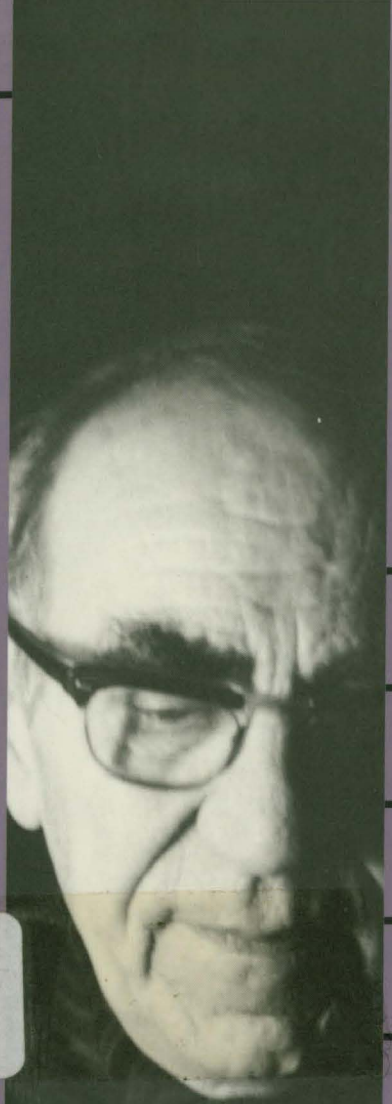
BORATAV ARŞİVİ'NDEN 5



PERTEV NAİLİ BORATAV

# Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği

BORATAV ARŞİVİ'Nİ DESTEKLİYORUM

T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI

TÜRKİYE EKONOMİK VE TOPLUMSAL TARİH VAKFI

Tarih Vakfı Yayınları
Valikonağı Cad. Samsun Apt.
No. 57 Kat. 2 80220 Nişantaşı-İstanbul
Tel: 0 212 233 21 61
Faks: 0 212 234 32 90
www.tarihvakfi.org.tr
yayin@tarihvakfi.org.tr

Pertev Naili Boratav Arşivi Projesi
Danışma Kurulu
Tülin Aren, Konur Ertop, İlhan Gülek, Oğuz İcimsoy,
İ. Gündağ Kayaoğlu, M. Sabri Koz, Günay Kut, Dario Mizrahi, Arzu Öztürkmen,
Metin Turan, Muhsine Helimoğlu Yavuz, Stefanos Yerasimos

Yayın Kurulu
Hande Birkalan, Konur Ertop, İ. Gündağ Kayaoğlu, M. Sabri Koz,
Günay Kut, Arzu Öztürkmen, Muhsine Helimoğlu Yavuz

Proje Ekibi
(1998-2000)
Fahriye Dinçer (Proje Sorumlusu), M. Sabri Koz (Danışman, editör: 1998-1999)
Fatma Kılıç (Arşivci)

Kitap Tasarımı
Haluk Tuncay

Dizgi
Nergis İşbilen, Menekşe Tokyay

Uygulama
Tarih Vakfı

Baskı
Numune Matbaası
0212 629 02 02

Pertev Naili Boratav Arşivi
Tarih Vakfı Bilgi-Belge Merkezi
Zindankapı, Değirmen Sok., 15
34460 Eminönü - İstanbul
Tel: 0212 513 39 01 Faks: 0212 513 21 77

İstanbul, Aralık 2002
ISBN: 975-7306-93-2

PERTEV NAİLİ BORATAV

# HALK HİKÂYELERİ VE HALK HİKÂYECİLİĞİ

Yayıma Hazırlayan
M. Sabri KOZ

TÜRKİYE EKONOMİK VE TOPLUMSAL TARİH VAKFI

*HALK HİKÂYELERİ VE HALK HİKÂYECİLİĞİ*

İlk basım: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1946; [III], 327, [1] s.
İkinci basım: Adam Yayınları, İstanbul, 1988; 273, [1] s.

# İÇİNDEKİLER


Pertev Naili Boratav'ı Anarken vii
Önsöz, I. (1987) viii
Önsöz, II. (1946) xii
Yayıma Hazırlayanın Notu vxv

**Bibliyografya** 1
I. Tetkikler ve Sanat İşlemeleri 1
II. Basılmış Metinler 3
III. Basılmamış Metinler 9
A. Derlenmiş Metinler 9
B. Doğu Anadolu'da Söylenmekte Olup Henüz Derlenmemiş Metinler 12

**I. Mevzu, Şekil ve Üslûp Meseleleri** 15
1. Hikâyelerin Mevzuları Bakımından Tasnifi 15
2. Mevzuların Kaynakları 19
3. Eski ve Yeni Mevzular 21
4. Şekil ve Üslûp 26

**II. Nev'i Meselesi** 39
1. Destan ve Halk Hikâyesi 39
2. Masal ve Halk Hikâyesi 46
3. Roman ve Halk Hikâyesi 53
4. Halk Şiiri ve Halk Hikâyesi 75
5. Realist Halk Hikâyeleri, Meddah Hikâyeleri, Halk Temaşası ve Halk Hikâyesi 82

**III. Hikâyelerin Doğuşu ve Gelişmesi-Müellif Meselesi-Varyantlar Meselesi** 89

**IV. Halk Hikâyelerinde Tarihi Hadiseler ve Şahıslar Hikâyelerin Tarihle İlgisi** 132

**V. Halk Hikâyelerinin Kitaba Geçişi** 145
1. Yazmalar 145
2. Basmalar 148
3. Yeni basmalar, Halk Hikâyelerini Modernleştirme Gayretleri 149

**Ek Metinler** 161
I. Gül ile Ali Şîr Hikâyesi 163
II. Köroğlu 179
1. "İlk Kol"dan Parçalar 179
2. "Bolu Beyi Kolu"nun Baş Kısmı 182
III. Celâlî Bey ve Mehmet Bey Hikâyesi 190

**Metinlere Ait Notlar** 223
I. Gül ile Ali Şîr Hikâyesi'ne Ait Notlar 223
II. Köroğlu 226
1. "İlk Kol"a Ait Notlar 226
2. "Bolu Beyi Kolu"na Ait Notlar 227
III. Celâlî Bey ve Mehmet Bey Hikâyesi'ne Ait Notlar 228

**Sonsöz ve Birkaç Not** 231

**Ek Kaynakça (1987)** 234

**Yeni Ek Kaynakçaya Eklemeler** 238

**Ek Kaynakça (2002)** 239

**Dizin** 250

**Kitapta Geçen Manzum Parçalar Dizini** 263

**Pertev Naili Boratav** 264

# PERTEV NAİLİ BORATAV'I ANARKEN

Pertev Naili Boratav, halkbilimi ve halk edebiyatı araştırmalarını bilimsel bir yaklaşımla ele alan bilim adamlarımızın başında gelmektedir. Ülkemizde halkbiliminin bir bilim dalı olarak akademik niteliğe kavuşmasında büyük payı vardır.

Boratav, sözlü gelenekte sürdürülegelen, dergilerde ve kitaplarda yayımlanan ama dağınık ve çok karışık olan folklor malzemelerini ve özellikle de masallarımızı bir sistem, bir yöntem dahilinde bir araya getirmiştir. Bu çalışmalarıyla da ulusal ve uluslararası akademik düzeyde konunun otoriteleri ve etkin isimleri arasında yer almıştır.

Yaptığı çalışmalar ve araştırmalar sonucu büyük emek vererek oluşturduğu arşivinin Türkiye'de toplanarak halkımızın hizmetine sunulmasını isteyen Boratav'ın bu dileği yerine getirilmiş ve bu arşiv ülkemize kazandırılmıştır.

Bakanlığımız, Boratav'ın arşivinin ülkemize kazandırılması konusunda gösterdiği çabaların yanı sıra, onun Türk halkbilimine olan katkılarının bu alanda çalışanlarca örnek alınması, adının yaşatılması amacıyla Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü bünyesindeki Folklor İhtisas Kütüphanesine "Pertev Naili Boratav İhtisas Kütüphanesi" adını vermiştir. Yine aynı Genel Müdürlüğümüzce 1998 yılında *Pertev Naili Boratav'a Armağan* isimli bir kitap yayımlanmış, ölümünün birinci yıldönümünde Ankara'da bir anma toplantısı düzenlenmiştir.

Tarih Vakfı'nın, Pertev Naili Boratav Arşivi'nin Türkiye'ye kazandırılması ve daha önce yayımlanan çalışmalarının yanı sıra bu arşivden yayınlar yapılması konusundaki çabaları, Bakanlığımızca maddi olarak desteklenmiş, bu çerçevede *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, *Tekerleme*, *Halk Edebiyatı Dersleri* ve *Masallar-I-Uçar Leyli* isimli kitapların yayımlanması sağlanmıştır.

Bu büyük insanı çalışmalarıyla yaşatmanın, yeni yetişen halkbilimcilere ve halk edebiyatçılarına onun bilgi birikimini aktarmanın Bakanlığımızın görevleri arasında olduğunu düşünüyoruz. Boratav'ı bir kez daha saygıyla anarken Tarih Vakfı'nın gösterdiği çabalar için yöneticilerine ve çalışanlarına teşekkür ediyorum.

Prof. Dr. B. Suat Çağlayan
Kültür Bakanı

# ÖNSÖZ (1987)

Kitabımın 1946 baskısına yazdığım önsözde şöyle diyordum: "Bu incelememi, arkası sıra geleceğini ümit ettiğim büyük bir 'Halk Hikâyeleri Külliyatı'na bir giriş olarak görmek istiyorum. Bu düşünce ile misallerimi, bize halk hikâyeleri hakkında tam bir fikir vermekten uzak kalan basılmış hikâyelerden çok, elimizde bulunan basılmamış metinlerden aldım."

