenmiştir.
[177] 3. mısranın sonunda "oğul görülmez" ifadeleri söylenmiştir.
[178] 4. mısranın sonunda "aman gavruldum" ifadeleri söylenmiştir.
[179] Sergender.
[180] 1. mısranın sonunda "hep beyaz oldu" ifadeleri iki kere söylenmiştir.
[181] 3. mısranın sonunda "aman ne oldu" ifadeleri söylenmiştir
[182] 4. mısranın sonunda "yavrum görünmez, aman görünmez" ifadeleri söylenmiştir.
[183] Sergender.

- Söyle nine! Yemin ėdiyorum ki hasretle yolumu bekleyen vardır. Onu ḳurtarmadan önce senin derdin neyse hâllediyim.

- Dur yavrum!

Çare ėdemezsin (yavrum Hallı) Dilbar hâline
Engel olmuyalım (yavrum) gel git yoluna
Mevla'm ġuvet vėrsin senin ġoluna[184]
Siman aynı amma (yavrum) ėşin görünmez[185]
(Oğuūl) yavrular
Ġuş yuvada yavrular
Herkėsin bir derdi var
Benim derdim yavrular[186]

- Olur anam. İnşallah bir gün senin derdine de çare olur.

Eğilir. Anası olduğunu bilemez ama ġan gine çeker. Anasının elinden öper:

- Nene, bana da dua ėt!

- Gėt yavrum! Allah yardımcın olsun!

Bunnar, Âlem Şehri'nin kenarında bir ḳamp ġurarlar. Yorulmuşdu atlar. Bu atlar yorġun. Size nėrden haber vėrelim? Ḳardėşi Hamza Ḫan'dan.

O, zindanda ḳolları bağlı, yaralarının birḳaçı tedavi olmuşsa da düğünün müddeti yaḫlaşmışdı ki Hamza Ḫan'ı darağacına götürecekler. Hamza Ḫan, şöyle bir göz dolandırdı ki camların kenarında birḳaş dene ḳuş, ḳanat vurmuş dolanıyor o zindan kenarlarında.

- Acaba, beni aşıḳ ėden o pirler, hėç bana yardım ėtmedi. Benim ömrüm şu zindanlarda, ḳaderim bu muymuş? Ġardėşimden de bir haber alamadım. Ḳuşlar, ne olur, ḳanat çaldığınız zaman, Allah rızası için şu arzuhâlimi ḳardėşime götürün, der.

Gözü yaşlı, baḳalım burda Hamza Ḫan, o uçan ḳuşlarla ḳardėşine nasıl haber gönderir?

[Nr.36]

Yâr yaār ėle uçan ġuşlar siz Mevla'yı seversez
(Hele) Söyleyin derdimi o ġardaşıma[187]

[184] 3. mısranın sonunda "yavrum goluna" ifadeleri söylenmiştir.
[185] 4. mısranın sonunda "oğul görünmez, yavrum görünmez" ifadeleri söylenmiştir.
[186] 4. mısranın sonunda "aman, aman, aman yavrular" ifadeleri söylenmiştir.

(Hele) Ġolu bağlı ġaldım ben bu zindanda
Haberimi vėrin o ġardėşime[188]

Sangi ķuşlar, bu dertden annamış gibi ķanat çalmış; o camın önünde pervane gibi dolanırdılar.

Alır, alır Hamza Ḫan:

(Hele) Kime ben açayım gizli sırımı
Annayan olmadı ah u zarımı[189]
Elimden aldılar benim yârimi
Arzuhalım n'olur diyin ġardėşe[190]

(Ėle) Hamza Han'ım hasret bağrımı yaķar
Yaralandı vucut ġanlarım aķar[191]
Şimdi ölüm haberi zalimden çıķar
N'olur haber vėrin o ġardėşime[192]

Sangi ġuşlar dil annamış gibi. Acaba bunnar kimdir? Ķudretin ķanat çalan ķuşları.

Bunnar oturmuş; ķamp ķurmuş ķardėşi Sergender, ķardėşini düşünüyordu. Bi de baķdı ki yaşlı bir adam elinde bir paston, soruyor:

- İçinizde Han Sergender var mı?

Diyince, haremi dėdi ki:

- Buyur!

- Onunla işim var.

Diyip, ihdiyar babayı Sergender'in yanına getirince:

- Buyur baba!

Dėdi:

- Yavrum, bilemiyorum, ben bir zindanın önünden gėçerken bir ses duydum: Hamza Ḫan isminde. Zannėdersem bugün darağacına asılacaķ.

[187] 2. mısranın sonunda “aman cenanım, cenanım, cenanım” ifadeleri söylenmiştir.
[188] 4. mısranın sonunda “aman ne olur, ne olur, ne olur” ifadeleri söylenmiştir.
[189] 2. mısranın sonunda dört kere “zarımı” ifadeleri söylenmiştir.
[190] 4. mısranın sonunda “aman gardeşe, gardeşe” ifadeleri söylenmiştir.
[191] 2. mısranın sonunda “aman de akar, vay akar” ifadeleri söylenmiştir.
[192] 4. mısranın sonunda “aman ne deyim, ne deyim, ne deyim” ifadeleri söylenmiştir.

- Evet.

- “Ḳardėş, ḳardėş” diye sesleniyordu. Yolum bu tarafa uğradı da. Belki dėdim onu tanıyan var.

- Aman baba, ben onun ġardėşiyim.

- Yavrum, durma.

Atlara binip şehrin kenarına gelmişdiler ki o sahatte, o daḳiḳada Hamza Ḫan'ın ġolları bağlı, darağacının kenarına getirmişdi. Babası, ne bilsin ki “Benim oğlum Hamza Ḫan, darağacına asılıyor.” On üç yıldır evladından ayrıydı. Şöyle balġona çıḳmış; vezirin nasıl adam öldüreceğini görmeẖ isdiyordu. Zalim, ipi atan cellat:

- Ulan deliḳanlı, hazırlan˜!

Diyince, Hamza Ḫan, şöyle bi göz dolandırdı. Hėş kimsesi yoḳ. Ne ėli var, ne günü var. Sevgillisi de kėcebanın üzerinde, bir elinde zehir dolu “Eğer sevdiğim Hamza Ḫan'ı öldürseler, ben de şu zehiri içip öleceğim” diye aḳlına ḳoymuştu.

Ġardėşi Sergender, tam darağacının kenarına, o deli haremiyle beraber gelmişdi. “Baẖalım ki ġardėşim burda bi şey söyleyecek mi?” ve buna zulüm ėden kimdir? Onu görmeẖ isdiyordu. O zaman zalim vezir emir buyurdu:

- Atın boynuna yağlı kendiri˜!

Diyince, o zaman boynunu sallayaraḳ şu sesi vėrdi:

- Vezirim, müsaade ėdersen birḳaç sözüm var, diyim.

- Olmaz.

Diyince, padişah seslendi:

- Mejburusunuz. Ölen insanın arzuhâlini dinleyeceksiniz.

Diyince, gözleri yaşlı baḳalım burda kimi˜ gözü arar ve kimi sorar Hamza Ḫan?

[Nr.37] [193]

Gözlerim arıyor ġulağım sesde
Unutdu mu o ġardėşim gelmedi
Yėtişeydi bana baķ son nefesde
Unutdu mu o ġardėşim gelmedi[194]

Derman bulamadım ağır yarama
Ġavuşamadım oy dertli anama
Nasib olsa ġavuşaydım babama
Canım candan gider ġardėş gelmedi[195]

Gözyaşını döker ağlar Hamza Ḫan
Her yanını sarmış o zalım düşman
Başġasına göçmeg isdiyor cenan
Bana yardım ėden ġardėş gelmedi[196]
(Olan) Ġardėşi
(Olan) Ġarlı dağdan ġar daşı
(Olan) Bugün gönlüm dardadır
Vallah isteyir ġardėşi[197]

Boynuna, zalım cellat ipi atacaḫ sıradaydı. Ķardėşi Sergender öȫyle bir nâre atdı ki... Sanki o şehir iki çini tas gibi birbirine değip çınlamaya başlayınca şahin yavrusunu şöyle ķucağına alar gibi ķardėşi Hamza Ḫan'ı şöyle bağrına basdı.

Bunu gören padişah:

- Allah'ı severseniz, kimiseniz hiç kimsenin ġanı dökülmeden benim huzuruma gelin.

İki ġardėş el ele dutdu. Vezirle bereber padişahın huzuruna geldiler. Padişah böle bir döndü:

- Kimsiniz siz yavrum?

Ne bilsinler “Babamız!” Padişah ne bilsin ki “Benim evladımdır!”

---

[193] Saraç İbrahim ile Lale Sultan Hikâyesi 4. Kaset B Yüzü 2. Kısım (URL29).
[194] 4. mısranın sonunda “aman gelmedi, vay gelmedi” ifadeleri söylenmiş; sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Gözlerim yoldadır gardeş gelmedi, aman gelmedi, neden gelmedi” şeklinde söylenmiştir.
[195] 4. mısranın sonunda “gardeş gelmedi, neden gelmedi” ifadeleri söylenmiş; sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Gözlerim yoldadır gardeş gelmedi, aman gelmedi, hayvak gelmedi” şeklinde söylenmiştir.
[196] 4. mısranın sonunda “aman gelmedi, neden gelmedi” ifadeleri söylenmiştir.
[197] 4. mısranın sonunda “aman aman gardeşi” ifadeleri söylenmiştir.

- Söyleyim paişahım, dėr.

Küçük ķardėşi babasından izin alaraķ şunu söyler:

[Nr.38]

(Ėle) Dinne bu sözümü canım padişah
Sızladı yaralar dermana geldik
Bir ana bir babadan iki ġardėşiz
Talihimiz ġara cihana geldik

Söyleyemem derdim acıdan acı
Daha bu hasretin olmaz ilacı
Evel padişahdı (babam) sonu danacı
Ġader böyleyimiş divana geldik

- Allah Allah! Benim hayatımı mı oķuyorsun yavrum? Hele söyle!

Babamla yavrular çoḫdur devamız
(Hele) Ėylenmemişdi ağır yaramız
O zaman ġayboldu dertli anamız
Ağladıḫ, sızladıḫ bu yana geldik

- Kimdir yavrum? Baban, anan kim˜?

- Söyleyim beyim!

Babam Sarac İbrahim hâlim yamandır
Anam Hallı Sultan derde dermandır
On üş yıl hasreti ḫayli zemandır
Öldürme ėy şahım mėydana geldik

- Aman yavrum, siz kimsiniz?

Sorma padişahım bu yaram çıban
Sevdiğim Lale Sultan bu canım ġurban
Ġardėşim Sergender ben de Hamza Ḫan
Bağışla bizi divana geldik

- Hamza Ḫan yavrum, şöyle sağ döner misin?

Dönünce, ġulağının arķasındaki o ana ben halı görer görmez baba, padişah düşdü bayıldı. Padişahın yüzüne gül suyu döħdüler. O yavrularını ġoyun ġuzusunu yalar gibi yaladı, bağrına basdı.

- Aman benim yavrularım.

Padişah ėmretti ki:

- Vezir, benim yavrumu nėrdeyse darağacına çeħdirecekdin. Bu darağacı senin için ķurulmuştur.

- Aman padişahım, ben ne bilim ki senin oğullarındır. Beni bağışla! Haberim yoķdu.

Diyip. Veziri bağışladı. Yėniden oğlunun düğünü tutulmaya başlayınca nėrden haber vėrelim? Sevgillisinden. Zalim bezirgân götürmüşdü.

O zaman, ķumaşlardan birkaş denk alıp padişahın huzuruna getirmişdi ki ġumaşları serbes ėdip satmağ için. Ne bilsin ki padişah "Benim sevgillimi bu ķaçırmışdır."

Padişah, o düğün esnasında çünkü oğluna ķavuşmuş; oğlunun nėşeli gününde düğününü yapıyordu.

- Holan bezirgânbaşı serbessin! Ġumaşları satabilirsin ama bugün benim misafirimsin.

- Olmaz.

- Ya?

- Benim sevgilim var. Onu kimseye amanet ėdemem. Kėcebanın yanında.

- Ė adamlar bıraķıyım. Nöbetçiler bıraķıyım.

- Olmaz.

- Öyleyse benim hasret çekdiğim, yeni ķavuştuğum iki tene oğlum gitsin; senin ayleni beklesin.

- Olur, dėdi.

Analarını beklemeħ için Hamza Ḫan, Sergender, o gėcenin ıssız zamanında ay doğmuşdu. Sanki iğne atsan bulunurdu her taraf ışıķ. Kėcebanın kenarından dolanırken iki ġardaş birbirlerinnen ķonuşurken:

- Ķardėş, babamızı bulduķ ama annemiz ne oldu?

Derken, ikisi de uyḳuya dalmışdı. Annesi uyumazdı: “Allah Allah! Bunnarın sesi, benim yavrularıma benziyor.” Böyle bir baḫdı ki Allah Allah! O iki yavrunun arasına sızan şöyle baḫdı ki halını tanıdı oğlu Hamza Ḫan'ın. Gözlerinden yaş döküp ikisini bağrına basıp ikisinin arasında uyḳuya dalmışdı.

Sabak namazıydı. Padişahınan o zalim bezirgân geldiler ki oho˜! Hanım, iki yavrunun arasında yatıyor.

- Bu nedir˜?

Dėyince, ḳadın baş ḳaldırdı ki... Çocuḳlar da şaşırdı, bilemiyor.

- Padişahım dur!

Baḫalım ḳadın burda ḳocasına ne söyler?

[Nr.39]

Aman değme padişahım
İkisi benim yavrumdur
Hasret ġaldım yavrulara
İkisi benim yavrumdur[198]

- Sen kimsin ḳadın? Tanıyamadım.

Tanımaz ki... Yaşlıyıdı.

Herkės ġaderine razı
Annıma yazılmış yazı
Sen danacı ben şahın ġızı
Bu ikisi yavrularım[199]

Ḫallı Dilbar sana hayran
Sarac İbrahim gel uyan
Biri Sergender bir Hamza Ḫan
İkisi benim yavrularım[200]

“Biri Sergender, biri Hamza Ḫan/İkisi benim yavrularım”[201]

[198] 4. mısranın sonunda “ikisi benim guzumdur” ifadeleri söylenmiştir.
[199] 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Yavrularım, yavrumlarım, bu ikisi yavrularım” şeklinde söylenmiştir.
[200] 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Yavrularım, guzularım, ikisi benim yavrularım” şeklinde söylenmiştir.

Başından geçeni bir bir annadan, padişah emri ferman ėdip o zalim bezirgânbaşını darağacına çekdirdi. Evlat hasreti, yâr hasreti... Oğlunun düğünüyle kendi düğünü sanki birbirine ḳavuşmuşdu. Bütün hasretler Allah birbirine ḳavuştursun. Hikeyemizi yavaāş yavaş toparladıḳ. Düğün zamanına geldi. Düğünler bitip muratlarına nayil olan yavruları ve kendisi, çoḳ ḳıymetli dinleyiciler, hikeyem burda sona ermiş vaziyettedir. Ama inşallah ikinci bir bantta yėni bir hikeyeyi söylemeћ için Çobanoğlu her zaman huzurlarınızda, her zaman söyleyecekdir. Hariḳa'da bantlarımız yavaāş yavaş hepsi birbirini takib ėdecekdir. Hepiniz(i) var olun, sağ olun.

[Nr.40]

Hikâyem burda sona erdi
Hepinize güle güle
Dinniyen dostlar var olsun
Hepinize güle güle[202]

[201] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[202] Kayıt burada kesiliyor.

KÖROĞLU OLTU KOLU[1]

[KOK]

Şimdiki hikeyemiz değerli dinleyicilerimiz, değerli ḳardėşlerimiz, en büyük varlıḳ olan hikeyeyi yėrine getirmek... Neyise onu söylemeg mecburiyetindeyiz.

Yine hikeyemizin bu Köroğlu'nun bir ḳolu olan dilden dile âşıḳların söylediği eski üstadlarımızın, babam Aşıḳ Gülistan'ın da, Aşıḳ Müdamı'nın da, Aşıḳ Cevlanı'nın da, Aşıḳ Üzeyir'in de ve gėçmiş usdatlarımızın da Köroğlu'nu söyleyip onlardan bize intiḳal ėden onlardan daha esgi usdatlardan onlara intiḳal ėden Köroğlu ḳolu olan Oltu Ḳolu'nu sizlere söyleyeceğim.

Bunu söylemeden önce aşıḳlar biliyorsunuz bir iki bişeler söyler, sesini ısıtır, onnan sora hikeyeye başlar. Baḳalım burda bişeler söylemeğe çalışacayız hikeyeden önce. Bunu bitirdikden sora, bu da hikeyenin döşemesi sayılır. Döşemesiz hėş bi zaman hikeye söylenmez. Çoḳ eski bir türkü, 'Dağlar Yėşillenmiş Yayla Zamanı':

[Nr.1]

Dağlar yėşillenmiş yayla zemanı
Ġoyunlar meleşir ġuzular gelir
Yüklenmişdir bir güzelin kervanı
Ayrılmış yârından sızılar gelir

Yağmur yağar toprąḫ nemsiz olur mu
Ekilir buğdaylar densiz olur mu
Fani dünya insan ġemsiz olur mu
İgidin başına yazılan gelir[2]

[1] Derleyen: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" adına Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan ve Lütfi Yurttaş (Teknisyen)
Derleme tarihi: 25.06.1998
Derleme ortamı: TDK Konferans Salonu Çankaya Ankara
Derleme cihazı: SONY 8mm. Video Kamera (e-kaynak16).

[2] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Çobanoğlu var mı dünya tapusu
Bir günde bozulur ömrün yapusu
Çalışana açıḳ cennet ġapusu
Şehidlerden sonra ġaziler gelir[3]

Eveēt! Köroğlu'nun Oltu Ḳolu, çoḳ esgi Köroğlu'nun yaşadığı bir ḳol. Efendim! Köroğlu'yu söylediğimiz zaman temelinden bahsetmemiz lazım.

Köroğlu, Deli Yusuf'un oğludur. Aslı, rivayet ėderler ki Ḫorasan'dandır. İran Ḫorasan'ından gelen Köroğlu gelir, Bolu'da yėrleşir babası. Seyizcibaşı olan babası Deli Yusuf. Bolu Beyi, babası olan Deli Yusuf'un gözlerini oyar. O zaman Ruşen Ali, babasının intiḳamını almağ için ahdi eman ėder.

Köroğlu, ad salır; şan salar. Her bir tarafa ad bıraḳan Köroğlu, mahiyetinde 7700 igid delikanlıya, bugün dillerde keleş dėdiğimiz yani igitlerle bereber, haşır neşir olan Köroğlu mahiyetinde öyle insanlar varıdı ki... Mesele Demircioğlu, bir altunu eline aldığı zaman yazısını turasını kaybėderdi. O ḳadar güşlü bir delikannıydı.

Her yėrden yanına keleşleri, igitleri toplamışdı. Köroğlu'nun bir sözü var, diyor ki:

[Nr.2]

Köroğlu'yam Çamlıbėl'de oturdum
Nicesini muradına yėtirdim
Nėrde güzel varsa çekdim getirdim
Güzellerde arzumanım ḳalmadı

İşde malyėmezin malını yiyen, fakire fuḳaraya yardım ėden Goç Köroğlu'dan biz haber vėrelim.

Köroğlu, o devir dėdi ki, çünkü hikâyenin başında bu olacaḳ ki söylemesek ḳonu aslın yėrini almaz. Kim? Amıcası Köse Kenan seksen yaşını ikmal ėtmişdi. Her yėrden Köroğlu'na bir mekdup var. Bir güzel bir mekdup yazardı Köroğlu'na: "Eğer beni gelip götürmezsen benim lėçeğim senin başına olsun." Allah Allah! E seviyor ya... İsim bıraḳmış her güzel Köroğlu'na. Bir gün bir mekdup gelince Köroğlu dėdi:

-Emi! Bir tarafa gidecem, burası sene emanet.

-Köroğlu, ölsen bıraḫmam.

[3] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

-Niye?

-Ola adamoğlusun! Seḫsen yaşına girdim hele beni evlendirmedin. Ula bir de beni öldür, dėr.

Köroğlu'dan o zaman Köse Kenan ġızmış ve onnan darġınıdı. Köroğlu Ġırat'ını bindi. Amcasının o ġızgın zamanında gine elini öpdü. Amıcası Köse Kenan'a dėdi ki:

-Amıca hėş derd ėtme, yaḳında seni evlendirecem.

Köroğlu, Çimli Çayır'a endi. Yani bahcesi olan çimli çayıra endi. Baḫdı ki yaşlı bir ihdiyar.

-Selamınalėyküm.

-Alėykümselam, iḫdiyar baba!

Dėdi ki:

-Yavrum, burası nėre?

Dėdi ki:

-Amıca, burası Çamlıbėl.

-Yanı kime ayittir burası?

Mahsus soruyor iḫdiyar. Bilmiyor mu? Biliyor da...

-Burası Köroğlu'na ayit.

-Peki, Köroğlu'nu tanıyor musun?

-Tanıyorum, dėdi.

-Peki, benim selamımı Köroğlu'na söylesen, desen ki ben Oltu'dan geliyorum. Erzurum'un Oltu ḳazasından. Orası, Türk ve Müslümanlar, Ėrmenilerin elinde pėrişan. Her gün bir insanları ġatlediyorlar. Orda Ėrmenilerin elinden Müslümanları ve Türkleri, ḳurtarsın.

O zaman Allah Allah! Köroğlu dėdi ki:

- İḫdiyar baba, ne haberin var?

Dėdi ki:

-Yavrum, ben Oltu'dan geliyorum. Hepisinden ḫaberim var, dėdi.

Köroğlu, sanki üreĥden vurulmuşa döndü. Köroğlu'nun, anlatmıştım biliyorsunuz, iki tene hanımı var. Biri Gülnigâr, biri Döne Sultan. Geldi. Gülnigâr düşündü, dėdi ki:

-Köroğlu, ben seni hėç tüşünceli görmemiştim. Nedir bu hâlin?

Köroğlu sevdigi Gülnigâr'a:

-Gülnigâr, ḳafamda büyük bir duman var, içimde bir acı var. Ayvaz'ı bana çağır.

Hemen Ayvaz'ı çağırdı.

-Buyur baba!

Dėdi:

-Yavrum, parola zilini çal. Adamlar toplansın.

-Na ḳadar?

-Vur, dėdi. Elinden geldiği ḳadar.

Allah Allah! Bütün millet baḫdı ki Köroğlu bu ḳadar parola ziline vurup bizi çağırmazdı. Hemen herkės Ġırat üzerine, atların üzerine bindi. Ġılıç ve ḳalkanını alıp Köroğlu da... Bekleyince Köse Kenan gelmedi. Gėtdi amcasının yanına:

-Amica niye gelmedin?

-Yav˜ niye gelecem. Gene bir güzelden sene bir mekdup var. Onun'çin bu bağırtıyı bu şımartıyı yaptın.

Ėle bildi ki gene bir güzelden bir mekdup var.

-Beni evlendirmedin, yaşım doḫsana geldi; hele muradıma nayil olmadım.

Dėyince:

- Hele amica gel sennen ayrılalım.

-Ayrılalım.

Haġiġaten pütün keleşleri Köse Kenan'ı seviyor. Faḫat Köroğlu burda baḳın, burda olan kelime, söze baḳın.

Dėdi ki:

-Ėēy keleşlerim, size bişe söylüyecem! Namuslular benim tarafıma, namussuzlar Köse Kenan'ın tarafına.

Ėe kim gider Köse Kenan'ın arḫasına! Köse Kenan ġılıcını çekti:

-Ola Köroğlu ne biçim söz bu ola˜! Ben namussuz adamım mıyım?

-Ėy, dėdi, amıca namussuz olmasan ben gidiyorum Oltu'da Ėrmeniler Türkleri ḳıracaġ.

-Olan yalan söyleme ne biçim bu söz?

-Dinle emi dinle! Ben gördüğümü duyduğumu sana söylüyüm, yalan söylemiyorum.

Bütün keleşler, Ayvaz, herkės ve aylesi Döne Sultan, Gülnigâr Köroğlu'nu dinler. Baḳalım Köroğlu ne dėr:

[Nr.3]

Canım emi gözüm emi ḫan emi[4]
Gideceğim bütün Oltu dardadır[5]
Bugün bana haber vėren biri var
Ben gidecem vallah Oltu dardadır[6]

-Olan bana yalan söyleme. Gene bir güzelin pėşine gidiyorsun. Oğlum vėr o meḫdubu bir de ben gidėm.

-Emi sen aḫlını mı oynattın! İkinci sözümü dinne, ondan sora.

Alır bir daha Köroğlu:

[4] 1. mısranın sonunda "hele can emi" ifadeleri söylenmiştir.
[5] 2. mısranın sonunda "hele dardadır" ifadeleri söylenmiştir.
[6] 4. mısranın sonunda "emi dardadır" ifadeleri söylenmiştir. 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Bugün bana (hey hey hey) vallah haber veren var/Ben gidecem emi Oltu dardadır hele dardadır" şeklinde söylenmiştir.

Bir canım var emi ėderim feda[7]
Bana haber vėrdi ıḫdıyar baba
Şahidim olsun ki cenabı Ḫuda
Ben gidecem emi Oltu dardadır[8]

-Yavrum ne varımış Oltu'da? Kim darda ġalmış, açıḫ bana söyle.

-Söyliyėm emi.

Köroğlu'yam boşa girmez mėydana[9]
Gene ġılıcımı indirim ġana
Ėrmeniler zulum ėder bütün insana
Ben gidecem emi Oltu dardadır[10]

-Ėrmeniler ġasteder hep Müslümana. Yėtişecem emi Oltu dardadır, diyėr.

-Peki, ne olacaḫ, dėr.

-Emi, dėdi. Ben gėtmiyecem orya da seni gönderecem.

-He olur! Ölüme gelende beni gönderirsin, başġa bi yėr olanda kendin gidersin. Niye? Sen gėtsene!

-Emi senin gėtmen lazım çünkü.

-Niye?

-E sen bennen daha igidsin, sen bennen daha ġoçaḫsın.

-Kim gelecek?

Şimdi, Köse Kenan dėdi ki:

-Benim saydıḳlarım gelecek!

O anda da Köse Kenan... Köroğlu'nun, Köroğlu'nun Döne Sultan'dan olan Hasan Bey yanındaydı. Bir teg oğlu vardı, Hasan Bey.

Dėdi ki:

[7] 1. mısranın sonunda "hele min feda" ifadeleri söylenmiştir.
[8] 1. mısranın sonunda "vallah" ifadeleri söylenmiştir. 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Şahidim olsun ki cenabı Mevlâ/Ben gidecem emi Oltu dardadır (hele dardadır)" şeklinde söylenmiştir.
[9] 1. mısranın sonunda "emi meydana" ifadeleri söylenmiştir.
[10] 4. mısranın sonunda "emi dardadır" ifadeleri söylenmiştir.

-Demircioğlu.

- Evet.

- İsabalı, Temurlenk, Ḫendeẖ Atlamaz, Loḫma Yutmaz, Allah'dan Ġorḫmaz, Mezara Sığmaz, Kendini Bilmez...

Saydı... Bunların arḫadaşları da bereber otuz bėş kişiyi aldı.

Hasan Bey de çıḫmadı mı, Köroğlu'nun oğlu:

-Emi!

-Ne var ola˜?

-Emi, ben de sennen gelecem.

-Gėt olan˜! Babannan ne ḫėyir gördüm ki sennen ne ḫėyir görem.

-Emi n'olur! Müsade vėr, aḫlıma bir türkü geldi onu söylüyüm.

Köroğlu dėdi ki:

-Emi! Bir de Hasan'ı dinne canım!

-Olan, ben dėy senelerden beri seni dinnedim, sennen bir ḫayır görmedim. Yaşım doḫsana geldi, beni evlendirmedin hâlen de ben bėkârım. Şimdi senin oğlunnan ne ḫayır görecem?

-Emi hele dinne baḫalım Hasan Bey ne söyler.

Baḫın burda Hasan Bey, babasının amcası olan Köse Kenan'a ne söyler:

[Nr.4]

Canım emi gözüm emi
Ben de seninle geleyim
Belki yardımım doḫunur
Ben de seninle geleyim[11]

-Oğlum senin hėş yardımını isdemiyorum. Baḫ, hėş bir yardımını isdemiyorum yėter ki yanımda gelip bana zarar vėrme.

[11] 4. mısrasının sonunda "canım emi gözüm emi/ben de seninle geleyim" ifadeleri söylenmiştir.

-Emi n'olur, sözümün birini dėdim, ikisini de dinne:

Sadıḫlar Mevla'ya bağlı[12]
Emi can yüreğim dağlı
O ki ben Köroğlu oğlu
Belki bir yardımım olur[13]

-Olan, babanın ne yardımı oldu ki zalım senin ne yardımın ola! Bırağ olan gidim.

Adamlarına seslenince Hasan Bey dėdi ki:

-Emi son sözümü diyecem:

Hasan Bey gönül eylerim
Ne dėsen onu dinlerim
Saz çalar türkü söylerim
Belki bir yardımım olur[14]

-Bir şartla götürürüm.

-Nasıl?

-Benim işime ġarışmıyacaḫsın.

-Emi deli misin! Hâşâ, emir senindir. Sen ne desen o olur.

Dėmeğe ġalmadı. Köroğlu dėdi ki:

-Emi!

-Ne var?

-Emi, ben senin bir yėğenin olaraġ, e Köroğlu çoḳ tecrübeliydi, dünyalar gezmişti. Köroğlu biliyordu ki Köse Kenan pėrişan olacaḳ, gönderiyorum ama. Emi, bu nasihatımı sana...

-Hele baḫ ola, hele baḫ! Ola sen ne annarsın oğlum bana nasihat ėdesin! Ben dünyayı gezip dünyayı gören adam, sen ġaḫmışın bana nasıhat ėdiyosun.

-Emi olur ya...

[12] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[13] 4. mısranın sonunda "canım emi gözüm emi/belki bir yardımım olur" ifadeleri söylenmiştir.
[14] 4. mısranın sonunda "emi emi canım emi/belki bir yardımım olur" ifadeleri söylenmiştir.

- Nedir?

- Emi diḳġat ėt. Sen bėkâr insansın.

-Evet.

-Yaşın da seħsanı gėşdi. Ġorḫuyorum ġarşına başġa biri çıḫa da bu otuz ġırḫ tene adamın başını beleye soḫasın. Benim sözüm sende ġalsın. Sora diḳġat ėt ha! Ġazıḫlara bağlanmaḫ da var.

-Ġazıḫlar ne ola?

-Valla ben size bir kelime dėdim. Emi diḳġat ėt. Oltu'ya gidiyorsun. Müslümanları Ėrmeniler elinden ġurtaracaḳsın.

-Ġarışma olan, dėdi, benim işime. Olan Hasan Bey tamam mı?

-Tamam. Emi hâşâ! Dilim lal olur da sana bi kelime ġonuşmam.

-Peki, dėdi.

Bunnar hemen ata bindi ama Ġırat'ı vėrmedi Köroğlu Köse Kenan'a. Sebep? Ġırat her yėrde tanınıyor. Bilerdiler ki bu Köroğlu'nun Ġırat'ıdır. Hemen Dorat'ı bindi Köse Kenan.

Herkės atını bindi. Nėrye geldiler? Günün bir gününde Erzurum'un Oltu ġazasının şöõyle kenarında, Oltu'yu bileniniz var mı bilmiyorum, ... orda bir dağ kenarında Oltu'ya yaḫın bir dağın şėyi vardır, orda adamlarını ġırḫ tene olan adamıyla bereber Köse Kenan, rivayet ėdeller ki tabi dilden dile bize intiḳal ėden hikaye, bilmiyoruz. Bu heykelin biri de Köse Kenan'ın. Çoḫ güzel heykel yaparmış.

Dėdi:

-Arḫadaşlar!

Ama götürdüğü adamların hepsi bir orduya bedel, Demircioğlu, İsabalı ki bunlar dünyaya hükmediyollar.

-Buyur.

-Siz burda bekleyin. Hele ben Oltu'nun içini bir dolanıyım. Baḳim ki Oltu'da Türklere Müslümanlara bir zarar vėren var mı? Bizi boşuna mı getirdiler? Yoḫsa bişe var mı?

Köse Kenan, hemen alçıdan şöyle göbekden yuḳarı kendi şeklini, bir hėykelini döktü. Hemen üzerine bir ince tül çeḥdi, aldı ġoltuğuna; tebdil ġıyafet oldu. Adamlara dedi:

- Siz burda bekleyin. Ben şehire iniyorum.

Oltu'nun içerisine indi; "Ėēy hėykel satıyorum, hem de en büyük adamın hėykelini satıyorum" dėmeye ḳalmadı. Böyle bir baḫtı ki en aşşağı otuz ġırġ tene merdiven; bir veya iki ġatlı bir merdivan, binadan aşşağıya böyle. Kilosu var, çoḳ kilolu bir ḳadın. Yaşı elli yaşlarında ama yėtmiş seḥsen kiloluḫ bir ġadın, merdivandan aşşağı iniyordu.

Ėle bir aşşağı ėnince, eē Köse Kenan da bėkâr adam tabi, evlenmemiş.

Ḫatun dėdi:

-Buyur! İğit ne satıyorsun?

"İğit" dėdi ya Köse Kenan'a, Köse Kenan'ın hemen gönül bağları, civataları gevşemeye başladı.

-Buyur Hanım Sultan'ım.

-Ne satıyorsun?

-Yav sorma! Bir igidi satıyorum o da Köroğlu'nun en böyük adamı.

Köroğlu dėmişdi "Aman emi, ağzından Köroğlu diye ḳaçırma saḳın, başımıza bela açarsın."

-Hele aç baḳalım bu tülü.

Tülü açtı ki Allah Allah! Bėle bir döndü:

-Bu sana benziyor.

-Tabi bu benim.

-Sen kimsin?

Dilinnen atmasın mı ki˜!

-Ben Köroğlu’nun baş keleşi Köse Kenan’ım.

Bu ķadın kim ola? Ķadın, Ėrmenilerin, Ėrmenilerin büyüklerinin hanımı olan ismi Dilare Sultan.

Dilare Sultan dėdi ki:

- Kenan Bey, hoş geldin.

Kendini Ėrmeni değil de:

- Ben filan Müslüman’ın ḫanımıyım. Ġocam filan yėrde şehid oldu. Sizin yollarıza gül dökmek lazım. Size ġurban olim. Otur, dedi, ben sana bir ayran getirėm.

Köse Kenan o anda dėmesin mi ki. Tabi bacılarım ġusura baḫmasın:

-Sen dul musun, ġocan öldü mü?

-Ya çoḫdan öldü.

“Olan vallahi iyi oldu”, Köse Kenan dedi, “Kendime birini buldum.” Şimdi Köse Kenan burda tüşünmüyor ki bu bir Ėrmeni ķarısı, başıma bela gelecek.

Hemen gėtdi büyük bir tasınan ayran yapdı getirdi. Dėdi ki:

-Nası, Ėrmeniler size bir zarar vėriyor mu?

- Bu günleri, siz mi varsız burda kim var bilmiyorum. Sennen başġa kimse var mı Kenan Bey’im bizim imdadımıza yėten?

Baķın! Dilinnen söz alıyor ya.

-Şurya baķ, şurya!

O hemen dağın kenarında olan Köroğlu’nun getirdiği bütün keleşlerini buna gösterdi:

-İşte o bütün Köroğlu’nun keleşleri, igidleridir. Ėrmenileri ġırmaķ için geldik burya.

-Vay hoş geldiz, sefa geldiz. Ben filan ġumandanın, filan beyin ḫanımıyım ki ben size bütün servetlerim size feda olsun.

Hemen bunu ġoluna aldı. Dėdi ki:

-Yarın ben ceriyalarımla beraber, yani ḳızlarımla beraber, saray arabasınnan beraber sizin orya adamlarızı görmeğe gelsem beni ḳabul ėder misiz?

-Vay sen başımnan gözüm üste.

Zatan Köse Kenan'ın ġalbinden bu kėçiyordu "Ben bunu burdan alıp Çamlıbėl'e götürürüm kendime yâr ėderim." Onu da aḳlınnan gėçiriyordu. Ama Dilare Sultan'ın oğlu Kenan Sancaḫdar isminde gendisi Ėrmeni ama Türk ismini ḳoyan Kenan Sancaḫdar ismini ḳoyan ḳomutan, askerin ḳomutanı her gün için Türk Müslümanları ḳırar, pėrişan ėderdi.

Bu adamlarına dönmesine Köse Kenan, hanımı geldi hemen oğlunu çağırtdırdı.

-Sancaḫdar!

-Buyur ana!

-Saḳın saḳın, dėdi. Ben bugün isdihbarat aldım, Köroğlu'nun adamları gelmiş. Başımızda bir bela vardır. Şöyle bir ġarşıya baḳ.

Dumanı gördü.

-Evet, dėdi, onnar Köroğlu'nun adamları. Birḳaş gün içerisinde, dėdi, sen işi bana bıraḳ. Ben onu çemberime bıraḫacam, tuzağımı bıraḳıp onların başını kesdiħden sora Köroğlu'nun da başını keseceğiz.