Buradaki "basılmış hikâyeler" sözüyle, bir bölüğü eski yazmalardan taşbasmalara, onlardan da, gitgide yozlaşarak, matbaa baskılarına geçmiş ve bilim çevrelerinde "halk kitapları" deyimiyle nitelenenleri; "basılmamış metinler" sözüyle de, sözlü gelenekten derlenmiş olup kitabımın ilk baskısında uzun bir listesi bulunanları anlatmak istemiştim. Şu yeni baskının sonuna eklediğim kaynakçada yer alan ve yine orada adları geçen kimi araştırıcıların yayınlarında dökümleri verilmiş olan derlemeler, yayımlanmamış metinlerin sayısını bir hayli kabartmış bulunuyor. Böylece, halk hikâyeleri konusunu yeniden ele alacak olan araştırıcı, yayımlanmış ya da arşivlerde kalmış ve tümüyle sözlü gelenekten kaynaklanan metinler yönünden, eskisine baka çok önemli bir gereç toplamından yararlanabilecek durumdadır.

Böylesine uzun soluklu bir girişim için gereken gücü bugün ben kendimde bulamıyorum. Daha genç kuşak folklorcularından bekliyorum bu hayırlı işin gerçekleştirilmesini. 1946'dan beri derlenip yayımlanmış ya da yayımlanmamış metinlerin ve bunlardan küçük bir bölüğü üzerine yapılmış tek-konulu incelemelerin (monografya) ışığında, elbette ki, benim bu kitabımda ulaştığım sonuçlar üzerinde tartışılacak, onların eksik kalan yönleri tamamlanacaktır. Ben, bilimde gerçeklere erişmek için en sağlam ve verimli yöntemin, birlikte yürütülen ya da birbirini izleyen ortak çalışmalar olduğuna inanırım. Yarım bıraktığım işi, nöbeti benden devralacak olanların tamamladığını görmek, göremesem bile bunun bir gün nasıl olsa gerçekleşeceğini bilmek beni sadece mutlu kılar. Ama kırk yıl öncesi gibi bugün de asıl büyük dileğim, benim bu kitapta ilk taslağını çizmeyi denediğim çok-yönlü incelemenin, bugün eskisine baka daha önemli bir toplama erişmiş olan "halk hikâyeleri" metinlerinden oluşacak (belki on, belki on beş ciltlik) bir büyük yapıta bir öncü, bir giriş olmasıdır.

Bu kitabım da, Adam Yayınevi'nin daha önce yayımladığı üç yapıtım gibi, yeni baskısında dili, üslûbu ve içeriği ile olduğu gibi bırakılmıştır. Bir önsözle ek-kaynakça dışında tek değişiklik, IV. bölümde iki sayfanın dip-notlarındaki ekleme ve düzeltmelerdir.

Kitabın o bölümünde, hikâyelerde tarihlik olayların izleri üzerinde durulmuş ve bu arada, hikâye ve efsane kahramanı Köroğlu'nun gerçek, tarihlik kişiliğini saptamamızı sağlayan belgeler gözden geçirilmişti. *Milliyet Sanat Dergisi*'nin 19 Aralık 1975 tarihli 163. sayısında Profesör Faruk Sümer'in de bu konu üzerine bir yazısı çıktı. Orada deniyor ki: "Destan kahramanı Köroğlu'nun tarihî şahsiyetinin aydınlatılması hayret edilecek bir şekilde ihmale uğramıştır. Destan kahramanının Türkmenistan'da Teke adlı Türkmen oymağına mensup olduğu ve destanın Türkmenistan'dan İran'a geldiği, oradan da Anadolu'ya yayıldığı hakkında eski bir görüşün hâlâ Türk ülkelerinde ve ilim

çevrelerinde hâkim olması bu ihmâl ile ilgilidir. Oysa Köroğlu Anadolulu bir Türktür ve adı geçen ülkede meydana gelen destanı ilk önce İran'a ve oradan da Türkmenistan'a geçmiştir." Bundan sonra, yazar, Köroğlu'nun tarihlik kişiliğine ilişkin belgelerin (XVII. yüzyıl Ermeni tarihçisi Tebrizli Arakel'in kitabındaki bilgiler, Başbakanlık Arşivi'ndeki "Mühimme Defterleri"nde Celâlî Köroğlu ile ilgili hükümler) içeriklerini özetliyor. Bu yazıyı okuyanlardan, Köroğlu konusu üzerinde durmamış ve Atilla Özkırımlı'nın derginin aynı sayısında çıkan incelemesine bakmak zahmetine katlanmamış olanlar, Köroğlu'nun "Anadolulu bir Türk" olduğu gerçeğini ilk kez Profesör Faruk Sümer'in meydana çıkardığını sanacaklardır. İmdi:

1) Faruk Sümer "Köroğlu'nun tarihî şahsiyetinin hayret edilecek bir şekilde ihmale uğradığını" söylüyor. Oysa Köroğlu ile Celâlî arkadaşlarının adları geçen belgeler üzerinde ta 1942'den bu yana durulmuştur: Bu satırların yazarı o tarihte ilk kez Tebrizli Arakel'in kitabındaki bilgilere dayanarak, 1931'de yayımlamış olduğu *Köroğlu Destanı* adlı yapıtındaki görüşlerini tamamlamış ve düzeltmiş, daha sonraki yıllarda da, Osmanlı arşiv belgelerini, rahmetli bilim adamları İsmail Hakkı Uzunçarşılı ile Mustafa Akdağ'ın buluşlarından da yararlanarak incelemiş ve yorumlamıştı. (Bakınız: *Yurt ve Dünya*, S. 20, Ağustos 1942, "Köroğlu Kimdir?" başlıklı yazı; aynı yazı, *Folklor ve Edebiyat II*, Ankara, 1945, s. 103-109; *III. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, Ankara, 1948, s. 124-130; *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara, 1946, s. 187-202; *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt VI, 1955, "Köroğlu" maddesi.) Mustafa Akdağ da *Celâlî İsyanları* adlı kitabında (Ankara, 1963, s. 94, 106, 116, 118, 122, 123, 268) Köroğlu ile ve onun hikâyelerinde adları geçen Köse Sefer ve Demircioğlu gibi Celâlîler ile ilgili Osmanlı belgeleri üzerinde durmuştur.

2) Faruk Sümer'in eskiden bilindiğini belirttiği Arşiv belgelerinin sayısı dört değil, beştir (bkz. Yukarda gösterilen kaynaklar). Ayrıca, benim *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı şu kitabımın 1946 baskısında Köroğlu'nun arkadaşları olmaları ihtimalini düşündüren Celâlîlerden söz eden altı belge incelenmiştir. Sırası gelmişken şu noktayı da açıklayayım: Warren S. Walker ile Ahmet E. Uysal, *Tales alive in Turkey* adlı yapıtlarında (Cambridge/Massachusetts, 1966, s. 286, not 5) Profesör Faruk Sümer'in kendilerine verdiği, Osmanlı Arşiv belgelerinden, Köroğlu ile ilgili olan üç tanesini anıyorlar; bunlardan, 46 numaralı Mühimme Defterinden alınmış olanın sayfa numarası, benim *Halk Hikâyeleri* adlı kitabımın ilk baskısında yanlışlıkla yazıldığı gibi 310 değil, 315'tir; kitabımın şu yeni baskısında bu biçimde düzeltilmiştir. Walker ve Uysal'ın, benim başka bir kitabımda (*İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, H. V. Fıratlı ile, Ankara, 1943), Köroğlu ile hikâyeleri ve şiirleri için verdikleri sayfa numaraları (24-34) yanlıştır; 215-242 olarak düzeltilmelidir.

3) Faruk Sümer'in, "hatalı şekilde" yayımlandığını bildirdiği belgede (Mühimme Defteri 42, s 75, hüküm No: 323) tek yanlış, Köroğlu'nun eşkıya niteliğiyle ilk sahneye çıktığı Bolu ve Gerede yöresindeki köy adının okunmasındadır. Benim, yanına bir soru işareti koyarak Hayalık (?) biçiminde okuduğum bu köyün adını Sayık (ya da Sayuk) olarak saptamış olması, F. Sümer'in, şimdiye kadar bilinenlere önemli bir katkısı-

dır; ve yazısında, ilk kez, bu köy üzerine etraflı bilgi de vermiştir. Onun, bilinenlere ikinci katkısı da, British Museum Kitaplığı'ndaki, bir yazmadan, "Köroğlu'nun 1603 yılında, Pasin'de oturan ve Osmanlı hizmetine girmiş olan Ali Kulı Beg'i yakalayıp Şah Abbas'a götürdüğü" yolunda bir kaydı aktarmış olmasıdır.

Faruk Sümer, 1975'te yayımlanmış olan bu yazısında sözünü ettiği ve Köroğlu'na ilişkin 8 (destan kahramanı Köroğlu ile ilgisi şüpheli görünen bir belge ile 9) Arşiv belgesini, bunlara Kiziroğlu Mustafa'ya ilişkin 4 ve Demircioğlu'na ilişkin 2 belgeyi de ekleyerek, toplam 15 belgeyi, metinlerin fotokopileriyle şimdi yayımlamış bulunuyor. ("Köroğlu, Kiziroğlu Mustafa ve Demircioğlu ile İlgili Vesikalar", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 45, Şubat 1987, s. 9-46.) Bu son incelemesinde, belge metinlerine eklediği notlarda ve açıklamalarda, kendinden önce bu konu üzerinde durmuş, Köroğlu'nun tarihlik kişiliğini saptamış olan araştırıcıların katkılarına da işaret etmek suretiyle, ilk yersiz yargılarını düzeltmiş oluyor.

Faruk Sümer'in bu incelemesindeki yorumların bir bölüğü üzerinde tartışılabilir. Köroğlu'nun gerçek-tarihlik kişiliği ile destan kahramanı niteliği arasındaki ilişkiler, çeşitli yönleriyle, gelecekteki araştırıcıların (tarihçi ve folklorcu) üzerine eğilecekleri ilginç bir konudur.