-Ana nasıl olacaḫ?

-Sen o işi bana bıraḫ.

Köse Kenan geldi; Demircioğlu, İsabalı, Rėyhan Arap, Ḫandeħ Atlamaz, Loġma Yutmaz pütün keleşlerini topladı. Hasan Bey de bėle boynunu büktü, bunnarı seyrėdiyor ve dinniyor.

Dėdi:

-Arḫadaşlar! Bir ġadına rastladım. Bizim Türk Müslüman ḳomutanın ḫanımı. Ḳocası şėhid olmuş, tam bana göre layık bir ḳadın. Bütün de servetini, devletini Türk Müslümanlara adağ ėden. Bizim geldiğmizi duymuşlar, Ėrmeniler Müslümanlara ḳıyamıyorlar. Yarın bizi ziyarete geleceḫler. Gelsinler değil mi?

Hepsi birden:

-Emi, emir senindir.

Dėmeğe ḳalmadı. Hasan dėdi ki:

-Emi!

-Ne var ola?

-Emi, bişe dėsem ġabul ėder misin?

-Ne var?

-Sazımnan dėsem.

-Ola ey bişe söyle haˇ! Zatan gönlüm bugün coşmuşdu, çüngü sevdiğim yarın gelecek ya.

Baḳın sanki Hasan'a bişe olmuş gibi, baḳalım burda amıcası Köse Kenan'a ne dėr:

[Nr.5]

Canım emi gözüm emi[15]
Babam sana ne söyledi
Ġazığa bağlanmaḫ vardır
Babam sana ne söyledi[16]

"Canım emi gözüm emi/Babam sana ne söyledi/Ġazığa bağlanmaḫ vardır haā/Babam sana ne söyledi"[17]

-Sus ola! Baban da ölsün sen de yanına uzanˇ. Hele buna baḫ! Ola babasınnan memnunudum bir de bu yanıma geldi. Bıraḫmıyacaḫ ki seḫseninnen sora muradıma nayil olam.

[15] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[16] 4. mısranın sonunda "canım emi, gözüm emi" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[17] Ezgisiz olarak okunmuştur.

-Emi pişe dėmiyorum ama! ...

-Ola ėy pişe söyle gönlümü al. Yoḫsa şimdi ata bindirif seni gėri gönderirim.

- Başım üsde emi! Hele dinne:

Çalışana Mevla'm yârdır[18]
Sanma geniş dünya dardır
Başımızda bela vardır
Babam sana ne söyledi[19]

"Sanma geniş, dünya dardır/Başımızda bela vardır/Babam sana ne söyledi"[20]

-Ola beladan ġorḫar mı emin!

Haḳiġaten Köse Kenan çoḫ güjlüyüdü. Allah, bu ġıyamet kösesiydi; çenesinde iki tene ġıl, iki ġıl da başında varıdı. Ama şiddetlendiği zaman, boynunda bir noḫsa[21] vardı göbeğine ineridi. Hiddetlendiği zaman öyle şişerdi ki noḫsa gelip tam boğazına dayanırdı. O ḳadar da güjlü bir adamıdı.

Dėdi:

-Olan baban beni ėy biliyor, her taraf beni ėy biliyor. Sen ne biçim söyledin? Babanın sözüne ġandın da beni pişe saymadın mı?

-Emi onu dėmiyorum.

-Ya?

-Bişe daha diyecem.

-Ola ėyi bişe söyle, vallah gėri gönderecem.

-Emi son sözümü diyim:

Sanma Hasan Bey de yanmaz[22]
Dėdiğim söze inanmaz

[18] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[19] 4. mısranın sonunda "emi emi canım emi" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 4. mısra "Köroğlu oy ne söyledi" şeklinde tekrar edilmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra bir kere daha tekrar edilmiş; üçüncü tekrarda "canım emi gözüm emi babam sana ne söyledi" şeklinde söylenmiştir.
[20] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[21] Nohsa: Muska.
[22] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Her ġadına inanılmaz
Babam sana ne söyledi[23]

-Sus ulaˇ! Hele gör ola! Baban bu zamana ġadar beni evlendirmedi. Hele gör onu, o ġadar güzel bir ġadın ki zornan buldum.

Anladı ki "Emim nefsine hambal olmuş. Başımızda bir bela var" ama ötesini herkès tabi boyun eğmiş. Köroğlu emiri Köse Kenan'a vėrmişti. Köse Kenan ne diyerse o olacaḫdı.

Efenim, sabahı beklediler. Hayırlı sabahlar cümlemizin üzerine açılsın. Sabah açıldı. Köse Kenan ġahvaltısını yapmıştı. Bir de baḫdılar ki Ėrmeni'nin saray arabaları. Ġızları her türlü, otuz-ḳırġ tene ġıza elbiseler gėydirmiş; hepsi de Ėrmeni ġızıydı ama:

-Ḳızlar, ismiz birbize Türk ismi çağıracaḫsınız. Saḳın, Türkçe ġonuşacaḳsınız. Ėrmeni ismi, lisanı ġonuşduz mu hepizin başını keserim.

- Başım üste Ḫanım Sultan, dėr.

Köse Kenan baḫdı ki ho! Ġırk tane ġıznan geliyor. Hemen adamlar kenara oturmuştu. Köse Kenan'ın etrafını ġızlar yüzük ġaşı kimi sardılar. Köse Kenan'ın ġarşısına gėçen Dilare Sultan gėyinmiş kėçinmiş. Sanki on bėş yaşındaki bir ḳız kimi Köse Kenan'ın ġarşısına gėçince Köse Kenan'ın aḫlını başından alar. Faḫat Köse Kenan böyle bir döndü:

- Dilare Sultan ḫoş geldiniz!

- Adamlarımız bu mu?

-Evet.

Dilara Sultan bir ceng-yâver adamın anasıydı. Ḳurnaz bir ḳadın. Her şėyi biliyordu.

-Hoş geldiniz, iğitlerimiz! Köroğlu'ndan bizlere yardım getirdiniz. Sizlerin yollarızı beklerdik. Siz geldiz diye Ėrmeniler bize doḫunmuyor. Ben bir ḳomutanın hanımıyım. Servetim, devletim varım çoḫdur. Acaba yarın sizi devat ėtsem benim bir yėmeğimi yėr misiz?

Köse Kenan bunların adına cevap vėrdi:

[23] 4. mısranın sonunda "canım emi gözüm emi" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra iki kere tekrar edilmiştir. Son tekrarda "Nefsine hembal olursan/Babam sana ne söyledi" şeklinde söylenmiştir.

-Tabi başımız üstüne. Senin yėmeğin yiyilmez mi!

Haā! Dėmeğe ġalınca... Hasan dėdi:

-Emi!

-Ne var ola?

-Emi bişe söylüyecem, ġabul ėder misin?

-Olan di gel, başımdaki belaya baḫ! Olan ne söylüyecen? Oğlum bıraḫ birez tatlı ġonuşaḫ. Seni burda bela mı bulduḫ!

Dilara Sultan ne bilsin ki Hasan Bey ne söylüyecek?

- Söyle, bunun ismi ne?

-Bu Köroğlu'nun oğludur.

-Öyle miī?

-Evet.

-Ey ne söylüyecen Hasan Bey?

-Çoġ güzel söylüyecem ama emim bıraḳmıyor.

-Söyle baḳıyım, söyle.

Baḫalım burda, işte asıl Hasan Bey'e sanki ayan olmuş gibi Köse'ye ne söyler:

[Nr.6]

Canım emi gözüm emi
Vallah seni yalladirler
Başımızda bir bela var
Vallah seni yalladirler[24]

"Canım emi gözüm emi!" Burda açıḫlayacam, belke son sözüm anlaşılmadı ama. Canım emi, e ben o lisanı mejburum ġullanmaya. Canım emi zatan öz lisan, öz Türkçe gonuşuyor baḫın! "Canım emi gözüm emi/Vallah seni yalladirler" Evet! "Başımızda bir

[24] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

bela var/Vallah seni yalladirler” yani seni ġandırıyorlar. Yalladirler dėmek yani ķandırıyorlar.

-Di gel olan, di gel başımın belasına baķ! Olan, bėle bir ḫatun geldi bene tenezzül ėtti de biz ni ġonuşuyoruz hele baḫ ķızların ġarşısında bu ne ġonuşuyor ḫayırsız oğlu ḫayırsız, dėdi. Olan, ġaḫ burdan, dedi, ikinci kelimede ġılıcı boynuna çekerim.

-Aman emi, emir senindir.

Aradan bėş daķiġa gėçmişti. Dilera Sultan ile Köse Kenan datlı muhabbete dalan sırada gene Hasan Bey:

-Emi!

-Ne var?

-Emi bi tene daha söylüyėm. Söz üşdür ya, birini dėdim, bir tene daha var.

-Söyle söyle˜! Ola ėy bişe söyle. Ola adamoğlusan ola. Bize layıḫ bişe söyle baḫ bu ḫatuna.

-Başım üstüne.

Canım emi gėri ġalma
Bizleri daşlara çalma
Gel nefsine hembal olma
Vallah bizi yalladirler[25]

- Gel nefsine hambal olma. Emi vallah bizi yalladirler!

-Ola, öldür müū sağ mı bıraķ! Seħsen senede bir tene buldum onu da elimden aldıracaḫ. Hele buna. Ola defol! Atını bin. Bunu bindirin, babasına doğru gönderin.

-Emi gidecem ama vallah son sözümü diyėm de ne yaparsan yap.

-Ola, söyle çabuķ.

Hasan Bey baḫ dėr ki eğil
Eser bıraḫ emi sayıl
Ne olduğu belli değil
Vallah seni yalladirler[26]

[25] 4. mısradan sonra “emi bizi yalladirler” ifadesi söylenmiş; sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.

-Kes olan˜!

-Emi daha diyersem ne olim.

Gėri çekildi. Dilare Sultan dėdi:

-Canım olur, o içinden gelen bir sözdür, aḫlına gelen bir sözdür. Canım olur ya genç deliġanlı.

Ama Dilara Sultan anladı ki bunların ġurnazı bu deliḳanlı. “Nasıl ėdim ki bir an evvel bunun başını kesim!”

-Kenan Bey!

-Can Dilara Sultan! Daha başġa bişe yoḫ! Buyur Canım Dilara Sultan.

-Yarın adamlarımı gönderecem. Mümkünse yėmekleri hazır ėdecem. Sizlerin çoḫ ġuvvetli yėdiğinizi biliyorum. Ona göre size yėmeħ hazırlatacam. Benim sarayımı sen biliyorsun. Adamlarızla beraber gelin.

- Başım üstüne.

Hemen saray arabalarına bindi, o gėce geldi. Sabağnan hemen Köse Kenan dėdi ki:

-Emir bende, başım üsdüne.

Dilara Sultan dėdi ki:

-Kenan Bey!

-Ne var?

-Filan, arḳa bahçeyi ġırḳ tene ḳazıḳ çaḫacaḳsın. Bunlar ġırḳ kişidir. Ben bunlara bėyhuş dermanı vėrdirecem bayıldacam, ġollarını bağlatdıracam. Bunları ikişer ikişer ġazığa bağlayacaḫsınız. Öyle bağlayacaḫsınız ki hiç biri yėrinden terpenemesin. Ondan sonra intiḳamı almaḳ bana düşecek.

- Peki.

[26] 4. mısra iki kere tekrar edilmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra “Başımızda bela vardır/Emi seni yalladirler” şeklinde tekrar edilmiştir.

Arķa bahçeye ķırķ tene demir ġazıŋ çaŋdırdı ki... Köroğlu'nun dėdiği de bu bakın! Burda çıķıyor: "Aman emi ġorŋarım ki ġazığa bağlanmaŋ da var." Ne bilsin Köse Kenan.

Hemen hayata demir ġazıŋlar çaŋıldı. Köse Kenan'a haber geldi, adamlar geldi:

- Köse Kenan, buyurun, dėdiler.

Hemen saraya geldiler. Sofralar, o zamana yerlerde büyük sofralar döşenmiş. O zaman nėrde, ġaşıŋ nėrde! Herkės pençesini pilava atıldı mı götürürdü. Ġaşıŋ nėrden bulunur.

Yėmek geldi. Ķadının burda ġurnazlığına baķ. Aşçıya dėdi ki:

-Aşçı!

-Ne var?

-Bėyhuş dermannarını her ġazana yarımşar kilo dökeceksin. Yani yėmek ağızdan içeri gėtdi mi bayılacaŋlar.

Öyle bir ilaç.

- Başım üsdüne.

Bu yarım kilo dėmişti, bu bir kilo döktü. Hemen bėyhuş dermannarını ġazana yemeğe ġatdılar. Sofralar ġuruldu. Et, değirmi, lavaş eħmekleri sarıldı. Herkes sofranın başına gėçince Köse Kenan dėdi:

-Ola gördün mü Hasan? Burnunnan gelsin baŋ! Baban da zaten benim ġıymetimi bilmedi ya! Ulan böyle bir yėmek yiyecen, baŋ! Ömründe böyle bir yėmeħ yėmiş miydin?

Hemen yėmeŋler sofraya geldi. Dilere Sultan, burdaki ġurnazlığa baŋ!

- Bizde usul birdir. Hep birden Bismillah diyip başlayacayız yėmeye.

Derdi, hep birden yėmeħ yėsin bayılsınlar.

-Ne diyorsunuz …?

Dėmeye ġalmadı:

-Emi emi!

Köse, gene Hasan.

-Ne var?

-Emi ėle coşa geldim ki.

Bizim orda, aḫlıma ne geldi biliyo musun: ġahvede ayağa ġaḫıp ġonuşmaḫ. Şimdi o aḫlıma geldi. İstedim ki şimdi ayağa ġaḫım ayaḫda söyliyėm[27].

-Emi!

-Olan, dėdi, emin ölsün sen de yanına uzan! Ola burda da mı rahatım yoḫ! Ġoy yėmek yiyeḫ. Nedir?

-Emi, Allah'ın seversen, bu yėmeğin şanına şöhretine hėş kimse yėmeğe el vurmadan aḫlıma bir kıta söz geldi, dėsem.

-Ola ėy bişe söyle zatan canımı boğazıma getirdin. Sennen ġurtulduğum gün ġurban kesecem.

-Emi başım üsdüne. Hele dinle.

Baḫalım burda Hasan Bey ne söyler:

[Nr.7]

Canım emi gözüm emi[28]
Gelin yėmeden ġaḫalım[29]
Başımızda bir bela var
Gelin yėmeden ġaḫalım[30]

"Canım emi gözüm emi/Gelin yėmeden ġaḫalım/Başımızda bir bela var/Gelin yėmeden ġaḫalım"[31]

-Hah! Ėylik yaramaz ki. Olan zatan elli yıldır ben babaān ėylik yaptım ne bildi ki sen ne bileceħsin. Olan adam bize baḫ yėmek döküyor, sen diyorsun yėmeden. Yėmeden ġaḫmaḫ adama haḳaret dėmekdi yavrum. Ġoy yėmeyimizi yiyek onnan sora nėrye isdersen gidelim.

[27] Bu cümleyi söylerken oturduğu sandalyede, ayağa kalkmaya doğru hareketlenmiştir.
[28] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[29] 1. ve 2. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 2. mısranın sonunda "canım emi" ifadeleri söylenmiştir.
[30] 4. mısranın sonunda "emi emi canım emi gözüm emi" ifadeleri söylenmiştir.
[31] Ezgisiz olarak okunmuştur.

-Dur emi!

Canım emi baḫ merağa
Yine düşecem toprağa
Bizi saldılar duzağa
Gelin yėmeden ġaḫalım[32]

-Olan senin baban ġorḫaḫ değil, sen kime benzedin? Ola sen Ġoç Köroğlu'nun oğlusun. Ġadınnan ne tuzaḫ olur? Bizi neye getirdiler ya isdesem bunnarın hepsini yėrinnen oynadırım oğul. Bıraḫ, dėdi, sözünü yėme. Yėmek gelsin.

- Di gelsin de son sözümü diyim, onnan sora gelsin.

Hasan Bey oldu divana
Olmuşum şama pervana
Son sözümdür emi sana
Gelin yėmeden ġaḫalım[33]

"Hasan Bey oldu divana/Bazı da oldum pervana/Bu son sözüm sözdür sana/Gelin yėmeden ġaḫalım"[34]

Yėmekler geldi. Dėdi:

-Ġusura baḫmayın, benim, dėdi, yėğenim aḫlını oynatmış…

Yėmek geldi. Dilara dėdi ki:

-Hepimiz başlıyoruz Bismillah, dėdi.

Dilara da elini yėmeğe götürmüştü. Herkes bir loḫma almışdı. Sanki Ezrail herkėsin başındaydı. Ėy Hasan Bey de tabi söyledi ama hepsi yiyince Hasan Bey, bu ḳadar kerameti yoḳtur tabi ne bilsin. Hemen bu da bir loḳma yiyince hepisi bayıldı. Bunları teker teker baḫçeye aldılar.

Herkesi ġarşılıḳlı bağladılar da Dilara Sultan dėdi ki:

[32] 4. mısranın sonunda "canım emi gözüm em canım emi" sözleri söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra iki kere tekrar edilmiş; ikinci tekrarda "Bizi düşürdüler duzağa/Gelin yemeden gahalım canım emi gözüm emi" şeklinde söylenmiştir.
[33] 4. mısranın sonunda "canım emi gözüm emi canım emi" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra "Bu son sözüm budur sana/Gelin yemeden gahalım canım emi gözüm emi" şeklinde ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[34] Ezgisiz olarak okunmuştur.

-Köse Kenan’nan da Hasan’ı bir bağlayın, ġarşılıḫlı, Köroğlu'nun oğlunu.

İkisini ġarşılıḫlı bağladılar. Bayġun uyanmamış. Kenan Bey dėdi ki:

-Ana ne düşünüyorsun?

Dėdi:

-Asgerlerini al, bir yoldan, dedi, sen Köroğlu’nun adamlarına doğru gėt. Ben bunnarın burda filan günü başını kesecem.

-Peki, ana buralar sana amanet.

Size nėrden ḫaber vėrelim? Ġoş Köroğlu’dan. Diyerlermiş ki Ġoş Köroğlu rüyada başına geleceğini ve dostunun ne olduğunu bilirmiş. Rüyada baḫdı ki o zaman Gülnigâr’la beraber şöyle bir ḳaryolede yatarken, rüyada oğlu Hasan’ı ġuyuda gördü. “Baba beni ġurtar” dėyince öȫyle bir hiddetinnen el vurdu ki Gülnigâr’a, Gülnigâr dėdi:

-Köroğlu ocağın batsın! İki ġaburğamı birden ġırdın, beni öldürdün, dėdi. Bu ne biçim sözüdü?

- Gülnigâr!

- Ne var?

-Hele uyan, dėdi, Ayvaz’ı bana çağır.

Ayvaz’ı çağırdı. Evlat hėç bişeye benzemez.

-Ayvaz!

-Can baba.

-Hele dinle beni Ayvaz!

[Nr.8]

Canım Ayvaz gözüm Ayvaz ḫan Ayvaz
Dutulmuştur aslan balam eldedir
Çünkü rüyasını gördüm vallahi

Dutulmuştur aslan balam eldedir[35]

"Canım Ayvaz gözüm Ayvaz ḫan Ayvaz/Tutulmuştur aslan balam eldedir/Vallah rüyasını gördüm ben bugün/Tutulmuştur aslan balam eldedir"[36]

Gülnigâr dėdi ki:

-Aman Köroğlu, her gördüğün rüya haḳiġat olursa ne olur?

-Yoōḫ Nigâr, benim gördüğüm rüya muhaḳġaḫ doğrudur. Ayvaz dinle:

Sormayın yüreğim yavrudan dağlı
Ġorḫam keleşlerim ġazığa bağlı[37]
Yavrum çünkü genştir hem fidan çağlı
Dutulmuştur Hasan balam eldedir[38]

- Hem genştir hem civandır hem yeniçağ atıyor, yeni fidandır. Dutulmuştur aslan balam eldedir.

Aman, Ayvaz dėdi:

-Baba benden emrin nedir?

-Dur yavrum.

Köroğlu boşuna ėtmez inadı
Çünkü onun vardır baḫ çift ġanadı
Ḫazırla Ayvaz'ım n'olur Ġırat'ı
Ben gidecem aslan balam eldedir[39]

- Peki, dėdi.

Hemen Ayvaz Ġırat'ı hazır ėdip bütün keleşleri er mėydanına saḳladı. Dėdi:

-Arḳadaşlar, ben Ġırat'ımı çekip gidiyorum. Geri ġalan... Ayvaz!

[35] 4. mısranın sonunda "vallah eldedir" ifadesi söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Vallah rüyasını gördüm yavrumun/Tutulmuştur aslan balam eldedir yavrum eldedir" şeklinde söylenmiştir.
[36] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[37] 2. mısranın sonunda "gazığa bağlı" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[38] 4. mısranın sonunda "vallah eldedir" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Çünkü genştir yavrum hem civan çağlı/Dutulmuştur Hasan balam eldedir, balam eldedir" şeklinde söylenmiştir.
[39] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ayvaz gel hazırla n'olur Gırat'ı/Ben gidecem Hasan Balam eldedir, vallah eldedir" şeklinde söylenmiştir

-Buyur baba!

-Birçok keleşlerle berabar, bir ḳaç yüz keleşiyle bereber, yolun kesesiyle yani yolun ġıssadan bilen sensin. Oltu'ya doğru gel. Ben hemen gidiyorum.

Ġırat'ı bindi Köroğlu. Sanki şahin pençesiyle Ġırat'ın üzerine binen...

Ġırat dedi ki:

- Köroğlu bana vurmaya lüzum yoḳ.

Köroğlu öyle güjlü giderdi ki sanki çift ḳanadı varıdı. Gözlerini yumardı Köroğlu. Köroğlu eğer Ġırat durmazsa Köroğlu gözlerini açmazdı. Sebep? Ayağından çıkan küçük bir kesek parçası bile göz çıḫarırdı. O ḳadar güjlü giderdi Ġırat.

Evet, Ġırat yol aldı. Sabaḳ namazına yaḳın Oltu'nun kenarına geldi baḫtı ki ne gelsin! Hemen Ġırat'tan aşşağı indi. Ġırat'ı bir ḫanın kenarına çekti, bağladı Ġırat'ı. Gine devrüş ġıyafetini gėydi Köroğlu. Eline üç el tesbeh aldı gazel söylemeğe başladı: "Ėēy kitaba baḳarım. Herkėsin ġalbini bir bir oḳurum. Çocuğu olmayana nuḫsa yaparım."

Meğersem bu keleşleri bekleyen adamın da çocuğu olmuyormuş: "Ula, hele bu devrüşe bir baḫim ki çağirim. Benim çocuğum olacaḫ mı kitaba baḫsın."

Bu nareye kim uyanmıştı? İlk uyanan Hasan Bey. Hasan Bey uyandı:

-Emi emi!

Ohoō! Köse Kenan uyandı ki "Hepimiz ġazığa bağlanmışız." Hele yeni uyanıyor.

-Emi ben sene dėmedim mi?

-Ola sus neyse.

-Emi ġulağıma bişėy geldi, dėsem inanır mısın?

-Nedir?

-Hele dur emi.

Köroğlu'nun sesi oğlunun ġulağına geldi. Yanı babasının sesi Hasan Bey'in ġulağına geldi. "Ola, bu nare, bu gazel benim babamın sesine benziyor. Hele baḫıyım o mudur?" O anda Hasan Bey o uyanan keleşlere ve amıcasına ne söyler:

[Nr.9]

Canım emi dinle beni
Bu ses babamın sesidir
Ġulağıma geldi benim
Bu ses babamın sesidir[40]

-Haḳlısın oğlum, ben de senin yaşında olsaydım aḫlımı ġaybėderdim. Şimdi sen aḫlını ġaybėtdin. Hem ġazığa bağlandıḫ. Yarım saat sora belki başımızı vurmaya geleceḫler. Onun için sen aḫlını oynattın. Olan baban nėrde sen nėrde ḫayırsız oğlu ḫayırsız!

-Emi dur:

Ėy olmaz gönül yarası[41]
Bir gün bulunur çaresi
Vallahi onun naresi
Bu ses babamın sesidir[42]

-Olan deli olma Hasan Bey. Bu ne biçim sözdü? Çamlıbel nėre Oltu nėre? Baban nėrde? Ne bilecek ki biz ne hale düşmüşüz.

-Hele dinle:

Ben Hasan'ım yoḫdur devam[43]
Babamla ġurulur yuvam
Çünkü o yiğit o babam
Gelen Köroğlu sesidir[44]

-Olur, dėdi, yavrum ne diyim.

Bunlar ġonuşmaya daldılar. Aynı şöyle bir ġapı var, o ġapının kenarına geldi ki nöbetçi orda duruyor; adamlar da böyle ġazığa bağlanmış, Köroğlu'nun adamları.

[40] 4. mısranın sonunda "canım emi canım emi" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[41] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ey olmaz dilin yarası" şeklinde söylenmiştir.
[42] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Vallahi onun naresi/Goş Köroğlu'nun sesidir" şeklinde söylenmiştir.
[43] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[44] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Gelen babamın sesidir" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak bir kere daha tekrar edilmiştir. Son tekrarda "Bizi gurtarmaya geldi/Gelen babamın sesidir" şeklinde söylenmiştir.

Köroğlu’nun arḫası adamlarına doğru, Köroğlu’nu tanıyamadılar. Köroğlu geldi nöbetçinin yanına:

-Buyur!

Dėdi ki:

-İgit ne derdin var?

Dėdi:

-Aç bir kitabına baḫ da benim çocuğum yoḫ. Bir nuḫsa vėrir misin?

Açtı siyah defterin tarafını, kötü düşmanları ya böyle bir baḫdı.

-Senin, dėdi, çocuğun olmuyaydı, sene bir nuḫsa vėrecem. Faġat ġaç nüfusuz var?

-Ne yapacan, sen nüfus memuru musun? Sen benim şėyimi vėr.

Dėdi ki:

-Ben ancaḫ şėye baḫmam için bana bir tas su lazım.

-Hay hay. Ėe nasıl edeceyiḫ? Bunlara kim baḫacaḫ?

-Kime kim baḫacaḫ?

-Ėė bu adamlara.

Ohoō! Köroğlu ėle bir döndü kü ho! “Benim adamların hepsi ġazığa bağlanmış.” Hasan gördü:

-Emi!

-Ne var?

-Emi bu babam.

Bėle bir döndü başını yėre eğdi.

- Emi diyim mi˜?

-Neyi ola?

-Da o ġarına, ġarı var ya, o ġarının üzünnen biz...

-Ola sus˜! Adam oğlusun, ayıpdır babana söyleme ula!

-Peki emi, dėdi.

Köroğlu bėle bir döndü:

-Emi!

-Can Köroğlu!

O Köroğlu'na haḳaret ėden emi sindi ne diyor: Can Köroğlu!

-Emi n'oldu bu ġazığa?

Hasan Bey dėdi:

-Ben bilirim.

-Sus ola söyleme! Ne bileceħsin! Hėş, dėdi, ya Köroğlu bu aḫlına geleni söylüyor. Şimdi kim rastladı nöbetçiye su getirmeğe? Temara Ḫanım[45].

Dėdi:

-Köroğlu şu ġolumu aş, dėdi, ġarşıdan, dėdi, Temara geliyor. Onnan, dėdi, hayfımı alayım, dedi. Beni bu demek hale o bıraḳtı he!

Köroğlu ġılıcını şalvarının altınnan bağlamışdı. Bu suyu gidip getirene ġadar hepsinin ġollarını çözdü. Demir bağlarını ġılıcınnan kesdi. Hepsinin ġolu açıḫda duruyor. Temara geldi. Geldi:

-Nedir, dėdi, o devrüş sen misin? Ne kitaba baḫıyorsun?

-Hėş, dėdi, kitaba baḫıyorum.

Dėmeğe ġalmadı. Hasan Bey dėdi ki:

-Temara Ḫanım!

-Ne var olan?

-Müsade ėder misin bi türkü söylüyėm?

[45] Dilara Hanım ismini burada değiştiriyor.

-Söylesen de söylemesen de on daḳġa sora başını kesecem.

-Ėle miī?

-He.

-Hele dinne beni, dėdi, Temare Ḫanım.

[Nr.10]

Dinle beni aman hatun
İşte Köroğlu Köroğlu
Bizi ġurtarmaya geldi
İşte Köroğlu Köroğlu[46]

-Olan, dėdi, senin ölümün geldi ya, yaḫın. Ezrail yaḫlaşdıḳça insanlar başġa şey sayıḫlar. Bu mudur ola Köroğlu he?

-Yoḫ yoḫ ya, hele dinle.

Yanmıyan çıran yanacaḫ[47]
Ġanmıyan insan ġanacaḫ
Şimdi falına baḳacaḫ
Gelen Köroğlu Köroğlu [48]

-Olan sayıḫlama Hasan. Zatan sen benim boğazıma getirdin, ilk önce senin ġafanı ġoparacam. Getir bana, dėdi, ġılıcı.

Dėmeğe, Hasan Bey son sözünü şöyle söyledi:

Hasan Bey'im budur sedam[49]
Çamlıbėl'e gėtdi nidam
Vallah gelen benim babam
Vallah Köroğlu Köroğlu[50]

[46] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. Üçüncü tekrarda "Gelen Köroğlu Köroğlu" şeklinde söylenmiştir.
[47] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[48] 4. mısra ezgili olarak üç defa tekrar edilmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar söylenmiştir. 4. mısra tekrardan sonra bir kere daha söylenmiştir.
[49] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[50] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Budur Köroğlu Köroğlu" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar söylenmiştir. İkinci tekrarda "Bu gelen oy benim babam/Gelen Köroğlu Köroğlu/Canım Köroğlu Köroğlu" şeklinde söylenmiştir.

Köroğlu ġılıcını çeĦdi. Nöbetçinin ġafasına vurmuşdu, Temara'yı Köse Kenan yaĝaladı. O taş binaya, o beton binaya nasıl Temara'yı vurdusa her parçası bir ġarış ġaldı. Öyle parçalandı.

ĦHaber aldılar ki bu Temara'nın adamı Kenan Sancaĝdar nėrye gėtti?

-Efendim, dedi, asgerini topladı Köroğlu'nu öldürmek için gėtdi.

Köroğlu, Köse Kenan'ı, adamlarını aldı. Bu yolu kesebilir. Geldi ki adamları tam yolun kenarında bekliyor. Kenan Sancaĝdar da ileride asgeriyle beraber Çamlıbėl'e yaĝlaşmış.

Köroğlu bir nare attı. Kenan Sancaĝdar dedi:

-Olan Köroğlu! Nare atmaya gelmez.

-Ya˜?

-Ben senin adamlarını öyle bağlamışım ki onu bir daha Ezrail'den başġa kimse ġurtaramaz onu. Gėt şimdi Ezrail onun başını kesmişdir. Onnarı önce ġurtar, ne nare atıyorsun!

Adamlara dėdi ki:

-Bu tarafa doğru durun, herkės gizlensin. Ben dėdiğim zaman üçer üçer çıĦın.

Kimi tutmuştu? Köse Kenan'ı, Demircioğlu'nu, Reyhan Arab'ı.

-Öyleyse dinle:

[Nr.11]

Dinle bu sözümü ėy canım emi[51]
Söyle Demirc'oğlu bu yana gelsin
İgitler igidi o İsabalı
ĦandeĦ Atlamaz da bu yana gelsin[52]

Dėdi:

-Ola Demircioğlu!

[51] 1. mısranın sonunda "ey gözüm emi" ifadeleri söylenmiştir.
[52] 4. mısranın sonunda "bu yana gelsin" ifadesi iki kere söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar söylenmiştir. 4. mısranın sonunda "he canım gelsin" ifadeleri söylenmiştir.

- Buyur, Köse Kenan!

- İsabalı, Ḫandeẖ Atlamaz sizi Köroğlu çağrıyor.

Üçü çıḫtı tabi böyle ġarşıya görününce Allah Allah!

Kenan Sancaḫdar dėdi ki:

-Biz onnarı bağladıḫ. Bu nėrden geldi Köroğlu?

-Ha! Üçü, kendini demiri ġırmış ġaşmışlar, dėdi. Obürleri orda bağlıdı. Öyle mi? Hele dinle:

Gönül çeşmesinden sular içildi[53]
Görünmez köprüden vallah gėçildi
Ġollar bağlıyıdı amma açıldı
Emi keleşlerim bu yana gelsin[54]

Bir bölük keleşi daha gönderdi.

-Ne diyorsun, dėdi, Kenan Sancaḫdar?

Dėdi:

-Oğlun Hasan'nan, Köse Kenan ne oldu?

-Onları da, dėdi, çağırim.

Köroğlu boşuna girmez mėydana[55]
Şimdi ġılıcım deyeceg ġana
Hasan Bey emimle baḫsan mėydana
Köse Kenan Hasan Bey mėydana gelsin[56]

[Nr.12]

Babam gelir ḫan ėlinden
Ġız ayıpdır babam gelir
Eteğin indir bėlinden
Yâr ayıpdır babam gelir[57]

[53] 1. mısranın sonunda "babam içildi" ifadeleri söylenmiştir.
[54] 4. mısranın sonunda "bu yana gelsin" ifadeleri iki kere tekrar edilmiştir.
[55] 4. mısranın sonunda "canım meydana" ifadeleri söylenmiştir.
[56] 4. mısranın sonunda "meydana gelsin" ifadeleri iki kere tekrar edilmiştir.

Hasan Bey yürekden dağlı
Hasretem ciğerim dağlı
Gelen babam Ġoç Köroğlu
Ġız ayıpdır babam gelir

Hemen bunlar mėydana çıḫınca Köse Kenan ġılıcını çekti Köroğlu'yla bereber. Rivayet ėderler ki bunlar ḳırḳ gün harb ėttiler. Ḳırḳ gün sora Kenan Sancaḫdar o zamanın Cingen beylerinden yardım istedi.

Cingen Beyi:

-Kiminen, dėdi, harb ėdiyorsun?

-Köroğlu'nnan.

-Yoḳ! Ben Köroğlu'nnan harb ėtmem, dėdi.

Ve Kenan Sancaḫdar'ı getirdi, Çamlıbėl'de darağacına çeḫtirdi. Ḫaber gönderdi Köse Kenan: İsabalı gidecek bundan sora Oltu'da kimse başḳaldırmayana ḳadar Oltu'da ḳalacaḳ. İki ay sonra tekrar dönecek. Oltu'yu sakine bıraḳdıḫdan sonra Oltulu rahat ėtdikten sonra bilecem ki Türk ve Müslüman Oltu'da rahattır. O zaman Köroğlu rahat ėdecek.

Evet değerli dinleyicilerimiz, hikeyemizin sonuna geldik. Köroğlu adamlarını toplayıp, düşmanını halek ėder. Türk ġardėşlere yardım ėden Köroğlu tekrar Bolu Beyi'nde haberler bekler.

Köroğlu devranını sürsün. Hikėyemiz burda sona ėrdi. Ben Murat Çobanoğlu. Bütün değerli dinleyicilerimize sağlıḳ ve sıhhat diliyorum. Hepinizi var oluūn, sağ olun.

[57] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Gız ayıptır babam gelir" şeklinde söylenmiştir.

KÖROĞLU HAZERÂN KOLU[1]

[KHK]

[Nr.1]

Giden gėtme sen Mevla'yı seversen
Giderisen o cenana dė gelsin
Bu derdi söyleme dosta olur divane [2]
Sen ağlama ben ağlıyım sevdiğim[3]

Evet değerli dinleyicilerim, değerli ḳardėşlerim, hikeyemizin Ġoç Köroğlu Ġoluna geldik amā bu Ġoç Köroğlu'nun son ḳolu olan en son ḳolu, Allah rahmet ėtsin, arḳadaşım İlhami'yle beraber çoḳ söylerdik. Asıl İlhami Demir bunu çoḳ güzel anlatardı, çok güzel söylerdi. Ben de ondan esinlenerek bu Köroğlu'nun son Hazerân Ġolunu ondan aldım. Aynısını söylemeye çalışacağam. Onu da yād ėderiz. Allah rahmet ėtsin.

Efendim Köroğlu dėdiğiniz zaman, bunu sayım ki aḳlınıza, her şėyi yėrli yėrinde söylememiz lazım. Köroğlu aslında Horasan'dan gelmedir. Ama çoḳ tabi Köroğlu yėtişmişdir. Bizim bildiğimiz bir Köroğlu var. Ne ġadar yėtişmiş onu bilemeyiz. Ne ḳadar gelmiş ne ḳadar gėtmiş onu da bilmeyiz. Ama aslında olan Ruşan Ali isminde olan Köroğlu, babası Deli Yusuf'tur. Bolu'ya gelip yėrleşmişlerdir Çamlıbėl'e. Babasının gözlerini oyduran Bolu Beyi... Ruşen Ali'nin ismi körün oğlu ġaldı, körün oğlu dėrken sonunda Köroğlu oldu.

Eveēt, Köroğlu yėdi bin yėdi yüz keleşe sahibidi. Baş keleşi amcası Köse Kenan, Demircioğlu, Rėyhan Arap, Ḫendeğe Atlamaz, Loḳmayutmaz, Ġabresığmaz,

[1] Derleyen: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" adına Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan ve Lütfi Yurttaş (Teknisyen)
Derleme tarihi: 26.06.1998
Derleme ortamı: TDK Konferans Salonu Çankaya Ankara
Derleme cihazı: SONY 8mm. Video Kamera (e-kaynak17).
[2] 3. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[3] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Ateşinden oldum yar yar deli divane" şeklinde söylenmiştir. Bittikten sonra 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

Adamöldüren, Kendinibilmez, Yannangėşmez, Urġanboyu, Ġabiresığmaz, Kendinibilmez, Sözünübilmez, öyle˘ bir Alemdar varıdı ki hėş bilinmez, Ayvazları, Hasan Beyleri...

Asıl oğlu Hasan Bey idi. Zatan iş tufan burdan ġopuyor. Köroğlu'nun, ne mi dėmişdi Köroğlu:

[Nr.2]

Köroğlu'yum Çamlıbėl'de oturdum
Nicesini muradına yėtirdim
Nėrde güzel gördüm çeĥdim getirdim
Güzellerde arzumanın ķalmadı

İşde bu söz bela, başa bela. Neden? Köroğlu, Çamlıbėl'de oturur, malyėmezin malını yėrdi; fakire fuķaraya da yardım ėderdi. Bunu da değerli dinleyicilerim, anlayın ki, Köroğlu dėdi ki, "Ben her şėyi yaptım ama ķırıķ loķma arķadaştan haram yėmedim." Haremilik yapdım ama ķırıķ loķma yani küçük loķma haram diye arĥadaşımdan gizli yėmedim. "Helalından aldım, arĥadaşımla beraber helal yėdim."

Köroğlu, bir mekdup almışdı. Kimden? İran ülkesinden, Hazeran şehrinin kenarından. Orda, eski ismine Hazeran ķolunun Hazeran şehri derler. Bu şehir nėrde? İran'da.

Yėdi ġardaşlar var. Beylerbeyi diyen yėdi ġardaşların büyük bir asgere, büyük bir orduya sahip olan bunların bir bacısı vardı. İsmine Peri Sultan derdiler. Peri Sultan ocağın batsın! Peri Sultan kimi duymuşdu? Köroğlu'nu duymuşdu.

Kėcebalardan, kervanlardan, gelenlerden, gidenlerden, Peri Sultan, beylerbeyin bacısı Peri Sultan ki, bunun binasının kenarına ġuş uşsaydı ġanadı kesilirdi. Kimse Peri Ĥanım'ın yanına uğramazdı. Ama Peri Ĥanım... Aşk hėş bişeye benzemez. Mecnun'u Leyla'ya aşıġ ėden sevdadır. Kerem'i yandırıp kül ėden gine sevdadır.

Bu haber kime yėtişdi? Bir şiir yazmış, türkü yazmış. Kime? Köroğlu'na mekduba ġoymuş, bir bezirgânbaşına:

- Olan bezirgânbaşı, bu bezirgândan ne ġazanırsın?

- Ĥanım, bezirgânımdan şu ķadar altın...

- Sana şu ķadar altın vėreceğem. Şu ġutuyu gizli olaraĥ Çardaĥda Çamlıbėl'de Ġoş Köroğlu'na götür.

Ġoş Köroğlu'nun çoḳ ėyi zamanı. Bir tek oğlu olan Hasan Bey'in zamanıdır. Hepsini sever ama oğlu Hasan Bey bi tarafa...

Günün bir gününde, uzatmayalım bu bir hikâyedir tabi, nėreye geldi? Çimli Çayırın kenarına geldiler. O zaman Köroğlu'nun ġır bekçileri kimseyi yaḫın bıraḫmadılar. Gelenlerin gidenlerin canını alırdı. Hemen, hikeyemizde şunu arz ėdim ki; Köse Kenan yėtmiş yaşlarındaydı o zaman. Evlenmemişdi. Dürbün vazifesini yapıyordu. On bėş kilometre uzaḫdan gelen kimdir görür ve hesap ėderdi.

- Ayvaz!

- Buyur amca!

- Bu gelen yabancı bir ġafiledir. Mahaḳġaḫ Köroğlu'na doğru geliyor. Ḳır bekçileri görer, bunlara çoḳ büyük zalim zulüm ėderler. Hemen bunları al, Köroğlu'nun huzuruna getir.

Haḳġaten geldi:

- Selam!

- Aleyküm selam.

- Kimsiniz?

- Biz İran Hazeran şehrinden geliyoruz.

- Güzel! Ne için geldiniz?

- Köroğlu'nu görmeğ için!

- Olur! Hemen!

Köroğlu da o gün için demḫanesinde oturmuş, elinde saz, aylesi Döne Sultan, Gülnigâr'nan bereber sohbet ėderler.

İşde! Bezirgânbaşı geldi adamlarınnan bėle:

- Selam!

- Aleyküm selam!

Demḫaneden içeri girdi.

- Köroğlu sen misin?

- Benim.

Ḳıyam ėtdi. Elindeki hediyesini ġoydu:

- Bu bir hediyedir sizin. Önce teslim ėdim, emanete ḫıyanetlık olmaz.

Eski insanların burdaki olan varlığına baḳın. Emanete ḫıyanatlıḳ olmaz. Önce emanatını al, sonra ne yaparsan yap!

- Buyur bezirgânbaşı.

Hemen oturur. Bunların ġarnını doyurduḳtan sonra aşdı ġutuyu. Peri'nin ocağı batsın! O güzel ḳamuş parmaḳlarınnan öȫyle bir türkü yazmış ki, acaba bu türkü nasıl türkü? Baḫalım Köroğlu'na burda nasıl yazmış? Ben nasıl oḳıyım ama Köroğlu gizli oḳuyor. Niye? Hanımları duymasın. İki tane hanımı yanında. Baḫalım burda ne der? Ben aşikâre oḳıyėm. Değerli dinleyicilerimiz, sağ olun, var olun!

[Nr.3]

Canım benim ḫan Köroğlu
Durma gel beni de götür
Sensiz vallah yaşıyamam
Durma gel beni de götür[4]

Nasıl bu derdimi sayam[5]
Sen gelmezsen cana ġıyam
Yėddi ġardaş bacısıyam
Gel beni Köroğlu götür[6]

Yaşım yirmi başta duman
Hazaran şehridir vatan
İsmim sorsan Pėri Sultan
Gel beni de götür n'olur[7]

[4] 4. mısradan sonra “Canım benim canım benim/Durma gel beni de götür” ezgili olarak söylenmiş; 4. mısra iki defa tekrar edilmiştir.
[5] Ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[6] 4. mısra ezgili olarak üç defa söylenmiştir.
[7] 4. mısra ezgili olarak dört defa okunmuştur. Diğer tekrarlar “Beni götür Goç Köroğlu/Gel beni de götür bari?/Götür beni Köroğlu” şeklindedir.

"Şehrim sorsan …/ Bir canım var sana ġurban/Aman Köroğlu aman canım Köroğlu[8], Eğer beni götürmezsen benim başımdaki bu lėçek[9] senin başında olsun."

Allah Allah! Okudu, ġafasından vurulmuşa dönünce aylesi Gülnigar dėdi ki:

- Köroğlu, bu ne mekdupdur?

- Cıīk! Hėş bir şėy canım, bana olan bir mekdupdur.

Döne Sultan dėdi:

- Canım Köroğlu, biz senin en sevdiğin ayleleriz. Bizden saḳlayacak bişe var mı?

Şimdi baḳın, Köroğlu da o ḳadar güzel bir kelime ġullanmış ki:

- Olur, söylüyüm, dėdi.

- Ayvaz!

- Ne var?

- Şu sazımı yuḳardan ėndir bana.

Sazını yuḳardan ėndirdi. Ġam cüresini bağrına basan Köroğlu, baḳalım burda sevdiğine ne der:

[Nr.4]

Çoğ uzaḫdan geldi bana bir mektup[10]
Diyim Nigâr dėmeyim mi ne dėrsin
Ġorḫarım ki feryat asuman ola
Diyim Nigâr demiyim mi ne dersin[11]
Yigidin ġorḫduğu duman
Canım Nigâr gözüm Nigâr
Söz cevherdir baḫ zatıma
Canım Nigâr gözüm Nigâr

"Çoḫ uzaḫdan gelmiş bana bir meḥdup/Diyim Nigâr dėmeyim mi ne dersin/Ġorḫam sesiz arşumana dayana/Diyim Nigâr dėmeyim mi ne dersin"[12]

[8] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[9] Leçek: Başörtüsü.
[10] 1. mısranın sonunda "he canım mektup" ifadeleri söylenmiştir.
[11] 4. mısranın sonunda "he canım mektup" ifadeleri söylenmiştir. 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda "Gorkarım ki feryat hey hey hey asuman ola/Diyin Nigar demiyim mi ne dersin (baba ne dersin)" şeklinde söylenmiştir.

- Amma adamoğlusun Köroğlu.

Burda ne dėdi biliyor musun? “Ġorḫam sesiz asumana dayana” yanı burda feryat ėdesiz. Diyecem ki bir ġızdan bir mekdup var, feryat ėdeceksiniz.

- Yav Köroğlu, neyse söyle.

- Hele ėyice dinleyin ikincisi.

Ėle bilir misin gönül bilmez feryadı[13]
Ġoç yiğit Mevla'dan ister imdadı
İçinde yazılı gizlidir adı
Diyim Nigâr dėmiyim mi ne dėrsin[14]
Feryadı zamana ġaldıḫ
Bilinmez divana ġaldıḫ
Bilmezsin oy Nigâr beni
Ne aḫir zamana ġaldıḫ

- Köroğlu, Allah'ın seversen canım, bizi deli ėtme ya!

- Gülnigâr ġorḫuyorum. Yani bu sözü size söyleyecem ama yėmin ėdin ki söz söylendiği zaman feryat ėtmeyeceḥsiniz.

- Yoḫ canım, imkânı mı var? Sen ne dėrsen o Köroğlu.

- Öyleyse dinle.

Baḫın dostlar, Köroğlu'nun sözü burda değerli dinleyiciler bir cevher gibi baḳalım burda herkes için de gėçerli olan Köroğlu'nun sözü, ne dėmiştir:

Köroğlu boşuna olmaz aşına[15]
Ne yazılmışısa gelir başına
Söz cevherdir ġorḫam yėre döşene
Diyem Nigâr dėmiyem mi ne dersin[16]

- Köroğlu'yum hele baḫsan işine/Ne yazılmışısa gelir başına/Söz cevherdir ḫanım, söz cevher, ġorḳuyorum ağızdan çıḫdı mı ġıymeti bilinmezse yėre düşerse ne ġıymet ėder?

---

[12] Ezgisiz olarak söylenmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “İçinde gizlidir yazılı adı” şeklinde söylenmiştir.
[13] 1. mısranın sonunda “hele feryadı” ifadeleri söylenmiştir.
[14] 4. mısranın sonunda “baba ne dersin” ifadeleri söylenmiştir. 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[15] 1. mısranın sonunda “babam aşına” ifadeleri söylenmiştir.
[16] 4. mısranın sonunda “hele ne dersin” ifadeleri söylenmiştir. 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

Söz cevherdir ġorḫam yère döşene/Diyim Nigâr dèmiyim mi ne dèrsin? Baḳ ben söylüyecem, sözüm yère düşerse ġarışmam.

- Nedir?

Meḥdubun içerisinde bir bir oḫuyunca, Nigâr dèdi:

- Ocağın batsın Köroğlu! Dèsene ki bir ġıyamet daha ġopdu.

Heē...

- Ayvaz!

- Can baba!

- Hemen parola ziline vur!

O ḳadar buna işledi ki bu mekdup, "Ulan eğer gidip, ben de o güzeli getirmezsem bana da Köroğluluḫ haram olsun."

Meğersem ne bilsin ki Köroğlu son bendini yaşıyor ġaderin hèş kimse ġarşı gelemez. Âşıḳ diyor ki:

Güvenirdim tebdilime[17] dağ gibi

Ben ne bilim ḳaderimde neler var

Hemen parola ziline vurdu. 7700 keleş toplandı. Amcası Köse Kenan:

- Köroğlu!

- Buyur emi!

- Bizi buraya toplamanda ġaye nedir?

- Emi, şöyle bir mekdup geldi. Yükümüzü yükleyip burdan atlar, kècebalar hazırlansın. Hazaran şehrine gidecez.

- Yav ne söylüyorsun˜? O Hazaran şehri benim duyduğuma göre, yèdi ḳardeşlerin olduğu şehirdir ki, oraya ġuş ġuşluğunnan oraya giremez.

[17] Tebdil: Tedbir.

- Emi, eğer ben Köroğlu'ysam ben de bu ana ḳadar isim yapmışsam, canım bilecek ben bu yola gidecem.

Eh, mecbur ġalan Köse Kenan, Ayvaz, Demircioğlu, İsabalı, Hendege Atlamaz Loḫmayutmaz, Ġabiresığmaz, onu seven insanlar, oğlu Hasan Bey, günün bir gününde nėreye gelirler? Hazaran şehrinin kenarına gelirler.

Faḳat, değerli dinleyiciler, şunu burda söylüyüm ki, çünkü Köroğlu'nun son ġolu olduğu için bunu yėrli yėrince söylememiz lazım. Neyi getirmişdi? Ġırat'ı. Dorat? Dorat'ı Köse Kenan binmişdi.

Hepisi orduya bedel olan bu deliḳanlılar, bu işler, nėre gelmişdi? Hazaran şehrinin kenarına gelip bir bina kiraladılar ki, binanın ocağı batsın! Sarayın bir ucu sanki nasıl söylüyim belki de iki yüz mėtre belki üç yüz mėtre her tarafında en aşşağa on-on beş tane oda var. Sarayın ocağı batsın˜! Başını ḳaldırdığın zaman papağın düşerdi. Köroğlu oraya yerleşip bir ḫaber bekliyor ki gidip ḳızı haberini alıp el altından adam bıraḳıp ne yapacak? Ḳızı getirmek mecburiyetinde ġaçıracak.

- Emi!

- Can Köroğlu!

- Emi, gene iş sana düşdü.

- He ulan, dara düştüğün zaman “Emi, iş sana düşdü.” Ulan zaten benim ahım senden sorulacaḫ. Yaşım geldi gėşdi hele gene beni evlendirmedin.

- Emi, inşallah bir gün seni evlendirecem.

- Ne yapacam Köroğlu?

- Emi, yanıyan kimi alırsan al.

- Evet.

- Mütlaka ki, sevdiğim Pėri Sultan'dan bene bir ḫaber.

- Başım üstüne!

Köroğlu burda ķalsın. Kimden ḫaber vėrelim? Köse Kenan. Köse Kenan, tedbil ġıyafet oldu. Köse Kenan ġurnaz. Zatan görseler şüphelenmezler, yaş gėçmiş. Ne vėrdi? Hasan Bey'in sırtına, afėdersiniz, Ayvaz'ın sırtına vėrdi bir ġumaş dengisini.

- Ayvaz, daşıyabilir misin?

- Hepsini daşırım.

- Ayvaz, yüzüne ince bir niġap taķ ki kimse seni görüp tanımasın.

Hemen yüzüne ince bir niġap taķıp, Köse Kenan eline aldı dengi:

- Ėēy, ġumaşlar satarız. Kėcebalar içinde değil. Baḫın bu güzel dengi kime layıġsa.

Dėyip kimin ġapısına geldi? Güzelin, o gül bahçesinin ġapısına geldiler. Ocağın batsın Peri Sultan˜! Peri'nin yanında ġırķ tene cariye vardı ki hepsi birbirinden güzelidi.

Yėdi ġardaşlar, her tarafı sarmışdılar. Herkės, ġuş ġuşluğuynan yėdi ġardaşlardan Beylerbeyinden ġorḫardı ki, bacısının o gül bahçesine hėş kimse ġorḫusundan uğrayamazdı.

Ėē Köroğlu ġurnazıdı. Adamlarını, kimidi? Köse Kenan. Elinde bohçası olan Ayvaz'nan bereber gül baḫçasının ġapısına geldiler.

- Ėēy yeni ġumaşlar gelmiştir taā Osmanlı'dan.

Bunu duyan Peri Sultan, yanındaki olan Ayca Ġız ceriyaya seslendi:

- Ġız!

- Ne var?

- Hele bir baķ, nedir? Bir ġoca adamın sesi vardır. Bir boḫçada bişė mi satıyor?

Geldi baḫdı ki, o anda perde açıldı. Ayvaz'ın yüzünü ceriya görmesin mi˜? Ceriyanın ocağı batsın!

Dėdi:

- Ya Rebbi! Sen bu deliġanlıya kimseyi yazmamışsan beni yaz. Ne cennet istiyorum ne de cehennem!

Ė Ayvaz o ķadar güzelidi. Ayca Ġız gördü:

- Ulan deliġanlı, ismin ne?

- Benim ismim Ayvaz.

- Amca sen kimsin?

Köse Kenan böyle bir döndü. Allah Allah! Peri'ye baḫar baḫmaz:

- Ulan Köroğlu, ocağın batsın senin˜! Olan görmüye görmüye o kü canını vėrdin, adamlarını, Çamlıbel'i dökdün buraya ķadar geldin, bu güzel de layıḫdır.

Ocağı batsın! Boy bir seksan. Omuz genişligi seksana seksan. Bėli geldi mi eski Türkçe yarım sıfır alırdı. Ocağın batsın ġız˜! Peh˜! Ayın on dördü gibi döndü; yėtmiş yaşındaki olan o Köse Kenan'ın omuz yani cıvatası şöyle gevşemeye başladı. Zatan yėtmiş yıldır güzel görmemiş, ġarı görmemiş Köse Kenan:

- Olan ocağın batsın Köroğlu! Bėle bir güzelnen de beni evlendir bu dünyayı obür dünyayı nėdecem, diyince:

- Ėēy, sen kimsin? Neçisin?

Köse Kenan dėdi ki “Ola, ben buna bir ipucu vėrsem sözünen, anlar mı, anlamaz mı?”

- Güzel! Şu güzelleri dağıt şöyle gül bahçesine, gülleri toplasınlar. Oğlan da bunlara Ayvaz'ım, ġumaşları bişsin vėrsin. Sana bir çift söz diyecem. Benim arzumu anlar mısın?

- Aman baba, sende iş var. Hele de baḫim nedir?

Baḫalım burda Köse Kenan ne dėr:

[Nr.5]

Canım güzel, gözüm güzel
Hâlini sormaya geldim
İçimde bir arzu vardır
Ben onu vėrmeye geldim[18]

Peri, söz ustasıydı. Köse Kenan böyle dėyince, Peri'nin aḫlı başından gėtdi.

[18] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

- İsmin ne senin baba?

- Benim ismim Köse Kenan dirler.

- Bu ne biçim söz?

- Sözüm muammalıdır. İçimde bir arzu vardır. Ben onu vėrmeye geldim.

- Hele dinle beni.

Saçlarını gerdanına döken Pėri, baḫalım ki burda Köse Kenan'a ne dėr:

Aman baba gözüm baba
Ġurbetten bir haber mi var
Benim ġulağım sesdedir
Ġurbetten bir haber mi var[19]

- Dur yavrum.

Bilir misin baḫ canlıdan
Hem canlıdan hem ġanlıdan
Biz geliriz Al'Osman'dan
Hatrını sormaya geldim[20]

Oō, Al'Osman diyince ancaḫ bu gelmişler Köroğlu'dan gelmişdir. Hele dur baḫalım.

Alır Peri Sultan:

Hoş geldin sen emi bağa[21]
Dilerim ki nurlar yağa
Canım vėririm sadağa
Ġurbetten bir haber mi var[22]

Alır Köse Kenan:

Köse Kenan yürek dağı
Yaşım gėçmiş ġemli[23] çağı
Gönderdi baḫsan Köroğlu
Ben seni görmeğe geldim[24]

[19] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda "Sevdiğimden haber mi var" şeklinde söylenmiştir.
[20] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[21] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[22] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[23] Gemli: Gamlı.

Köroğlu sesini o anda kim duydu? Ocağı batsın! O topal Ağca Ġız duydu. “Olan bu Köroğlu isminde hiş kimse ben duymamıştım. Bu ne Köroğlu?” Yavaş yavaş ġıza doğru baḫçanın arḳasından ġulağını vėrdi, dinlemeyi ister.

Baḫalım burda sözünü Peri Sultan ne der:

Ben Peri'yim geldi nida
Şükür olsun sana Ḫuda
Bir canım vėririm feda
Köroğlu'dan ḫaber mi var[25]

Hemen Köse Kenan'ın eline sarıldı, elini öpdü. Kim? Zöhre Sultan[26]. Ayvaz böyle bir döndü. Topal ceriya gėri döndü:

- Ḫanım Sultan ne işdi, ḫayırdır?

Dėdi ki:

- Yav, iḫdiyar baba çoḫ ḫoşuma gėtdi. Değerli bir insan. Çoḫ güzel söz söyledi de elinden öptüm.

- Ne yaptınız?

- E güzel ġumaşların var, aldıḫ ama.

Dėdi ki:

- Peri Sultan!

- Ne var?

- Sene bir arzum var? Bu deliḳanlı hele sor kü bekâr mıdır, evli midir?

- İḫdiyar baba!

- Buyur ḳızım!

- Baḳ bizim ceriya, senin o ġumaşlarından deliḳanlıya aşıḳ olmuş. Evli midir, bekâr mıdır?

[24] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda “Canımı vermeye geldim” şeklinde söylenmiştir.
[25] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda “Haber mi var haber mi var/Köroğlu'dan haber mi var” şeklinde söylenmiştir.
[26] Peri Sultan.

“Ula, şimdilik zaten Ayvaz'ın evli olduğunu bilirdim ama şimdilik bekâr diyim hèç olmasa.”

Dėdi:

- Bekârdır canım.

- Ėh˜ çoḫ iyi oldu, ġız bekârımış.

Ėē, topal Ağca ġız da fazla topal deyilidi. Bir ayağı birinden bèle bir dört ġarış noḫsanıdı. Yani dört barmaḫ, dört barmaḫ birbirinden noḫsanıdı. Fazla da topal deyilidi canım, ara sıra topallardı. Ama çoḫ güzelidi. Ayvaz'ın etrafını kesen... Eē dėdi ki, Köse Kenan dėdi ki:

- Peri Sultan, ne zaman görecem.

Dėdi:

- Üç gün sora, dėdi, ġardėşlerimiz filan yėre gidiyor. Köroğlu'na söyle, bağın ġapısına gelsin. Ben ceriyaları oraya işaret bıraḫacağım. Köroğlu gelsin, orda görüşürüz.

Eveēt, değerli dinleyicilerim, bu Köroğlu'nun hikeyesi başġa bir şėy değildir. Çünkü ḳahramanlıḫtır, vurmaḫdır, ġırmaḫdır.

Köroğlu'na ḫaber getirdi Köse Kenan. Köse Kenan ḫaber vėrince Köroğlu yėrinde duramadı. O üş günü ipinen çekiyor ki... Hele baḫalım kim bu ḳız, nasılımış, dėmeye ġalmadı; Köse Kenan dėdi ki:

- Köroğlu, ben gördüğümü sen görsen daha yėrinden ġaḫamazsın.

- Niye?

- Ocağın batsın˜! Ne Gülnigâr'a benzer ne de Döne Sultan'a benzer.

- Aman emi, Gülnigâr'nan Döne duymasın, ikimizi de öldürürler.

Eh˜ aradan üş gün gėşmişdi. Dördüncü günü Köroğlu atın üzerine binince Köse Kenan dėdi ki:

- Yoō Köroğlu, ora tek başına gidilmez.

- Ya?

- Demircioğlu'nu, İsabalı'nı Ḫandeḫatmaz, Loḫmayutmaz, Ġabresığmaz, Adamöldüren, Yoldanġaşmaz'ı bunları kenara al, Ayvaz'ınan Hasan'ı şimdilik bıraḫma.

Binada oturup Köroğlu yolunu beklerler. Köroğlu at üzerine bindi, sabah ḳuşluğudu. Bağın kenarına gelince, ocağı batsın! Zöhre Sultan[27] bağın kenarına geldi. Ceriyalar işaret vėrdi ki:

- Ġız gelen bir delikanlı var. Delikanlının ocağı batmasın!

Böyle bir baḳdığın zaman Köroğlu'na aḫlın başından gidiyor. Öyle bir Ġoç Köroğlu!

Ėē, bunu gören ġız, hemen seslenerek baḫalım Köroğlu'na burda "hoş geldin" nasıl der Peri Sultan:

[Nr.6]

Canım oğlan gözüm oğlan
Bizim bağa sefa geldin
Hėş mi ġorḫmadın ölümden
Bizim bağa sefa geldin[28]

“Canım oğlan gözüm oğlan/Bizim bağa sefa geldin/Hėç mi ġorḫmadın ölümden/Bizim bağa sefa geldin”[29] Ohoō, Ezrail'e yol gösderiyor.

Alır baḫalım Köroğlu ne dėr:

Güzelliğin aḫlım aldı
Canımı vėrmeye geldim[30]
Ġorḫum yoḫdur baḫ ölümden
Ben seni görmeye geldim[31]

Alır, alır baḫalım Peri Sultan:

Gözden aḫmasın yaşlarım
Kenar dursun sırdaşlarım
Şimdi gelir ġardaşlarım
Sen bu bağa sefa geldin[32]

[27] Peri Sultan.
[28] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarın ardına “Sefa geldin sefa geldin” tekrarı eklenmiştir.
[29] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[30] 1. ve 2. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[31] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

Alır Köroğlu:

Bana vurdun o daşların
Neden çatılmış ġaşların
İster gelsin ġardaşların
Ben seni almaya geldim[33]

Bu bağdadır Peri Sultan[34]
Ġardaşlarım olur düşman
Keser başın dökülür ġan
Sen bu bağa sefa geldin[35]

"Kesilir baş dökülür ġan/Sen bu bağa sefa geldin"[36] Yigit hèş mi ġorḫmadın? Baḫın Köroğlu ne der:

Çırayı yaḫmaz Köroğlu
Gėriye baḫmaz Köroğlu
Ölümden ġorḫmaz Köroğlu
Canımı vėrmeye geldim[37]

Köroğlu'nun âdetiydi, eline tuttuğu ġızı imkânı yoḫ bıraḫmazdı. Yani sevdiğini...

- Güzelim, ben Köroğlu'yum. Bir merhabalaşalım.

Nasıl Peri'nin o güzel bileğinden tuttusa Köroğlu'nun ocağı batsın! Şahin serçeyi tutar gibi nasıl tuttusa atın terkisine attı, adamlarınan beraber nèreye? Tuttuğu binanın ġapısına ḳadar geldi.

Oō, adamlar feryat ėtdi, şeyler ḳızlar. Ceriyalar her tarafa fiġan ėttiler. Köroğlu, atını çekti bi tarafa. Ama hiç elini vurmadan getirdi Peri Sultan'ı odaya ḳoydu. Gülnigâr, Döne Sultan, bazı ceriyalar onu hörmet ėtsin. Köroğlu, adamlarıyla bereber sarayında bazı dolanmaḫta; "Baḫalım ki ġardeşlerinden bana ne gibi tepki gelecek?"

Ḫaber gėtti ġardeşlerine ki "Ėēy, ġardaşınız, bacınız Peri Sultan ġaçırıldı."

---

[32] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[33] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. 4. mısra ikinci tekrardan sonra bir kez daha okunmuştur. İkinci tekrarda 3. mısra "İster duysun gardaşların" şeklinde; ikinci tekrardan sonra 4. mısra "Canımı vermeye geldi" şeklinde söylenmiştir.
[34] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[35] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[36] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[37] 4. mısra "Ben seni almaya geldim/Başımı vermeye geldim" şeklinde tekrar söylenmiştir.

O bağı ġollayan nöbetçileri ġızlar aldatmıştı. Nöbetçilerin birkaş tenesinin başı kesildi. Ġardaşları, at üzerinde adamlarını alıp cellâtlarıyla bereber şehirleri, şehri üzük gaşı gibi sardılar. Hiçbir taraftan çıḫmaḫ imkânı yoḫdur. İşde burda öyle bir hâl oluyor ki, Köse Kenan şöyle bir pencereden dışarı baḫdı ki ne manzara! Allah Allah˜!

- Çoḫ ḫarbe girdim çıḫtım amma böyle bir harp görülmemiş.

İğne atsan yère düşmez. Adamlar her tarafı sarmış. Evler aranıp daranmaḫta... Köse Kenan geldi:

- Köroğlu!

- Ne var?

- Köroğlu ne yapıyorsun?

- Ne yapiyim.

- Köroğlu, ne sen ġalacaḳsın ne ben ġalacağız.

- Ya?

- Sana bir rica dėsem, ḳabul ėder misin?

- Söyle emi!

[Nr.7]

Askerler her yannan sardı
Vaḫdımız ġalmaz Köroğlu
Sanki Azrail sarmışdır
Vaḫıt ġalmadı Köroğlu

Şöyle aha bèyle bir döndü, camdan dışarı baḫdı, güldü:

- Emi!

- Can Köroğlu!

- Hele dur emi.

Sen beni bil ki Köse Kenan
Ölümden ġorḫmazsın emi

Ordulara sırt vėrensin
Ölümden ġorḫmazsın emi[38]

- Dur Köroğlu!

(Ėle) Sanma ki bu sıra erdim
Yüzümü ġıblaya döndüm
(Ėle) Bunun rüyasını gördüm
Sonumuz geldi Köroğlu[39]

Alır Köroğlu:

(Ėle) Bu mudur dünyanın varı[40]
Çekme emi ah u zârı
Can vėririm vėrmem yârı
Ölümden ġorḫdun mu emi[41]

Aldı Köse Kenan:

Köse Kenan erişelim
(Köroğlu) Kimler vardır barışalım
Ġırat'ı bin yarışalım
Sonumuz geldi Köroğlu[42]

Alır Köroğlu:

Köroğlu çekdigin ahdır
Sevdiğim dünyada mahdır
Vallah bende ġorḫu yoḫdur
Ölümden ġorḫdun mu emi[43]

- Demircioğlu!

- Buyur Köroğlu!

- Ėsebalı, Rėyhan Arap, Handeħatlamaz, Gendinibilmez, Urġanboyu, Ġabiresığmaz bir bölük adamını al, dėdi.

[38] 3. ve 4. Mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda "Ola yigitlere sırt verensin/Ölümden gorkmazsın emi/Canım emi, gözüm emi" şeklinde söylenmiştir.
[39] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[40] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[41] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarın sonunda "Emi, emi" şeklinde söylenmiştir.
[42] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Gırat'ı bir dövüşelim" şeklinde söylenmiştir.
[43] 4. mısranın sonunda "Haydi vuruşalım emi" ifadeleri söylenmiştir.

Köse Kenan seslendi:

- Köroğlu, sen dur! Biz öldükten sonra sonra sıra sana gelsin.

Köse Kenan öyle bir hiddetlendi ki, nâre attı:

- Ėēy˜, askerbaşı kimse bunu duysun ku ḫaber götürün: Peri Sultan'ı Köroğlu almışdır.

Köroğlu ismini duymuşlar ama kendini görmemişler.

Uzatmayalım. Ġırḳ gün öyle bir harp oldu ki, Köse Kenan yėdi yėrinden yara aldı. Birḳaç tane adamı helâk oldu. Köroğlu'yu gine bıraḫmadı harbe, Köroğlu'yu öldürürler diye. Gene biz ölelim, Köroğlu'na zeval gelmesin.

Köse Kenan düşündü: "Ulan˜!" dėdi. "Bu Peri'yi gėri vėrsem, Köroğlu'nun canını ġurtaracağım. Vėrmesem, Köroğlu da ölecek, hepimiz de öleceğiz. Nasıl vėreceğiz? Köroğlu'nun en sevdiği bir Ġırat var. Ancaḫ Ġırat'ı burda helâk ėtmem lazım ki, Köroğlu Ġırat'ın pėşine düşe; ondan sora Köroğlu gide de saray boş ġala, gele bacılarını götüreler."

El altından birini ata bindirdi; Köse Kenan baḫalım ki Kiziroğlu'na ne haber gönderdi. Şėye, Kiziroğlu Mustafa Bey'e... Ancaḫ ki ancaḫ Köroğlu'nun Ġırat'ı kimnen ġorḫardı: Kiziroğlu Mustafa Bey'in Alapaça At'ından ġorḫardı. Alapaça At'ı getirecekler, Ġırat'ın yanına bağlayacaklar; Ġırat onun zehminden hemen kemendi ġırıp ġaçacaḫ. Köroğlu da bunun pėşine Dorat'a biner gider; inşallah saray boş galır. Ġızı da vėririz. Köroğlu'nu ġurtarırız.

Hemen bir meḫtup yazdı Kiziroğlu Mustafa Bey'e. Adamını ata bindirdi, Mustafa Bey'e şu haberi gönderdi:

[Nr.8]

Ėle canım beyim gözüm Mustafa Bey'im[44]
Yėtiş ki bugün Köroğlu dardadır
Her yanımız sarılmışdır askerler
Yėtiş Kiziroğlu Köroğlu dardadır[45]

[44] 1. mısranın sonunda "he benim beyim" ifadeleri söylenmiştir.
[45] 4. mısranın sonunda "hele dardadır" ifadeleri söylenmiştir. 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda "Her yanımızı loy hey hey hey askerler sardı/Yetiş Kiziroğlu Köroğlu dardadır (dostum dardadır)" şeklinde söylenmiştir.

Bilir misin çeẖdiğimiz bu gönül ġahrı[46]
Ġaldığımız yėr Hazaran şehri
Ġorẖarım kötüdür Köroğlu ahrı
Yėtiş Mustafa Bey dostum dardadır[47]
Söz gönderdi Köse Kenan
Hal ġalmadı yoẖdur mėydan
Bir ordu var ġırẖ da insan
Yėtiş Köroğlu dardadır

Meẖdup vėrdi. Yazdı, dėdi ki "Köroğlu… Mustafa Bey, kendin de gelmesen bile, eğer Köroğlu'nu seviyorsan, bizi seviyorsansa Alapaça At'ı mütlaḳa göndereceẖsin. Yėmin ėdiyorum, Alapaça At'ı, kendi elimnen geldirip sana teslim ėdeceğim."

Dostlar, bu ẖaber kime yėtişti? Günün bir gününde Köroğlu'nun adamları harp ėdip, her tarafı sardılar. Peri Sultan'ı muhaḳġaẖ alacaḳlar kardėşleri. Ya Köroğlu'nu öldüreceẖler ya da Peri Sultan'ı alacaẖlar. Faẖat Köroğlu'nu ḳurtarmaẖ ne mümkün? Her taraf yüzük ġaşı gibi sarılmıştır. Bir tarafa çıkmaya imkânı yoḳ. Ancaẖ, ancaẖ ki Ġırat'ın bağlandığı o bahçenin etrafı gül bahçesidir. O yol bir açıẖ yoldur. Ordan Köroğlu ġurtarırsa kendini ġurtarır. O da Köroğlu, ėrkeẖliğine ve Köroğlu ismine dayanaraḳ bir tarafa gėdmiyor.

Bu ẖaber günün bir gününde kime geldi? Kiziroğlu Mustafa Bey'e geldi. Kiziroğlu Mustafa Bey, Köroğlu'nun darda olduğunu duyunca gelmek isterdi ama ẖasta zamanına rastladı Kiziroğlu Mustafa Bey'in. Çoẖ hasta, yėrinden ġalẖamıyor. Çağırdı adamını dėdi ki:

- Alapaça At'ı yeheriyle ḳantarmasıyla ġardėşimin gelen Köroğlu'nun adamına teslim ėdeceẖsin. Faẖat beni şöyle bir dışarı çıẖarın.

Çıẖardı:

- Alapaça At! Saḳın sakın, sanki ses, Alapaça At sözünden anlıyordu, kimseye doḳunma! Köroğlu'na gidiyorsun.

Alapaça At'ı aldı. Günün bir gününde, o gül bahçesinin arḳasından kime getirdi? Köse Kenan'ın ġapısının önüne geldi.

Köroğlu dėdi ki:

- Emi!

[46] 1. mısranın sonunda "he babam gahrı" ifadeleri söylenmiştir.
[47] 4. mısranın sonunda "hele dardadır" ifadeleri söylenmiştir.

- Ne var?

- Emi, mütlaḳa ben bu ġızı götürecem.

Dėdi ki:

- Yarın, dėdi, harbe tutuşacağız.

At bir taraftan gelip bağlamaya ḳaldı. Köroğlu atını bindi. At üzerinde bunlar ile harbe tutuşacaḳ sırada Ayvaz dayanamadı:

- Emi, ben de geleceğim, dėdi.

- Yoḫ, dėdi, Köroğlu. Ben tek başına...

- Olamaz, dėdi.