Halk hikâyeleri konusunda, kendilerinden önce yapılmış çalışmaları ve bunlarda elde edilen sonuçları görmeyip –ya da görmezlikten gelip– onları küçümseme tutumuna tek örnek Faruk Sümer'in yukarda açıklamaya çalıştığım davranışı değil. Profesör Mehmet Kaplan, Erzurum Üniversitesi yayınları arasında çıkmış olan kitabın (M. Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali, *Köroğlu Destanı*, Ankara 1973) önsözünde: "... Bu destan üzerine Pervet Naili'nin ilmî araştırmalarını okumuştum. Fakat ortada halk ağzından derlenmiş tam bir metin yoktu. Halk edebiyatı araştırıcıları metne fazla önem vermiyorlar, tem ve motif peşinden koşuyorlardı (.....) Öyle sanıyorum ki bir halk hikâyecisinin konuşması Türkiye'de ilk defa bu şekilde neşrolunuyor..." der. Profesör Kaplan, nedense, benim *Köroğlu Destanı*'mdaki, çeşitli sözlü kaynaklardan gelme metinleri, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*'mdeki Âşık Müdâmî anlatması iki tam hikâye ile Köroğlu hikâyesinden alınmış iki epizodu, Ferruh Arsunar'ın 1963'te yayımladığı 272 sayfalık Maraş anlatması Köroğlu hıkâyesini ve de şu kitabın daha ilk baskısında bile önemlice bir toplam tutan ve dökümleri verilmiş olan çeşitli halk hikâyeleri metinlerini "metin" saymıyor.

Son bir açıklama ile şu "önsöz"ü tamamlayayım:

Kitabımın dip-notlarında, yayımlanmamış halk hikâyelerinin kaynakları gösterilmiştir; bunlardan bir bölüğü "Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Folklor Arşivi" (DTCF.FAr.) biçiminde görülür; kitabımın bu baskısında da öyle kalmıştır. İmdi, 1948 yılından bu yana bu Arşiv ad değiştirmiş ve "P. N. Boratav Arşivi" olmuştur. Bunun neden böyle olduğunu, yeri ve gereği geldiği için, daha önce bir kez açıklamıştım (*100 Soruda Türk Halkedebiyatı*, 4. baskı, İstanbul, 1982, s. 225). O açıklamayı görmemiş araştırıcı ve okuyucular bulunabilir ve tekrarlamak yararlı olur.

1940'lı yılların çalışma coşkusu içinde, benimle birkaç dostumun ve öğrencilerimin derlediğimiz folklor gereçleri toplamına, gelecek yıllara güvenle ve gerekli resmî-idarî işlemleri beklemeden, DTCF.FAr. adını koymuştuk; bu, gecikmeden gerçekleşeceğini umduğumuz bir tasarının dile gelmesi idi. 1948 yılında Fakülte'deki Folklor kürsüsünün kadrosu kaldırıldı, ben Fakülte'den ayrıldım, o ders okutulmaz oldu ve o kürsünün çalışmaları durduruldu. Sadece benim, dostlarımın ve öğrencilerimin emeklerimizle elde edilmiş olan bu metinler yığınını, geleceği bilinmeyen bir kadere bırakmak ve yitip gitmelerini önlemek kaygusu ile, onları kendi özel arşivime dönüştürmekten başka bir yol bulamadım. Ama, 1948'den bu yana, bu arşivdeki gereçler her zaman, elden geldiğince, Türk folklorunun çeşitli konuları üzerinde çalışanların yararlanmasına açık tutulmuştur.

Okuyucularımdan, bu kitapta DTFC.FAr. (ayrıca: Hâmit Koşay ile Türkiyat Enstitüsü'nde birer nüshası bulunan, Erzurum-Âşık Mıkdat anlatması "Köroğlu Hikâyesi") biçiminde gösterilmiş olan kaynakları "Boratav Arşivi" biçiminde düzeltmelerini diliyorum.

Bugünlerde bu Arşiv'in bir Bilim Merkezine (şimdilik Fransa'da, Nanterre Üniversitesi Etnoloji ve Karşılaştırmalı Sosyoloji Enstitüsü'ne) yerleşmesi ve araştırmacıların yararlanmalarının sağlanması yönünde hazırlıklar sürdürülmektedir.

Pertev Naili Boratav
Ivry-sur-Seine
1 Ağustos 1987

# ÖNSÖZ (1946)

Bundan tam on iki sene evvel, halk edebiyatı tetkiklerimin henüz ilk basamağında bulunduğum bir sırada Türkiyat Enstitüsü Neşriyatı arasında basılan *Köroğlu Destanı*[1] adlı kitabımın giriş kısmında, Türk halk hikâyelerinin karakterleri ve diğer halk edebiyatı nev'ileriyle olan münasebetleri üzerinde durmuştum. Keza, aynı kitapta Köroğlu rivayetlerinin muhtelif unsurlarını tetkik ve tahlil ederken de sık sık halk hikâyelerinin motif ve temalariyle mukayeseler yapmıştım.

O tarihte benim halk hikâyelerine ait bilgim, bu hikâyelerin kitap haline geçmiş olanlarına inhisar ediyordu. *Köroğlu Destanı* adlı kitabımda, eserin isminden de anlaşılacağı veçhile, Köroğlu'nun, halk edebiyatının muayyen ifade kisvelerine bürünmüş olan menkabelerinde epik karakter görmek, bunları destanî nev'e sokmak gayreti vardı; gerçi onu epik nev'in mükemmel bir numunesi olarak görmüyordum; fakat destanî karakteri galip ve diğer halk hikâyelerinden bu itibarla tamamen ayrı bir orijinal nev'in numuneleri olarak alıyordum. Bugün bu fikirden uzaklaşmış bulunuyorum. Artık Köroğlu hikâyelerini, bütün diğer halk hikâyeleriyle aynı bir *halk edebiyatı nev'i*'nden sayıyorum. Aşağıdaki tahlillerimde uzun boylu üzerinde durduğum gibi, halk hikâyelerinin asıl kaynaklarına indikten, bunları şifahî ananelerden tesbit ettikten sonra şu neticeye vardım ki bu nev'in mahsulleri, destanların tereddisinden meydana gelmiş değildir. Belki, eskiden destanların gördükleri vazifeleri üzerlerine almış yeni ve orijinal bir nev'in mahsulleridir. Bu bakımdan, sade Köroğlu hikâyeleri değil, mevzuları itibariyle tamamen epik mahiyet arzeden Dede Korkut hikâyeleri bile, destanın yerini yavaş yavaş alan yeni nev'in, romanın ve hikâyenin iptidaî numunelerini veriyor. Sözlü ananedeki halk hikâyelerinde biz masal, destan, şiir unsurlarının karışmış bir halde bulunduğunu görüyoruz. Hattâ ifade sahasına girince bunlar bir de temsilî unsur –bu, destan için de vâkidir– kazanıyorlar. Fakat artık, destan için mühim olan "cemiyetin hariçle mücadelesi" (haricî düşmanlar olsun, İlâhların tayin ettiği mukadderat olsun, tabiatın müthiş kuvvetleri olsun) yerine –ta Dede Korkut kitabından itibaren– "dahilî tezadların ve çatışmaların ifadesi" geçiyor.

Halk hikâye edebiyatının şifahî ananede tetkikine girişince, bu nev'i bütün mudilliği ile insanın karşısına dikiliyor. Ben bu eserimde, halk hikâyeleri mevzuunun girift meselelerinden bazılarını hallettiğimi sanmıyorum: Bunlarda, tasnif (telif) etmiş olan sanatkârlarla "nakledici sanatkârlar"ın, geçmiş zamanla bugünün, kalabalıkla ferdin, tarihî hakikatle fantezinin paylarını nasıl ayırmak lâzım geldiğine dair vazıh neticelere vardım. Gerek kendim için, gerek bu çok engin mevzu üzerinde çalışacak folklorcular ve edebiyatçılar için, bu ilk izahlarım, sanıyorum ki, birer ip ucu olarak faydalar sağlayacaktır. Hattâ muvakkat hükümlerim de, bu bakımdan, ileride tashih edilmeğe mahkûm olsalar bile, bir zaman için vazifelerini yapmış olacaklardır.

---

1 *Köroğlu Destanı*, Pertev Naili, İstanbul, Evkaf Matbaası, 1931. (Türkiyat Enstitüsü neşriyatı; Türk Halk Hikâyelerine ve Saz Şairlerine Ait Metinler ve Tetkikler VI); İkinci basım: Adam Yayınları, İstanbul, 1984.

Tetkikimin başına koyduğum listeden anlaşılacağı vechile, muazzam bir şifahî halk edebiyatı âbidesi, toprak altından çıkartılmak için emek ve işçi istiyor. Benim ve Fahreddin Çelik'in* tesbit ettiğimiz metinler, bugün yaşadığını tahmin ettiğimiz hikâyelerin onda birini bulmaz: Bunların çok defa, ayrı rivayetlerinin ayrı kıymetler ihtiva ettiği düşünülürse ne kadar muazzam bir folklor işinin folklorcularını beklediğini anlarız. Memleketimizin teknik sahada inkişafı, halk kültürüyle yüksek kültür arasındaki seviye farklarının gitgide azalması, bu halk edebiyatı mahsullerinin çok geçmeden tamamıyla ortadan kalkmasıyla neticelenecektir. Bundan dolayı, Erzurum'dan başlayarak doğuya doğru –yani Erzurum, Kars ve Çoruh vilâyetlerinde– canlı bir anane halinde henüz yaşamakta olan halk hikâyeciliğinin bize bu edebî mahsulleri bütün hayatiyetleriyle gösterip durduğu şu sıralarda, bunları, bütün rivayetleriyle ve süratle toplamak mecburiyetindeyiz. Bütün bu halk hikâyeleri üzerinde etüdlerimizin bu işle alâkalı olanlara gösterebileceğimiz bol miktarda basılmış metinler bulunmadığı müddetçe, fazla müsmir olmayacaktır. Onun içindir ki ben bu etüdümü, arkası sıra geleceğini ümit ettiğim büyük bir halk hikâyeleri külliyatına giriş olarak görmek istiyorum. Bu düşünce ile, misallerimi zaten bize halk hikâyeleri hakkında tam bir fikir vermekten uzak duran basılmış hikâyelerden çok elimizde bulunan basılmamış metinlerden aldım: Düşüncelerimi ve hükümlerimi bu misaller üzerinde yürüttüm; basılmış metinler ancak halk hikâyelerinin kitap haline geçmeleri meselesinin tetkikinde bahis mevzuu olmağa değer.