Adamlarıyla bereber, Ayvaz ile bereber harbe girdiler. Ayvaz'ı kement attı, yaḫaladılar Ayvaz'ı. Köroğlu birkaş yėrinden yara aldı. Ḳırat bunu ḳurtardı. Binaya ḳadar geldi. İçerden yarasını sardılar. Köse Kenan dėdi ki:

- Alapaça At geldi mi?

- Evet, geldi.

- Alapaça'yı götür, Ġırat'ın bağlandığı atın kenarına ġoy.

Allah Allah˜! İnsan Ezrail'den ġorḫan gibi, ġoyun ġurtdan ġorḫan gibi Ġırat da Alapaça At'tan öyle ġorḫardı. Alapaça At'ın rengini gören Ġırat, öyle bir demir singiyle saḳınmıştı ki Ġırat'ın ġaçmasına imkân mı vardı? O ki Alapaça At'ı Ġırat'ın kenarına götürünce, Ġırat öo͞yle˜ kendisini vurdu ki çeperden aşşağıya, dėdi:

- Köroğlu, Köroğlu, Ġırat gidiyor.

İşte, son âlemine, son hengine[48] geliyoruz Hazerân Ḳolu'nun, Köroğlu'nun.

Gėri döndü:

- Emi, nedir bu hâl?

Dėdi:

[48] Heng: Durum, kıvam.

- Bilmiyorum.

- Emi, bu Alapaça At’ı kim getirdi?

Köse Kenan dėdi ki:

- Köroğlu, ben senin ölümüne ġıyamadım. Alapaça At’ı ben getirtdim ki, Ġırat gide de...

- Aman emi, Ġırat gėtdiħten sonra ben neye yararım? Müsaade vėr, dėdi, ben Ġırat'ın pėşine gideyim.

Dorat'ı bindi. Köse Kenan da bunun arḫasından başḳa bir atı binip Ġırat'ı... Ġırat gendini vurdu. Ġırat nasıl gidiyor, durmasına imkân yoḫ. Ġırat, bir mezarlığın kenarına geldi. Mezarlığın kenarına gelince, Köroğlu... Dėmeħ ki Köroğlu'nun son günüymüş. Köroğlu gėri döndü:

- Emi!

- Ne var?

- Mezarlığa girmeden önce sana bir arzum vardır.

- Söyle.

[Nr.9]

Canım emi gözüm emi
Hasan'ım sana amanet[49]
Belki de gėri dönemem
Hasan'ım sana amanet[50]

Köse Kenan dėdi:

- Köroğlu, bu ne işdir? Nasıl gelemezsin? Ġırat'ı binip hemen beraber burdan çekilip gideceğiz. Ordan da Demircioğlu hemen Gülnigâr'ı, adamları alıp geleceħdir. Derdimiz ḳurtulmaḳdır Köroğlu.

- Yoḫ hele dinle emi!

[49] 1. ve 2. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[50] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda “Canım emi, gözüm emi/Hasan'ım sana amanet” şeklinde söylenmiştir.

Aman emi ulaşacam
Nice dağları aşacam[51]
Ben Ġırat'a yėtişecem
Hasan'ım sana amanet[52]

Köroğlu'yum baḫ ünümdür
Arşa çıḫan tütünümdür[53]
Vallah benim son günümdür
Hasan'ım sana amanet[54]

- Aman yavrum, bu ne biçim söz!

- Emi, Çamlıbėl'e gėri döneceksin. Demi dezgâhı bozmayacaḫsın. Benim bir gün geleceğimi söyleyeceḫsin. Oğlum Hasan Bey ve Ayvaz'ımı ġurtar. Hepsi sena amanet.

Rivayet ėderler ki değerli dinleyicilerim, Ġırat'nan Köroğlu, ilk Ġırat'ı Köroğlu tay zamanı baḫdığı zaman, denizin kenarında yani suyun kenarında bunu su içirdiği zaman, erenlerin, ḳırḳların eli değdiği zaman o köpükden Ġırat da işmişdi, Köroğlu da işmişdi. Derler ki rivayete göre, Köroğlu içeri girdi, mezarlıḫtan içeri. Ġırat'ı bulamayınca, feryadınan gendini bir mezarlığın arḫasına atdı. Köse Kenan baḫdı ki, Köroğlı gözden ġayıp oldu. Rivayet ėderler ki Köroğlu ḳırḳlara ġavuştu. Usdatlarımız bize öyle dėr ki, Ġırat'la beraber Köroğlu gözden ġayboldu.

Köse Kenan tekrar Dorat'ı aldı, bindi, geldi. Hemen on bir ġardaşı çağırdı. Dėdi ki:

- Köroğlu'nu ġaybėttik.

Orda da aynısını söyledi. Ama hişbir keleşlerine haber vėrmeden:

- Buyur, bacınız. Köroğlu'nu bulabilirseniz öldürürsünüz.

Ġardėşleri bacısını teslim aldığı için Ayvaz'ı tekrar Köse Kenan'a vėrdi. Köse Kenan gelir gelmez hemen bunları aldığı günün bir gününde nėreye gelmişdi? Çamlıbėl'in

[51] 1. ve 2. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda ilk mısra "Aman emi ulaşacam" şeklinde söylenmiştir.
[52] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda "Ben Gırat'a gavuşacağım/Hasan'ım sana amanet/Bir oğlum sana amanet" şeklinde söylenmiştir.
[53] 1. ve 2. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[54] 4. mısradan sonra "Aman eēy aman eēy/Yavrular sana amanet/Çamlıbel sana amnet" mısraları söylenmiştir.

kenarına. Oō Hasan Bey ġarşıladı. Baḫdı ki herkės geliyor ama babam gelmiyor... O zaman Hasan Bey baḫalım burda Köse Kenan'a ne söyler:

[Nr.10]

(Ėle) Canım emi gözüm emi
Nėrdedir babam gelmedi
Bütün dağların ġıralı
N'oldu ki babam gelmedi

Aman emi solmazıdın
Başġa derde yanmazıdın
Onsuz gėri dönmezidin
Emi baḫ babam gelmedi[55]

(Ėle) Hasan Bey yürekden dağlı
Bundan sonra ġolum bağlı
Çünkü ismi Ġoş Köroğlu
Sen geldin babam gelmedi[56]

- Ėy yavrum, bilirsin bu baban Köroğlu'dur. Bir gün mütlaḳa döneceħtir.

Hemen, dostlar, Köse Kenan bütün arḳadaşları topladı, yėdi bin yėdi yüz keleşi. Köse Kenan Ayvaz'a dėdi ki:

- Ayvaz, sen başa gėç.

Gėçti.

Ḳonuşmaya başladı Köse Kenan. Dėdi ki:

- Arḳadaşlar, ḳader, muḳadderat böyledir. Hiş kimse ḳadere ḳarşı gelemez. Köroğlu Ġırat'ıyla beraber, ama hėş kimse ona ḳıymadı, canına değmedi, ben gözlerimle gördüm. Köroğlu bir mezarlıḳda Ḳırat'nan beraber ḳayboldu. Sizlere selamı vardır. İstiyen ḳalır, isteyen ḳalamaz.

Köse Kenan bu haberi vėrince ėy, baş olmadı mı ne olur? Ayaḳ parça parça olur. Herkės yavāş yavāş dağıldı.

[55] 4. mısradan sonra "Nerde ki babam gelmedi" mısraı söylenmiştir.
[56] 4. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrar "Canım emi gözüm emi/Sen geldin babam gelmedi" şeklinde söylenmiştir.

Size nėrden ḫaber vėrelim? Alapaça At'ı günün bir gününde getirip Köse Kenan, kendi eliyle Kiziroğlu Mustafa Bey'e vėrdi. Allah'ın muḳadderatına baḳın, benim duyduğum hikayeye göre, Köroğlu'nun ḳayıp olduḫtan sora Alapaça At'ı getirdiler. Alapaça At'ı Kiziroğlu Mustafa Bey'e vėrmişti. Kiziroğlu Mustafa Bey dėdi ki:

- Köse Kenan, ne oldu Köroğlu'na?

Başından gėçeni Köroğlu'nun, Köse Kenan Mustafa Bey'e aynısını anlattı.

Dėdi ki:

- Köse Emi, sen Köroğlu'nun emisisin, benim de emimsin. Benim başucumda dur. Benim de diyesim vaḫdım yavāş yavāş gelmektedir.

Aradan birḳaş gün gėştikten sonra değerli dinleyicilerimiz, değerli ḳardėşlerimiz, bu bir yalan dünyadır. Gelen bir gün gidecektir. Kiziroğlu Mustafa Bey de Ezrail'le pençeleşir. Günün bir gününde o da canını feda ėder. Hepinize ḫayırlı günler diyorum.

Hikâye... Herkēs yavāş yavāş dağılıp gene ama Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey adamlarını toplayıp anası Döne Sultan'ı, analığı olan öz anası gibi Gülnigâr'ı alıp gine Çamlıbėl'e gelip ömrünü iyade ėdene ḳadar, taā ömrünün son zamanına ḳadar Köroğlu'nun ismini daşıyan Hasan Bey, günün bir gününde o da tabi dünyasından göçüp gitmiştir.

İşde hikayedir... Hikaye böyledir. Bir gün gelen bir gün gidecekdir. Evet, Köroğlu'ya rahmet, burdan sizlere ömür diliyorum. Hikeye burda sona ermişdir. Hepiniz sağ olun, var olun.

KİZİROĞLU MUSTAFA BEY HİKÂYESİ[1]

[KMBH]

Evet, değerli dinleyicilerimiz, hikeyeler, hikeyeler... Taā bize usdatlarımızdan intiḳal ėden nice hikeyeler vardır. Anladacağım hikeye Kiziroğlu Mustafa Bey. Hikeyeyi anlatmadan önce bir aşıḳ evvele saz aḳortunu yapar. Ses aḳortu şudur: Önce bir divan oḳur. Zaten divan aşığın ses anahtarıdır. Nası ki bir müessese sahibi sabah ėrkenden ḳalḳar, "Bismillah" dėr dükânını açar; müşderisini bekler. Aşıḳ da önce sesini bir ayar ėder; ondan sonra hikeyelerine, sözlerine başlar. Ben de önce bir divan oḳuyim, ondan sonra Kiziroğlu Mustafa Bey'e başlayacağım:

[Nr.1]

(Aman amān aman amān aman amān aman amān)
Ġarip yolcu giderisen o yâra söyle beni[2]
Her bir yėrden yaralandım biçâre söyle beni[3]
Ne aldımsa ne satdımsa bulamadım kârımı
Her gün için düşüyorum zarara söyle beni[4]

Çobanoğlu ta ezelden dostlarına hayrandır
Aşma benim bu sinemi baştan başa çıbandır[5]
Yabancı değildir valla bu can sana canandır
Âlemi yaradan vardır didara söyle beni[6]

Evēt, bu bir divan. Kiziroğlu Mustafa Bey anlatacam faḳat aslında bunu babam Aşıḳ Gülistan hikayeyi tesnifiyle bazı anahtarları, bazı hikeyenin temellerini bana anlattığı

[1] Derleyen: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" adına Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan ve Lütfi Yurttaş (Teknisyen)
Derleme tarihi: 25.06.1998
Derleme ortamı: TDK Konferans Salonu Çankaya Ankara
Derleme cihazı: SONY 8mm. Video Kamera (e-kaynak18).
[2] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[3] 2. mısranın sonunda "aman" ifadesi üç kere söylenmiştir.
[4] 4. mısranın sonunda "aman" ifadesi altı kere söylenmiştir.
[5] 2. mısranın sonunda "aman" ifadesi üç kere söylenmiştir.
[6] 4. mısranın sonunda "aman" ifadesi üç kere tekrar edilmiş; sonrasında "aman aman didara söyle beni" diye ezgili olarak söylenmiştir.

için ben de bunu araşdırdım ve bazı yėrden ipuçlarını bulup Kiziroğlu Mustafa Bey'in nėrden geldiğini, nėrden olduğunu araşdırıp bir hikeye yaptım.

Efendim, hikeyenin önce başlığında bir "serküşte" dėrler bizde, başlangıç dėrler. Az da olsa divanıdan sonra onu diyim de... Zatan aşığın en büyük temeli budur. Diyor ki[7]:

[Nr.2]

Bu dünya bėş gündür
Dolanır zemane gelir
Gün olur aḫır yıl
Aḫırın zemane gelir

Aḫır zeman olsa gerek
Tariġatler dolsa gerek
Mėhdi de bilse gerek
Bir zeman eldane gelir

Mėhdi de bir zaman dursa
İnanmazı inandırsa
Nice mefta uyandırsa
Birisi eldana gelir

Eldan yalandır yalan
Ne baḳıdır gėri ġalan
Bu sözden nasihat alan
Bir gün de imana gelir

İmanı kimse tutmaz
Suali kimse terk ėtmez
Ḫesda Hasan böyle getmez
Bir gün dolanır devr-i zamanı sana gelir

Allah rahmet ėtsin. Çoḫ eski usdatlarımızdan Ḫesda Hasan'ın bize bıraḳdığı burada hikeyenin temeli olan "serküşte" dėdiğimiz bunun sözüyle başladıḳ.

Kiziroğlu, Ḳars'ın Kiziroğlu köyünden. Yanı Susuz ḳazasının Kiziroğlu köyünden. Şimdi Ardahan'a bağlı. Orası Ardahan içerisinde. Evet, Kiziroğlu Mustafa Bey. O Kiziroğlu çoḫ igitdi. Kizir dėmek, aslında "bekçi" ismini alıyor. Yani köy bekçisi olan Kiziroğlu Mustafa Bey...

[7] Ezgisiz olarak okunmuştur.

Mustafa Bey'in hėş kimsesi yoķ; çoğ fakir. Bir iğdiyar anası, bir iğdiyar da babası var. O zaman, tabi ķısmeti vėren Mevla, herkėsin muhaķġaķ rızġını Allah vėrdiğine göre, Kiziroğlu Mustafa Bey'in de bir yėrden rızķı mutlaķa gelecekti.

Öyle bir igit ne yapardı? Hėç kimse Kiziroğlu Mustafa Bey'in bileğini bükemedi ve sırtını yėre getiremedi. Allah'ın hikmeti... Allah öyle bir Kiziroğlu'na güç vėrmişti.

Kiziroğlu Mustafa Bey, Kiziroğlu köyünde ķalmaķta... Size nėrden haber vėrelim? Ėşkiyalardan., haramilerden...

Haramiler pėydah olmuş. Köyleri yaķıp yıķıyor; mallarını götürüyor, ķoyunlarını götürüyor ve buna ķarşılık vėren adamlarını öldürüyor. O köyün ağası varıdı. İsmi Ali'ydi fakat çok güzel, on yėdi, on sekiz yaşlarında da Fatma isminde bir ķızı varıdı. Çoķ güzeldi Fatma.

Köyün muhtarı geldi Kiziroğlu Mustafa Bey'e.

- Kiziroğlu Mustafa Bey!

- Buyur muhtar!

- Mustafa Bey, biliyorsun kü köyümüzde ėşkıya türedi. Haramiler var. Ķoyunlarımızı, mallarımızı götürüyor.

- Evet.

- Ne yapacayız? Buna bir çare bulalım.

- Muhtar, hoş-sefa geldin amma benim yapacaķ hiş bişem yoķ. Ancağ güç, ancağ kuvvet Allah'a mahsus.

Dėyince:

- Kiziroğlu, sen çoķ güçlüsün.

Fakat Mustafa Bey, haramileri köye ķoymazdı ama Mustafa Bey'in içinde bir arzusu varıdı. Neydi arzusu? Köy ağasının ķızına aşıķtı. “Acaba, dėsem muhtara ki ben böyle bir ķız seviyorum. Bunu bana Allah'ın emriyle alsan da ondan sora söylediğin sözün başım üstüne. Elimden gelen gücü yaparım” der.

Mustafa Bey dėdi ki:

- Muhtar, musada ėdersense, o zaman “ġam cüresi” derdiler, saza “ġam cüresi” derdiler, şu ġam cüremi alim da sana birḳaş sözüm var söylüyecem. Eğer sözümden anlarsan tam cevabını vėr bana. Anlamazsan gene bir söz söylüyüm sana.

- Buyur!

Baḳalım burda ağanın ḳızını muhtara Kiziroğlu Mustafa Bey nasıl söyler? Ben diyim, dinleyenler sağ olsun, var olun:

[Nr.3]

(Ėle) Dinle bu sözümü canım muḫdarım
Ben bülbülüm bahçeye bara hasretim
(Ėle) İçimde derdim var baḫsan diyemem
Eğer anlarısan sıra hasretim

“Dinle bu sözümü canım muḫtarım/Gönülden sevdiğim yâre hasretim/Derdimi diyecem bilen var mıdır/Onunçün açamam sıra hasretim”[8]

- Ulan anladım, muhtar dėdi, bir “yâr” kelimesi geşti ama bu “yâr” kelimesi nedir? Bir de sır, içinde bir sır var. Ula˜ ne ki sırın varsa bana dök. Ben bu köyün muhtarıyım.

- Ulan ėyi oldu. Hele muhtar dinle!

Aman ėy muḫdarım olmalı engin
Gönlüme baḫsana söngündür söngün
Ben fakirim ama o yâr da zengin
Onun gezdiği yėre hasretim

- Olaā, annadım, dėdi. Ulan Mustafa Bey, sen bizim köyde bir ağanın ġızına aşıḫsın amma...

Ama Mustafa Bey çoḳ yaḳışıklı bir deliḳanlıydı. Bir çift göz lazımıdı ki Mustafa Bey'e baḳa... Ulan muḫdar içinden gėşti ki “Kėşge benim ġızımı bulsa da Mustafa Bey'e vėrsem.”

- Ulan kimi isdiyorsun? Hele söyle bana, elimden gelen ne imkân varsa onu sana yapacam, der.

Baḫalım Kiziroğlu “Ulan, olur mu olmaz mı? O bir ağanın ġızı. Duyarsa, adamları çoḫdur. Gėrçi benim gücüm yėtdiği ġadar bana güj vėrmezler ama eh, milletinen mihnet olmaz.” Onun uçun baḫalım ki muhdara içindeki sırı nasıl söyler:

[8] Ezgisiz olarak okunmuştur.

(Ėle) Mustafa Bey de ġadere razı
Alnıma yazılmış baḫsana yazı
(Ėle) İsmi Fatma Ali Beyimin ġızı
Valla o sevdigim yâra hasretim

- Oō, ulan baltayı daşa vurdun.

Faḳat, muhtar şöyle düşündü: “Kiziroğlu Mustafa Bey güjlü, ḳahraman, ancaḫ bizim köyü ġoruyacak gelecek haramilerden, gelecek ėşkiyalardan... Bundan başġa hėş kimse bizim köyü ġoruyamaz.”

- Başım üstüne, dedi, Mustafa Bey. Bana müddet vėr. Bir-iki gün müddet vėr. İki gün içerisinde ben sana cevap vėrecem. Faḳat, dėdi, Mustafa Bey, inşallah cevap getirisem, sen de benim sözümü tutacaḫsın.

- Başım üsdüne!

Geler, köy ağası Ali Bey'e:

- Selam!

- Aleyküm selam.

Ağa der ki:

- Muhtar, ḫayır olsun! Nedir, senin renginde bir iş var.

- Yav ağam biliyorsun. Köyümüzde eşḳiya var. Haramiler var. Bütün köyleri taladılar. Yaḳında bizim köye gelecekler. Onlara güj yėtmek, onlara ġuvvet yėtmek coḳ güj. Öyle bir adamlarımız yoḫdur.

- Peki, ne düşündün?

- Bir deliḳanlı var ama ona da ḳıyamıyorum.

Derdi, gönül ḫoşluğu yapıp bunun ḳızını buna almaḳ.

- Öyle bir deliḳanlı var ki bilmem tanır mısın?

- Kimdir?

- Bizim köyün o fakir Ahmet var. Ahmet'in oğlu. İgit, deliḳanlı, güjlü olan Kiziroğlu Mustafa Bey'i tanımaz mısın?

- Tanımam mı! Bir çift göz lazım onu sėyrede! Peki onu geleceђ haramilere, ėşkiyalara nasıl onu ķarşı vėrirsin?

Dėyince, baђdı ki Ali Bey'de de birez merhamet doğdu.

Dėdi ki:

- Ali Bey, sözünü aldım Kiziroğlu Mustafa Bey'den, inşallah elinden geldiği ķadar ķılıcını, ķalkanını, gürzünü, oķunu, mızrağını, yayını alıp ve buna biz temin edeceğiz. Köyümüzü inşallah eşķıyalardan, haramılardan ķoruyacaķtır.

- Evet.

- Sana bir arzum var. Böyle bir deliķanlıya sahip çıķmamız için önce köyümüze bağlamamız lazım.

- Nedir?

- Ben onun adına Allah'ın emriyle, peygamberin şeraatının hükmüne göre ķızın Fatma'yı Mustafa Bey'e istemek için geldim.

Ali Bey düşündü. Dėdi ki:

- Bir haber gönderelim. Gönülsüz bir şėy olur mu? Olmaz. Bir de ķızıma haber gönderim. Gerçi babaların dediği olur amma ķızım Fatma'ya haber gönderim. Bakim onun da gönlü var mı?

Meğersem iki deliğanlı birbirine aşıķ. O zaman Ђatice isminde bir ķız varıdı. Ceriyalarından çağırdılar:

- Ђatice!

- Buyur ağam!

- Hale gėt, ķızım Fatma'nın ağzını yoķla. Onun gönlü kimdedir? Yaşı da geldi, yėtişti. Çoķ isdiyen var.

Ağa, arada bahane ėdip Mustafa Bey'i bakim bir seviyor mu, sevmiyor mu?

Bu haber kime yėtişti? Fatma'ya. Fatme dėdi ki:

- Ḫatice, benim sana diyeceğim sözü kâğıda yaz ama babama öyle söyle ki bu söz sende hatıra ġalsın. Benim sevdiğimi sana söylüyüm.

- Ġız kimi seversin?

Meğersem Ḫatice'nin gönlünden de Kiziroğlu gèçermiş. Ne bilsin! O da Kiziroğlu Mustafa Bey'i seviyor olan˜

"Olan Allah vère de Kiziroğlu'nu söylemeye de Kiziroğlu Mustafa Bey beni ala!"

Ara sıra gèştiği zaman Kiziroğlu'na baḫıyor; Kiziroğlu da bunu ġonuşturuyor, èle bilir ki Kiziroğlu beni seviyor! Hâlbuki nèrde? Kiziroğlu'nun hèç Ḫatice'de gönlü yoḫ.

Baḫalım ġız burda ne söyler:

[Nr.4]

Benim bir sevdiğim vardır
Kiziroğlu Mustafa Bey
Ondan sonrasın isdemem
Kiziroğlu Mustafa Bey[9]

Ḫatice bahane buluyor:

- Ḳız, dèdi, deli misin sen? Baban duyarsa seni öldürür. Baban onun neyine vèrecek seni? O çoḳ fakir. Anası fakir, babası fakir. Evinde yiyecek, içecek bişesi yoḫ. Bir yudum su, bir loḳma ekmek yok. Nasıl onu isdersin?

- Ġız, dèdiğimi sen yaz!

Bilir misin neyle doldum
Gül gibi saraldım soldum
Vallah ona aşıġ oldum
Kiziroğlu Mustafa Bey[10]

- Ġız sen deli olma. Senin aḫlında belki başġası var. Baban duyarsa seni öldürür. Sözünü değişdir.

- Ben ne dèrsem sen ona baḳ!

Alır ġız son sözü:

[9] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Başġasını ben istemem" şeklinde söylenmiştir.
[10] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

Fatma'yım gözlerim baḫ ġan
Ona ġurban olsun bu can
Sevdiğim vallah baḫ oğlan
Kiziroğlu Mustafa Bey[11]

Ḫatice düşündü. Dėrler ki "İki aşıḳın, sevgilinin arasına gėçersen sen de muradını alamazsın!"

"Olan, ben söyleyim ağaya ġızın dėdiğini."

Ḫatice aldı sözü, ağası olan Ali Bey'e götürdü. Dėr ki Ali Bey'e:

- Ḳızınızın cevabı, Kiziroğlu Mustafa Bey'i seviyor.

O zaman haber gönderir, "Peki, muḫtar" dėr. Ḳızını oğlana nişanlasın. Bu hikeyenin temel bağı. Asıl hikeyeye gelelim.

Bunnar burda nişanlı ḳalsın. Ama ne oğlan ḳızı ne ḳız oğlanı yaḳından görebiliyor. O zamanın anenesi, usulu. Ancaḳ, binaların kenarında, çėşmelerin kenarında, harmanların kenarında fırsat bulursa oğlan ḳızınan görüşebilir.

Haramiler o köye başladı faḳat hiçbir harami her köye zarar vėrirdi ama Kiziroğlu'nun köyüne zarar vėrmedi ve vėremedi.

Size nėrden haber vėrelim? Haremibaşı Ġarib Ağa'dan... Meğersem, haremibaşı Ġarib Ağa da Ali Bey'in ḳızı Fatma'yı isdiyor. Haber gönderdi ki, adam gönderdi el altından:

- Bana köyün muhdarını çağırın!

Ė bir harami... En aşşağa bėş yüz-altı yüz tene eli ġılıç tutan, eli ḳalḳan tutan, eli oḳ tutan deliḳanlıları varıdı. Hemen gėcenin bir gününde ġapıyı çaldılar. Muhtar çıḳdı dışarı:

- Ne var?

- Heremibaşı seni çağırıyor.

Nasıl gėtmesin? Gėtmese başını keserler.

Efendim, muhdar ġalḫar, haraminin yanına gelir:

[11] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Sevdiğim var bir tek oğlan" şeklinde söylenmiştir. 4. mısra ikinci tekrardan sonra bir kez daha söylenmiştir.

- Buyur haramibaşı!

Ġarip Ağa dėr ki:

- Muhtar, benim duyduğuma göre, senin birḳaç tene oğlun var ve adamların var. Eğer onların başı kesilmesin, evin soyulmaḳ istiyorsan, adamların ölmek isdemiyorsan senden bir arzum var.

- Buyur haramibaşı! Emrin başa gėçer.

Ėy Kiziroğlu bir teneyse ėy haramiler fazla. Gerçi o köye zarar ėdemiyorlar ama ne olursa olsun Kiziroğlu bu ama beni öldürürler. Benim başıma bir bela gelir.

- Ne olacaḳ?

- Ne yaparsan yap, Ali Bey'in ḳızı Fatma'yı bana alacaḫsın.

- Aman ağam nasıl olur? Fatma, Kiziroğlu Mustafa Bey'e nişanlı.

- Bilmem! Başının kesilmediğini düşünüyorsansa, gendini ġurtarmağ isdiyorsansa bana alacaḫsın!

- Öyleyse bana birḳaç gün müsade vėr. Ben sana haber veririm.

Ė can, her şėyden tatlı. Ne olursa olsun. Herkes canını ḳurtarmaḳ isder.

Geldi, mejbur ḳaldı... Ė insanların yapdıgı kötülüğü hėş kimse yapmaz. Allah hėş kimseyi de nefsine hembal ėdip şeytana uydurmasın!

Gelir, dėr ki:

- Ali Bey, ben bir işi ḫata yapdım.

- Ḫayır olsun!

- Yav, ondan bundan duyuyorum ki, bazı haramilerden ġulağıma gelen ses bu ki, Kiziroğlu Mustafa Bey senin ḳızın Fatma'yı aldıḫtan sonra...

- Evet!

- Senin mülkiyetine sahip olup senin başını kesip ağalığı elinden alacaḳ.

- Öyle mi?

- Öyle!

- Ne yapacayız?

- Yapacağımız bir iş var: Filan köyden, filan köyden, Kiziroğlu köyünün önü büyük bir çiftlik çayırıdır; çoḳ büyük bir çayır, o çayıra yarın büyük bir tellallar çıkaracayız. Tellal bağıracaḳ, oraya gelen deliḳanlıların hepsine ben gėce haber vėrecem. Kiziroğlu Mustafa Bey'i kim yėnerse, kim onu öldürürse onun ağırlığınca altın vereceğiz. Ağa da onu mükâfatlandıracaḳ. Zatan nasıl olsa Kiziroğlu Mustafa Bey gėceleri eve zor geliyor, haremilerle uğraşıyor, eşġıyalarla uğraşıyor. Sabaha ġadar uykusuz kalacak. Sabanan da çayıra çağırecayız.

Meğersem bu sözü ġapının arasından Fatma ġulağıynan az çoğunu dinnedi. Haā, anladı ki Kiziroğlu Mustafa Bey'in başında bir bela var.

Hemen muhdar, köy adamlarına, deliḳanlılarına o gėce atını binip haber vėrir:

- Herkės atıyla hazır olup sabaha bir saat ġala mėydanda hazır olacayız. Mustafa Bey'e de...

Dėdi:

- O işi bana bıraḳ!

Dėmeye kalmadı, kimden haber vėrelim? Fatime'den...

Fatime Ḫatice'nin yanına geldi:

- Hatice, seni beni yaradanı seversen, birġaş söz yazacağım. Bunu Mustafa Bey'e götür!

- Ġız nedir? Eğer görüşmeẖ isdersen, ḳonuşmağ isdersen, e bizim oraların tabi tezeğin kenarı, ġalagın kenarı, harmanın kenarı, oraya götürim, orda seni ḳonuşturim.

- Yoḳ ya o değil. Sen bu sözümü götür.

Baḫalım burda, bunu da çoḫ eski bizim Derbeder makamında oḳuyacağım:

[Nr.5]

(Ėle) Dinle bu sözümü canım Hatice (gözüm Hatice)
Söyle Musdafa'ma durmasın gelsin

Ona içimde bir derdim vardır diyecem[12]
Söyle Musdafa'ya durmasın gelsin[13]

- Ġız ocağın batsın! Eğer senin bu sözün, bana ġonuştuğun gibi doğrusa dėmek ki onun başında ya senin başında büyük bir bela var.

- Ġız, işin içine ġarışma! Sen bu sözümü Mustafa Bey'e yėtir!

(Ėle) Sanma gönül başġasına aldanır[14]
Gine sular ġarip ġarip bulanır
(Ėle) Onun başında bela dolanır[15]
Söyle Musdafa'ma durmasın gelsin[16]

- Allah Allah, ġız iyice açıḳla söyle. Benim de gönlümü tereddütte bıraḫtın. Ne iştir bu, ben de anlıyım.

- Dinle baġıyım:

(Ėle) Sanma ki baḫ bu Fatma güleceg[17]
Ġorḫarım diktigim güller solacag
Duyduğuma Mustafa Bey öleceg[18]
Söyle Musdafa'ma durmasın gelsin[19]
(Olan olan olan) Gül yârım
Ben bülbül sen gül yârım
Dėdiğin derde düştüm
Gel üstüme gül yârım[20]

Ė Ḫatice tabi söz ehlisi değil, bu ḳadar ne annayacaḳ! “Ölecek” diyince:

- Tabi canım, dėdi. Herkės bir gün ölecek.

- Yav, ben ne dėdim, bu ne annadı. Yav, bir fırsatını bul da Musdafa Bey'i bana çağır. Gideceħ hâlim yoḫ.

- Bir fırsat bulurum.

[12] 3. mısranın sonunda “medet ey” ifadesi üç kez söylenmiştir.
[13] 4. mısradan sonra “ayvah, ayvah ey, durmasın gelsin” ve “Hele söyle Mustafa'ya aman aman aman aman durmasın gelsin” şeklinde tekrar söylenmiştir.
[14] 1. mısranın sonunda “aldanır” iki kere söylenmiştir.
[15] 3. mısranın sonunda “dolanır”üç kere söylenmiştir.
[16] 4. mısranın sonunda “ayvah, ayvah ey, durmasın gelsin” diye tekrar söylenmiş ve dördüncü mısra sonrasında bir kere daha söylenmiştir.
[17] 1. mısranın sonunda “gülecek” iki kere söylenmiştir.
[18] 3. mısranın sonunda “ölecek” üç kere söylemiştir.
[19] 4. mısranın sonunda “ayvah, ayvah ey durmasın gelsin” diye tekrar söylenmiştir.
[20] 4. mısra sonrasında “vay zalim” söylenmiştir.

Dėrken, ġız gėtmekte... Size nėrden ḫaber vėrelim? Köyün muhdarından... Köyün muhdarı nėreye geldi? Kiziroğlu Mustafa Bey'in gėce yarıydı, ḳapısını çalacaḳtı. Tık tık... (*Sazına vuruyor)* Mustafa Bey de anasının, babasının elini öpüp gėce köyü ḳorumak için babasından, anasından dua alıyordu.

- Ana, baba, bana dua ėdin. Gine bu aḫşam çıḫacam ama hangi haremiye, hangi eşkiya raslıyacam; ölecem mi, sağ mı gelecem?

Anasının, babasının duasını alan Mustafa Bey, ġapıyı açıp dışarı çıḫacaḳtı. Kim rastladı? Muhtar rasladı.

- Mustafa Bey!

- Hayırdır, muhtarım? Hoş geldin.

- Kiziroğlu, vaktin olur mu, dėdi. Şöyle eve gėçip de birez seninle ġonuşalım.

Ėy misafire nasıl diye ki olmaz.

- Hay hay, buyurun efendim, der.

Muhdarı içeri alır. Muhabbete başlayınca:

- Buyur, muḫtar. Arzu-isteğin ne?

- Arzum bu: Mustafa Bey, bazı köylerden deliḳanlıların bir haberi var. Haberin var mı bundan?

- Nedir?

Mustafa Bey bilmiyor. Baḳın, burdaki olan, o deminki olan ḳonuyu değiştirip Mustafa Bey'e nasıl söyler köy muhtarı:

- Buyur muhtar!

- Yav, deliḳanlılar diyor ki “Bi Kiziroğlu Mustafa Bey yėtişmiş Kiziroğlu Köyünde. Böyle igitmiş, böyle ḳahramanımış, Gelen haremilere güj veriyor. Haremiler bunnan başa çıḳamıyor. Ġorḳusundan haremiler gidiyor. Hele bizimle bereber yarın er mėydanında, Kiziroğlu Köyünün önündeki olan o çayırlıḫta bir at oynadalım. Bir ḳılıç-ġalḫan ġullanalım. Hele bunun gücünü öğrenelim. Baḫalım ki Mustafa Bey'in gücü ne?”

Faḳat şunu söyleyim ki, bunu ėyi bilesiniz ki, herkėsin bir atı varıdı amma; Mustafa Bey'in “Alapaça” isminde bir atı varıdı. Öyle bir güjlü atıdı ki, rivayet ėderler ki, oraya da gelecem, burdan şimdi hikeyemiz o kolu üzerinde gelecek, Köroğlu'nun Ġırat'ı, rivayete göre çift ḳanatı varımış. Hiş bir kimse, Köroğlu'nun Ġırat'ını tutacaḳ bir at yoğumuş ama insan Ezrail'den ġorḫan gibi Ġırat da Alapaça At’tan öyle ġorḫarmış. Neden? Bilemiyoruz. Allah'ın hikmeti. Alapaça At’ın ġoḫusu ve kişnemesi geldi mi, hangi at olursa olsun yėrinden ḳıpırdamazmış. Allah'ın hikmeti. Baḫalım bunun mucuzası neyimiş?

- Hay hay!

Mustafa Bey dėr ki:

- Muhdar, nasıl isterseniz. Ağam ne diyor?

- Ağa da diyor ki “Yarın hem bu güzel seyrangâha bu deliḳanlıların at oynatmasına, ġılıç-ġalḫan oynatmasına, birbirlerine yıḳmasına ġarşılıḫ ben de bir çadır ġurup onlara bir ziyafet çekecem.”

- Hay hay, ağamın emri böyleyse, başım üsdüne!

- Tamam mı?

- Tamam. Eh müsade vėr -muhdar ġaḫdıḫdan sonra- ben de köyü bekleyecem.

O yorġun yorġun, hėş bir uyḳu almadan sabağa ḳadar köyü bekleyen Kiziroğlu Mustafa Bey eve gelmiş, yarım saat bir başını yastığa ḳoymamıştı; ȫyleē bir o zamanın tabi sesi, tellalı ilan ėtdi ki “Bütün köylerin deliḳanlıları çayırda toplanmıştır. Kiziroğlu Mustafa Bey'i bekliyor.”

Muhtar gapıyı çaldı. Faḳat bu arada Fatime haber gönderecek; Ḫatice ġorḫusundan gelip söyleyemiyor: “Ulan, bu ḳız bir şey söyledi bana ama nasıl söylüyüm Kiziroğlu Mustafa Bey'e?”

Bu haber burda yarı buçuḳ ġalsın, biz muhdardan haber vėrelim. Muhtar geldi:

- Mustafa Bey, bütün köy halḳı, ağa bile, bütün aşçılar yėmeklerini hazır ėtmiş, sofralar ġurulmuş; atlılar at oynadıyor, seni bekliyorlar.