Bu eserimde tetkik mevzuu ettiğim ve halk hikâyeleri diye adlandırdığımız mahsuller umumî olarak şu dış karakteri gösterirler: Bunların asıl hikâye kısımları tamamen ve konuşmaların da mühim bir kısmı mensurdur. Konuşmaların bazıları –çok mühim, heyecanlı sahnelerde– manzumdur; bunlar ya iki kahramanın karşılıklı, –hattâ nadiren üç ve daha fazla kişinin sıra ile konuşması da görülüyor– ve yahut da tek başına kahramanlardan birinin söyledikleri türkülerden mürekkeptir.

Burada *Dede Korkut Kitabı* ile *Battal Gazi* menkabelerini ve benzerlerini (*Eba Müslim Cenkleri, Hamzaname,* v.s.) halk hikâyeleri tetkikinin sahasına sokmadım. Bunların mahiyetleri, halk edebiyatı çeşitleri arasındaki yerleri ayrı bir tetkikin mevzuu olmak gerekir. Yakında neşretmeği düşündüğüm *Halk Edebiyatı Dersleri*'min ikinci kitabında ve *Battal Gazi*'ye dair etraflı monografimde bu mevzu üzerinde durulacaktır. Burada ancak münasebet düşüp de halk hikâyelerine ait meselelerin münakaşası için lüzum duyulduğu ölçüde, destan ve hikâye edebiyatının bu çeşit mahsullerine temas edildi.

Biraz yukarıda dış karakterlerini kısaca anlattığım bu halk hikâyelerini, bugün Doğu Anadolu'da hâlâ âşıklar, sazlarının refakatiyle muhtelif vesilelerle kahvelerde veya toplantılarda inşad etmektedirler. Şehirlerde artık yalnız ramazan geceleri, hikâyelerin inşadına vesile oluyor. Köylerde ise, daha fazla kış geceleri yapılan her türlü toplantılarda, bir de ekseriya bir hafta, on gün, hattâ 15-20 gün süren düğünlerde âşıklar hikâyelerini dinletmektedirler. Âşık çok defa tek başına, bazen şâkirdi veya arkadaşıyla beraber bir saz faslı

* M. Fahrettin Kırzıoğlu (yn).

yaptıktan sonra, hikâyeye başlar ve inşadına âdeta temsilî bir karakter vererek –ayakta gezinmek, jestler ve hareketler yapmak, kahramanların hususiyetlerini ses taklitleriyle tebarüz ettirmek suretiyle– hikâyesine göre, bir geceden, dört, beş, bazan yedi geceye kadar süren ve her biri dört-beş saatlik seanslarda, kahramanın maceralarını anlatır. İtiraf etmeliyiz ki bu hikâyeler en iyi şartlarla dahi tesbit edilirken, tabiî muhitlerindeki vasıflarını çok kaybederler. Hikâyecinin, ancak tabiî bir anlatma çevresinde ve hal icabına göre, zemin ve zamana uygun olarak ve temsilî inşadını canladırmak için ilâve ettiği birçok tâlî parçalar, hattâ hikâyecilik geleneğinde ***karavelli*** diye ad alan tâlî hikâye ve menkabeler –bunların birçoğu dinî menkabelerdir– yazılırken, kendiliğinden kayboluyor; bununla beraber, yazdığımız hikâyelerden anlıyoruz ki bunların her biri, kısalmış şekilleriyle dahi, iyi hikâyecilerin ağzından tesbit edildiği takdirde, asıl büyük hikâyelerde ve Köroğlu kollarında 60 ile 150 sayfa arasında metinler vermektedir.

Bugün isimlerini tesbit ettiğimiz hikâyelerin adedi, 100'ü geçiyor. Bunun, kısa bir araştırma neticesinde 150 hattâ 200'ü bulacağı muhakkaktır sanırım. En aşağı 15 büyük ciltlik bir halk hikâyeleri külliyatı... İşte, halk edebiyatının bu nev'i üzerinde çalıştığım şu son senelerde bana şevk ve heyecan veren şey, memleketime yakın bir zamanda böyle büyük bir halk edebiyatı âbidesi hediye etmek ümidi oldu.

Halk hikâyelerinden bazıları hakkında, gerek yazılı menbalardan, gerek şifahî kaynaklardan, onların meydana gelişleri ve telmih ettikleri vakalar hakkında bilgi toplamak mümkün oldu. Keza, hikâyelerden bazılarının musannifleriyle, onları nakleden âşıkların ve hikâyecilerin biyografyalarını da tesbit ettim. Her hikâye ve her hikâyeciye ait bu türlü tafsilâtlı bilgileri –zaruret duyulmadıkça– kitabımın çerçevesi dışında bırakmayı uygun buldum. İlerde, hikâyeleri bir külliyat halinde neşrederken bunları yerli yerinde vereceğim. Burada yalnız plânımın gerektirdiği umumî meseleleri münakaşa ediyor ve tetkiklerimin bunlara ait olan kısımları sunuyorum. Bununla beraber, gerektiği yerde, ayrı ayrı hikâyeler üzerinde durduğum gibi, şimdiye kadar yapılmış tetkiklerin ve basılmış malzemenin tahlil, tenkit ve bibliyografyasını da tam olarak vermeğe çalıştım: Kitabımın bibliyografyasına sade umumî meselelere ait tetkikleri değil, metin ve tetkik, halk hikâyelerine ait ve bu konu ile ilgili bütün görebildiğim yayınları aldım.

Ankara - Haziran 1943

# YAYIMA HAZIRLAYANIN NOTU

İlk kez 1975'te okuduğum ve iki yıl sonra da bir derlememi yayımlarken kaynak olarak kullandığım bir kitabın ("Ağızdan Derlenmiş Birkaç Âşık Deyişi", *Sıvas Folkloru*, S. 58, Kasım 1977, s. 24-26) aradan geçecek on yılın ardından yeniden basım için bana emanet edileceğini kırk yıl düşünsem aklıma getiremezdim. 1987'de *AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi*'nin halkbilimi ve âşık edebiyatı ile ilgili maddelerini yazmak, uzmanlarına yazdırmak ve redaksiyonlarını yapmak üzere işe giriştiğim günlerde, aynı binada bulunduğumuz Adam Yayınları'nın o yıllardaki yayın yönetmeni saygıdeğer ağabeyim Memet Fuat, Pertev Naili Boratav'ın, çok uzun zamanlardan beri tükenmiş ve "sahaf kitabı" olmuş, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı eserinin yeni basımının yapılacağını söyledi ve bu kitabın editörlüğünü, ilk basımdaki dizgi yanlışlarının düzeltilmesi ve yazarının yaptığı eklerin yerli yerinde değerlendirilmesi gibi sorumluluklarla bana önerdi. İşi "gönüllü" olarak, büyük bir heyecanla kabul etrim ve böylece bugün de aynı nitelikle hattâ biraz daha kapsam kazanmış olarak devam etmekte olan görevim başlamış oldu. Yayın tarihinin, o günlerin şartları gereği öne geçen diğer kitaplar yüzünden, biraz gecikmesi üzerine, bugün her vesileyle rahmet ve sevgiyle andığım Boratav Hoca ile yazışmış, onun kitapla ilgili diğer isteklerini de böylece öğrenmiştim. Bir yandan öğretmenlik, bir yandan ansiklopedi çalışmaları bana boş zaman bırakmadığı için "ön düzelti" işini o yıllarda birlikte çalıştığımız sevgili kardeşim Mustafa Şahin üzerine almış ve görevini hakkıyla yerine getirmişti. Kitabın 1988'de yayımlanan ikinci basımı Boratav Hoca'yı da memnun etmiş olmalı ki yazdığı teşekkür mektubunda yeni basımı yapılan kitaplar içinde kendi beklentilerine uygunluk bakımından en başarılısının bu olduğunu belirtmek ihtiyacını duymuştu.

Kitabın üçüncü basımında da yıllar öncesinden aldığım görevi devam ettirebildiğim için kendimi mutlu sayıyor, onun da kitap ve yazılarıyla kendini yetiştirmeye çalışmış halkbilimcilerden biri olarak ve mensup olduğum kuşak adına, yükümlülüklerden birini daha yerine getirmiş olmanın huzurunu duyuyorum.

*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Boratav'ın *Köroğlu Destanı* ile başlayan "destan" ve "halk hikâyeleri" araştırmalarının dünya görüşü, bilim anlayışı ve geleceğe yönelik büyük projeler hayal etme bakımından vardığı olgunluk düzeyini göstermede bir örnek teşkil eder. Üniversite ve mezuniyet yıllarından başlayarak M. Fuad Köprülü'nün olumlu yönlendirme ve yüreklendirmelerini de bu gelişmelerin ardındaki bilim, bilgi ve deneyim gücünün kaynağı olarak değerlendirmek gerekir. Bugün, Boratav'ın, kitabının ilk basımına yazdığı "Önsöz"de hazırlanıp yayımlanmasını arzu ettiği büyük "Halk Hikâyeleri Külliyatı" ortada yoksa da geçmişin birikimlerinden de güç alarak, 1970'lerde yeniden yaygınlık ve bilimsellik kazanan halkbilimi, halk edebiyatı, âşık edebiyatı çalışmaları sonucu, her biri kendi adına böyle bir külliyatın ciltlerinden biri olmaya hak kazanmış pek çok monografi yazılmış ve yayımlanmış bulu-

nuyor. Denilebilir ki belli başlı her halk hikâyesi üzerine en az bir bilimsel çalışma yapılmış ve bunların birçoğu basılmıştır.

Yayınevlerinin Halk Hikâyeleri ile ilgili bilim ve sanat çalışmalarını yayımlamak üzere diziler açmaya başlamış olması; Türk Dil Kurumu'nun "Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması Projesi" çerçevesinde Türk halk hikâyeleriyle de ilgilenilmesi, özellikle yaşayan âşıklardan hikâye anlatıcılıklarıyla da tanınmış olanlardan "külliyat" sayılabilecek derlemeler yapılıp yayıma hazırlanması; özel ve resmî kitaplıklardaki yazma halk hikâyelerinin katalog çalışmalarıyla ortaya çıkarılması ve elbette en önemlisi üniversitelerimizin bu tür çalışmalara eskisinden daha fazla önem veriyor olması vd. Boratav Hoca'nın hedeflerine varma yolunda bir hayli ilerlediğimizi göstermeye yetmez mi?

*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Boratav'ın, ikinci basımı sağlığında yapılmış kitaplarındandır. O, 1946'dan 1987' ye varıncaya kadar yapılan çalışmalardan yaptığı seçmeleri "Ek Kaynakça" adıyla kitabının sonuna eklemişti. Ben de bu basım için, onun yeni yayınları izleme ve değerlendirme gayretlerinin devamı sayılabilecek yeni bir ek kaynakça hazırlamayı görev bildim. Bu kaynakçaya otuz yılı aşkın bir süre içinde yayımlanmış kitap, makale ve bildirilerden yapılmış seçmelerle, özel ve resmî kitaplıklarda bulunup yeni tespit edilen yazmalar alınmıştır.

Boratav Arşivi'nin 1998'de Türkiye'ye getirilip iki yıl içinde tasnif edilerek araştırmacılara açılması ile bu arşivde bulunan çok sayıdaki halk hikâyesi de diğer ürünler gibi yayımlanacakları günü beklemektedir. Elinizdeki kitabın malzemelerinin büyük bir kısmını da oluşturan bu derlemelerin, tarihsel değerleri yanında, henüz yayımlanmamış olmaları bakımından güncel değerleri de bulunduğu bir gerçektir.

*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* üzerinde, kimi küçük sayfa altı notları ve çok küçük düzeltme ve eklemeler ile ek kaynakça dışında herhangi bir çalışma yapılmadı, ikinci basımda uygulanan "aynen" yayımlama yolu bu basımda da tercih edildi. Bu, rahmetli Hoca'nın da tercihi olduğu için doğru olanı yaptığıma inanıyorum.

Onun, herhangi bir kitapta derlenmemiş ve Türkçe'ye çevrilmemiş diğer yazıları ile Boratav Arşivi'ndeki yayımlanmamış malzemenin önümüzdeki yıllar içinde kitaplaşması âcil görevler olarak karşımızda duruyor.

Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı'nın Arşiv'e sahip çıkması, Kültür Bakanlığı'nın ilk beş kitaba sağladığı katkı, Pertev Naili Boratav'ın bilim ve kültür hayatımızın gündeminde kalmaya devam etmesine yol açtı... Bu, Türk aydınlarının başlattığı kendini tanıma ve tanıtma, kendine dönme ve yerli kültür değerlerine önem verme hareketinin bir başka boyutu olarak kabul edilmelidir.

Bu yıl, ilk on yılını tamamlamanın mutluluğunu yaşayan Tarih Vakfı'nın, Boratav'ın bütün eserlerini ve arşivinde yayımlanmayı bekleyen derlemelerini ikinci on yıl bitmeden yayımlamış olmasını umut ediyor, bunun hem verilmiş bir söz hem de toplumsal bir görev olduğunu bir kez daha anımsatmaktan kendimi alamıyorum.

P. N. Boratav'a saygıyla ve "onu" unutmadan!

M. Sabri Koz

Acıbadem, 2 Aralık 2002, 05,21

# BİBLİYOGRAYFA

## I. Tetkikler ve Sanat İşlemeleri


Aşkun, Vehbi Cem. –Sivas'ta Âşık Kerem", *Ülkü*, yeni seri: III, 36; Mart 1943.

Berberyan, H. –*Arşag II yev Keoroğlu* [Ermenice, Arşag II ve Köroğlu], *Abaka* mecmuasından ayrıbasım; Paris 1938-1939.

Boratav, Pertev Naili. –*Köroğlu Destanı*, İstanbul, 1931. Türkiyat Enstitüsü neşri.

Boratav, Pertev Naili. –"Kerem ile Aslı Hikâyesi ve Âşık Kerem", *Atsız Mecmua*, S. 17 (Eylül 1932); *Folklor ve Edebiyat*, İstanbul, 1939, s. 117-128.

Boratav, Pertev Naili. –"Anadolu'da ve Türkmenler Arasında Köroğlu Destanının İzlerine Dair Yeni Notlar", *Türkiyat Mecm.*, V, İstanbul, 1935; Folklor ve Edebiyat, s. 129-141.

Boratav, Pertev Naili. –"Köroğlu Hakkında", *Oluş mecm.*, S. 16 (Nisan 1939); *Folklor ve Edebiyat*, s. 186-194.

Boratav, Pertev Naili. –"Destan, Roman ve Cemiyet", *Yurt ve Dünya*, I, S. 2 (Şubat 1941),

Boratav, Pertev Naili. –"Halk Hikâyeleri", *Yurt ve Dünya*, I. S. 3 (Mart 1941).

Boratav, Pertev Naili. –"Köroğlu Kimdir?", Yurt ve Dünya, III, S. 20 (I. Teşrin 1942).

Boratav, Pertev Naili ve H. V. Fıratlı, –*İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, Maarif Vekilliği neşr. Ankara, 1943. İkinci bölümde: *Halk Hikâyeleri.*

Borcherdt, H. H. –*Geschichte des Romans un der Novelle in Deutschland*, I, Leipzig 1926.

Brosset. –*Collection d'Historiens Arméniens*, I, Arakel de Tauriz, Livre d' Histoires, VII. St. Petersbourg 1874.

Caferoğlu, Ahmet. –"XVI'ncı Asır Sazşairlerinden Tufarkanlı Abbas", *Azerbaycan Yurt Bilgisi mecm.*, I, 3 (Mart 1932).

Çelik, M. F. [M. Fahrettin Kırzıoğlu] –"Karslı Kurbânî", *Halk Bilgisi Haberleri* (=*HBH*) X, s. 133. (Nisan 1941, S. 114).

Çelik, M. F. –"Kars ve Çevresinde Köroğlu'na Ait Anlatma ve İnançlar. I, Köroğlu'nun Yeri, Yaşayışı, Âdetleri", *HBH.* X, 205-215. (Temmuz 1941, S. 117).

Çelik, M. F. –"Karseli Köroğlu Anlatmalarındaki Eski Düzen ve Türelerimiz", *Çınaraltı II*, S. 27 (Şubat 1942).

Dumézil, Georges. –"Les légendes de 'Fils d' aveugles' au Caucase et autour du Caucase", *Revue de l'Histoire des religions*, C XVII, No. 1, Janv. –Févr. 1938. p. 50-74.

Fischer, Hans. –August. –*Schah İsmail und Gülizar. Ein türkischer Volksroman*, Leipzig 1929. (Türkische Bibliothek, Bd. 26).

Güloğul, Faruk Rıza. –*Halk Kitaplarına Dair*, İstanbul 1937.

İlaydın, Hikmet T. –"Behrâm-ı Gûr Menkabeleri", *Türkiyat Mecmuası*, V., İst., 1936.

İnan, Abdülkadir. –"Köroğlu'na Ait Kitabiyat", *HBH.* I, S. 2 (1929).

İnan, Abdülkadir. –"Dede Korkut Kitabındaki Bazı Motifler ve Kelimelere Ait Notlar", I. *Ülkü*, IX, 139-140 (1937); II. *Ülkü*, X, 78-80 (1937); III. *Ülkü*, X, 545-547 (1938); IV. *Ülkü*, XI, 549-551 (1938); V. *Ülkü*, XIII, 168-171 (1939); VI. *Ülkü*, XIII, 359-361 (1939).