Ėe, Mustafa Bey yorġun... Alapaça At yorġun... O zaman Kiziroğlu Mustafa Bey baḳın burda ahıra girer ki, şöyle bir seslenir: "Alapaça At nasılsın?" Sanki Alapaça At

boyun bükmüş: “Kiziroğlu, sabaha ḳadar beni dolandırdın nası olacam? Yorġunum ama emrinde...” Sanki burda dile gelmiş gibi burda baḫalım, ġahramanlıġ türküsüyle Kiziroğlu Mustafa Bey atına burda nasıl seslenir:

[Nr.6]

İgitler saf saf olmuşdur[21]
Ġurtar beni canım atım
Senden başka ümüdüm yoḫ
Ġurtar beni canım atım[22]

Sanki Alapaça At da dile gelmişti, ȫyle bir nara attı ki “Mustafa Bey, bize güj vėren Mevlâ'dır. Hėş ġorḫma! Arzun neyse beni çek dışarı!”

Alır ikinci sözü Mustafa Bey:

Başımı bürüdü duman[23]
Ümüd sendedir Yaradan
Her tarafı sardı düşman
Canım atım benim atım[24]

Musdafa Bey baḳ çile var
Bülbül sevdiği güle var
Başımda baḫ bir bela var
Ġurtar beni canım atım[25]

Sanki bu belayı Alapaça At da sėzmişdi. Boynunu şöyle bükdü. Kiziroğlu Mustafa Bey baḫdı ki “Allah Allah, hiş böyle ėtmezdi Alapaça At.” Sanki gözünde bir damla yaş varıdı: “Mustafa Bey, kendini ġoru! Yėter ki benden ġorḫma!”

Mustafa Bey, Alapaça At’ı şöyle oḳşayaraḳ, tumar ėderek, ahırdan dışarı çıḳardı. Atın üzerine bindi. İlk nėreye gelmişti? Ali Bey'in çadırına... Attan aşağıya indi. Ḳaynatası olan, o köyün ağası olan Ali Bey'in elinden öptü.

- Buyur Ali Bey, emir senindir.

[21] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[22] 4. mısradan sonra “Canım atım, canım atım/Alapaça benim atım/Canım atım” şeklinde söylenmiştir.
[23] 1. mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[24] 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Gurtar beni canım atım, canım atım, canım atım” şeklinde söylenmiştir.
[25] 4. mısradan sonra ezgili olarak “Alapaça benim atım” şeklinde söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda “Sanki bugün bir bela var/Gurtar beni canım atım, canım atım, gülüm atım” şeklinde söylenmiştir.

Dėmeye ķalmadı, zatan her taraf haber almıştı ya... Bunu öldürmeye teşebbüs ėden altı-yėdi tene delikanlı varıdı. Cafer isminde bir delikanlı var, başķa bir köyün adamı. Atını sürmüş nare ataraķ çadırın önüne geldi. Sanki görmemiş gibi, tanımamış gibi:

- Ağa˜!

- Buyur Cafer!

Bunu kim der? Ali Bey. Çünkü onun da babası ağa, Cafer'in de babası.

- Arzun ne Cafer?

- Duyduğuma göre sizin köyde Mustafa isminde bir delikanlı yėtişmiş.

Mustafa Bey de orda durur. Sanki hėş görmüyor, tanımıyor. Ė Mustafa Bey de yorġun, at da yorġun. Bėle boyun büktü, Cafer'e doğru baktı:

- Evet, dėdi, delikanlı; o acizâne, o fakirâne Musdafa isminde olan, o bekçi olan benim. Bir arzun mu var?

- Bin atını da...

Çünkü attan aşağa inmiş, Ali Bey'in elini öpmüş; ondan emir bekliyordu.

- Atına bin de şöyle atımızı bir sürelim. Duyduğuma göre senin atı hėş bir at geşmiyor. Seninlen bahse gireceğiz, kimin atı kimi gėçerse o atı ona bahşiş ėdecek.

Ėē, edeceğ amma Alapaça At çoḫ yorġun, ġorḫuyor Alapaça At'tan. Sanki Alapaça At da dile geldi: "Canım, bin Mustafa Bey! O ķadar mı öldük!" dėmesi sanki Kiziroğlu Mustafa'ya.

Mustafa Bey atın üzerine bindi. Delikanlının etrafında küçük bir dolanmışdı:

- Nėreye süreceğiz?

- Orda bir dağ var Altbaş Dağı dėdikleri, Kiziroğlu'nun köyü kenarında Altbaş dėdikleri büyük bir dağ var. O dağ en aşşağa üş bine yaķın ot araba vėrir yani ot arabasıynan da üş bin araba ot vėrir o dağ. Çoķ büyük bir dağdır. Bu dağın etrafını dolaşacayız. Önce kim dolanıp Ali Bey'in yanına gelirse atı ona vėreceħ.

- Başım üstüne, dėdi. Müsaade ėder misin, dėdi. Ben atıma binmeden önce bişe sölerim.

- Ė, dėdi, ben biliyordum sen ġorḫundan yalvaracaḫsın ama kime yalvaracaḫsın?

- Ben kimseye yalvarmayacağım.

Meğersem Mustafa Bey, atına binmeden önce atına bi üş ḳıta tarif söylermiş. Bunu da Köroğlu Maḳamında oḳuyacağım.

[Nr.7]

Hėş bir zaman yėnilmez ki yenile[26]
Benim atım Alapaça At benim[27]
Yüz bin at olsa da ġorḫar ḫışmından[28]
Alapaça At'ım vallah var benim[29]

"Alapaça At'ım, benim atım" dėmeye ḳalmadı. Sanki yorġun değildir Alapaça At. Öȫyle˜ bir kişnedi ki:

- Mustafa Bey, bin sırtıma!

- Dur, dėdi, Alapaça At.

Kiziroğlu Mustafa Bey mėydana[30]
Asla fırsat vėrmez vallah düşmana[31]
Alapaça At'ım kükre bu yana[32]
Benim atım gözüm atım can atım[33]

Deliġanlı dėdi:

- Canım, fazla feryad ėtme. Ben seni bağışlarım. İsdersen atını almiyim.

- Olur, dėdi.

[26] 1. mısrann sonunda "hele yenile" şeklinde söylenmiştir.
[27] 2. mısranın sonunda "hele at benim" şeklinde söylenmiştir.
[28] 3. mısranın sonunda "hele hışmından" şeklinde söylenmiştir.
[29] 4. mısranın sonunda "hele var benim" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında "Canım atım, gözüm atım/ Canım atım, gözüm atım/Alapaça benim atım" şeklinde söylenmiştir.
[30] 1. mısranın sonunda "hele meydana" şeklinde söylenmiştir.
[31] 2. mısranın sonunda "hele düşmana" şeklinde söylenmiştir.
[32] 3. mısranın sonunda "hele bu yana" şeklinde söylenmiştir.
[33] 4. mısranın sonunda "Benim atım Alapaça can atım/Fırsat vermez her düşmana can atım" şeklinde söylenmiştir.

Alapaça At'ın üzerine bindi. Allah'ın hikmetine baḳ! Yüz mètre getmişdiī, at yèrinden teprenmiyor Cafer'in atı. Allah Allah! Cafer ne ḳadar buyursa at gètmiyor. Alapaça At'ıla dağın etrafını iki defa dolaştı; üçüncü dolaşmayı da geldi ki at etrafında dolanıyor. Dèdi ki:

- Sende muhaḳġaḫ, dèdi, bir büyü var. Benim atım yèrinden teprenmedi. Bu ne hikmettir.

Dèdi:

- Vallah ben bilmiyorum, onu Alapaça At biliyor.

- Öyleyse, dèdi, at da olabilir. Bir de senin kendini deneyelim. Atdan aşşayı in, ḳılıcımızı deniyelim.

- Nasıl yapacayız?

- Kim kimi yıḫarsa onun başını kesecek!

- Öyle mi?

- Eveēt˜

Gèri döndü, ağası Ali Bey'e sordu:

- Ali Bey, ne diyorsun?

- Eh Mustafa Bey, o kü deliḳanlıların arzusu buysa, bir ferman var benim önümde. Yazılı bir ferman. Muhdar hazırlamış; kim kimin başını, yıḳarsa onun başını kesecek diye imza atılacaḳ.

Eh, Musdafa Bey geldi baḫdı ki “O˜, benden evelince yazılmış, muhdar möhürlemiş; ağa imzalamış.” Sanki insanların başı bir huş gibidir.

- Hay hay, dèdi. Suş benden ḳalġtı.

Hemen ḳılıç ġalḫana geldiler. Èy Mustafa Bey, Kiziroğlu Mustafa Bey, deliḳanlı dayanmasına imkân yoḳ. Nasıl vurdusa ḳalḳanın obir tarafından, sırtını yère vurdu, boynuna ḳılıcı dayadı. Kiziroğlu Mustafa Bey, geriye döndü kü kimi gördü? İḫdiyar anasıynan babasını gördü. Sanki baş ḳaldırmış Mustafa Bey, “Ancaḫ canı vèren Allah'tır. İnsanoğlu can alamaz. Ḳıyma bunu” dèmeye ḳalmadı, dèdi ki:

- Ali Bey, ben bunu, o baḳışlarıyla bana mahsun baḳan, benim çoḳ sevdiğim anamla babama bunu ...[34] bağışlıyorum.

Diyince:

- Olmaz, dėdi. Başını k...

- Yoḳ, ben bağışlıyorum.

Dėmeye ḳalmadı, başḳa deliḳanlılar Mustafa Bey'in üzerine hücum ėttiler. Mustafa Bey mecbur ḳaldı. O gün üçün en aşşağa altı-yėdi tene deliḳanlının canına ḳıydı. Mecbur ḳarşısında ḳalıp kendi ağası, anladı ki Mustafa Bey'i öldürecek. Mustafa Bey'e kim haber vėrmişdi? El altından şöyle bir döndü; anasının babasının elini öpmeye gėdecek sırada gėri döndü kü ağanın adamı ġılıcı çekmiş, Mustafa Bey'in üzerine geliyor. Kim geldi buna? Fatma'nın yazdığı Ḫatice şu mektubu getirdi; “Aman canım Beyim/Söyle Mustafa'ya durmasın gelsin/Başında bir bela var.”

Dėdi ki:

- Mustafa Bey, bunu söyleyen aylen Fatma Ḫanım'dır.

- Anlaşıldı ki benim başıma bu belayı dėmek ki getirecek olan Muhdardır.

Hemen Muhdara, üzerine ġılıcıyla ġalḫanıyla yürüdü. Muhdar dėdi ki:

- Mustafa Bey, beni öldürme. Bu belayı sana getiren filan haramibaşıdır. İkincisi de Ali Bey'dir.

Hemen ġılıcı çekdi, Ali Bey'i öldürmeye... Ali Bey dėdi ki:

- Mustafa Bey, beni öldürme. Bu işi bana getiren Muhdardır. Ancaḫ öldürsen Muhdarı öldür.

Dėmeye ḳalmadı:

- Hėş birinizi de öldürmüyorum. Burası bana haram olsun.

Anasını babasını alıp yola çıḳacaḫ sıradaydı. Kim geldi bunun önüne? Ayilesi Fatma geldi. Fatme gözlerinden yaş dökerek baḳalım burda Kiziroğlu Mustafa Bey'e ne söyler:

[34] Deşifre edilemeyen kelime.

[Nr.8]

(Ėle) Canım benim Mustafa Bey'im
Gidersen beni de götür
Senden başġasını istemem
Gidersen beni de götür[35]

Mustafa Bey dėdi ki:

- Fatme, baban bana kötülük tüşünmüştür, ben seni götüremem.

Ama haberi yoḫ ki ġaynatası Ali Bey, ḳaynenesi Ḫanım Sultan arḫadan Kiziroğlu'nu ve ḳızının ona hasretle söylediğini bunlar da dinliyormuş. Hiç haberi yoḫ.

Ḳız alır ikinci sözünü:

Mustafa oldum pervane
Ya delisen ya divane
Vallah ben aşığım sana
Gidersen beni de götür[36]

Ben Fatma'yım baḫsan ġalmam
Senden başġasına varmam
Ölürüm başġasın olmam
Gidersen beni de götür[37]

- Olmaz.

Dėyince gėri döndü kü Ali Bey ve ḳaynenesi Ḫanım Sultan:

- Mustafa Bey, sen igit bir delikanlısın. Kimse gücünü, sırtını yère getiremedi. İnşallah ilerde de muvaffaḳ olacaḫsın. O kü burayı terk ėdiyorsun, nėreye gideceħsin?

- Çoḳ uzaḫlara gideceğim.

- Öyleyse, benim bir tek ḳızım vardır, Fatime. Onu da ben sana Allah'ın emriynen vėrdim. Yükten ağır bahadan yüngül, ḳıymetli mücevharlardan, altunlardan yükledim kėcebalarla beraber.

[35] 4. mısra sonunda "götür" ikinci defa söylenmiş; 3. ve 4. mısralar ezgili olarak iki defa söylenmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Hele senden başkasını istemem" şeklinde söylenmiştir.
[36] 4. mısranın sonunda "Aman götür canım götür/Gidersen beni de götür" şeklinde tekrar söylenmiştir.
[37] 4. mısranın sonunda "İgidim beni de götür/Bağışla mevlaya götür, götür" şeklinde tekrar söylenmiştir.

Mustafa Bey helallaşır. İşde nėreye gelir? Bolu'nun kenarına gelir. Köroğlu'nun yaşadığı Çamlıbėl, Bolu'nun kenarlarına gelir. Orda bir çiftlik ķuraār. İşde asıl, hikeyemizin ahengi, fırtınası burda ġopar.

Mustafa Bey öyle yėrleşir ki faķat anasını babasını tabi ķaybėder. Mustafa Bey, Fatma ile evlenir orda. Adamlarını ve orda büyük bir çiftlik ġurar Mustafa Bey. Adını, şanını bütün Türküye'ye, Ali (Al-i) Osman'a her tarafa yayar. Bu isim taā İran'a, Horasan'a ķadar gider Kiziroğlu Mustafa Bey'in adı ki... Kiziroğlu Mustafa Bey, kimse yėnemiyor ve bir atı var Alapaça At. Onu hiş bir at gėçmiyor, diye adı, şanı dünyaya yayılmaķta... Bu burda ķalsın. Asıl nėrden ḫaber vėrelim? Köroğlu'dan...

Köroğlu, yėdi bin yėdi yüz (7700) keleşe sahibidi. Amıcası Köse Kenan, Demircioğlu, Ḫandeğatlamaz, Loḫmayutmaz, Ġabiresığmaz, Adamöldüren, Kendinibilmez, Bazınicegüjvėren... Asıl oğlu Hasan Beydi. Ama çoḫ sevdiği, Ayvaz isminde bir oğlu vardı. Bu, aslında bir ķasabın oğluydu Ayvaz. Köroğlu'nun asıl ismi Rüşen Ali'dir. Babası, ismi Deli Yusuf'dur. Babasının gözlerini Bolu Beyi oydurduğu için "körünoğlu, körünoğlu" dėrken Köroğlu ķaldı. Bazı adam da dėdi, "Benim de ismin Köroğlu olsun." O da babasının gözünü oydu bazıları. Onun da ismi "Körün Oğlu" ġaldı. Hani bazı dėrdi ki, "Ben de ġahraman olim ola, ben de babamın gözünü oyum. Benim de ismin Köroğlu olsun." Onun da ismi "Körün Oğlu" ġaldı.

Haā, gelelim Köroğlu'na... Şimdi Köroğlu, Ayvaz'ın düğününü yapacaķ. Bu düğüne ne lazım? Bu geline ne lazım? Gelin tacı lazım. Bu gelin tacı nėrde? Hiç bir kimsede bulunmaz durna ķanatları. Asıl o gelin tacının durna ķanatları nėrde bulunur? Kiziroğlu Mustafa Bey'in bağında bulunur. Köroğlu dėdi ki:

- Ben gidip Mustafa Bey'in bağından durna ķanadını getireceğim.

Faķat ne Köroğlu Mustafa Bey'i görmüş ne Mustafa Bey Köroğlu'nu görmüş. İkisi de birbirinden ġıyaben çoḫ ġorḫuyor.

Amcası Köroğlu şėy, Köse Kenan dėdi ki:

- Köroğlu, getiremezsin.

- Niye?

- Ėy ben dėdim getiremezsin, sonunda sana söylerim.

Köroğlu, çoḫ güvendiği Ġırat'ın üzerine bindi. Köroğlu'nun iki hanımı vardı. Bir Gülnigâr, bir Döne Sultan. Çoḫ sevdigi Gülnigâr'nan vedalaşıp elveda ėtti. Gidip gelmemek de var çünkü Kiziroğlu Mustafa Bey'in bağından yėddi başlı ejderha olacaḫ ki ancaḫ ordan turnanın ḳanatlarını getire...

Köroğlu geldi. Mustafa Bey'in, aḫşam ḳaranlığıdı, Mustafa Bey'in ġapısının ayaḳ bahçesinin ġapısına geldi. Meğersem aylesi Fatma Hanım, adamlarıyla beraber bahçenin ḳapısında, Mustafa Bey'i başḳa yėre yolcu ėtmişler, başḳa bir köye gėtmiş. O anda Köroğlu'na rastladı. Köroğlu'nu tanımıyorlar. Köroğlu selam vėrdi.

- Aleyküm selam, dėdi.

- Mustafa Bey'in bağı burası mıdır?

Hanımı dėdi:

- Evet, burasıdır.

- Nėrde Mustafa Bey?

- Bir köye kadar gėtdi. Ya şimdi gelir ya yarın gelir.

Zaten Köroğlu dėdi ki "Allah'a şükürler olsun" içinden. "Benim istediğim de bu. Mustafa Bey olmasın da turnanın ḳanatlarını alam da gidem." Faḳat Köroğlu burda geleneğimizi, töremizi yürüten bir kelime ḳonuştu. Dėdi ki:

- Bacım, ben ėrkeği olmayan bir evde misafir olamam.

Diyince, eē Mustafa Bey'in de öyle bir igit hanımı varıdı.

Dėdi:

- Bana baḫ! Kim olduğunu bilmiyorum. Attan aşşağ in, yoḫsa başını kesdiririm. Mustafa Bey yoğusa evi burdadır.

"Ulaā, hanımı böyle olanın ġocası nasıl olur. Dėmek ki biz baltayı daşa vurduḫ."

O zaman bir bina gördü. Dėdi:

- Bu nedir?

- Köroğlu, dėdi, Mustafa Bey'in bağladığı, Alapaça At'ın bağlandığı yėr burası.

- Hah, ben burda ḳalacam, dėdi.

Ḳırat'ı ġapının önüne bağladı, gendisi içeri gėçti. Faḳat Köroğlu çok güjlü geldi. Sabah ġahvaltısı; dört tene değirmi[38] ekmek, bir buçuk kilo bal, iki kilo da sarıyağ yėrdi sabah ḳahvaltısı. Önle yėmeği, yalan olmasın; bir ġoyunun içersini boşaldır, pirinç doldurur fırına vėrirdi bir ġoyun sağde öyle yiyerdi. Çoḳ güjlü geldi.

Ulan, Kiziroğlu Mustafa Bey'in hanımı gėce buna yėmek gönderdi, bu adam doymadı:

- Ula, bu ne adam˜? Ejderha adamı. Sormadım bunun ismi ne?

Köroğlu, o ġorḫudan uyumamıştı. Ne yapmışdı? Sabağa ġadar oturuyordu. Sabağa yaḳınıdı. Hemen Ġırat'ı bindi, ġalḳtı; hėş kimse uyanmadan durna ḳafeslerinin önüne geldi. Durna ḳafeslerinin ġapısını aşdı, iki tene durna ḳanadı aldı. Ḳırat'ına bindi. O, gül bahçesinden çıḳmışdı ki Mustafa Bey bağdan içeri girdi.

Baḳın, ayleye ki sabaha ḳadar uyumayan Mustafa Bey'in aylesi, bir elinde ibrıḳ bir elinde havlu, Mustafa Bey'i beklerdi. Bir de baḳdı ki Mustafa Bey bağdan içeri girdi.

- Hoş geldin Mustafa Bey.

- Hoş bulduk.

Dėdi ki:

- Ya Mustafa Bey, elini yıḳa da sana bir kahveltı vėrim.

- Bıraḳ, dėdi, ḳahvaltıyı!

Bir ḳaranlıḫtı, çünkü sabaha yaḳın ya çok ġaranlıḫ, az boz insanlar insanları görüyor. Baḫtı ki bir deliḳanlı atın üzerinde gidiyor.

Dėdi ki:

- Kimidi o deliḳanlı burdan giden?

Dėdi:

- Valla bilmiyorum.

[38] Değirmi: Yuvarlak.

- Nasıl olur? Bizim burdan gidenlerden gelenlerden haberiz yoḳ mu?

- Valla bilmiyorum, şu binada ḳalıyordu.

- Nasıl bir adamıdı?

- Ġafası gövdesinden büyük bir adamıdı.

Annadı ki bu ġoca ġurt Köroğlu'dur. Hemen Alapaça At'ı bindi. Bir saatlıḳ yol gėtmişdi Ġırat. Bu Alapaça At'ı sürdü. Epėy geldikten sonra Bolu Beyin, Bolu'nun kenarında su varıdı, suyun kenarına geldi, Ġırat durdu. Alapaça At geliyor. Ulan, bėle bir döndü kü Alapaça At geliyor.

- Ulan Ġırat, başġa zaman derdin ki “Benim çift ġanadım var.” Behey zalim, beni niye ġurtamıyorsun?

Ġırat sanki dile geldi:

- Ulan˜ Köroğlu, arḫamdan gelen Ezrail'dir, adım atmama imkân yok!

Hemen Köroğlu'nun yanına geldi, Kiziroğlu Mustafa Bey:

- Selam!

- Aleyküm selam!

- Ulan˜, dėdi, olsan sen ki Köroğlu'sun!

- Evet, dėdi, ben Köroğlu'yum ama olsa olsa da sen Kiziroğlu Mustafa Bey'sin!

Dėdi ki:

- Benim bağımdan hėş kimse durna ḳanatlarını götüremez. O ḳanatlar benimdir. İzinsiz bağdan getirdiğin için senin başın kesilecek.

Allah Allah˜! Köroğlu dėdi ki: “Benim başım kesilecek diye bir deliḳanlının, bir igidin bana söylemesi mucıza! Onunçün ben biliyorum ki Köroğlu son zamanı, Kiziroğlu Mustafa Bey, benim Ezrail'imdir.” Köroğlu, içinden böyle gėçiyor.

- Nasıl olacak, dėdi, Mustafa Bey?

- Ėn atdan aşşağa, dėdi. Kim kimi yıḳarsa onun başını kesecek.

- Peki!

Dėmek ki Allah fırsatı da Kiziroğlu Mustafa Bey'e vėrdi. Köroğlu'nu yıḳdı. Ḳılıcı boynuna dayamıştı. Köroğlu burda ne dėdi biliyor musunuz? Ėy değerli dinleyiciler, Köroğlu diyor ki:

- Mustafa Bey, bu gece zaten senin ġorḫundan uyḳu uyumadım. İki saat müddet vėr, uyuyum da ondan sonra başımı kes!

- Ulan deli oğlu deliˇ, adam düşmanın ḳarşısında uyur mu?

Baḳın, burda Köroğlu, bir atasözü ḳonuşuyor. Bunu söyleyen Köroğlu. Diyor ki:

- Mustafa Bey, Mustafa Bey, igit düşmanın ḳarşısında uyunur ama kötü dostun ḳarşısında kimse uyumaz. İgit düşman insanı arḳadan vurmaz ama kötü dost adamı arḳadan vurur.

Bu, Mustafa Bey'in çoḳ hoşuna gėtdi. Hemen ġaldırdı Köroğlu'nu, sarıldı, yüzünden öpdü.

- Gel, Köroğlu! Bir gendini söyle, yarı da beni söyle.

Ne bilsin ki Köroğlu, Mustafa Bey benim arḳamdan geliyor. Mustafa Bey, arḳadan gizli, bu, Köroğlu'nu takip ėde ėde geldi ki ohoˇ! Yėdi bin yėdi yüz keleş, amicası Köse Kenan... Dėmişdi ya Köroğlu'na, “Getiremezsin!” Bunu tabi hikeyenin sonunda bunu naklėdecem, niye getiremiyorsun diye.

Dėdi ki... Gülnigâr rastladı Köroğlu'na:

- Köroğlu, bu ne hâl? Elbisen çamur. Seni bu hâlde görmiyeydim.

- Ayvaz!

- Can baba!

- Hele benim sazımı getir, demeye ġalmadı...

Meğersem çoban ġıyafetinde girmiş. Yoldan gėçerken bir çobanı görür; ġıyafetini alıyor Mustafa Bey, üzerine daḳıyor, kimse tanımasın. Keleşlerin arḳasına giriyor ki “Bakim ki Köroğlu beni de söyleyecek mi?”

İşde orda, sazını gögsüne basan Köroğlu, burda söylemiştim; ilk olaraḳ burda söylüyorum. Çoğ esgiden söylemiştim Kiziroğu'nu ama bir ḳıtasını söylememiştim. O zaman, Kiziroğlu söylediğim zaman, çok eskiden plaḳlar varıdı, üç dakika söylüyorduḳ. O plağın içerisine üç-dört ḳıta sığdırıyordu. O bėşinci ḳıtayı ilk olaraḳ söyleyecem ve ilk olaraḳ duyacaḳsınız.

Orda söylemişti ki Gülnigâr:

- Bu ne biçim insan, şeklini bana tarif ėt.

İşde burda söylüyecem, Mustafa Bey'e söylediği Köroğlu'nun o türküyle.

Dėdi ki:

- Yav Köroğlu˜, senin bu elbisen çamur. Senin sırtını kimse yėre getiremez.

- Aā Gülnigâr, öyle bir ġahramanı methedim ki Köroğlunu yıḫan bir delil...

- Yoō, olamaz, dėdi, ya˜. Kim bu?

Ben söyleyim, sizler dinleyin. İşde Köroğlu yėdi bin yėdi yüz keleşin yani yėdi bin yėdi yüz igidin ġarşısında baḫalım ki Mustafa Bey'i nasıl methėdiyor? Hėş kimse ġarısının yanında başġasını methėtmez. İgitlik işde burdan başlıyor.

Baḫalım Köroğlu ne dėr? Ben diyim, bütün dileyiciler sağ olsun, var olun:

[Nr.9]

Bir fend ile geldi gėçti (peh peh peh peh)
Kiziroğlu Mustafa Bey (hey hey hey)
Hışmı dağı geldi gėçti
(Ağam kim, paşam kim, Nigâr kim,
Gözüm kim, ḫanım kim, kim, kim)
Kiziroğlu Mustafa Bey
(Bir beyin oğlu Zorbey'in oğlu)[39]

Vay ben ona ėş olaydım (peh peh peh peh)
Anadan on bėş olaydım (hey hey hey)
Kėşk'onnan ġardėş olaydım
(Ağam kim, paşam kim, Nigâr kim,
Gözüm kim, hanım kim, canım kim, kim, kim)

[39] Son iki mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

Kiziroğlu Mustafa Bey
(Bir beyin oğlu Zorbey'in oğlu)[40]

Gülnigâr dėdi:

- Köroğlu, inanamam. Senin Ġırat'ın dağlardan, daşlardan olsa seni ġurtarırdı. Nasıl oldu ki sen Alapaça At'ın önünden ġaçamadın da duyduğuma göre böyle bir şey varmış. Senin Ġırat'ın çift ġanadı var.

- Dur, dėdi, ẖanım dur!

Bir atı var Alapaça (peh peh peh peh)
Mecel vėrmez Ġırat gaça (hey hey hey)
Az ġaldı ortamdan biçe
(Ağam kim, paşam kim, Nigâr kim,
Gözüm kim, hanım kim, canım kim, kim, kim)
Kiziroğlu Mustafa Bey
(Bir beyin oğlu Zorbey'in oğlu)[41]

- Olamaz, dėdi, Köroğlu senden başka igit tanımam.

Çünkü Köroğlu'nu igit biliyor ya˜.

- Peki, nasıl bu? O igidin bana bir tarifini yap. Onu görmüş müyüm ben?

- Yoẖ, hanım! Hėç kimse görmemiş ve başḳa igit de onu görmesin ki onun zehminden çok insan erir.

- Nasıl bir deliḳanlı?

- Söyleyim:

Hayḳırdı çıẖdı mėşeden (peh peh peh peh)
Gün dutuldu temaşadan (hey hey hey)
Ġorẖusu yoẖ bey paşadan
(Ağam kim, paşam kim, Nigâr kim,
Gözüm kim, hanım kim, canım kim, kim, kim)
Kiziroğlu Mustafa Bey
(Bir beyin oğlu Zorbey'in oğlu)[42]

Allah Allah! Dėdi ki:

[40] Son iki mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[41] Son iki mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[42] Son iki mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.

- Dėmeħ öyle bir igit he! Yalnız seni çamura batıran o ya da Ġırat seni ġurtaramadı değil mi?

- Yōḫ! Son sözümü dinle Gülnigâr:

Hay ėdende haya teper (peh peh peh peh)
Huy ėdende huya teper (hey hey hey)
Köroğlu'nu suya teper
(Ağam kim, paşam kim, Nigâr kim,
Gözüm kim, hanım kim, kim, kim)
Kiziroğlu Mustafa Bey
Bir beyin oğlu Zorbey'in oğlu)[43]

Hay ėdende haya teper/Huy ėdende huya teper/Köroğlu'nu suya teper/Kiziroğlu Mustafa Bey[44]. Bunu dėmişdi. Keleşlerin arḳasından Kiziroğlu Mustafa Bey çıḳdı; Köroğlu'nun boynuna sarıldı, yüzünden öpdü.

Dėdi:

- Köroğlu, hiş bir kimse hanımın yanında, adamların yanında başḳasını methėtmez. Faḳat bundan sonra ben senin yanındayım. Ne zaman haberin gelirse, senin emrindeyim.

Ve Alapaça At'ı sürüp gendi çiftliğine gelmekte olsun. Size nėrden haber vėrim? Köse Kenan'dan. Dėmişdi "Getiremezsin!" Hikeyemizin sonuna geldik.

Köroğlu dėdi ki:

- Amica, sana bir şey söyleyecem.

- Nedir?

- Benim yėnmediğim insan ḳalmadı ama bu yola getdiğim zaman, Kiziroğlu'na, sanki üzerime bir ḳara bulut çökdü. Ezrail sırtıma bindi. Senin bu kelimen de bana çoḫ ağır geldi, "Getiremezsin!" dedin.

Dedi ki:

- Köroğlu, büyüklerimizden bir söz vardır: "Ne olursan ol, kendine güvenme!" Ne diyecektin orda biliyor musun? "Eğer Allah fırsat vėrirse, durna ḳanatlarını getiririm."

[43] Son iki mısra ezgili olarak iki defa söylenmiştir.
[44] Ezgisiz olarak okunmuştur.

Allah'ı diline getirseydin, “Allah yardımcım olursa, ben getiririm.” dėseydin, Kiziroğlu'nu belke de sen yėnerdin, bu hâle de düşmezdin ve durna ḳanatlarını da getirirdin.

Evet, değerli dinleyicilerimiz, Mustafa Bey hikeyesi ve tesnifi bu ḳadardır. Bütün dostlarımıza sağlıḳlar, bütün dostlarımıza iyi günler diliyoruz. Sağ olun, var olun. Söyleyen: Murat Çobanoğlu.

GÜRÜN BEYİ HİKÂYESİ[1]

[GBH]

Evet hikeyelerimiz, şimdilik bu hikeyem Gürün Yaylasından Cünun'ün hayatı. Bu hikeye, eski usdatlarımızdan bize intikal eden, dilden dile söylenen bir hikeyedir. Belki bazı değişiklik olabilir ama ḳusurlarımızı af buyrun.

Değerli dinleyicilerimiz, Cünun'u söylemeden önce âşıḳ hem bi ses anahdarı hem de bi aşıḳlıḳ geleneğinde, töresinde bir divan vardır. Bir divanla başlayalım:

[Nr.1]

Aziz Allah'ı seversen aşma yaramı hekim
Benim derdim bana yėter olma haramı hekim
Ne sen derdimi bilersin ne ben dertten ġurtulam
Ağ ile ġapat üsdünü gizli yaramı hekim[2]

(Ola) çağır gelsin Eflatun'u Loḳman ile beraber
(Hele) baḫsın bu bağrımı yarsın baḫsın neler var
(Ola) yürek yanar ciğer sızlar sinem ġalḫar sed ḫazar
(Ėle) diş ingilder dihan ġusar yaralı hekim[3]

Sanma ki ben ġocalmışam Eyüpler ḫanesiyem
Ehlidilem çoḳ bilirem yėtimler anasıyam[4]
(Ėle) bana dėrler Ġasapoğlu hicri ġam ḫanesiyim
Asılsıza raslamışdım kesdi çaremi hekim[5]

[1] Derleyen: TDK "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi" adına Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan ve Lütfi Yurttaş (Teknisyen)
Derleme tarihi: 25.06.1998
Derleme ortamı: TDK Konferans Salonu Çankaya Ankara
Derleme cihazı: SONY 8mm. Video Kamera (e-kaynak19).
[2] 4. mısranın sonunda "vay hekim" ifadesi söylenmiştir.
[3] 4. mısranın sonunda "vay zalım hekim" ifadesi söylenmiştir.
[4] 2. mısranın sonunda "vay zalim" ifadesi söylenmiştir.
[5] 4. mısranın sonunda "vay zalim hekim" ifadesi söylenmiştir.

Evet, bu divanı da ayrı bir tür... Evet efendim, nėrdeyiz? Cünun, Gürün Yaylası, hikeyemizin temeli.

Gürün Yaylasında çoḫ fakirana, hiş kimsesi olmuyan, sade üş tane yavrusu, bir de aylesi olan Cünun isminde fakirane bir aşıḳ vardı. Faḳat aylesi çok güzelidi. Hanım Sultan, derdiler ismine. Çoḫ güzelidi. O, sevdiğine ḳıyıp evden dışarı çıḳamıyordu. Ḳorḳuyordu. Kimsesi yoḫudu. Elinden sevdiğini başġası alır diye çok gorḫuyordu.

O yaylada bir Gürun Beyi varıdı. Çoḳ namıssız, namus düşmanı olan o Gürun Beyi nėrde güzel görse kendine yâr ėderdi. Cünun'un üç yaşlarında, bir doḳuz yaşlarında, bir de on üş yaşlarında üş tene oğlu varıdı. Çok fakıridiler. Allah kimseyi fakir ėtmesin. O gün için yiyecek ne bir ekmek varıdı, ne bir bardaḳ içecek çay varıdı, ne ısınacaġ bir çorba varıdı. Ḳadın, boynunu bükmüş, Cunun'a baḳardı.

- Cunun!

- Buyur Sultanım!

- Sana söyleyecem ama ḳıyamıyorum. Seni üzmek isdemiyorum. Aḳşam yaḳın oldu. Evimizde hiç bişe[6] yoḳ.

Mevsim, yaz aylarıydı. Cunun ġurbete gidecek ama sevdiğini düşünüyordu: “Kime emanet ėdecem? Ḳorḳuyorum ki ben gėtdikden sonra sevdiğime başḳaları sahip çıḫar.”

Bunu annamışdı. Kim? Aylesi Hanım Sultan. Dėdi ki:

- Cunun, sen beni bana, beni de Allah'a emanet ėt. Yėter ki çocuḳlarımızı kimseye muhtaç ėtmeden iaşesini temin et.

Şindi ġurbete çıḫacak Cunun. Tabi ilk arzusu, kime emanat ėdecek? O yavrular boyun bükmüş. Evde bi şėy yoḫ.

- Babamız ġurbete mi gidecek ana, der.

Babası gözünden yaş değil de içinden yaş dökerek sevdiğini kime emanet ėder ve yavrularını nasıl sevdiğine emanet ėder? Baḳalım burda ne söyler? Baḳalım Çobanoğlu ne söyleyecek? Dinleyiciler ne dinleyecek? Hepiniz var olun, sağ olun:

[6] “hiç bişe” ifadesi, anlatıcıdan kaynaklı söyleyişe uygun olarak yazılmış ve bütün metinlerde söyleyiş esas alınarak kullanılmıştır.

[Nr.2]

(Aman) ey canım sevdigim yârım
Gidecem yavrular sana emanet
Onnardan başḳa kimsem yoḫ benim
Üç yavrum var yârım sana emanet[7]

"Üç yavrudan başka kimsem yoḫ benim/Gidecem sevdüğüm sena emanet"[8]

- Aman Cünun, senin yavruların da benim yavrularım değil mi? Onlar benim bağrımdan çıḳmışdırlar. Analar, babalar ne ḳadar yansa, ana ḳadar yavrularına yanamazlar. Onun üçün hèş tereddüt ètme. Yèter ki yavrularımız kimseye el açmasın.

- Dur sevdiğim, dur.

Alır ikinci sözünü. O Cunun boyun bükerek, fakırliğin getirdiği dert baḳalım burda ne söyler:

(Aman) èy sevdigim belalı başım[9]
Yavrulara baḫdım aḫdı gözyaşım
Ne anam ne babam vardır ne de ġardaşım
Gidecem yavrular sene emanet[10]

- Aman sevdiğim, beni can evimden sen vurdun. Peki, ġurbete gideceksin amma ben saçımı süpürge èdecem. Ḳomşulardan yun alacam, ḳazaḫ doḳuyacam; çamaşır yıḳayacam. Yèter ki çocuḳlarımı kimseye muhtaç ètmeyecem ama ġaç ay sora döneceksin?