Jacob, Georg. –*Türkische Volksche Volksliteratur*, Berlin 1901.
Jacob, Georg. –*Vorträge türkischer Meddah's*, Berlin 1904. (Türkische Bibliothek, Bd. I).
Köprülü, Fuad. –"Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü", *Milli Tetebbular*, C. I, S. 1, Mart-Nisan 1331.
Köprülü, Fuad. –"*Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, İstanbul, 1918-1919.
Köprülü, Fuad. –"Meddahlar", *Türkiyat Mecmuası*, I. İstanbul, 1925.
Köprülü, Fuad. –"*Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi*, İstanbul, 1930, Türkiyat Enst. neşr.
Köprülü, Fuad. –*XIX. Asır Saz Şairlerinden Emrah*, İstanbul, 1929; Türkiyat Enst. neşr.
Köprülü, Fuad. –"Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi h. Yeni Vesikalar", *Atsız Mecmua*, S. 10 (1932).
Köprülü, Fuad. –"Dede Korkut Kitabına Ait Notlar", *Az. yb.*, I, S. 1, s. 17-21 (1932); I, S. 2, s. 84-91 (1932); I, S. 3, s. 133-140 (1932).
Köprülü, Fuad. –"*Türk Sazşairleri Antolojisi*, C. II, III. İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1940, 1941.
Kunoş, I. –"Türkische Volksromane in Klein-Asien", *Ungarische Revue*, XII, XIII (1892-1893).
Kunoş, I. –"Über die Volkspoesie der osmanischen Türken", Radloff, *Proben...* VIII, Petersburg 1899. s. I-LXII. (Birinci kısmının tercümesi: *Halk Bilgisi Mecmuası*, C. I, Ankara, 1928, s. 55-66.)
Özön, Mustafa Nihat. –*Türkçede Roman*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1935.
Rıza Nur. –"Köroğlu", *Türk Bilik Revüsü*, III, 1. İskenderiye 1937.
Ruben, W. –"Raznihan ve Mahfiruze", *Ülkü*, S. 102, XVII, 483-487 (1942).
San'an, M. Sadık. –"Azerbaycan Saz Şairleri: Kurbânî, Tufarkanlı Abbas", *Az. yb.*, I, 2, 55-59 (1939).
Saussey, Edmond. –*Littérature Populaire turque*, Paris 1936. (Études Orientales: IV) s. 50-60.
Somyarkın [Banarlı], Nihat Sami. –"Ferhad ile Şerife Hanım Hikâyesi", *Altıok*, Edirne Halkevi Dergisi, S. 22, 23 (1935).
Spies, Otto. –*Türkische Volksbücher*, Leipzig, 1929. (Form u. Geist, Bd. 22). Tercümesi: Behçet Gönül, *Türk Halk Kitapları*, İstanbul, 1941, Eminönü Halkevi neşr. No. 19.
Spies, Otto. –*Zwei volkstümliche Liebesgeschichten aus dem Orient*, Helsinki, 1939 (FF Communications No. 127).
Szamatolski, L. –*Aus türkischer Volks und Kunstdichtung*, Berlin, 1913. (Beilage z. Jahresbericht der sechsten städl. Realschule z. Berlin).
Yalgın, Ali Rıza. –"Cenupta Halk Şairleri. Dadaloğlu", *Türk Sözü* gazetesi: 1932, S. 2265-2269; "Elbeğlioğlu": *aynı gazete*, 1932, S. 2247-2263.
Yalgın, Ali Rıza. –"*Cenupta Türkmen Oymakları*, 1. kitap: İstanbul, 1931-1932; 2. kitap: Ankara, 1933; 3. kitap: Ankara, 1933; 4. kitap: Ankara, 1934; 5. kitap: Adana, 1939.
*Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi* (M. F. Köprülü). –İstanbul, 1933.

## II. Basılmış Metinler

**Ali İzzet:**

Özkan, Ali İzzet. –*Bugünkü Anadolu Halk Şairi Ali İzzet*, İstanbul 1942.

**Ali Şîr ile Gül:**

Semenov (terc.: Abdülkadir İnan). –"Mir Ali Şir Hakkında Farsça Bir Hikâye", *Ülkü*, XVI, 483-492. (1941).

Boratav, Pertev Naili. –*Gül ile Ali Şir Hikâyesi*, Konuşmalar III. Ankara, 1942 (C. H. P. neşr.)

**Asuman ile Zeycan:**

*Asuman ile Zeycan*. –Taşbasma, İstanbul, 1311.

Spies, Otto. –"Esman und Zeidschan, ein türkischer Volksroman aus Klein-Asien", a) in Anthropos, Bd. XX, Wien 1925; b) in *Türkische Volksbücher*, Berlin, 1929, s. 88-121.

S. Tevfik. –*Asuman ile Zeycan*, İstanbul, 1930, Akşam Matbaası.

Ali Dehri. –"*Çankırı Masalları*, Çankırı, 1932-1933. (İçinde "Asuman ile Zeycan" da vardır).

Korgunal, Muharrem Zeki. –*Asuman ile Zeycan*, İstanbul, 1935, Güneş Matbaası.

**Ayhan:**

Yalgın, Ali Rıza. –"Oğuzun Gamlı Oğlu Ayhan", *Memleket Mecmuası*, Adana 1928, S. 3-4.

**Bayazıdlıoğlu ve Arab Ağa:**

Yalgın, Ali Rıza. –"Bayazıdlıoğlu ve Arab Ağa Hikâyesi", *Ün*, Isparta, Nisan - Mayıs 1942, C. IX, S. 97-98; Haziran-Eylül 1942, S. 99-102.

**Bey Böyrek:**

Yalgın, Ali Rıza. –"Oğuzun Torunu Bey Böyrek", *Memleket Mecmuası*, S. 5, 7, 9, 10, Adana, 1928.

Gökoğlu, Ahmet Baha. –"Oğuz Destanından Bey Böyrek", *Bartın* gazetesi, S. 312-314, Bartın 1931; aynı metin: *Milli Mecmua*, 1 İkinci kânun 1931, İstanbul.

Hamamizade İhsan. –"Bey Böyrek. Trabzon Rivayeti", *Bartın* gazetesi, S. 317, Bartın, 1931.

Gökoğlu, Ahmet Baha. –"Bey Böyrek. Kuzyaka Rivayeti", *Atsız Mecmua*, S. 10, s. 255-260, İstanbul, 1932.

Yalgın, Ali Rıza. –"Bey Böyrek", *Cenupta Türkmen Oymakları* içinde: C. III, 70-80, Ankara, 1933.

Yalgın, Ali Rıza. –"Bey Böyrek ve Benli Boz", *Türk Sözü* gazetesi, S. 3369 v.d. Adana 1935.

Gökoğlu, Ahmet Baha. –"Bey Böyrek'in Erzurum Rivayeti", *HBH*, V, S. 54, s. 81-87. 1936.

Korgunal, Muharrem Zeki. –*Bey Böyrek ile Akkavak Kızı*, Emniyet Kütüphanesi, İstanbul, 1936.

Selâmi Münir. –*Bey Böyrek ile Akkavak Kızı*, Yusuf Ziya Balçık Kitabevi, İstanbul, 1937.
Aytekin, Sefer. –"Bey Böyrek Hikâyesi, Samsun Varyantı", *19 Mayıs* mecmuası, III; S. 32, 36, 37, Samsun, 1938.
Turan, Osman. –"Bey Böyrek. Bayburt Rivayeti", *Ülkü*, X, 1938, S. 59, s. 403-413.
Boratav, Pertev Naili. –"Bey Böyrek Hikâyesine Ait Metinler", *Ülkü*, c. X, 1938, S. 60, s. 483-492; c. XI, 1938, S. 61, s. 21-32; S. 64, s. 347 v.d.; S. 65, s. 425 v.d. –*HBH.*, VIII, 1938-1939, S. 86, 87, 88. (Bu mecmualarda çıkmış olan metinler ayrıbasım olarak neşredilmiştir: Pertev Naili Boratav, *Bey Böyrek Hikâyesine Ait Metinler*, Ankara, 1939).
Turan, Osman. –"Bey Böyrek Hikâyesinin Yeni Rivayetleri", *Türklük*, II, S. 8, 9, 1939.
Tezel, Naki. –*Bey Böyrek, Mucur Rivayeti.* Konuşmalar, II. Ankara, 1941, s. 121-136. (C.H.P. neşr).

**Derdiyok ile Zülfüsiyah:**
*Derdiyok ile Zülfüsiyah Hikâyesi*, Taşbasma, İstanbul, 1301.
Zorluoğlu, S. Tevfik. –*Derdiyok ile Zülfüsiyah*, Türkiye Basımevi, İstanbul, 1936.
Selâmi Münir. –*Derdiyok ile Zülfüsiyah*, Bozkurt Matbaası, İst., 1938.

**Emrah ile Selvi Han:**
Köprülü, Fuad. –*Erzurumlu Emrah*, İstanbul, 1929 (Türkiyat Enstitüsü neşr.) s. 25-27, 27-29.
M.U. –*Emrah ile Selvi*, anlatan: Âşık Kemal, İstanbul, Yusuf Ziya Balçık neşr., 1937.
Kuşçuoğlu, Yakub. –"Emrah ile Selvi. (Bizim Emrah)", *Yeni Yurd* gazetesi, Van, 1940 nushalarında. (22. 3. 940 tarihli, 252. sayıda 60. tefrika).
Yalgın, Ali Rıza. –"Ercişli Emrah", *Türk Sözü* gazetesi, Adana 1940 nüshaları.
Caferoğlu, Ahmet. –*Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar, I*, s. 154-156: "Emrah ile Selvi", İstanbul, 1942. (T.D.K. neşr.).
Aşkun, Vehbi Cem. –*Emrah*, Sivas, 1942, (s. 99-115'te "Emrah ile Selvican Hikâyesi").

**Ferhad ile Şirin:**
*Ferhad ile Şirin Hikâyesi*, Taşbasması, İstanbul, Şirket-i Hayriyye-i Sahhafiyye, 1299.
Radloff, W., –*Proben..., VI,* (Tarançı metinleri) içinde, Petersburg, 1886.
*Ferhad ile Şirin*, Sebat Matbaası, İstanbul 1930.
Selâmi Münir. –*Ferhad ile Şirin*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1937.

**Âşık Garip:**
Radloff, W. –*Proben..., VII.* (Kırım metinleri) içinde, Petersburg, 1896.
Radloff, W. –*Proben..., VIII.* (Kunoş, Osmanlı metinleri.) Petersburg, 1899, s. 58-90, Âşık Garip türküleri, 51 türkü.
*Âşık Garip Hikâyesi*, İstanbul, Marifet Matbaası, 1928.
*Âşık Garip*, Matbuat U. Müdürlüğü neşr., İstanbul, 1930.
Caferoğlu, Ahmet, –"Azeri Halk Edebiyatında Âşık Garip Destanı", I Az. YB. III, S. 31-32. İstanbul, 1934.
Selâmi Münir –"*Âşık Garip*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1938.

Zorluoğlu, S. Tevfik –*Âşık Garip*, Kenan Basımevi, İstanbul, 1938.
Korgunal, Muharrem Zeki. –*Âşık Garip*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1939.
Caferoğlu, Ahmet. –*Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*, I, İstanbul, 1942. (T. D. K. neşr.). Âşık Garip: s. 48.

**Genç Osman:**
Yalgın, Ali Rıza. –"Genç Osman Hikâyesi", *Tarsus* gazetesi, 19 şubat 1923.
Kösemihaloğlu, Mahmut Ragıp. –"Bir Genç Osman Rivayeti", *HBH.*, S. 94 (1939, VIII, s. 201-202).
Evinç, Vehbi. –"Genç Osman Rivayeti", *HBH.*, S. 102, 103 (IX, s. 154-158, 171-177).

**Gündeşlioğlu:**
"Gündeşlioğlu Hikâyesi", *Ün* mecmuası, Isparta, S. 81, 82-83.
Özkan, Ali İzzet. –"Geyik ile Âşık", *Ülkü*, yeni seri, S. 13, Ankara, 1942.

**Hemra:**
Radloff, W. –*Proben... III*, (Kırgız metinleri). Hemra: metin kısmı s. 443-521.
Radloff, W. –*Proben... VI*, (Tarançı metinleri). Terc. kısmı, Petersburg, 1886, s. 114-131.

**Hezaran Bülbül:**
Tezel, Naki. –"Hezaran Bülbül Masalı", Konuşmalar, III. Ankara, 1942, s. 146-164 (C.H.P. neşr).

**Hurşid ile Mahmihri:**
*Hurşid ile Mahmihri*, İstanbul, Şirket-i Hayriyye-i Sahhafiyye, 1301.
S. Tevfik. –*Hurşid ile Mahmihri*, Türkiye Basımevi, İstanbul, 1936.
Korgunal, Muharrem Zeki. –*Hurşid ile Mahmihri*, Bozkurt Matbaası, İstanbul 1938.
Toros, Taha. –*Dadaloğlu*, Adana 1940 (içinde "Hurşid Bey Hikâyesi", 51-62).

**Hürü:**
Ali Dehri. –*Çankırı Masalları*, Çankırı, 1933 (içinde "Hürü Hikâyesi").

**İlbeylioğlu:**
Yalgın, Ali Rıza. –"İlbeylioğlu", *Tarsus* gazetesi, 1923.
Yalgın, Ali Rıza. –"Ahmet Bey'in Bozlağı", *Adana Mıntakası Maarif Mecmuası*, S. 4-10, Adana, 1928; *Memleket Mecmuası*, S. 1-2, Adana.
Hasan Çavuş. –*İlbeylioğlu Hikâyesi*, Adana, 1937.
Hasan Çavuş. –*İlbeylioğlu Hikâyesi*, (Adana, Abuzer Ayyıldız kitabevi. neşr.) İstanbul 1940.

**Arzu ile Kanber:**
Radloff, W. –"*Proben..., IV*, (Tobol metinleri), Petersburg, 1872, Terc., s. 332-334'te "Kanber".
*Arzu ile Kanber*, İstanbul, 1311. Taşbasma.
Bekir Sıtkı Kunt. –"*Arzu ile Kanber*, Matbuat U. Müdürlüğü neşr., İstanbul, 1940.

**Karacaoğlan:**

Radloff, W. – *Proben... VII*, Petersburg, 1896. Metin: s. 297-323.

M. U. –*Karacaoğlun ile Kara Kız*, İstanbul, Yusuf Ziya Balçık Kütüphanesi, 1939.

**Kerem İle Aslı:**

Radloff, W. –*Proben... VIII*, Kunoş'un Osmanlı metinleri. Petersburg, 1899, Metin kısmı s. 90-181, Kerem'in 123 türküsü.

*Tevatir ile Meşhur ve Mütearif Olan Kerem ile Aslı Hikâyesinin Tekmil Nüshası*, İstanbul, İkbal Kütüphanesi 1927.

Atalay, Besim. –Âşık Kerem, Matbuat U. Müdürlüğü neşr. İstanbul, 1939.

Ergun, Sadettin Nüzhet. –"Âşık Kerem'in Şiirleri", HBH. III, S. 28, 29; s. 89-97, 134-142.

Orhan Seyfi. –*Kerem ile Aslı*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1934.

*Kerem ile Aslı*, Bozkurt Basımevi, İstanbul, 1939.

Korgunal, Muharrem Zeki. –*Kerem ile Aslı*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1940.

Caferoğlu, Ahmet. –*Anadolu Diyalektolojisi, I, Üzerine Malzemeler*, İstanbul, 1940. Kerem ile Aslı: s. 53-54.

Caferoğlu, Ahmet. –*Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar, I*, İstanbul, 1942 (T.D.K. neşr.) "Kerem'den Üç Türkü": s. 109, 205.

**Köroğlu:**

Chodzko, Alexander. –*Specimen of Poetry of Persia.*, London, 1848.

Radloff, W. –*Proben... IV*, (Tobol metinleri içinde). Petersburg, 1872. Terc. kısmı. Köroğlu: s. 323-328.

Kâtip Molla Hasan Mir Baba. –*Hikâyet-i Köroğlu Sultan*, Kazan Üniversitesi Matbaası, 1890.

Radloff, W. –*Proben... VIII*, (Kunoş'un Osmanlı metinleri içinde). Petersburg, 1899. Meşhur Köroğlu Hikâyeti: metin kısmı, s. 1-27.

*Meşhur Köroğlu Hikâyesi*, Taşbasması, İstanbul, 1330.

Meszaros, Gyula. –*Köroğlu*, Budapest, 1913.

Huluflu, Veli. –*Köroğlu* (Azerbaycanı Öğrenen Cemiyet'in neşriyatından), Baku, 1927.

Boratav, Pertev Naili. –*Köroğlu Destanı*, (Türkiyat Enstitüsü neşr.) İstanbul, 1931.

Tezel, Naki. –Köroğlu Masalı, (Eminönü Halkevi neşr. No. 14). İstanbul, 1939. (Bu metinlerin baştan bir kısmı: Sabahat Yargün, İstanbul masalları: Köroğlu; *HBH, V*, S. 49, 50, 51'de neşredilen metinlerin aynıdır; *HBH.*'de sonu gelmeden kalmış.)

Korgunal, Muharrem Zeki. –*Köroğlu*, Bozkurt Matbaası. İstanbul, 1936.

Öz, Sabahattin. –*Köroğlu*, Taşpınar, V, 54, 1937.

Elçin, Şükrü Murat. –"Köroğlu Hakkında Notlar: Yeni İstanbul Rivayeti", *Ülkü*. X, 271-280, 326-336 (1937, S. 57, 58.)

Yalgın, Ali Rıza. –"Köroğlu'nun Gürcistan Seferi", *Görüşler*, S. 21, 22, 24-27, Adana, 1939.

Caferoğlu, Ahmet. –*Anadolu Diyalektolojisi Üzerine Malzemeler*, I, İstanbul, 1940, içinde: Köroğlu. s. 8-10.

Özzorluoğlu, S. Tevfik. –*Köroğlu Öyküsü*, Kültür Basımevi, İstanbul, 1940.

*Meşhur Köroğlu Hikâyesi*, Bozkurt Basımevi, İstanbul 1940.

Dağlıoğlu, H. Turhan. –"Bir Köroğlu Koşması", *HBH.* X, 160 (S. 115, Mayıs 1941).

**Kurbânî:**

*Perizad ile Âşık Kurbânî Hikâyesi*, Taşbasması (tarihi ve basıldığı yer belli değil).

Korgunal, Muharrem Zeki. –"*Âşık Kurbânî*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1935.

Ülkütaşır, M. Şakir. –"Âşık Kurbânî'nin Üç Manzumesi" *HBH.*, X, 8-10 (S. 109), İkinci teşrin 1940; *Az. Yb.*, I, 4-5. 167-169, 1932.

**Lâtif Şah:**

Caferoğlu, Ahmet. –*Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar,* I, İstanbul, 1942 (T. D. K. neşr.), içinde: "Lâtif Şah ile Telli Mehriban", s. 20-47.

**Han Mahmut:**

Yalgın, Ali Rıza. –"Han Mahmut", *Tarsus* gazetesi, 1923.

**Elif ile Mahmut:**

*Hikâye-i Elif ile Mahmut*, İstanbul, 1340.

Selâmi Münir. –*Elif ile Mahmut*, Bozkurt Matbaası, İstanbul 1936.

**Mâil Bey:**

Yalgın, Ali Rıza. –"Mâil Bey", *Tarsus* gazetesi, 1923.

**Leylâ ile Mecnun:**

Selâmi Münir. –"*Leylâ ile Mecnun*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1939.

**Melikşah ile Güllü Han:**

*Melikşah ile Güllü Han Hikâyesi*, İstanbul, tarihsiz, taşbasması.

Spies, Otto. –"*Melikşah ile Güllü Han*", Almanca terc., *Türkische Volksbücher* içinde, s. 60-87; aynı kitabın Behçet Gönül tarafından yapılmış Türkçe tercümesi içinde Türkçe metin.

Muharrem Zeki. –*Melikşah ile Güllü Han*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1934.

**Necip ile Telli:**

Caferoğlu, Ahmet. –*Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*, I, İstanbul, 1942 (T. D. K. neşr.) içinde: "Necip ile Telli" s. 160-163.

**Oğuz Pehlivan:**

Yalgın, Ali Rıza. –"Oğuz Pehlivan", *Tarsus* gazetesi, 1923.

**Raznihan ile Mahfiruze:**

*Hikâye-i Raznihan ile Mahfiruze*, İstanbul, 1299.

*Raznihan ile Mahfiruze*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1936.

Spies, Otto. –"Raznihan ile Mahfiruze", Almanca terc., *Zwei volkstümliche Liebesgeschichte aus dem Orient* (Helsinki, 1939. FFC. No. 127) içinde, s. 72-119.

**Sevdakâr:**

Feridun Nusret –"*Çıldırlı Âşık Şenlik Hikâyelerinden: Sevdakâr*, İstanbul, 1938.

**Gül ile Sitemkâr:**
S. Tevfik. –*Gül ile Sitemkâr*, Türkiye Basımevi, İstanbul, 1935.
Selâmi Münir. –*Gül ile Sitemkâr*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1938.

**Sümmânî:**
Hâşim Nezihî. –*Âşık Sümmânî*, (Sinop Halkevi neşr. No. 2.) İstanbul, 1934.
M. U. –*Sümmânî ile Gülperi*, İstanbul, 1938, Y. Ziya Balçık Kitabevi.
Yağmurdereli, Nesib. –*Sümmânî: Hayatı ve Şiirleri.*, (Halk Edebiyatı serisi, I.) İstanbul, 1939.