- Ancaḳ sevdiğim, dur, sana bir veda vèrecem.

(Èle) Cünun'um sevdigim yoḫdur irade
Ümüd sana ġaldı yaradan Ḫuda
Altı ay sana vèririm veda
Bekle yollarım yavrum emanet[11]

[7] 2. ve 4. mısranın sonunda "emenat" ifadesi iki kere tekrar edilmiştir. 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Üç yavrumdan kimse yok benim aman aman aman aman aman/Hele gidecem sevdigim yavrum emanet, amanet" şeklinde söylenmiştir.
[8] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[99] 1. mısranın sonunda "ey belalı başım" ifadesi tekrar edilmiştir.
[10] 4. mısranın sonunda "emenat" ifadesi iki kere tekrar edilmiştir. 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ne anam ne babam vardır ne de gardeşim, gardeşim/Hele gidecem yavrular sena emanet, emanet" şeklinde söylenmiştir.
[11] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda "Gidecem sevdigim yavrum emanet/Yavrular sevdigim sena emanet, emanet" şeklinde söylenmiştir.

“Altı ay sevdiğim vėriyorum veda/Gidecem sevdiğim yavrularım sena emanet”[12] dėr. Eh˜, evde ne alsın ki mendiline, heybesine ḳoysun. Zaten bi şey yoḳ. O, yavrularını bağrına basan, gözlerinden yaş yėrine ġan töken Cunun, aylesiyle görüşüp yola aḳşam namazı, yola düşdü. Gėce uyḳu uyumadan sabak namazı ışıḳlanmıştı. Bir çėşmenin kenarına geldi. Ama nėresi olduğunu bilemiyor. Ġurbete çıḫmamış, Cunun hėş bir yėri bilemiyor. Baḳdı ki çėşmenin başında çok yaşlıī, beyaz saḳġallı bir ıḫtıyar oturuyor.

- Selam, ıḫtıyar baba!

- Aleyküm selam yavrum.

Hemen ıḫtıyar mendilini aşdı. İçerisinde Allah ne vėrmişse ekmek, pėynir... Çėşmenin başında:

- Gel yavrum, bir-iki loḳma da sen yė.

Bir loḳmayı ağzına götürmüşdü, yavruları aḫlına geldi “Ulan, ben bu loḫmayı yiyorum ama yavrularımın var mı?” gözünden yaş dökerek...

Iḫtıyar dėdi:

- Yavrum, nedir derdin?

- Hele dur, baba dur, dėr.

Baḫalım burda, ıḫtıyar babaya, yavrularından ayrıldığı için o boğazından bir loḫma ekmik ġetmiyen Cunun, ıḫtıyar babaya söyler. Iḫtıyar baba kim olduğunu baḫalım burda, o kimimiş?

[Nr.3]

(Ėle) sorma bu derdimi ıḫtıyar baba
Hatırıma düşdü benim yavrular
Sanki bir loḳma ekmek zehir olmuşdur
Hatırıma düşdü benim yavrular[13]

“Bir loḳma ekmek sanki zehir olmuşdur/Aḳlıma düşdü benim yavrular”[14] dėyince:

[12] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[13] 4. mısranın sonunda üç kere “baba can” ifadesi söylenmiştir. 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Hatırıma düşdü benim yavrular, yavrular, yavrular, yavrular” şeklinde söylenmiştir.

- Ėy yavrum, herkėsin yavruları var. Ama nasıl aḳlına düşdü? Çoḳtan mı hasretsin? Nedir hele, derdini aç bana.

- Söyleyim baba.

Aman ıḫdıyarım çok benim zarım
Bu dünyada yoḫdur servetim varım
Üç tene yavrum var bir tene yârım
Hatırıma düşdü benim yavrular[15]

- Ė yavrum˜, Allah bağışlasın, üç yavrun bir de sevdiğin var senin yolunu bekleyen öyle ya. Peki, ġurbete niye düşdün? Sebep neydi? Onu bana söyle ki derdini söylemeyen derman bulamaz yavrum.

- Söyleyim iḫdıyar baba. Belki bir çare olur.

(Ėle) Cünun da gözünden yaşları dökdü[16]
Ġurbette çekdigin dünyada çekdi
Fakirlik dünyada bėlimi bükdü[17]
Hatırıma düşdü o yavrularım[18]

Fakirlik dünyada belimi bükdü.[19]

- Haā! Dėmek ki yavrum, ihtıyaç meselesinden yavrularını bıraḳmışsın, ayleni, ġurbete düşmüşsün.

- He˜.

- Ė yavrum, ben sana bir yol gösderecem.

Iḫtıyar kim? Meğersem iḫtıyar Hazreti Ḫızır. Herkėse bu raslar mı? Ama ne bilsin Hazreti Ḫızır bana rasladı da... Bilseydi başġa dilek isderdi.

Dėdi:

- Yavrum, ben seni bi yėre gönderecem.

---

[14] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[15] 4. mısranın sonunda "aman" ifadesi beş kere söylenmiştir. Sonrasında "canım yavrular, yavrular, yavrular yavrular" şeklinde söylenmiştir.
[16] 1. mısranın sonunda "yaşları dökdü" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[17] 3. mısranın sonunda "belimi bükdü" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[18] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "İhtıyar baba o yavrularım, yavrularım ey, o yavrularım" şeklinde söylenmiştir.
[19] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Nėriye gönderecen iɳdıyar baba?

-Birez yürüyelim bir, ilerde bir Çamlıbėl var. Bilir misin orayı?

- Duymuşum iɳtıyar baba.

- Hahˇ! O Çamlıbėl'de yėdi bin tene deliķanlı, keleş dėdiklerine sahip olan Ġoç Köroğlu'na seni gönderecem. Fakaāt fakat, insanlarda, tabi yalan söylemek olmaz da, bir yėrde, bir ķaç yėrde yalanı Allah bile kabul eder.

- Niye?

- Çünkü mecbur kalırsın ki gendini ķurtarmak için bi yėrde yalan söyleyeceksin.

- Nedir iɳdıyar baba?

- Şimdi Köroğlu sana soracaķ, Köroğlu sana soracaķ ki “Evli misin, bėkâr mısın?” Saķın saķınˇ, bekârım de. Evliyim diyersen ki evliler onun yanında ķalmaz. Bir tek orda Köroğlu evlidir. Köroğlu'dan başġa kimse evlenmez.

- Başım üste.

- Haā, bir de ben sana bir beyaz zarf vėrecem, içinde kâğıt yoķ. Onnarın ġır bekcileri var, Köroğlu'nun, çayırın bekcileri var. O başġa adamları gördüğü zaman, onnarı ölene ķadar döğer. Seni gördüğü zaman döğer. Köroğlu'na gidene ķadar zaten senin cemdeğin iner.

- Ne yapacam?

- O beyaz kâğıdı gösterecen. Diyeceħsin ki “Köroğlu'na güzelden bir mekdub getiriyorum.” Annayacaɳlar ki gene bir güzelden Köroğlu'na bir ķızın mekdubu var. Seni serbest bıraķacaķlar.

Faķat şunu söyleyim ki; Köroğlu'nun bir amıcası vardı. Yaşı da genc idi. Doɳsan yaşlarındaydı. Tabi burda baɳ espiri, yaşı genç ama doɳsan yaşında. Niye? Köroğlu bunu evlendirmemişdi. Doɳsan yaşındaydı, bekârıdı. Ama gözü dürbün gibiydi. On üç kilometreden gelen ġız mıdır, ėrkek midir, çocuķ mudur hepsini bir bir sėçerdi. Dėmeħ ki Köroğlu o zaman dürbün vazifesini de Köroğlu'nun amıcası Köse Kenan görerdi.

Köse Kenan böyle bir baɳdı ki Allah Allah! Ayvaz da yanındaydı.

- Ayvaz! Bizim ġuleye bir delikanlı geliyor. Hele o kimdir?

- Olur, dėdi, amca.

Hemen geldi, baḫdı ki hoop˜! Çoḳ fakirana, elinde bir kâğıt var.

- Buyur, amıca. Bir arzun mu var?

- Yavrum, Köroğlu'nu görmeḫ istiyorum.

- Hay hay.

Köroğlu'nun iki tene hanesi varıdı. Biri ġem ḫanesi, biri dem ḫanesi. Dem ḫanesi kėflendiği zaman, dem ḫanesinde oturur, ġahvesini doldururdu. Fincannan işmezdi yav, cezveynen içerdi. Bir de bir duruḳġası varıdı yani sigara dėdiğimiz içerdi. Yarım ġara hoḳġa tütün alır, yani yarım kilo. Onu atėşlediği zaman yoḫsul buḫarısı gibi duman çıḫardı.

Haā, dem ḫanesinda oturmuş, Ayvaz'ı çağırıyordu ki “Benim ġahvemi doldursun.” Ulan baḳdı ki Ayvaz bir adamı içeri getiriyor.

- Selam!

- Aleyküm selam!

Köroğlu, gelen müsafire merhaba dėmezdi. Niye biliyor musunuz? Haḳġını da o görürdü. Zaten, şimdi o usul yoḫ, esgiden varıdı. Önce adamın ḳarnını doyurur ondan sora merhaba derdi. Belke bu adam yoldan geliyor, ajdır.

- Selam!

- Aleyküm selam!

- Otur, dėdi.

Merhaba dėmeden:

- Ayvaz, söyle anana, Allah ne vėrmişse getir bu deliġanlıya. Hele bir ġarnını doyursun. Baḳıyım bunun derdi ne? Neye gelmiş?

Yaā... Hemen Allah ne vermişse getirdi önüne ama birkaş loḳma yėdikten sonra yiyemedi.

- Yesene.

- Çoḫ yėmiştim Köroğlu, yolda. Onüçün yiyemedim.

- Sen kimsin? Nėrden geliyosun?

- Benim ismim Cünun.

Baḳın, burdaki olan hikayeyi gizliyor. Niye? Eğer söylerse, işi, açığa vėrecek.

- Ėy, ne için geldin?

- Vallah, Gürun Yaylasından geldim. Senin ismini söylediler. Senin yanında çalışmaya geldim.

- Evli misin, bekâr mısın?

“Ula, iḫdiyar bana bekâr dėdi. Evli desem yanında eğlemeyecek.”

- Efendim bėkârım.

- Çoḫ güzel. Benim şartlarımı diyim sana. Önce bekâr olmaḳ. O sende var. İkinci şartım: Kimsiye dert yanmak yoḫ. Burda dert yoḳ. Burası dertsiz, ġamsız olan bi yėrdir. Çünkü ḫazinemiz boldur, yėmeğimiz boldur. Kim kime dert yanarsa onun başı kesilir. Yanı birine dert açar, dert yanarsan başın kesilir. İkincisi bu. Üçüncüsü ne biliyor musun?

- Nedir?

- Üçüncüsü, altı ayda değil, bir senede bizim burda, afedersin, iki senede bir mayış vėrilir.

Diyende bunun bėli büküldü. Çünkü neden? Altı ay veda[20] vermişdi ki sevgiline, yârına, iaşe gönderecеḫdi çoluḳ çocuğuna. Daha diyemedi ki “Evliyim" dėse, Köroğlu başını kesecek, çünkü "Niye yalan söylüyorsun?” diye. Boynunu bükdü.

- Dördüncüsü: benim burdan ayrılan bir daha gėri gelemez. Çünkü ben düşman sahibiyim. Yėrimi öğrenen bir daha benim için gėri gelemez.

- Başım üstüne.

[20] Veda: Vade.

Gün, günleri takib ėder. Aradan ne gėçer beyim? Aradan iki yıl gėçer. Size nėrden ḫaber vėrelim? Cünun'un hanımı Dertli Sultan'dan[21]. Dertli Sultan dışarı çıkmazdı ki "Kimse benim yüzümü görmesin güzelliğimi, zornan bana sahib olur." Namusunu korumağ için ġomşulardan buna çamaşır gelir, çamaşırını yıḳardı. Ḳazaḳları doḳurdu. O iki ay, iki sene yavrularını nafaḳasiyle ḳarnını doyurdu. O üş yaşındaki çocuk bėş yaşını ikmal ėdti. Babasını görse bile tanımaz. O büyük çocuk, on bėş yaşına girdi.

E fakırin neyi var? Yeni, aynı mevsim yaz ayları... Haziran ayları. Her taraf gül, çiçek. Ė o zaman toprak̦ bile tabi bollu, tavlı. Eskiden ne annasın, bir yaylada... O, havlusunu[22] süpürmeḫ için dışarsı, bahçesini, o çocuğu ağladı.

Dėdi ki:

- Ana! -küçük çocuğu- Ana, babamın yüzünü hayal mayal biliyorum ama görsem tanıyamam. Babam, niye gelmedi? - O bėş yaşındaki çocuk- Gelmiyecek mi?

Diyince, sevgilisinin sanki bağrına bir atėş soḳdular.

Dėdi ki:

- Yavrum, dur! Neden gelecek mi gelmeyecek mi, söyleyim.

O süpürgeyi eline aldı. Saz ėderek ḳadın, bağrına basdı. Gözyaşları dökerek baḳalım burda ne söyler:

[Nr.4]

(Aman aman aman aman aman zalım aman hayın aman)
Sormayın yavrular benden babazı
Belki bir gül gibi soldu gelmedi
Altı ay dėmişdi iki yıl oldu
Belki de ġurbette ġaldı gelmedi[23]

O yavruları boyun bükmüş, her daşın birine şöõyle ġollarını, dirseklerini dayıyarak o yollara baḳdılar. Of çekdiler.

- Ana, hėş bir ümüd yoḫ mu? Yanı babamızdan bir haber yoḳ mu?

- Söylüyüm yavrum.

[21] Hikâyenin başında ismi Hanım sultan olarak geçiyor.
[22] Havlu: Avlu.
[23] 4. mısranın sonunda "yavrum gelmedi, zalım gelmedi" ifadesi iki kere tekrar edilmiştir.

Yavrum haber getirmedi göğdeki ġuşlar
Yüreğimi yaḫdı gözümde yaşlar
Bağrıma basdım ben nice daşlar
Belki de ġurbette öldü gelmedi[24]

Bu sesi kim duymuş? Yoldan gèçerken, adamlarıyla beraber, Gürun Beyi. Allah Allah!˜ Gürün Beyi beyle bir döndü kü, bir güzel ḳadın var ama "Ömründe böyle bir güzel ḳadın görmedim." Hemen adamlarına sordu:

- Kim bu?

- Efendim, ġurbetde, ġısmetini arıyan Cünun isminde bir aşığın ḫanımı.

- Olamaz, dèdi. Ancaḳ böyle bir ḫatun, bana layıḳdır. Bunu benim çadırıma götürün.

Dèmeye ḳalmadı. Adamlar hanıma doğru gelecek sıradaydı. Hanım göremiyordu bunnarı. Ağlıyaraḳ yavrularına son sözünü şöyle dèdi:

(Bèle aman aman yavrum aman)
Èle ben Ḫanım Sultan'ım yaralar çıban
Ġorḫarım başımda çöker bir duman
Eğer duyarısa o zalım düşman
Baban da ġurbetde ġaldı gelmedi[25]

Ağlayıp gözyaşını silmişdi ḳadın, adamlar hemen çadırın ġapısını aşdı. Hanım böyle bir baḳdı ki Allah Allah! Gürun Beyin adamları. İçeriye ġaçacaḫ sırada:

- Dur, bacım. Biz emir ġuluyuz. İsder miyiz ki sana el atıp da başḳasına götürelim. Gürun Beyi'nin kılıcının önü de kesiyor, arḳası da kesiyor.

Eh, zatan ġendisi namussuz, zalim, namus düşmanıydı. Kimsenin gücü yètmiyordu. Hemen bunun elinden tutup, yavruları boyun bükerek, mejbur yavruları da bunun bi:

- Anamı götürmeyin!

Diye ağlıyarak, anasının pèşiyle bunnar çadıra gelip, Gürun Beyinin mahiyetine gèşsin. Size nèrden ḫaber vèrelim? Cunun'dan. İki yıl dolmuşdu. O yavrularının hasreti, o

[24] 4. mısranın sonunda "oğul gelmedi, babaz gelmedi" ifadesi iki kere tekrar edilmiştir.
[25] 4. mısranın sonunda iki kere "yavrular" ifadesi söylenmiştir.

gözleri, o yüzleri “Baba, ne zaman geleceħsin?” dėmeleri, Cünun'un aḳlını başından alıp, oturduğu yerde ġan yaş döküyordu.

Çayır öyle büyümüşdü kü, insanın taā göbeğine ḳadar çayır otu yükselmişdi. Baḳdı ki bir çocuḳ ağlamaḳ sesi var. Allah Allahˇ! “Bu çocuğun burda ne işi var?” Böyle bir geldi baḳdı ki bir bezirgân ḫanımıyla beraber, körpe bir çocuğu var. Çocuğuna meme vėrecek. Memesinin südünü mü vaḫdında vėrmemiş? Ne olmuşsa çocuğ ağlıyor. Hemen bu yėtişdi:

- Kimsiniz siz?

Adam dėdi ki:

- Vay ḫanım, Allah belanı vėrsin! Köroğlu'nun adamları geldi. Başımızı keseceħ.

Dėdi:

- Başızı kesmeyecem de nėreye gidiyorsunuz?

Dėdi:

- Benim yolum, Erzurum'a ḳadar.

- Öyleyse, size bişe disėm, benim bu arzuhâlimi, yolunuzun üzerinde bir hatun var. Ona söyler misiniz?

- Kime?

- Gürün Yaylasında, Ḫanım Sultan isminde. Diyeceħsiniz ki fakırana, tam yaylanın kenarında bir siyah çadır var. Zaten fakır çadırı, ondan başġa kimindir.

- Aman beyim, yėter ki bizi öldürme. İstediğin neyse yerine getirelim.
Baḫalım burda sevdiğine nasıl haber gönderir:

[Nr.5]

(Ėle) bilirim vallahi suçluyum yârım
Bekle yollarımı bugün gelecem
İki sene beklemişdim baḫ doldu
Haḳġımı alır almaz gelecem[26]

[26] 4. mısranın sonunda “vallah gelecem” ifadesi tekrar edilmiştir.3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Vallahi sevdigim iki yıl oldu/Hakkımı bugün aldım gelecem, yarım gelecem” şeklinde söylenmiştir.

Bunun sesini duyan, bu sözünü duyan bezirgânbaşı, sanki annamış gibi of çekdi:

- Aman delikanlı, eğer ihtiyacın varısa, ben götürüm. Benim altınım var, mücevharatım var.

- Dur, dėdi, bezirgânbaşı.

Şimdi sevdiceğim ġanlı yaş döker
Üş dene yavrum var boynunu büker
Babam geldi diye yollara baḫar
Haberimi götür hemen gelecem[27]

Kimden ḫaber vėrelim? Köroğlu'ndan. Ulan Köroğlu˜, Ġırat'ı binmiş, Çimli Çayır'ı gezerken ula baḫdı ki hoōp! "Bizim Cunun, bir tenesine dert yanıyor. Ė bi yerde ḳanun! Kim kime dert yanarsa başı kesilir. Bu nasıl olmuş ki derdini buna yanıyor?" Hėş kimseye haber vėrmeden atdan aşşaya ėndi, şöyle otun içerisine siner gibi "Bakim ki bu bezirgâna ne dert yanıyor."

Alır, ama Cunun Köroğlu'nu göremez. Bezirgân sorar ki:

- Hangi yaylaya gidecektig ağa, ėyice söyle.

- Söyleyim, dėdi.

Dė ki Cunun'un çoḳdur devası
Ġorḫarım yıḫıla gönül yuvası
Gideceğin yėr Gürün Yaylası
Sevdiğim Sultan'a söyle hemen dönecem[28]
(Oğul oğul oğul) Yavrular
(Ola) Ġuş yuvada yavrular
Ġurbetde ġaldığıma dert ėtmem
Şimdi nasıl yavrular[29]

Köroğlu bir öksürdü nâre atdı. Sanki hėş görmemiş gibi. Baḳın, ehli insannarda, insanlar insanların ayıbını yüzüne vurmaz.

- Ulan bezirgân˜, ben Köroğlu'yum. Sür burdan bezir, kėcebanı, der.

Hemen kervanı sürer. Hiç olmamış gibi, hiç dert yanmamış gibi:

[27] 4. mısranın sonunda "dursun sevdiğim gelecem" ifadesi söylenmiştir.
[28] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Yavrulara müjdemi ver dönecem" şeklinde söylenmiştir.
[29] 4. Mısranın sonunda "yavrular" ifadesi iki kere tekrar edilmiştir.

- Olan Cünun˜!

- Buyur Köroğlu!

- Gel, şöyle bir Çimli Çayır'ı gezelim.

Çimli Çayır'ı gezer.

-Ayvaz!

- Buyur baba!

- Benim ġem odasını aç.

Allah Allah! Ayvaz dėdi ki “Babamın ġem odası açıldıgı zaman bir adamın başı kesilir.” Yanı mütlaġa ġan aḫar. Allah Allah! Gėri döndü:

- Cünun!

- Buyur!

- Bi şėy mi yapdın? Bir iş var. Babamın ġem odası açtırdıgına göre bugün birinin başı kesilecek.

Dėdi “Zaten ölmüşün ne derdi olacaḫ? Zaten beni öldürse de laf ėtmem. Zaten ben ölmüş adamım. Sevdiğim altı aydır beni bekliyor, iki yıl oldu.”

Hemen içeri girdi. Köroğlu dėdi ki:

- Ulan˜, dedi. Bizim burda dert yanmaḫ yoḫ. Benim sana bir şartım vardı.

- Evet.

- Kime dert yanırsa o adamın başı kesilir. Şimdi ḫazırlan. Bir arzu-isteğin var mı? Çünkü, darağacına çekileceyẖsin.

Dėmeye ḳalmadı, gözyaşı döken:

- Olur, Köroğlu. Emrine razıyım ama bir sözüm var:

[Nr.6]

Aman canım can Köroğlu
Yavruları görüm öldür

Onlar benim burnumda tüter
Yavruları görüm öldür[30]

- Ulan˜, sen bekâr değil misin?

- Dur, Köroğlu:

Bilmezsin ki ne eyledim
Sen söyledin ben dinledim
Vallahi yalan söyledim
Yârımı görüm sen öldür[31]

- Ġaç çocuğun var ulan Cünun?

Ben Cunun'um budur sırım
Hėş biter mi ahu zarım
Bir sevdiğim üş de yavrum
Onu görüm sonra öldür[32]

Köroğlu güldü. Dėdi:

- Ulan Cünun, ilk söylediğin zaman senin evli olduğunu annamışdım. Ama sen ki yalan söyledin, ben yüzüne vurmadım.

Cunun, başından gėçeni Köroğlu'na ben size hikeyeyi nasıl annatdımsa, o da Köroğlu'na aynı annatdı.

Dėdi:

- Ulan, bana deseydin ki "Ben fakirim, üş çocuğum var, sevdiğim." Benim ḫazinem bol. O ḳadar malyemezin malı bende var ki... Ḫazineyi doldurmuş. Ben sene bir heybe altın vėrsem, gėri gönderseydim benim neyim gider? Ayvaz! Can yavrum! Ben Cunun'u bugün bağışladım. Ama Cunun, getdiğin zaman bi daha gėri dönemezsin.

- Daha neye dönüyüm ki? Servetimi alıp gidiyorum çocuḳlarıma.

Ama sonunun ne olacağını bilmez.

[30] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Aman öldür, zalım öldür/Sevdiğimi görüm öldür" şeklinde söylenmiştir.
[31] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda "Yavruları görüm öldür/Yari görüm sonra öldür" şeklinde söylenmiştir.
[32] 4. mısranın sonunda "Öldür beni Köroğlu/Zalim öldür, zalim öldür" şeklinde ezgili olarak söylenmiştir.

Hemen Cunun, heybesiyle altunu aldı. Atun üzerine binip Köroğlu'dan elvedalaşıp nėreye geldi? Sabahın erken sahatıdı. İşde burası da beni çoḫ üzer, hikeyenin şurası. Sabah ėrkenden geldi baḫdı ki çocuklar şöyle oyun oynar. Bir çocuḫ da boyun bükmüş, bunnara sėyreder. Çocuğa ḳanı ḳaynadı ama tanıyamadı. Çocuk da bunu tanımadı.

- Sen kimin neyisin yavrum?

- Ben ġurbetde ölen Cunun'un oğluyum.

Allah Allahˇ! Bir gėriye döndü kü çadırları bile otunan dolmuş, ḫarabe olmuş çadırı.

- Peki yavrum, anan, ġardeşlerin nėrde?

- Anamı Gürün, zornan kendine yâr etdi. Obür ġardeşlerimi de işde ġoyuna gönderdi, davara gönderdi.

Dėdi:

- Yavrum, ben senin babayın dostuyum. Hele yaḳın gel.

Kendini tanıtmadan yavrusunu bağrına basdı. Gözlerinden yaş döken Cunun, dėdi:

- Ben senin anana, bir mendil hediye vėrsem, götürür; benim şeklimi tarif ėdebilir misin?

- Ėderim amıca.

Mendilin içerisine altını doldurdu. Oğluna vėrdi. Oğlu, gėri döndü, anasına gėtmeden, şöyle yaylaya döndü: “Ėy ben sevdiğime gėtsem Gürun Beyi beni öldürecek. En ėyisi gine derdimi Köroğlu'na gidip söylüyüm.” Köroğlu'na dönecek sırada yaylaya döndü: “Olan yayla, o ki benim yerimi viran ėtdin, benim de içimden gelen bi şeyi sana söyleyecem. Bu bedduayı da ben sana yapacam.”

Baḫalım ne der yaylalara:

[Nr.7]

Gördüm yavrularım boynunu bükmüş
Başını bürüsün duman yaylalar
Hėş kimse sormasın senin halını
Seni de olasın vėran yaylalar[33]

[33] 4. mısranın sonunda “Zalım yaylalar, veran yaylalar” ifadesi söylenmiştir.

Suların ġurusun çeşmen aḫmasın
Her gelenler baḫ yüzüne baḫmasın
Her yanın ġurusun otlar çıḫmasın
Her yanın bürüsün yılan yaylalar[34]

Baḫsana Cunun ġarip resmine
Hėş kimse gelmesin senin üsdüne
Dağlar bile ġulaḫ vėrmesin sesine
Uğramasın sana çoban yaylalar[35]

Atını sürdü, nėriye? Köroğlu'nun yanına gidsin. Çocuḫdan ḫaber vėrelim. Çocuḫ, yavaāş yavaş, anasına doğru sevinerek ġoşdu:

- Ana!

- Can yavrum!

- Ana, bir amıcayı gördüm babamın dosdu. Boyu bu, şekli bu. Şunu da vėrdi.

Aşdı ki içi, medilin içi altın dolu.

- Aman yavrum, o senin baban.

O yavru, "baba" diye o yaylaya öyle bi ses vėrdi ki sanki o yayla yėrinden ġopdu; herkės birden "baba" diye seslendi. Nėrde? Babasını görmüye ḫayrı mı var?

Atını sürdü Köroğlu'na doğru. Ayvaz, böle bir ġuleden baḫdı ki "Bize doğru gelen Cunun'dur. Cunun, dėdi, nası geliyor? Cunun gelerse başı kesilir. Babamın emri, gėri dönen olmaz."

Gėri geldi, dėdi ki:

- Baba! Cunun gėri gėliyor.

- Yavrum, hemen gėri döndüğüne göre bir iş var, dėdi. Onunüçün bağışlarım. Baḫalım derdi ne?

Geldi:

[34] 4. mısranın sonunda "yaylalar" ifadesi ezgili olarak iki kere söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Her yanın bürüsün yılan yaylalar, zalım yaylalar, zalım yaylalar" şeklinde söylenmiştir.
[35] 4. mısranın sonunda "Zalım yaylalar, beni eddiniz veran yaylalar" şeklinde söylenmiştir.

- Selam!

- Aleykümü selam! Ola Cunun, nedir derdin?

- Dur, Köroğlu.

Bunu da bizim, çoḳ oranın, esgi maḳamı, Zarıncı Maḳamı, diyerler. Bizim Ġars maḳamında oḫuyacam.

Yavru derdi, insanın en büyük, dünyanın en acılı derdi, yavru derdidir. Her dert çekilir de yavru acısı çekilmez. Allah kimseye yavru acısı vėrmesin. Gözlerinden yaş döken Cunun, Köroğlu'na baḫalım burda ne söyler:

[Nr.8]

(Ėēy) Kėşke gėtmeseydim ben de o yana
Boyun bükür ağlar baḫsan Köroğlu
Gördüm yavrumu boynu bükülmüş
Ėl elinde yavru ġalmış Köroğlu
İçim yara
El vurma içim yara
Feleḫ bir gün vėrmedin
Açaydım içim yara

- Ola, nasıl yavrunun boynunu bükük gördün? Ben sana bu ḳadar para vėrdim. Yardımı olmadı mı?

- Dur, Köroğlu, dur.

Bilir misin ėy Köroğlu zarımı
Zalim Gürün Beyi almış yârımı
Yėtim bıraḫmış yavrularımı
Senden imdad olsun aman Köroğlu
Ėēy gül yarım
Güle geldi gül yarım
Ne boynunu bükersin
Ben isderim gül yarım

Köroğlu dėdi:

- Ulan beni deli ėtdin. Acele söyle, bu dert beni öldüreceħ. Bu ne biçim olur? Nasıl senin sevdiğini Gürün Beyi alıyor?

- Söyliyim Köroğlu:

Sorma sen Cünun'u feryad-umamanı
Elimden aldılar büyük fermanı
Gürün Beyi dėdikleri namus düşmanı
Yavrularım yėtim ġaldı Köroğlu
Ėēy derd olur
Derman olmaz derd olur
Her şėy çekilir Köroğlu
Namerd sözü derd olur[36]

- Ayvaz!

- Buyur baba!

- Parola ziline vur!

- Ġaş defa vurim baba?

- Olan, otuz defa vur!

Birinci parola zilinde yėmeẖ zamanıdır, keleşler biliyor. İkinci parola zilini vurduğu zaman, düşman gelir, uyağ olun. Üşüncü parola zilinde, ġılış-ġalḫanını alan er mėydanına hazır olur ki düşman var.

Bu, otuz defa vurdu. O ki parola ziline vurunca Allah Allah! Millet öyle bildi ki ġıyamet ġopdu. Herkės, ġılıç-ġalḫanını alıp atına binip er mėydanında Köroğlu'nu bekledi. Köse Kenan dėdi ki:

- Köroğlu, nedir?

- Sorma, dėdi, emi! O ben yere yıḳmışdım ya o adamı.

- Kimi?

- Gürun Beyini. Başını kesiyordum. Sen dėdin ki "Bağışla!" İşde o bağışladığımız adam, şimdi namus düşmanı olmuş; onun bunun namusuna el atıyor. Ben sizden müsaade alıyorum.

Ġırat'ı bindi:

- Üş gün sora döndümse döndüm. Dönmedimse annayın ki ben öldüm.

[36] Şiirin bütün dörtlüklerinin 2. ve 4. mısraları ile kıta sonlarına eklenen dörtlüklerin 4. mısralarının sonunda ezgiyle bağlantılı olaraka "vaāy, vaāy" ifadeleri söylenmiştir.

Köroğlu, Ġırat'ına bindi ama neyi gėydi? Devrüş[37] ġıyafetini gėydi. Eline üç el tesbeği[38] aldı. Eline bi defder aldı. Defder iki taraflıydı: Bi siyah yapraḫlı, bir beyaz yapraḫlı. Kötü adamları, siyah defdere çizerdi. Beyaz insanları da beyaz kâğıda çizerdi.

Eline kitabı aldı, tesbeği aldı. Sabaḫ namazıydı, Gürün Yaylasına geldi. Elinde üç el tesbah, "Süphanallah, sür gėtsin on beşi gėri gėtsin." Eyle bir gazel söylüyor ki...

- Ėēy Gürün Yaylası! Ben filan devrüşüm. Çocuğu olmayana nusha[39] vėririm. Herkesin ġalbindekini bir bir bilirim.

Dėmeye ġalmadı, kim? Cünun'un yârı, sevdiği. Hemen çadırdan çıḫdı. Köroğlu'nun yanına geldi:

- Aman devrüş baba!

Böyle bir ḫatuna baḫdı ki Allah Allah! O ḳadar güzel bir hanım ki! Ama Cünun dėmişdi: "Benim sevdiğim, oranın en güzelidir."

"Ola ola, bu, dėdi, Cünun'un hanımıdır."

- Sen kimin neyisin?

- Ben Cünun'un hanımıyım. Hele kitaba baḫ! Benim sevdiğim ölü mü, sağ mı?

Ė bilmiyor mu? Cünun Köroğlu'nun yanında. Gendini Köroğlu zannėtmedi. Kitabın beyaz tefdarını aşdı.

- Oō yavrum, senin ġocan yaşıyor. Hem de Köroğlu'nun yanında.

- Yoḳ ya!

- Vallah!

Bütün ġadınlar buna toplanacaḫ sırada başına, kimden ḫaber vėrelim? Gürun Beyinden. Gürun Beyi hemen hiddetinen geldi. Köroğlu, tebdil ġıyafet olmuş ya, tanımıyor. Hemen yėtişer yėtişmez Köroğlu'na bir toḳat vurdu:

- Ulan sen kimsin˜, bu kadınları ġandırıyorsun?

[37] Devrüş: Derviş.
[38] Tesbeğ: Tesbih.
[39] Nusha: Muska.

Dėmeye ġalmadı. Köroğlu dėdi ki:

- Ben bir devrüşüm. Ėē, Gürün Beyi, hele bu sözümü dinne.

Baḳın burda Köroğlu ne dėr:

[Nr.9]

Canım beyim gözüm beyim
Yėneller haberin olmaz
Her gelene saḳın vurma
Yėneller haberin olmaz

Yani beni herkėse benzetme. Her vurduğun insan bir olmaz. Bir gün seni de yėnerler.

- Ne söylüyorsun ulan devriş˜?

Güzel hatrını sorarlar
Oḳu gögüsten vurarlar
Bir gün başını vurarlar
Yėneller ḫaberin olmaz

- Sen kimsin ula? İsmin ne˜?

Ė, “Ben Köroğlu'yum” diyer mi? Diyemez. Zaten asıl ismi Rüşen Ali. Baḫalım burda ne diyecek:

Benim ismim Ruşan Ali
Hem Ali'yim hem de veli
Hem aḫıllı hem de deli
Yėneller haberin olmaz[40]

“Benim ismin Rüşan Ali/Hem Ali'yim hem de veli/Hem akıllı hem de deli/Yėneller haberin olmaz.”[41] Her gelene vurma, adamı ....[42]

- Ulan devrüş, aḫıllısın, dėdi. Gel çadıra bir ġahve içelim.

Haā Aldı çadıra. Dėdi ki:

- Ben, fincannan işmiyorum, bana cezveynen getirin.

[40] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[41] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[42] Deşifre edilemeyen kelime.

Diyende, ulaā! Gürun Beyi düşündü. Dėdi ki “Ancaḫ cezveynen içen bir adam var. O da Köroğlu. Ula, olmuya bu Köroğlu?˜ Hele dur, deneyecem.”

Cezveynen başına çekdi. Dėdi “Köroğlu'nun iki nişanı var. Biri cezveynen ġahve içer. Biri de düşmanı ġalḫdı mı onun yėrine oturur. Ben onun düşmanıyım.”

Dėdi ki:

- Rüşan Ali, sen burda dur. Ben obir çadıra gidim. Yemeħleri hazır edim.

Zaten Köroğlu acıḫmışdı. Köroğlu, ėle tėz, doymaz ki.

Dėdi:

- Yemeħleri hazır ėdim, sen gel.

Ėle, bu ġaḫdığı zaman, Köroğlu bunun yėrinde oturdu. Çadırdan böyle bir baḫdı ki “Oohoh˜, bu Köroğlu. Ġoş Köroğlu. Ulan Köroğlu, senin başına öyle bir dümen getirecem ki İsrafil Sur çalanda bir da aḫlın başına gelsin.”

Hemen çocuḫları, genşleri topladı. Bėş metre derinliğinde bir ġuyu aşdırdı. Ulan, Köroğlu baḫdı ki gelen gelmedi. Bu ne oldu? Hemen ġuyunun üzerine bir ince ḫalı çeḫdirdi. Onun üzerine de büyük bir çadır çeħdirdi. Ġapının kenarında durdu:

- Buyur, devrüş baba, buyur. Hemen burda yėmek yiyecez.

Ė, Köroğlu'nun bu ġadar kerameti yoḫ ki. Burda ġuyu olduğunu ne bilsin. Hemen:

- Buyur, Gürun Bey.

- Yoḫ, devriş baba. Ben sana bir defa haḳaret ėtdim, ikinci defa ėdemem.

Gürun Beyi burda ġurnazlık düşündi. Köroğlu, adımını atar atmaz nasıl ġuyudan aşşağı düşdüse, o taḫma bıyıḫlar düşdü. Köroğlu olduğu mėydana çıḫınca, Gürun dėdi ki:

- Ulan Köroğlu˜!

- Nedir Gürun Bey?

- Şimdi tanıştıḫ değil mi?

- Evet.

Ėe, bėş mėtre ġuyuya düşen Köroğlu, çıḫmaḫ imkânı yoḫ. Hemen altı-yėdi tene adamı çağırdı. Büyük bir salı[43] bunun kapattırdı. Her tarafa tellal bağarttırdı ki “Köroğlu'nu yaḫalamışım. Derisini kim tuluḫ[44] çıḫarırsa, onun ağırlığınca altın vėrecem.” Derisini tuluḫ çıḫaracak. “Ona da saman tepip, şu tā çadırımda asacam ve o anda da Cunun'un aylesi Ḫanım Sultan'nan düğünüm aynı günü tutturacam.” Hıī!

Bu haber kime yėtişdi? Yėr ġulaḫlı olur! Kime? Kiziroğlu Mustafa Beye yėtişdi. Allah Allah! Kiziroğlu Mustafa böyle bi “Dėmek Köroğlu tutulmuş he? Ulan yalan mı˜, gerçek mi? Gürun Beyinden gelen haber böyle.” Hemen Kiziroğlu Mustafa Bey, Alapaça At'ını bindi. Nėriye? Doğrudan doğru, Gürün Yaylasına.

Gürün Yaylasına geldi. Öȭyle bir nâre atdı ki... Bunu gören hemen Gürun Bey:

- Buyur, sen kimsin?

- Ben, Kiziroğlu Mustafa Bey.

- Oō, hoş geldin, Kiziroğlu Mustafa Bey. Eyki buraya ḳadar...

Mustafa Bey burda ġurnaz davrandı dėdi ki “Ben bunu diyim ki buna sahip olim. Yoḫsa belke sahip olamam.”

Dėdi ki:

- Yav, Köroğlu zaten benim düşmanım. Çoḫdan beri arıyorum, ele geçiremiyorum. Duyduğuma göre, sen yaḫalamışın. Yalan mı, doğru mu? Baā... Onu tuluḫ çıḳaracaḫ benim. Benden başka kim var?

Zaten Mustafa Beyin sesi her tarafa yayılmışdı.

- O zaman, dėdi, adamlarımı toplayım da şu salı ḳaldırsınlar, gör.

Ė, Kiziroğlu Mustafa Bey'e bu sal ne dayanır? Dört-bėş adamın ḳaldırdığı, vurduğu salı, nasıl Kiziroğlu sırtını vėrdise, sal obir tarafa aşdı. Allah Allah! Köroğlu beyle bir ġaş ġaldırdı ki... Zaten bir-iki gündür tam yėmeği de yėmemiş, gözleri bulanıyor. Hėş bir tarafı göremiyor Köroğlu.

- Kimsin sen?

[43] Sal: Büyük, yassı taş.
[44] Tuluh: Tulum.

- Olan, dėdi, senin ġafanı kesmeye geldim˜.

Baḫın burda Kiziroğlu... Hanı Kiziroğlu'nu Köroğlu methetmişdi ya sevdiğiñ ġarşısında. Ulan Kiziroğlu... Gendi gendine dėdi ki "Ulan Köroğlu, sen beni methetmişdin. Baḳ burda ben ne diyim, sen ėyi anna. Sen sözlerin ehli adamsın amma Gürün Beyi de orda dinniyor." Ne bilsin ki ne diyeceħ? Baḫalım ki burda ne diyer:

[Nr.10]

Canım benim ḫan Köroğlu
Keleşim ḫaberin yoḫ mu
Seni ġurtarmaya geldim
Bu can ḫaberin yoḳ mudur[45]

- Canım benim ėy Köroğlu, burayı annamadınız belke, "Keleşim ḫaberin yoḳ mu?" Yani ben senin keleşlerinden biriyim. Senin ḫaberin yoḫ mu?

- Allah Allah! Benim keleşlerime benzemiyor.

Hanı orda dėmişdi ya "Sen beni ki ġadının, aylenin yanında söyledin, bundan sonra ben de senin keleşlerinden biriyim."

- Valla, tanıyamadım.

Diyince, Gürün Beyi dėdi ki:

- Ne diyorsun Kiziroğlu? Bu ne söz?

Dėdi:

- Sen annamazsın. Köroğlu'na parola vėriyorum ben.

Köroğlu dėdi:

- Kimsin? İyi söyle.

Esgiden tanırdım seni[46]
Gönül isder esgi günü
Sen ki tanımadın beni
Seni ġurtarmaya geldim[47]

[45] Bütün mısralar ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Senin haberin yok mudur" şeklinde söylenmiştir.
[46] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Dėdi:

- Bana bir ipucu vėr. Ben seni tanıyamadım.

“Anca ipucu, Alapaça At'ı vėrecem. Dėsem belke tanır.”

Kiziroğlu sözü ekler[48]
Sırtıma yükleri yükler
Alapaça bizi bekler
Seni ġurtarmaya geldim[49]

- Oō, Kiziroğlu, sen misin, dėdi.

Köroğlu'nun elinden nasıl tutdusa, ġuyudan yuḫarı çıḫdı. Gürun Beyi bağıracaḫdı, ġorḫusundan bağıramadı. Kiziroğlu Mustafa Beyin ġarşısında bağırılır mı? Dışarı çıḫdı ki o Gürün Yaylası, hepsi toplanmış; Köroğlu'nun derisi nasıl tuluḳ çıḳacaḫ onu bekliyorlar.

Mustafa Bey döndü:

- Köroğlu, buraya düşmendeki sebep ne?

Gürun Beyi'nin yaḳalanmasını, ben size nası hikaye annatdımsa, aynısını Kiziroğlu Mustafa Beye annatınca:

- Öyle mi?

- Hee..

Dėdi:

- Kenarı dur. Ben buna ġılıç vuracam. Bunun ġanı bile sena doḳunmasın.

Dėmeye ḳalmadı; baḫdı ki bir oḳ, Gürun Beyi'nin sağ ġulağından vuruldu, sol ġulağından çıḫdı. Gėri döndü ki kim oḳu atmış? Cünun'un hanımı, Ḫanım Sultan. Oḳu yaya bindirmiş.

- Benim yavrularımı, bu feryadıyle beni zornan kendine yâr ėdecek bu zalimi ben kendi elimle yaşatmam, dėmişdi.

O zaman Köroğlu dėdi ki:

[47] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[48] 1. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[49] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

- Bravo, Cünun'un hanımına, işde böyle bir hatun lazım, dėdi.

Emrėtti, Cünun da gelsin˜. Cünun'u getirdiler. Kiziroğlu Mustafa Bey dėdi ki, halḳa dedi ki:

- Bundan sora, buraların ağası Cünun'dur. Ġabul ėtmiyen var mı?

Kim ġabul ėdecek? Benin gibi hepsi de ġorḫağın biri.

- Hay hay, başım üsdüne.

- Bundan sora herkės, Cünun'a baş eğecek.

Kiziroğlu Mustafa Bey dėdi ki:

- Köroğlu! Duymuştum buruya ḳadar geldim.

Köroğlu dėdi ki:

- Ulan˜, Mustafa Bey, burya ḳadar beni ġurtarmaya geldin. Sana birġaş sözüm var.

Baḫalım burda, Köroğlu, Köroğlu maḳamında, Mustafa Bey'e ne söyler:

[Nr.11]

Dinle bu sözümü canım hey beyim (Mustafa Beyim)
Sen varıken mėydan bana düşer mi (hele düşer mi)
Alapaça atı binip sürersen (hele sürersen)
Sen variken mėydan bana düşer mi (ġoçum düşer mi)[50]

Köroğlu boşuna ėtmez mėydanı (hele meydanı(
İsterise gelsin Köse Kenan'ı (hele Kenan'ı)
Demirc'oğlu, Ėsebalı mėydanı
Sen var iken mėydan bize düşer mi (hele düşer mi)[51]

"Canım benim Mustafa Bey/Sen var iken mėydan bana düşer mi/İster Köse Kenan, isder Demircioğlu/Sen var iken mėydan bize düşer mi"[52]

O halkın içerisinde Kiziroğlu Mustafa'yı metheden Köroğlu:

[50] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Alapaça atı hey hey hey binip sürersen, hele sürersen/Sen var iken meydan bana düşer mi, hele düşer mi" şeklinde söylenmiştir.
[51] 3. ve 4. Mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "İster keleşlerim hey hey hey gursun meydanı, baba meydanı" şeklinde söylenmiştir.
[52] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Kiziroğlu, beni iki defadır sen kurtarıyorsun ve beni ölümden. Bana ḳıymadın. Bundan sora benim üzerime ağır bir yük bindi. İş bende ḳaldı bundan sora.

- Olur, dėdi, Köroğlu. Zaman gelir ki sen de bi gün beni ḳurtarırsın, dėr.

Cünun'un düğünü tutuldu. İşde o düğüne beni çağırdılar. Aşıḳ olaraḳ... O düğünü de ben yapdım. O düğünü bitirdik. İki deliḳanlı, hasret ḳalan, o yavrulariyle, servete, varlığa sahip olan Cünun, muradına erdi. Allah sizleri de cümlenizi muradına nail ėtsin. Hikeyemiz burda sona erdi. Başġa bir hikeyede bulunmak üzere... Var oluūnn, sağ olun.

CÜNUN İLE DERTLİ SULTAN[1]

[CDS]

[Nr.1]

Sabır ėyle behey gönlüm
Derman gelir, derman gelir
İnsan yolcu, dünya ḫandır
Kervan gelir, kervan gelir[2]

İsder ağla, isdersen gül
Boynunu büküyor sünbül
Bir gül üçün ağlar bülbül
Bağman gelir, bağman gelir[3]

Önümüzün yüksek dağı
Erir bir günün onun ġarı
Çobanoğlu'nun efgârı
Biter bir gün, zeman gelir[4]

Evet, çoḳ esgi bir hikeyeyi canlandırmaḳ için yine baş başayız. Anadolu'mun burcu burcu ḳoḳan o dumanlı dağları, serin yaylaları, soğuḳ suları... Şırıīl şırıl aḳar; çoban ḳoyun güder; aşıīḳ dertli söyler. Çoḳ esgi, Sivas'ın Gürün Yaylası'nda Cünun[5] isminde bir dertli, bir acı çekeni yėtişiyordu. Bunun bir sevdiği varıdı. İsmi Dertli Sultan'ıdı. Faḳat şunu açıḳlıyim ki, Dertli Sultan'ın iki ismi varıdı: Birisi Dertli Sultan, birisi Ġârip Sultan.

Dertli Sultan, çoḳ güzelidi. O ḳadar güzelidi ki güzelliği ölçülmez. Faḳaāt Cunun çoḳ faḳırıdı. Mevsim güz aylarına yaḳlaşmışdı ki Dertli Sultan döndü:

- Cünun! Dört tene yavrumuz boyun büküyor. Bunnara yiyecek, bunnara içecek lazımıdı. Kime el açalım?

Cünun, ġurbete çıḫacakdı ammaā sevdiğini kime emanet ėdecek, onu düşünüyordu.

[1] Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesinin 1. kaseti Şeref Taşlıova Arşivi'nden alınmıştır (e-kaynak20).
[2] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[3] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. "bağman" ifadesi ikinci tekrarda "bağban" olarak söylenmiştir.
[4] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[5] Çobanoğlu, bazen "Cunun" bazen de "Cünun" şeklinde söylemiştir.

- Dur sevdiğim, dur! İçimi gemiren, içimi yiyen bir acı var. Sana söyleyeceğim.

Baḳalım ki sevdiği Dertli Sultan'a o dertli Cünun ne söyler?

[Nr.2]

Yavrularım aman sana amanet
Sabır ėt sevdigim gider dönerim
Ben seni kimlere amanet ėdem
Yavrular amanet gider dönerim[6]

Dertli olan ġurtulur mu beladan
Kim ferah görmüşdür yalan dünyadan
Ümüt kesilir mi güzel Mevla'dan
Düşünme sevdiğim gider gelirim

Ben Dertli Cünun'um açılmaz sırrım
Bu dünyada yoḳdur servetim varım
Sene emanetdir dört tane yavrum
İki ay müddet vėr gider gelirim

- Aman sevdiğim, biliyorum içinden gėçeni. Beni kime emanet ėdeceğini düşünüyorsun. Sen beni bana, beni de Allah'a emanet ėt! Yėter ki yavrularımızı düşmanlara el açdırma. Ne evde yiyeceğimiz, ne içeceğimiz heçbi şemiz yoḫdur.

Cünun boyun bükdü:

- Dertli Sultan, sana şu iḳrarı vėriyorum ki Allah ġısmet ėderse iki ay içerisinde size yiyecek, içecek gönderecem.

- Aman sevdiğim, yėter ki iki ay olsun. Ben ḳomşularımızın ḳazağını doḳur, çamaşırını yıḳar; yavrularımızı aç-susuz bıraḳmam, dėr.

Sabaḳlėyin yavrularını bağrına basan Dertli Cünun, sevdiği Dertli Sultan'dan elvedalaşıp yola düşdü. Na ḳadar gėttdiğini bilemez ki... Çünkü ġurbete çıḳmamışdı. Acılar çekmişdi ama ġurbete çıkmamışdı.

Ayrılıḳ, ölümden bėterdir. Şöyle bir dolandı. Bir çeşmenin başında yaşlı bir ıḫdıyar oturuyor.

[6] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ben seni kimlere edem amanet/Ağlama sevdigim, gider dönerim" şeklinde söylenmiştir.

- Selam baba!

- Aleyküm selam yavrum! Otur yavrum şu çèşmeye. Medilimi aşmışım, birḳaç ekmek dilimi var. Allah ne vèrmişse bereber yiyelim.

Diyince, boynunu bükeēr. Bir loḳma ekmek bile boğazından gètmeyen Cünun'a ıḫdıyar döner:

- Aman yavrum, senin bir derdin mi var?

- Yoḳ baba.

- Söyle yavrum. Derdini söylemeyen derman bulamaz.

- Olur, baba, dèr.

Cünun yavrulardan ayrılmışdı. Baḳalım, baḳalım içinden gözyaşı döken Cünun ne söyler?

[Nr.3]

(Èle) Sorma baba sorma benim derdimi
Sevdiğim o yavrulardan ayrıldım
(Èle) Kimseye açamam ben bu yaramı
Hasret ġalan yavrulardan ayrıldım[7]

- Aman yavrum, ayrılmaḳ iki ḳısımdır: Bir vardır ki mecbur ḳalır ayrılırsın. Bu da hasretlikdir. Bir vardır ki acı çeker, ġurbete düşmek ġaydıyla ayrılırsın. Sebep nedir? Açıḳla bana yavrum?

Alıīr, alır derti Cünun:

(Èle) Kime söyliyeyim dertli halımı
Sanki ġayıb etdim bütün yolumu
Şimdi yavrularım bekler yolumu
Ben hasretim yavrulardan ayrıldım[8]

- Aman yavrum, açıḳla bana. Belki bir çaresini buluruz. Allah büyükdür, diyer.

Alır Cünuūn son sözünü:

[7] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[8] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Acı döken yavrum bekler yolumu/Dertli olan yavrulardan ayrıldım" şeklinde söylenmiştir.

(Ėle) Ben Cünun'um baḳsan derdi möhlete
Onun üçün düşdüm bu ġasefete
(Ėle) Ġısmet için geldim düşdüm ġurbete
Boynu bükük yavrulardan ayrıldım[9]

- Yavrum, içime bir atėş düşürdün faḳat bir ışıḳ yolu var yavrum. Seni Çardaḳlı Çamlıbėlli, çoḳ igit, yėtimler anası, fakirler babası, igitler igidi Köroğlu'na gönderecem yavrum. O düşkünlere yardım ėder. Faḫat yavrum, onun dört tene ġır bekçisi vardır. Çoḳ zalimdir. Önüne gėçer, seni öldürmeye çalışırlar. Sana bir boş beyaz kâğıt vėrecem. Bunnar "Ne arıyorsun?" diyince, boş beyaz kâğıdı çıḫaracaksın ki "Aman efendim, Köroğlu'na çoōḳ uzaḳdan bir mekduf var." O zaman annallar ki "Gine bir güzelden Köroğlu'na bir mekduf var" dėr, seni serbes bıraḳıllar. O zaman Köroğlu'ynan ḳonuşur, arzuhâlini annadırsın. Faḳat yavrum, şunu unutma ki Köroğlu ḳonuşturduğu zaman "evli" olanları yanında eğlemez. Mejbur yavrum, "bekâr" diyeceḫsin ki ne yapasın? Yavrularının nefaġası için.

- Peki, baba.

Bunnar ayrılır. İḫdıyar babanın ellerinden öpen Cünun, şöyle bir döner ki yavrular uzaḳ yėrde ḳalmış. "Ne sevdiğim Dertli Sultan vār, ne o dört tene yavrum var." En küçük yavrusu iki yaşlarında, yėni yėni ḳonuşup "baba" diyordu.

Baḳalım Cünun burda ne söyler?

[Nr.4]

Diyar-ı gurbetin ġahrı çekilmez
Baba baba diye bekler yavrular
Şimdi sevdiceğim yoluma baḫar
Baba baba diye bekler yavrular

Arılar dolanır gelir ballara
Yardım ėt Yaradan müşgül hâllere
Ġısmet için düşdüm uzaḫ yollara
Baba baba diye ağlar yavrular[10]

Bėçare Cünun'um ġafamda duman
Derdimi bilemez her dertsiz insan

[9] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ele gısmet için düşdüm ben bu gurbete/Onun üçün yavrulardan ayrıldım" şeklinde söylenmiştir.
[10] 4. mısranın sonunda "yavrular, yavrular, canım yavrular" ifadeleri söylenmiştir.

Acebe ne yapar o Dertli Sultan
Baba baba diye ağlar yavrular[11]

"Baba baba diye ağlar yavrular"[12] diyip gözden ḳayıb olan... Günün bir günüydü, Çamlıbėl'in ġulesinin önüne doğru gelerdi Cünun. O zaman, Köroğlu'nun çoḳ sevdiği İstanbul'da bir ḳasabın oğlu olan Ayvaz'ı kendine oğul ėtmişdi ve igit olan, ḳoçaḳ olan bir amcası varıdı. Buna da Kösa Kenan dėrdiler. Kösa Kenan, ġulede çoḳ uzaḳ yėrleri görürdü. Gözü çoōḳ ışıḳlıydı.

Ġır bekcileri, o zaman Cünun'a seslendiler:

- Kimsiniz?

Iḫdıyarın sözü, Cünun'un aḫlına gelmişdi. Cėbinden beyaz kâğıda çıḫarar çıḫarmaz:

- Köroğlu'na bir mekdub var.

- Olan, gine mi Köroğlu'na mekdub var? Buyur gėç.

Diyince, Kösa Kenan seslendi:

- Ayvaz, bize bir misafir geliyor. Yavrum, misafiri ḳarşıla!

Ayvaz, hemen Cünun'un önüne geldi:

- Selam amıca!

- Aleykümü selam yavrum!

- Kimsin amca?

- Yavrum, ḳaribim. Sordum, suval ėtdim; Ġoç Köroğlu'nun yėrini burası söylediler. Onu görmeẖ için geldim.

- Olur.

Hemen Cünun'un önüne düşen Ayvaz... Babası demḫâne oturmuş, ḳahvesini içmiş, sığarasını içiyordu; sevdiği Döne Sultan'la bereberdi. Ḳapı çalınınca, Döne Sultan başġa bir odaya çekilince seslendi:

[11] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Acep ne haldadır o Dertli Sultan" şeklinde söylenmiştir.
[12] Ezgisiz olarak okunmuştur.

- Kim o?

Ayvaz dėdi ki:

- Baba! Benim. Bir ġarip misafir var. Seni görmeħ isder.

Köroğlu, âdeti şuyudu: Gelen ġarip misafire önce “merhaba” dėmezdi. Ya? Ķarnını doyurar; ondan sora “merhaba” dėr, halını-hatırını sorardı. Zaten Cünun yoldan geliyordu. Acıdı, yorġunudu. Cünun'u içeri aldı:

- Ayvaz! Baķ baķalım evde Allah ne vėrmişse getir. Şu deliķanlı bir ķarnını doyursun. Ondan sora bir halını soruyum.

Allah ne vėrmişse ķarnını doyurar ama yavruları aķlına gelince loķma zehir oldu boğazında.

Köroğlu, yėmek kaĦdıkdan sora:

- Merhaba deliġanlı!

- Mehraba Köroğlu!

- Nėrelisin?

- Efendim, Sivas'ın Gürün Yaylası'ndanım.

- Ėyki buralara gelmişsin.

Dėyince, baķalım burda, çüngü ıĦdiyar dėmişdi ki “Bekâr olaraķ söyle!”, iyce acısını, yavrularını değil de Köroğlu'yu gelmeħ için ve görmeħ için baķalım ne söyler?

[Nr.5]

(Ėle) Canım igidim Köroğlu
Ben seni görmeye geldim
Hem igitsin hem ġahraman
Ben seni görmeye geldim[13]

- Yavrum, sen beni neden görmeg isdersin? Bir arzun, isteğin mi vardır?

Ben dönmüşüm yana yana
Sanki olmuşum pervana

[13] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.

Kimsem yoḫdur geldim sana
Seni görmeg için geldim[14]

- Peki yavrum, beni görmeg isdersin ama tekrar dönecen mi? Kalmağ için mi geldin?

- Söyliyim efendim.

Ben Cünun'um düşdüm dara
Dağlar yardım yara yara[15]
Çalışmaya geldim burya
Ben seni görmeye geldim[16]

- Çoḳ güzel yavrum. İsmin Cünun muydu?

- Evet.

- Cünun, benim birḳaç şartım var. Ḳabul ėder misin?

- Buyur Köroğlu!

- Önce sorim: Evli misin? Bekâr mısın?

Iḫdiyar dėmişdi. Mejbur burda "bekâr" diyecekdi.

- Bekârım efendim.

- Çoḳ güzel. İkincisi: Bizim burda kimseye dert yanmaḫ yoḫ. Ağlamaḳ yoḳ. Her gün için gülmek vardır. Üçüncüsü yavrum: Burda iki senede bir mayış vėrilir.

Diyince, Cünun'un bėli ḳırıldı. Bu, iki yıl değil iki ay içerisinde sevdiğine söz vėrmişdi ki yavrularına "Yiyecek gönderecem" diye. Faḳaāt daha tekrar diyemedi ki "Köroğlu, evliyim." Ḳorḳuyordu.

- Dördüncüsü yavrum: Bizim burdan ayrıldıḳdan sona tekrar içimize dönemezsin. Sebebi şu ki: Ben düşman sahibiyim. İçimi öğrenip gidip tekrar buruya gelmen beni atėşe yaḳman dėmekdir. Tekrar dönersen başın kesilir. Onun için düşün ve bana cevap vėr.

[14] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Kimsem yokdur döndüm sana" şeklinde söylenmiştir.
[15] 1. ve 2. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 2. mısra "Geldim dağlar yara yara" şeklinde söylenmiştir.
[16] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Çalışmah için bak burya" şeklinde söylenmiştir.

Cünun ne düşünsün! Kimsesi yoḳudu Allah'dan başġa, yardım ėdecek Köroğlu'dan başġa kimsesi yoḳudu.

- Olur Köroğlu, emir senindir.

- Ayvaz, şu Cünun'u götür yavrum. Ḫazinebaşım İsabalı'ya söyle, şu Cünun'a iş vėrsin. Ara sıra da Cünun beni görsün. Çüngü bu, saz çalıp türkü söyleyeni ben çoḳ severim, dėr.

Köroğlu'dan ayrılan Cünun, boyun bükeēr, işinin başına gelir ammâ yavruları, sevdiği aḳlından çıḳmazıdı. “Ya Reb, yavrularım ne yapıyor? Bir ay, iki ay değil ki! İki yıl. Nasıl olacaḳ?” diyen Cünuūn, boyun büker. Heē˜! Baḳalım nasıl boyun büker?

Evet, Dertli Cünun gözyaşlarıyla gün gėçiriyor. Gün, bir yıl gėçmişidi. Asıl nėrden haber vėrelim? Yavruların anası Dertli Sultan'dan.

Yavrular boyun bükmüūş. Yaz mevsimiydi. Çiçekler aşmıīş. Sabah ėrkenden güneş ısısıyla ısınan yavrular, anası elinde ġamlı süpürgesiyle ġapısını süpürürken yavrular:

- Ana!

- Can yavrum!

- Ana, babamız neden dönmedi.

Dėyince, Dertli Sultan ağlayaraḳ, hem yavrularına teselli vėrmeћ için baḳalım ki burda yavrularına ne söyler?

[Nr.6]

Ağlama yavrular Mevla kerimdir[17]
Belki bir gül gibi soldu gelmedi[18]
İki ay dėmişdi bir yılı doldu[19]
Bilmem ki babanız n'oldu gelmedi[20]

- Ana, hiç mi gelmeyecek babamız?

- Dur yavrum!

[17] 1. mısranın sonunda “kerimdir” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[18] 2. mısranın sonundaki “gelmedi” ifadesi iki kere söylenmiştir.
[19] 3. mısranın sonunda “ay doldu” ifadesi iki söylenmiştir.
[20] 4. mısranın sonunda “gelmedi” ifadesi üç kere söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısranın sonda ““yavrum gelmedi, canım gelmedi” ifadeleri söylenmiştir.

Sormayın gözümden aḳıyor yaşlar
Göğsüme değiyor çoğ ağır daşlar
Bir gün haber vėrir göğdeki ġuşlar
Belki de ġurbette öldü gelmedi[21]

Yavruları boyun bükmüῡş, anasını dinneller.

Dertli Sultan'ım ġırıldı ġolum
Daha yavrum benim ġalmadı hâlim
Bu hasretliḥ bize zulümdür zulüm
İki ay bir yıl oldu gelmedi[22]

Anası bu sözü bitirmişdi faḳaāt ḳıymetli dostlarım, o Gürün Yaylası'nın bir beyi varıdı. İsmine Gürun Bey'i derdiler. Çoḳ zalımdı. Çoḳ merhametsiz idi. Allah, merhamet yağmurunu yağdıranda buna bir damla bile düşmemişdi. Namus düşmanı olan zalim, gėri döndüü; bu sesi duyunca Dertli Sultan'ın yüzünü gördü. Dertli Sultan, çoḫ güzelidi. Adamlarına seslendi:

- Bu güzel kimin neyidir?

- Efendim, yavruları için diyar-ı ḳurbete düşen Dertli Cünun'un hanımıdır.

- Olmaaz! Ancaāḳ böyle bir güzel bana layıḳdır. Gidin, onu benim çadırıma götürün, dėr.

Bu, yavrularını sakin ėttirmekde... Adamalar yaāvaş yavaş Dertli Sultan'a doğru gelirler:

- Dertli Sultan!

- Buyurun ġardėşler!

- Ne yapalım bacım? Biz emir ġuluyuz. Bize bu emir geldi. Seni götüreceğiz, diyen.

Dertli Sultan ağlıyaraḳ baḳalım bunnara ne söyler?

[Nr.7]

Aman benim ėy efendim
Ayırmayın yavrulardan

[21] 4. mısranın sonundaki "gelmedi" ifadesi iki kere söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısranın sonunda "gelmedi, yavrum gelmedi" ifadeleri söylenmiştir.
[22] 4. mısranın sonunda "oğul gelmedi, babaz gelmedi" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısranın sonunda "oğul gelmedi, canım gelmedi" ifadeleri söylenmiştir.

Boynu bükük yavrularım
Ayırmayın yavrulardan[23]

Ne yapabilirdiler. Emir ġulu olan adamlar boyun bükdüler:

- Bacım ne yapabiliriz?

Alır Dertli Sultan:

Bir sevdigim ġurbetdedir
Benim gönlüm töhmetdedir
Yavrularım çilededir
Ayırmayın yavrularım[24] [25]

- Bacım, mejburuz seni götürmeye.

Boyun büker Dertli Sultan:

Dertli Sultan'ım divana
Yavru baḳar yana yana
Nasıl dayansın bu ana
Ağlar benim yavrularım[26]

Zorunan, gönülsüz, feryâd ėden Dertli Sultan'ı götürsünner! Günleēr, aylaār birbirini ḳovalardı. İki yıl tamam olmasına belki bir ay varıdı. Cünun, yavruları burnunda tütüyordu. İki yıl olmuştu. Bir haber yoġudu. “Acaba yavrularım, şimdi nėrde boyun bükmüş; kime el açıyor?”diye içinden bu gėçiyordu.

Çamlıbėl'in kenarındaki olan, bir mėtre boy atan o Çimli Çayır'da dolaşırken baḳdı ki bir çocuḳ sesi var. “Allah Allahˇ! Burda çocuğun ne işi var ki ağlıyor?” Böyle bir baḳdı ki bir bezirgân kėcebasıyla, sevdiğiyle, bir de yavru çocuğuyla gidiyor. Belki de yavru çocuğun süt haḳġını anası zamanında vėrmemiş; çocuḳ, ajdır ağlıyor. Hemen yavrunun ve bezirgânın önünü kesen Cünun:

- Dur bezirgânbaşı!

[23] 4. mısranın sonunda “yavrulardan” ifadesi üç kere söylenmiş; sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[24] 4. mısra ezgili olarak üç kere tekrar edilmiştir. İkinci ve üçüncü tekrarda “Yetim galmasın yavrularım/Ağlar benim yavrularım” şeklinde söylenmiştir.
[25] İlk dörtlükte “ayırmayın yavrulardan” şeklinde söylenirken, ikinci dörtlükte “Ayırmayın yavrularım” şeklinde söylenmiştir.
[26] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Evimi viran etmeyin” şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra “Yavrularım, yavrularım, sabır edin yavrularım” şeklinde bir kere daha söylemiştir.

Bezirgânbaşı hanımına seslendi:

- Ne yapdın? Gördün mü? Çocuğu ağlatdın; Köroğlu'nun adamları geldi, bizi soyacaḳlar.

Cünun ise:

- Dur ağa! Ben el vurmam sizin varınıza. El vurmam sizin servetinize. Çüngü gözüm yoḫdur benim. Yolunuz nėriye böyle?

Bezirgân baḫdı ki çoḫ merhametli bir insana benzer:

- Yavrum, benim yolum taā Erzurum'a ḳadar gider.

- Bezirgânbaşı, sana bir haber vėrsem, yolun üzerinde olan bir yėre şu nameyi, şu mekdubu bıraḳır mısın?

- Helbet yavrum!

Baḳalım ki Cünun, sevdiğine, yavrularına ne haber göndermiş?

[Nr.8]

Gözü yolda yavrularım
Bekleyin hemen gelirim
Bir ay vaḫdım ġaldı benim
Dolar dolmaz ben gelirim[27]

- Aman yavrum, şu acı sözlerin bizi de yaraladı. Haberi nėriye gönderiyorsun? Yėrin nėre? Yurdun nėre?

- Dur bezirgânbaşı!

Hoş olur onun[28] havası
Ey'olmaz dertli yarası
Yėrim o Gürün Yaylası
Beklesin hemen gelirim

Dostlar baḫın ki Köroğlu, o an için Çimli Çayır'ı dolaşmaḫ istiyor. Baḳdı ki Cünun, bir bezirgânbaşına dert yanıyor. Habluki[29] Köroğlu'nun emri buyudu: Kimseye dert

[27] 4. mısranın sonunda "Yavrularım, yavrularım, bekleyin beni gelirim" ifadeleri söylenmiştir.
[28] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Haber ver hemen gelirim" şeklinde söylenmiş; sonrasında "Yavrularım, yavrularım, beklesin hemen gelirim" şeklinde bir kere daha söylenmiştir.

yanmaḳ, kimseye sır açmaḳ yoḳudu. “Hele bir Cünun'un son sözünü dinliyim. Baḳim ki bunun derdi neyimiş ki bezirgâna söylüyor.” Köroğlu'yu görmüyor Cünun ama Köroğlu bunu görüyor.

Bezirgânbaşı dėdi ki:

- Ġardėş, bu emaneti kime götürecem? Orda kime vėrecem?

Alır Cünun, ne söyler?

Ben Cunun'um sana ġurban
Haberi götür bezirgân
Yolum bekler Dertli Sultan
Hemen haber vėr gelirim[30]

Köroğlu, öyle bir nâre atdı ki bu nâreyi duyan Cünun:

- Aman bezirgân, gėt durma burdan.

Bezirgân yol almışdı. Cünun çoḳ ḳorḫdu: “Acaba, benim bu adama dert yandığımı, benim bu adama sızladığımı, benim bu adama haber vėrdiğimi Köroğlu duydu mu?”

Dėrler ki büyüg insanlarda büyüg kemal olur. Herkes, o anda ḳulun ayıbını yüzüne vurmaz.

Köroğlu ise:

- Cünun, gel şu Çamlıbel'i bir dolaşalım.

“Olan, inşallah Köroğlu görmemişdir ve duymadı benim arzuhâl vėrdiğimi.”

Ki Köroğlu biliyordu. Çamlıbėl'i dolaşdılar. Ayvaz'a seslendi:

- Ayvaz!

- Buyur baba!

- Benim ġam odasını aç yavrum.

[29] Hâlbuki.
[30] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “haberimi ver gelirim” şeklinde söylenmiştir.

Allah Allah˜! Ayvaz şüphelendi: “Acaba, bir bela mı var? Bir dert mi var ki babam ġam odasını aşdırıyor.”

- Cünun!

- Buyur Ayvaz!

- Bi şe mi var?

- Bilmiyorum Ayvaz!

Ġam odasını aşdırıp:

- Ayvaz, hâle bana, bir de Cünun'a bir ḳahve getir. Bir de benim şu duruḳḳamı doldur. Tütünü ḳoydu, atėşini yaḳıp bir duman çekdikten sora:

- Cünun!

- Buyur Köroğlu!

- Biliyordun, benimle senin aranda bir şartnâme varıdı. Kimseye dert yanmaḳ, kimseye sır söylemek yoḳudu. O bezirgâna söylediklerini duyuyordum. Nedir senin bu hâlin? Açıḫ söyle bana! Çünkü iḳrarım iḳrardır. Kime dert yanılırsa o adamın başı kesilir.

Cünun annadı ki “Ben ölecem. Ölecem amma ölmeden önce oldu, oldu; Köroğlu'na hiç olmasa yavrularımı, sevdiğimin yolumu beklediğini söyleyim de ölsem de ġam değil.”

Baḫalım ki Cünun, Köroğlu'na ne söyler?

[Nr.9]

(Ėle) Aşmadım sırımı yaram var benim
Senden olsun derde derman Köroğlu
Her günüm oy dertli gėşdi ağlarım
Gözyaşlarım oldu al ġan Köroğlu[31]

- Olan, bana sırrını, derdini söylememişdin ama senin içinde bir yara var.

Köroğlu sanki annamışdı:

- Söyle baḳiyim.

[31] 4. mısranın sonunda “canım Köroğlu, aman Köroğlu” ifadeleri söylenmiştir.

(Ėle) Sorma bu halımı oldum biçare
Açıldı bu sırım daha ne çare
İsdersen emir vėr çeksinler dara
Zaten benim halim yaman Köroğlu[32]

Köroğlu seslendi:

- Olan Cünun, açıḳ söyle!

- Söyliyim Köroğlu!

(Ėle) Ben Cünun'um bende çoḫdur efgârım
Ömür gėşdi vucut hep oldu yarım
Dört tene yavrum var, bir tene yârım
Sana sır aşmadım aman Köroğlu[33]

- Olan Cünun, ilk geldiğin günden, söylediğin günden beri ben senin evli olduğunu annamışdım. Ama ben senin ayıbını yüzüne vurmaḳ isdemedim. Ayvaz˜!

- Buyur baba!

- Söyle yavrum, benim ḫazinebaşı olan İsabalı'yı bana çağır.

İsabalı'yı Ayvaz Köroğlu'nun huzuruna çağırır. Köroğlu seslenir:

- İsabalı, benim ḫazinenin ḳapısını aç. Şu torbaların ikisini de doldur. Filan Ġamertay'ı da hazırla. Cünun'u çoḳ memnun ėt ve memleketine gönder. Faḳat Cünun, şunu açıḳ ġonuşuyum ki bir daha gėtdiğin zaman gėri dönemezsin.

Cünun neye dönsün ki! Zaten heybe doluları, altınları alıyor. Sevdiğine, yavrularına ḳavuşuyor Cünun. Bir daha dönmeħ isder mi? İsdemezdi. Faḳaāt insanlar ḳaderin ne olacağını bilemiyor.

Cünun, altunlarını alıp o sevinç içerisinde bütün dostlariyle arḳadaşlariyle görüşüp atın üzerine binip Gürün Yaylası'na doğru gelmeye başladı. Yėni güneş çalmışdı ki şöyle bir baḫdı ki evi viran olmuş. “Allah Allah˜! Benim evlerim ne olmuş acaba? Şu yaylaya bir sorayım: Benim evlere ne oldu?”

Baḫalım ki burda Cünun ne söyleēr? Ne acı ile gözyaşını döker?

[32] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısranın başında “ele” ifadesi söylenmiştir.
[33] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra “Ele bir sevdiğim vardır, dört tene yavrum” şeklinde söylenmiştir.

[Nr.10]

(Ėle) Bu nasıl dünyadır aman efendim
Gördüm viran olmuş yavrular nėrde
(Ėle) Dumanım tütmüyor ev viran olmuş
Ġahrolası yayla, yavrular nėrde[34]

Nasıl duyurayım ah u zarımı
Ġayıb etdim o sevdigim yârımı
Emanet ėtmişdim yavrularımı
Vėran olasın n'ettin (?? 01:26) o yavrular[35]

(Ėle) Ben Cünun'um şimdi oldum divana
İsderim ki ..... ġıyam bu cana
Başım alam gidem bilmem ne yana
Nėyledin oy yayla yavrularımı[36]

Bėçare Cünun ağlayaraḳ şöyle baḳdı ki üş-dört tene çocuḳ oyun oynar. Bir çocuḳ da boyun bükmüş.

- Yavrum, sen niye oynamıyor, boyun büküyorsun?

- Oynatmıyollar amca.

- Sen kimin neyisin yavrum?

- Ben, ġurbette ġalan tekrar gėri dönmiyen Cünun'un oğluyum.

Annadı ki “Bu benim en küçük çocuğum.” Faġat “Ben senin babanım.” dėmedi.

- Yavrum, evlerinize n'oldu?

- Baba, evimiz yıḳıldı. Anamı, zorunan o Gürün Bey'i kendine götürdü.

O anda yıḳılmışdı Cünun. Yavrusunu bağrına basan Cünuūn, ne yapacağını bilmiyordu. Baḳalım sonu ne olur?

Evet, ḳıymetli dostlarım, baḳalım ki Cünun yavrusunu nasıl bağrına basdı[37]? İçinden gözyaşlarını dökdü, yavrusu annamasın diye.

[34] 4. mısranın sonunda “yavrular, yavrular, yavrular nerde” ifadeleri söylenmiştir.
[35] 4. mısranın sonunda “yavrular, yavrular, noldu yavrular, görünmez oldu dertli yavrular” ifadeleri söylenmiştir.
[36] 4. mısranın sonunda “yavrumu, yavrumu, yavrularımı” ifadeleri söylenmiştir.
[37] Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi 2. Kaset A Yüzü 1. Kısım (URL39).

- Yavrum, obir ķardėşlerin nėrde?

- Sorma amca! Obir ķardaşlarım dağlarda, taşlarda. Kimisini ķoyun otarmaķda, kimisi ķuzu otarmaķda. Ben de burda çocuķlarnan oynuyorum ama beni oynatmıyor. Anam bir gün dėrdi ki "Baban gelecek." Faķat ne zaman gelecek babam, bilemiyorum.

- Yavrum, sana birķaç söz söylesem, bir de bir hediye vėrsem, anana götürüp beni tarif ėdebilir misin?

- Ėderim amca.

- Ben senin babanın çok sadıķ dostuyum, dėr.

Gözyaşlarını döken Cünun, yavrusuna ne dėr?

[Nr.11]

Dė ki bir dosdunu gördüm
Gėt anana haberi vėr
Ağlama ėy benim yavrum
Anana gėt haberi vėr

Bu mudur dünyanın günü
Tüter mi dertli tütünü
Dė ki biri sardı beni
Gėt anana haberi vėr[38]

Yavru gözyaşı döküyordu:

- Amca, babamı gördün mü? Gelecek mi babam?

- Dur yavrum!

Bu mudur senin hep devan
Yıķılmış ėy yavrum yuvan
Sabır ėt geleceħ baban
Anana bu haberi vėr[39]

Yavrum bu nasıl bir acı
Daha olur mu ilacı

[38] 4. mısranın sonunda "haberi ver" ifadesi üç kere söylenmiş; sonrasında "benim yavrum haberi ver" ifadesi söylenmiştir.
[39] 4. mısranın sonunda "haberi ver" ifadesi üç kere söylenmiş; sonrasında 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ağlama yavrum haberi ver" şeklinde söylenmiştir.

Rastladı dė ki bir yolcu
Gėt anana haberi vėr[40]

Açar torbayı, bir mendilin içerisine bir avuç altın ḳoyar:

- Gėt yavrum, şu hediyeyi anan vėr. Benim de şuū ġıyafetimi anana tarif ėt, der.

Yavru ḳoşmaḳ üzere... Şöyle bir yaylaya çıḳdı:

- Olan yaylalar, size içimden gelen bir arzuhâle beddua oḳumaḳ isdiyorum. Bana ḳalmıyan sana da ḳalmasın. Benim Gürun Beyi'ne gücüm mü yėter.

Baḳalım burda yaylalara ne dėr?

[Nr.12]

(Hele) Gördüm kü yavrumu boyun bükmüşdür
Seni de olasın vėran yaylalar
Hiçbir yolcu gelip gėçmesin senden
Başını bürüsün duman yaylalar[41]

Hele ilan çayan her tarafın bürüsün[42]
(Ėle) Bilinmez bir hallar gelsin de bulsun
Suların kesilsin, otlar ġurusun
Üstünden ġeçmesin insan yaylalar[43]

Ele Cünun'um söyliyim ahuzarımı
Yaradan'ım ġabul ėt bu niyazımı
İtirdim yavrumu hem de yârımı
Sizi de olasız pişman yaylalar[44]

Yaylalara içinden gelen bedduasını yapan Cünun, "Ancaḫ ki benim bu yaramın ilacı, evelallah bana yardım ėderse Köroğlu ėder. Köroğlu dėmişdi ki "Gėri dönmek yoḫdur. Dönenin başı kesilir. Vay Köroğlu öldürsün beni" dėr. Atını Çamlıbėl'e doğru süren Cünun... Asıl haberi yavrudan vėriyim.

[40] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Haberi ver, müjdeyi ver, baban gelir haberi ver" şeklinde söylenmiştir.
[41] 4. mısranın sonunda iki kere "zalım yaylalar" ifadesi söylenmiştir.
[42] 1. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[43] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiş; sonrasında "aman yaylalar, zalım yaylalar, aman yaylalar" ifadeleri söylenmiştir.
[44] 4. mısranın sonunda "Veran yaylalar, zalım yaylalar, aman yaylalar" ifadeleri söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Gaybettim dört yavrumu bir de yârımı/Evimi ettiniz veran yaylalar" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 4. mısra ezgili olarak bir kere daha tekrar edilmiştir. Üçüncü tekrarda "Sizi de olasız veran yaylalar, zalım yaylalar, aman yaylalar" şeklinde söylenmiştir.

Yavru, bir sevinc içerisinde anasının ķucağına kendini atdı.

- Aman yavrum ne oldu?

- Ana, babamın bir dosdunu gördüm˜. Beni bağrına basdı. Beni öpdü, oķşadı beni. Şu emaneti de verdi.

Aşdı, içerisi altın dolu.

- Nasıl bir adamıdı yavrum?

- Şu şekilde, şu renkde.

- Ama yavrum, o senin babanıdı, diyer.

Yavru, yaylaya ses vėrdi:

- Yaylalar, babam ne oldu?

O, feryadınan dolanıp gelmeĥde olsun. Asıīl Cünun'dan haber vėrelim. Cünun, Çamlıbėl'in yolunu dutmuş; ķulenin başında Kösa Kenan, Ayvaz, her tarafa sėyrederdiler. Baĥdılar ki Cünun, gėri dönmüş geliyor.

Kôsa Kenan dėdi ki:

- Ayvaz!

- Buyur emi!

Dėdi:

- Yavrum, aşaya ėn ki Cünun'da bir hal var ki gėri dönmüş. Ya bunu soymuşlar ya buna bir hâl olmuş ki gėri döndü. Gėri dönmek yasağını bilirdi o. Dönmesinde bir sebep vardır.

Ayvaz, hemen aşşağa ėnip... Cünun, Ayvaz'ı görer görmez bağrına basdı:

- Aman Cünun Amca, senin gėri dönmende bir hayır vardır ama...

- Sorma Ayvaz! Benim içimde birķaç söz varıdı. Onu Köroğlu'na dėmeden ayrılmıştım.

- Öyle mi? Yoķsa haremiler seni mi soydu? Bir hâl mi oldu?

- Yoḳ Ayvaz! Beni, baban Köroğlu ile görüşdür.

Köroğlu, ġam odasında oturmuş, düşünüyordu. O anda Ayvaz ḳapıyı çaldı:

- Baba!

- Can yavrum!

- Baba, gelen Cünun Amca.

- Aman yavrum, sebebi nedir? Al içeri baḳalım.

İçeri aldı ki Cünun'un rengi kül gibi olmuş. Allah Allah˜!

- Cünun, biliyorsun ki benim şartımda bu varıdı ki gidip gėri dönülmez.

- Evet Köroğlu. Ben yėrime yurduma gėtmeden döndüm. Bir içimdeki arzu varıdı sana söylemek.

- Olan, zatan ġamlıyım. Şu sazı al da hem beni ağlat içim boşalsın hem de derdini söyle, der.

Cünun, bu bahaneyi arardı zaten. Yuḳardan o üç tėlli ġam cura sazı alıp baḳalım ki içi dertli, gözü yaşlı, yüreği ġamlı olan Cünun, bu Köroğlu'na ne söyleēr? Ben dediīm, siz var olun.

[Nr.13]

Yaralıyım ilaç ėyle
Sana geldim can Köroğlu
Senden başġa ümüdüm yoḳ
Döndüm sana geldim Köroğlu[45]

- Aman Cünun, neden seni öldüriyim? Açıḳ söyle!

Sorma benim halım yaman
Başımdan ġaḳmıyor duman
Evim yurdum oldu vėran
Öldür beni sen Köroğlu[46]

- Açıḳ söyle Cünun. Beni düşürme derde.

[45] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Öldür beni sen Köroğlu" şeklinde söylenmiştir.
[46] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.

Alır Cünun:

Benim çoḳdur ahuzarım
Daha yoḳ servetim varım
Boynu bükük yavrularım
İmkân sendendir Köroğlu[47]

- Kim yapdı˜ bunu sana yavrum?

Derdin söyle Cünun yaman
Yaralara yoḫdur derman
Zalim Gürun Beyi düşman
Ėtdi beni vėran Köroğlu[48]

Ben size nasıl annatdımsa Cünun da derdini böye biīr bir Köroğlu'na annatdı[49]. Köroğlu, ġafasından vurulmuşa döndü.

- Ayvaz!

- Buyur baba!

- Parola ziline vur yavrum.

- Ġaş defa vurim baba?

- Ulan, yüz defa vur.

Birinci parola zilinde, Köroğlu'nun keleşleri annardı ki yėmek zamanıdır. İkinci parola zilinde, herkės uyağ olurdu ki düşman var. Üçüncü parola zilinde, ḳılıcını, ḳalḳanını alan at üzerine bineēr, mėydanda hazır olurdu. Yüz defa ki parola zilini duyan keleşler, ne hucuma uğradını şaşırıp hepsi er mėydanıda hazır oldular.

Köse Kenan tereddüt ėtmişdi: “Allah Allah˜! Bu ne hikmettir?” Köroğlu geldi. Köse Kenan dėdi:

- Köroğlu, bu nedir?

Dėdi ki:

[47] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Öldür beni sen Köroğlu” şeklinde söylenmiştir.
[48] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Gürun Beyi oldu düşman/Derdim çok yaman Köroğlu” şeklinde söylenmiştir.
[49] Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi 2. Kaset A Yüzü 2. Kısım (URL40).

- Amca, hanı bir dafaki harbe girmişdim ben. Yıḳmışdım ġafasını kesiyordum. Sana yalvardı, sen bıraḳmadın ben onun başını kesem. O Gürün Yaylası'nın sahibi olan Gürün Beyi, şimdi faḳırın fuḳaranın namusuyla oynuyor. Ancaḳ bu bana düşmüşdür. Bana, amca, bir hafta müddet vėr. Bu bir hafta zarfında gelirsem geldim. Gelmezsem, bana da bir Fatiha oḳursun.

Köroğlu'nun derdi buydu ki "Hayle baḳim, doğru mudur? Kadını gönüllü mü almışdır? Yoḳsa gönülsüz mü almışdır?" Bu sıra yėtmeg için Köroğlu'nun birḳaç dümenleri varıdı.

Köroğlu devriş ġıyafetine girdi. Ḫoca sarğısını başına sardı. Eline bir kitab aldı. Bir tarafı beyaāz, bir tarafı siyah olan bu yaprağa; kötü adamları siyah defdere çizer, ėy adamları beyaz defdere çizerdi ama ėyi de bir ġazel oḳurdu.

Köroğlu, atını binmiş; o yaylanın kenarına doğru gelmişdi. Sabaḳ namazıydı:

- Ėēy, güzel kitaba baḳarım. Çocuğu olmayana nuḳsa[50] vėririm.

Der ve ġazelini okurdu.

- Ḳayıbı olanları bulurum.

Dėyince, o zaman zalim Gürun Beyi'nin büyük hanımı:

- Devriş Baba! Benim içimde bir arzuhâlim var. Aç kitabını da hele bir baḳ!

Köroğlu! Ė o ḳadar sırı ne biliridi! Sorup:

- Bacım, kimin neyisin?

- Ben, Gürun'un büyük hanımıyım.

Annadı ki bunda "ġuma derdi" var. Başġa ne olabilir? Aşdı siyah defderi:

- Aman bacım, sende çoḳ acı bir dert vardır. Sanki, bir ġuma derdi çekiyormuşsun gibi.

- Evet devriş baba. Ne biliyorsun?

- İşde bacım, kitap gösderiyor. Ne var bende, der.

[50] Nuksa: Muska.

O anda Cünun'un hanımı, şöyle ḳapıyı açınca, Köroğlu baḫdı ki çoḫ güzel. Uzun boylu, ġaşlar çatılmış, annının gėnişliği bir ḳarış olan siması ay gibi bir güzel çıḳdı. Annadı ki bu Cünun'un hanımıdır.

Dėdi:

- İşde, benim ġumam geliyor.

- Devriş baba!

- Buyur bacım!

- Benim içimde bir derdim var. Aç baḳalım, kitabın ne gösderir?

Aşdı kitabını:

- Bacım, senin bir arzuhâlin var. Ġurbette bir itigin var ama yaḳında dönecek.

- Aman devriş baba, dönecek mi?

Annadı ki bu, gönülsüz yâr olmuşdur. O zaman:

- Devriş baba, kendini ḳurtar.

Dėdiği zaman:

- Kim geliyor bacım?

- Gürun Beyi geliyor ki çoḫ zalimdir.

Köroğlu, devriş ġıyafetine girmişdi. Köroğlu'nun tanınmasına imkân yoḳdu.

Gelir gelmez Köroğlu'na bir toḳat vurdu:

- Olan devriş, ḳandıracak yėr bulamadın mı? Geldin buruya.

Köroğlu ise:

- Ben bir devrişim ağam. Müsaade vėr, birḳaç şiir oḳıyım da ondan sora burdan ayrılıyım.

Baḫalım Köroğlu, burda ne dėr?

[Nr.14]

Aldanma sen şöhretine
Yıḳallar haberin olmaz
Düşman gelir bu hâline
Baḳallar haberin olmaz[51]

- Aman devriş baba, ġusura baḳma. Ben seni incitdim. Buyur, bu çadıra da bir bardaḳ kahvemi iç.

- Dur, dur beyim. Çünkü devrişler sözü üç dėmiş. Ben birini dėdim, ikisi daha var. Onu bitiriyim, ondan sora.

Alır Köroğlu:

Bilir misin incesini
Sev gönülün incesini
Feleḫ bir gün ġancasını
Taḳar da ḫaberin olmaz[52]

Asıl Köroğlu'nun ismi Ürüşan Ali'dir. Asıl ismini şurda mejburdu söylemeye. Köroğlu derse, şüphelenirler.

Rüşan Ali baḳ esere
Yazılanlar gelir sere
Birgün sırtını bu yėre
Vurallar haberin olmaz[53]

- Aman devrüş baba, bu söz kendi sözün mü?

- Evet efenim.

- İsmin Rüşan Ali mi?

- Evet, Ürüşan Ali.

Köroğlu çoḳdan beri gelmemişdi. Tabi, ġıyafet değişdirmişti. Saḳal taḳmışdı. Bıyıḫ ġoymuşdu. Gürun bunu tanımıyordu. Asıl Gürun, Köroğlu'nun düşmanıydı.

[51] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[52] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[53] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Yıkallar haberin olmaz" şeklinde söylenmiştir.

- Buyur devrüş baba!

Köroğlu'yu çadırına getirdi.

- Yėmeĥden önce bir ķahve içer misin?

- İçerim.

Köroğlu'nun âdetiydi. Cezveyle ġahve işmezdi, fincanla. Ya? Cezveyle içerdi.

Ġahveyi getirince:

- Efendim, dėdi. Ķusura baķma, ben yėminliyim. Fincanla ġahve işmem. Şöyle cezvenin dibinde az buçuķ da olsa ben içiyim, dėdi.

Cezveyi başına çekince bu, Gürun Beyi'ni şüphelendirdi. "Allah Allah˜! Cezveynen ancaķ ġahve içen bir tek Köroğlu'dur. Baĥalım Köroğlu'nun üç işareti vardır: Biri, cezveyle ķahve içer. İkincisi, ķahveden sonra duruķġasını çıķarır, tütünü basar." Evet, baķdı ki duruķġayı çıķardı, tütünü basdı ve dumanı vėrince "Üçüncüsü, Köroğlu, düşmanı ķaķdı mı onun yėrinde otururdu."

Dėdi ki:

- Devriş baba!

- Buyurun efendim.

- Ben, Gürun Yaylası'nın sahibi Gürun Beyi'yim. Seni ac yola vurmam. Müsaade vėr, ben yėmeği hazırlattırıyim. Sen tütününü iç.

O zaman Gürün Beyi, tışarı çıķmışıdı. Şöyle bir çadırdan baķdı ki ne baķsın! "Köroğlu ķaķmıīş, benim yėrimde oturmuş." Annadı ki bu Ġoş Köroğlu'dur. "Olan Köroğlu, sana öyle bir felaket getirecem ki başına, bir daha aķlın başına gelmesin" der. Köroğlu'na üç mėtre derinliğinde, bir buçuk mėtre genişliğinde bir ķuyu ėşdirir[54]. Üzerine ince bir tül çekdirir. Köroğlu'nu oraya götürür ki ķuyunun içerisine düşürecek.

Hemen o ķuyuyu ėşdirdikten sora üzerine ince bir tül çeĥdirdi ve onun üzerine ince bir ĥalı çeĥdirdi. Üzerine güzeēl bir çadır ġurdurdu ki gelsin de Köroğlu, bu ķuyuya

[54] Eşdirmek: Kazdırmak.

düşsün! Baḳalım, Köroğlu ḳuyuya düşer mi? Düşmez mi? Sonu n'olur? Baḫalım ki Mevla'm ne gösderir?

Köroğluū, ḳahvesini içmekde... Zalim Gürun Beyi, bu zalimce fikiri düşünüp Köroğlu'nun başına bėla getirmeği nasıl düşünürdü? Köroğlu, bunu bilemiyordu. Köroğlu, ancaḳ tütününü içer, vaḳtını bekliyordu.

Köroğlu, çadırın içersinde düşünürken baḳdı ki bir güzel ḳapıyı açar[55].

- Buyur, yavrum.

- Devrüş baba, ben son gördüğün ḳadınım. Bana bir ümüt vėrmişdin ki "Senin istediğin, senin hasretliğin ġurbettedir; gelecek." İyice söyle, açıḳça baḳ kitaba. Gelir mi? Gelmez mi?

- Gel, otur yavrum yanımda. Sana söz ile dėyim nėrde olduğunu.

Baḫalım Köroğlu, asıl ismini burda söyler veē Cünun'un hanımı Dertli Sultan'a ne söyler?

[Nr.15]

Gel otur yanıma dinle sözümü[56]
Senin aradığın Çamlıbėl'dedir
Ha bugün ha yarın belki de gelir[57]
Senin aradıgın Çamlıbėl'dedir[58]

- Aman devriş baba, Çamlıbėl nėresi? Kimin yanında sevdiğim?

Alır Köroğlu:

Sır sözümü anla gizli divandır[59]
İgit girer ise mėydan mėydandır[60]
Ġarşındaki olan bir ġahramandır[61]
Şimdi senin yârın Çamlıbėl'dedir[62]

[55] Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi 2. Kaset B Yüzü 1. Kısım (URL41).
[56] 1. mısranın sonunda "sözünü" ifadesi "hele sözümü" şeklinde tekrar söylenmiştir.
[57] 3. mısranın sonunda "belki de gelir" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[58] 2. ve 4. mısranın sonunda "Çamlıbel'dedir" ifadesi iki kere söylenmiş; sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Belki de bugünde hem yarın gelir" şeklinde söylenmiştir.
[59] 1. mısranın sonundaki "divandır" ifadesi "hele divandır" şeklinde iki kere söylenmiştir.
[60] 2. mısranın sonundaki "meydandır" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[61] 3. mısranın sonundaki "gahramandır" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[62] 4. mısranın sonundaki "Çamlıbel'dedir" ifadesi iki kere söylenmiştir.

- Devriş baba, ismin ne senin?

- Söyleyim ķızım.

Dėrken, bilmiyordu; zalim Gürun Beyi çadırın dışarda Köroğlu'yu dinniyordu. Köroğlu da asıl ismini baķalım burda nasıl söyler?

Köroğlu dėr yavrum bu benim işim[63]
Her ne yanı gėtsem belalı başım[64]
Onun yanındadır bütün keleşim[65]
Şimdi senin yârın Çamlıbėl'dedir[66]

- Aman Köroğlu, sen misin?

Diyen, bunun eline sarılan Dertli Sultan.

- Dur, yavrum. Allah büyükdür, ķurtarırım seni burdan.

Zalim Gürun Beyi, Köroğlu'nun asıl olduğunu iyice annadı. Hemen öksürünce, Dertli Sultan ķaçıp evine doğru gitmekde... Gürun Beyi ise:

- Devriş baba!

- Buyur!

- Ben zaten sana acı çehdirdim. Sana bir toķat vurdum, bilmeyerek. Büyük bir devrüşümüşsün sen.

- Evet.

- Buyur, senin için yėmekler hazırladım. Buyur, yėni çadırımıza gidelim. Orda istirahatımıza baķarız.

Köroğlu ne bilsin ki buna dümenler ķurulmuuuş, kuyular ėşilmiş.

- Buyur devrüş baba!

- Köroğlu buna dėdi:

- Sen buyur.

[63] 1. mısranın sonunda "işim" ifadesi "de benim işim" şeklinde söylenmiştir.
[64] 2. mısranın sonunda "belalı başım" ifadesi iki kere söylenmiştir.
[65] 3. mısranıns sonunda "keleşim" ifadesi "hele keleşim" şeklinde iki kere söylenmiştir.
[66] 4. mısranın sonundaki "Çamlıbel'dedir" ifadesi iki kere söylenmiştir.

Dėrken, Köroğlu mejbur ḳalıp önden gidince hemen ġuyuya düşer düşmez, taḳma saḳalı, taḳma bıyıgı düşünce, Gürun Beyi dėdi:

- Olan Köroğlu, tanıdım seni. Beni tanıdın mı sen?

Dėdi:

- Tanıdım Gürun Beyi.

Dėdi:

- Bunun üzerine büyük bir sal daşı getirin.

Büyük bir sal daşı getirip Köroğlu'nun üzerine ḳapatdılar. Emir buyurdu kü Gürun Beyi:

- Her tarafa haber vėrin! Üç gün sonra, Köroğlu'nu darağacına çekip derisini soyup saman tepip çadırımın üzerinden asacam.

Bunu kim duymuşdu? Biçare Dertli Sultan. Büyüg oğlu Ġahraman, on bėş, on altı yaşlarına girmişdi.

- Aman yavrum, Ġahraman!

- Buyur ana!

- Yavrum, bizi ġurtarmağ için Köroğlu buruya ḳadar gelmişti. Baban sağımış hem de Çamlıbėl'de. Yavrum acale, atlardan birine bin! Doğru Çamlıbėl'e haber götür yavrum.

- Aman ana, babam orda mı?

- Evet yavrum.

Atın üzerine binen Ġahraman, Çamlıbel'i soraā sora, günün bir günü önle zamanıydı. Çamlıbėl'in ġulenin önüne gelince, Köse Kenan döndü:

- Ayvaz!

- Buyur emi!

- Şu gelen deliḳanlı, yabancıya benzer. Şunu, ġır bekçileri döğmeden içeri al.

O zaman, şöyle bir baḳdı ki Cünun, “Bu gelen benim yavruma benzer.”

- Emi!

- Can yavrum, Cünun!

- Emi, musaade vėr. Şu, benim yavruma benzer.

Baḳalım, Cunun burda ne dėr?

[Nr.16]

Canım emi, gözüm emi
Bu gelen benim yavrumdur
Yüreğinde vardır ġamı
Bu gelen benim yavrumdur

Ġahraman böle bir baḫdı ki “Bu seēs, babamın sesine benzer.”

Dertliyim baḫsan sen bana
Gözlerim bölendi ġana
İki yıl hasretim ona
Bu gelen benim oğlumdur[67]

Ben Cünun'um hâlim yaman
Evimi yıḫmışdır düşman
Bu gelen oğlum Ġahraman
Gelen benim bu yavrumdur[68]

Allah, cümle hasretleri ḳavuştursun! Yavrusunu bağrına basan Cünun:

- Aman yavrum, ne oldu?

- Sorma baba! Anam beni gönderdi. Bir Köroğlu varmış.

Ayvaz dinnedi:

- Aman! Ne oldu Köroğlu'na?

- Sormayın! Köroğlu'nu Gürun Beyi ġuyuya bıraḫdırdı. İki gün sonra ḳafasını kesdirecek. Anam bana dėdi ki “Gėt, Köroğlu'nun adamlarına haber vėr!”

[67] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra “Bu gelen benim yavrumdur” şeklinde söylenmiştir.
[68] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda “Ona benziyor Gahraman/Bu gelen benim yavrumdur” şeklinde söylenmiştir.

Bu haberi Köse Kenan'a duyurunca, Kôse Emi sanki o günleri Köroğlu'na kızmışıdı.

- Ne var Ayvaz˜!

- Emi sorma! Köroğlu'nu tutmuşlar.

- Ėy napalım?

- Köroğlu'nu ḳurtarmamız lazım.

- Git olan, bir düşüniyim, baḳiyim.

Ayvaz ağladı:

- Aman emi! Babamın hâli pėrişandır. Ḳurtarmamız lazımdır!

Diyerek.

- Pekâlâ! Parola ziline vur!

Hemen Ayvaz parola ziline vurup bütün keleşler toplandığı zaman Köse Kenan dėdi ki:

- Benim saydıḳlarım çıḳsın: Demircioğlu, İsabalı, Temurlenk, Rėyhan Arap, Handeḥe Atlamaz, Loḳmasığmaz, Ġabiresığmaz, Allah'tanḳorkmaz, Ġuldanutanmaz, Kendinibilmez...

Hepsi bir tarafa ayrıldı. Ḳırḳ iki keleş oldular:

- Cünun, bir de sen gel, ḳırḳ üş olsun. Köroğlu'nun intiḳamını baḳın nasıl alacağım, der.

Köse Kenan, atının üzerine biner; keleşleri alır.

Ayvaz seslenir:

- Emi! Beni de götürmez misin?

- Yoḳ Ayvaz! Sen burda ḳalmalısın.

- Öyleyse emi, size birḳaç sözüm var.

Baḫalım Ayvaz, amcası Köse Kenan'a ne söyler?

[Nr.17]

Canım emi, gözüm emi
O düşmanı vėran ėdin
Yurdunu tarumar ėyle
Her yanını vėran ėdin[69]

N'olur rengini soldurun
Arayın hemen buldurun[70]
Deriye saman doldurun
O düşmanı vėran ėdin[71]

Ayvaz'ın sözü nėrdedir
Sözlerimiz esrardadır[72]
Yėtiş ki babam dardadır
Düşmanını vėran ėdin[73]

Ayvazı'nan vedalaşar Köse Kenan[74]. Ḳırḳ iki tene igitlerini alır yanına. Günün bir sabaḳ zamanıydı. Gürün Yaylası'nın kenarına geldiler. Amma! Köse Kenan bir nâre atmağ isdiyince Demircioğlu dėdi ki:

- Emi, bu şekil olmaz. Nâre atarsaḳ Gürun Beyi annar. O zaman Köroğlu'nu öldürür, cesatını bize teslim ėder. Emir buyur, burda bekleyin. Benim bir prensibim var.

- Nedir?

- İsabalı!

- Buyur Demircioğlu!

- Gel, ḳollarımı arḳadan bağla. Ama öyle bağla ki çekdiğim zaman açıyım.

- Evet.

[69] 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Evlerini veran edin" şeklinde söylenmiştir. Sonrasında 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Yurtları tarumar olsun/Evlerini veran edin canım emi, gözüm emi" şeklinde söylenmiştir.
[70] 1. ve 2. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir.
[71] 4. mısranın sonunda "Canım emi, gözüm emi, gurtar babamı, babamı, canım emi, gözüm emi" ifadeleri söylenmiştir.
[72] 1. ve 2. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 2. mısra "Aramızda bir perdedir" şeklinde söylenmiştir.
[73] 3. ve 4. mısra ezgili olarak tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra iki kere söylenmiştir.
[74] Cünun ile Dertli Sultan Hikâyesi 2. Kaset B Yüzü 2. Kısım (URL42).

- İkinci bir, göksümü şöȫyle elbisemi yırt. Ġılıçnan göksüme bir-iki yara vur. Saşlarımı dağıt. Benim ikinci nâremi bekleyin, dėr.

Demircioğlu ķan içerisinde, ķolları bağlı, bağıraraķ Gürün Yaylası'na doğru gelince, sabaķ ėrkenidi. Gürün Beyi ķaķmış, geziyordu. Baḫdı ki ejderha gibi bir adam geliyor.

- Kimsin?

- Sorma beyim! Köroğlu'dan zor ġurtuldum, adamlarından.

- Nasıl ġurtuldun?

- Benim varımı aldılar. Adamlarımı öldürdüler. Ben zor gendimi ġurtardım.

- Evet.

- Köroğlu'nu çoḫ zorladım ama elime düşüremedim.

- Gel olan, Köroğlu benim elimde!

- Öyle miī?

On kişi ķaldırdığı salı, Demircioğlu nasıl sırtını vėrdise, salı bir tarafa atınca, Köroğlu solġuūn yüzüyle mėydana çıḫdı.

Gürün Beyi dėdi ki:

- Olan Köroğlu, düşmanın ġarşına gelmişdir. Selavatını getir ki bu senin başını kesecek.

O zaman Demircioğlu seslendi.

- Olan, Demircioğlu demek sensin he˜!

Ķaşını gözünü oynadaraķ, “Aman Köroğlu, ben işte Demircioğlu'yum. Ķorḫma!”

O zaman Köroğlu dėdi ki:

- Gürün, müsaade ėdersense birkaç söz söylüyüm. Ondan sonra beni öldürtdür.

- Söyle olan!

Baḫalım Köroğlu ne der?

[Nr.18]

Aman benim canım beyim
Kötülük benden olmasın
Bu gelen benim adamım
Bu puştluḳ benden olmasın[75]

Köroğlu, igitçe söz ḳonuşurdu ama Gürün Beyi uyanamadı.

"Aman beyim, canım beyim/Kötülük benden olmasın/Bu gelen benim efendin/Bu puştluḳ benden olmasın"[76]

- Olan Köroğlu, aḳlını mı oynadtın? Çabuḳ söyle! Başını kesecekler.

Alır Köroğlu, bir daha:

Arzuhâlım var gündedir
Her günümüz düğündedir
Ölmeḫ sırası sendedir
Kötülük benden olmasın[77]

- Olan Köroğlu, aḳlını oynatdın. Ölecegin yaḫlaşdı da on'üçün ne söyleyeceğini bilemiyorsun.

Alır Köroğlu, mejbur karşısında açıklamaya

Köroğlu belalı başım
İşde böyle benim işim
Bu gelen benim keleşim
Kötülük benden olmasın[78]

Nasıl Demircioğlu ellerini açıp Gürun Beyi'ne bir tene vurdusa, Gürün Beyi ġuyunun dibine düşdü. Köroğlu'nu çekdi, çıḳardı.

- Olan Gürun Beyi!

- Buyur Köroğlu!

[75] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir.
[76] Ezgisiz olarak okunmuştur.
[77] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Ölüm sırası sendedir/Bu puştluk benden olmasın" şeklinde söylenmiştir
[78] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 4. mısra "Bu puştluk benden olmasın" şeklinde söylenmiştir.

- İşde tanıdın mı? İgit, sözünü yalan gonuşmaz.

- Demircioğlu!

- Buyur Köroğlu!

- Kim var?

- Amıcam Köse Kenan, hepsi burdadır.

- Öyle bir nâre at ki hepsi gelsinler.

Hepisi er meydanına toplandı. Emir vėrdi ki:

- O Gürün Yaylası'nın adamlarını da topla!

Hepsini topladılar. Hemen Gürün Beyi'ni çıḫardılar. Dėdi ki:

- Demircioğlu!

- Buyur Köroğlu!

- Düşman, düşmandan gendisi intiḳam alması lazım! Getirin Cünun'u da gendi intiḳamını kendi alsın.

Evet, Cünun'u Köroğlu çağarır. Faḳaāt Gürun Bey'i meydana çıḳınca Köroğlu böyle bir baḳdı ki bir oḳ nasıl fırladısa, Gürun'un sağ kulağından nasıl değdise sol ġulağını parçaladı. Gürün Beyi olduğu yėre düşünce gėri döndü ki “Bunu kim vurmuş?” Evet, Dertli Sultan.

Şöyle bir döndü baḳdı ki:

- İgitsin Dertli Sultan. Neden bu oḳu vurdun?

- Dur Köroğlu!

Baḳalım burda Dertli Sultan ne dėr?

[Nr.19]

Yavrulardan ayırmışdı
Mejbur ġalmışdım Köroğlu
Zorunan almışdı beni
Mejbur ġalmışdım Köroğlu

Artmışıdı can efgârım
Ayrıyıdı yavrularım
Ġurbetdeyidi bir yarım
Mejbur ġaldım can Köroğlu[79]

Dertli Sultan bildirmeye
Dostlarımı güldürmeye
Düşmanımı öldürmeye
Mejbur ġalmışdım Köroğlu[80]

Köroğlu buna çoḳ memnun olmuşdu. Adamlarını topluyan Köroğlu, bu zalimin cesetini ḳaldırdıḫtan sora, Köroğlu iyi bir nikâh keserdi. Cünun'la Dertli Sultan'ın yėniden düğününü tutup... Faḳat şöyle bir şėy dėdi:

- Cünun, şu Gürün Yaylası, bundan sora senin emrindedir. Faḳat şunu unutma ki kötü bir fikir, kötü bir şėy düşünürsen Gürün'ün halından senin hâlin yaman olur.

O yavrularına ḳavuşan Cünun, sevdiğine ḳavuşan Cünun:

- Sağ ol Köroğlu! Allah senden razı olsun, dėr.

Köroğlu bunnarı muradına ḳavuşturur.

- Kôse Emi, atlarına bin.

Köse Kenan seslenir:

- Köroğlu, beni ne zaman evlendirecen?

- Sabır et amıca. Sıra sana da geleceħ.

Çünkü Köroğlu, Köse Kenan'ı evlendirmezdi ki o zaman dürbün yoḫudu. Köse Kenan'ın gözleri, dürbün vazifesini yapardı.

- Emi, sabır ėt! Sana da sıra gelecek, der.

Köroğlu, keleşleriyle bereber atına binip yavaāş yavaş Çamlıbėl'in yolunu tutar. Baḫalım ki Köroğlu nasıl gideēr? Nasıl yėrine yėter?

[79] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda "Hasret galmışıdı yârım/Mejburudum ben Köroğlu" şeklinde söylenmiştir
[80] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Düşmanımı öldürmeye" şeklinde söylenmiştir

[Nr.20]

Hikâyemiz burda bitdi
Tekrar görüşmeg üzere
Bir dahaki bantda beni
Tekrar görüşmeg üzere

Dost olan dostuna bağlı
Hasretler ciğerden dağlı
Söz bitirdi Çobanoğlu
Bir dâha görüşmek üzere[81]

Evėt, hikeyemiz burda yavaāş yavaş bitiyor. Bir dahaki bantda görüşmeg üzere. Hepinizi var olun, sağ olun, sihatli olun. Ben Ḳars ozanlarından Muraāt Çobanoğlu.

[81] 3. ve 4. mısra ezgili olarak iki kere tekrar edilmiştir. İkinci tekrarda 3. mısra "Bitirmişdir Çobanoğlu" şeklinde söylenmiştir