**Sürmeli Bey:**
Korgunal, Muharrem Zeki. –*Sürmeli Bey*, Korgunal Basımevi, İstanbul, 1937.
Bahadırlıoğlu, Osman. –"Sürmeli Bey", *HBH*, IX, 80-91 (S. 100), Şubat 1940.

**Şah İsmail:**
Radloff, W. –Proben... VIII. (Kunoş, Osmanlı metinleri, metin kısmı, s. 27-57). Petersburg, 1899.
*Şah İsmail Hikâyesi*, İstanbul, 1301.
Özzorluoğlu, S. Tevfik. –*Şah İsmail*, Kenan Basımevi, İstanbul, 1938.
Selâmi Münir. –*Şah İsmail*. Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1939.

**Tahir ile Zühre:**
Radloff, W. –*Proben... IV* (Tobol metinleri) içinde. Petersburg, 1872, Terc. kısmı, s. 340-356.
*Hikâye-i Tahir ile Zühre*, İstanbul, Hüseyin Ağa Matbaası, Taşbasma, 1300.
Radloff, W. –*Proben... VI* (Tarançı metinleri) içinde. Terc., s. 236-247, Petersburg, 1886.
Radloff, W. –*Proben... VII*, (Petersburg, 1896) içinde, Metin kısmı, s. 327-347.
*Tahir ile Zühre*, nach der Azerbaidjanischen Fassung übersetzt von H. Vambery, in: *Altosmanische Sprachstudien*, Leiden, 1901.
Raquette, G. –*Täji bile Zohra*, Eine osttürkische Variante der Sage von Tahir u. Zohra, Lund, 1930.
Muharrem Zeki. –*Tahir ile Zühre*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1934.
Korgunal, Muharrem Zeki. –*Tahir ile Zühre*, Bozkurt Matbaası, İstanbul, 1936.
Zorluoğlu, S. Tevfik. –*Tahir ile Zühre*, Türkiye Basımevi, İstanbul, 1936.

**Türkmen Hikâyesi:**
Tezel, Naki. –"Bir Türkmen Hikâyesi", *Ülkü*, yeni seri, S. 29.

**Yaralı Top:**
Boratav, Pertev Naili. –"Yaralı Top Efsanesi", *Ülkü*, yeni seri, S. 9, 1942.

**Yegen Mehmet Paşa:**
Yalgın, Ali Rıza. –"Yegen Mehmet Paşa", *Tarsus* gazetesi, 1923.

**Yusuf ile Züleyha:**
S. Tevfik. –"*Yusuf Züleyha*, Akşam Matbaası, İstanbul, 1930.
Muharrem Zeki. –"*Yusuf ile Züleyha*, Kurtuluş Matbaası, İstanbul, 1931.

## III. Basılmamış Metinler

### A. Derlenmiş Metinler:[1]

*a. Musannifleri bilinmeyen büyük hikâyeler, bunlardan parçalar ve küçük varyantlar:*

1- Köroğlu-İlk Kol (Köroğlu'nun zuhuru):
   a. Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 14 s.
   b. Sarıkamış, Dursun Kılıç anl.. F. Çelik, DTCF. FAr., 8 s.
   c. Erzurum, Battal anl., Murat Uraz-Türkiyat Enst., -Hâmit Koşay.

2- Köroğlu-Ayvaz Kolu:
   a. Erzurum, Battal anl., Boratav, DTCF. FAr., 9 s.
   b. Erzurum, Mıkdat anl., Murat Uraz-Türkiyat Enst. - Hâmit Koşay.

3- Köroğlu-Köse Kolu:
   a. Erzurum, Mıkdat anl., M. Uraz - Türkiyat Enst. - Hâmit Koşay

4- Köroğlu, Koca Bey Kolu:
   a. Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 56 s.
   b. Erzurum, Mıkdat anl, M. Uraz - türkiyat Enst. - Hâmit Koşay.
   (Burada Kolun adı "Cığa Kolu"dur.)

5- Köroğlu-Demircioğlu (veya Telli Nigâr, yahut da Erzurum) Kolu:
   a. Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 95 s.
   b. Erzurum, Mıkdat anl., M. Uraz - Türkiyat Enst. - Hâmit Koşay.

6- Köroğlu-Kiziroğlu Mustafa Bey, Kırım Kolu:
   Erzurum, Mıkdat anl., M. Uraz-Türkiyat Enst. - H. Koşay.

7- Köroğlu-Bağdat, Ferman Kolu:
   Erzurum, Mıkdat anl., M. Uraz-Türkiyat Enst. - H. Koşay.

8- Köroğlu-Hasan Paşa, Silistre Kolu:
   a. Erzurum, Battal anl., Boratav, DTCF. FAr., 45 s.
   b. Sarıkamış, Dursun Kılıç anl., F. Çelik, DTCF. FAr., 40 s.
   c. Kars, Duru anl., F. Çelik, DTCF. FAr., 42 s.
   d. Erzurum, Mıkdat anl., M. Uraz-Türkiyat Enst. - H. Koşay.

9- Köroğlu-Bolu Beyi Kolu:
   a. Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 96 s.
   b. Kars, Duru anl., F. Çelik, DTCF. FAr., 44 s.
   c. Erzurum, Mıkdat anl., M. Uraz-Türkiyat Enst. - H. Koşay.

10- Köroğlu-Demircioğlu, Halep kolu:
   Erzurum, Mıkdat anl. M. Uraz-Türkiyat Enst. - H. Koşay.

11- Köroğlu-Dağıstan, Hasan Bey Kolu:
   a. Bayburt, Kahraman anl., Boratav, DTCF. FAr., 57 s.

---

1 Her hikâye varyantı için bu listede verilen izahlar şu sırayı takip etmektedir: Hikâyenin adı, bu şekliyle anlatıldığı yer, anlatan (anl.= anlatma, rivayet karşılığı alarak), derleyen, şimdi bulunduğu yer, sahife adedi. *-b.* grubundaki hikâyeler için, her hikâyenin adından sonra ( ) işareti içinde musannifin adı verilmiştir.

b. Erzurum, Mıktad anl., M. Uraz-Türkiyat Enst. - H. Koşay.
c. Hüseyin Oğul anl. DTCF. FAr., 31 s.

12- Köroğlu- Kenan Kolu:
Erzurum, Mıkdat anl., M. Uraz-Türkiyat Enst. - H. Koşay.

13- Köroğlu-Kayseri Kolu:
Erzurum, Mıkdat anl., M. Uraz-Türkiyat Enst. - H. Koşay.

14- Köroğlu-Gürcistan Kolu:
Erzurum, Mıkdat anl., M. Uraz-Türkiyat Enst. - H. Koşay.

15- Köroğlu-Son Kol: Köroğlu'nun ortadan kayboluşu:
a. Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 10 s.
b. Erzurum, Battal anl., Boratv, DTCF. FAr., 5 s.

16- Köroğlu-Celâlî Mehmet Bey Kolu:
Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 63 s.

17- Köroğlu-Parçalar:
a. Sıvas, Ali İzzet Özkan, Boratav, DTCF. FAr., 2 s.
b. Adana-Osmaniye, –, –, DTCF. FAr., 3 s.

18- Yaralı Mahmut:
a. Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 150 s.
b. Poshof–, F. Çelik, DTCF. FAr., 49 s.
c. Parçalar: Bayburt, –, M. Buyansal, DTCF. FAr., 7 s.

19- Tahir ile Zühre (Tahir Mirza):
a. Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 130 s.
b. Parçalar, muhtelif yerlerden, Boratav, DTCF. FAr., 3 s.

20- Mirze-i Mahmut:
Sarıkamış, Dursun Kılıç anl., F. Çelik, DTCF. FAr., 48 s.

21- Şah İsmail:
a. Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 6 s.
b. Erzincan, –, Boratav, DTCF. FAr., 10 s.
c. Cönklerden, –, Boratav, DTCF. FAr., 1 s.
d. Bayburt, –, M. Buyansal, DTCF. FAr., 5 s.
e. Muhtelif yerlerden, –, Boratav, DTCF. FAr., 2 s.

22- Arzu ile Kanber:
Cönklerden, –, M. Tuğrul, DTCF. FAr., 1 s.

23- Âsuman ile Zeycan:
a. Cönklerden, –, M. Tuğrul, DTCF. FAr., 1 s.
b. Yazma, –, –, DTCF. FAr., 61 s.

24- Hurşid ile Mahmihri:
a. Cönklerden, –, M. Tuğrul, DTCF. FAr., 2 s.
b. Muhtelif yerlerden, –, Boratav, DTCF. FAr., 1 s.

25- Nevruz:
Muhtelif yerlerden, –, Boratav, DTCF. FAr., 1 s.

26- Ferhad ile Şirin:
Muhtelif yerlerden, –, Boratav, DTCF. FAr., 3 s.

*b. Musannifleri Belli Büyük Hikâyeler:*

27- Kirmanşah: (Poshoflu Âşık Üzeyir = Fakîrî), Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 120 s.

28- Arslan Bey: (Poshoflu Âşık Üzeyir = Fakîrî), Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 105.

29- Salman Bey: (Çıldırlı Âşık Şenlik) Arpaçay, Mehmet Kasım anl., F. Çelik, DTCF. FAr., 78 s.

30- Ülfetin: (Kağızmanlı Sezâî), Kağızman, İbrahim anl., F. Çelik, DTCF. FAr.

31- Lâtif Şah: (Çıldırlı Âşık Şenlik, kısaltılmış anlatma) Bayburt, –, M. Buyansal, DTCF. FAr., 7 s.

*c. Musannifleri Bilinmeyen Küçük Hikâyeler:*

32- Elmas ile Mehmet, Gündeşlioğlu: Şarkışla, Ali İzzet anl., Boratav, DTCF. FAr., 44 s.

33- Hasan ile Mihrican: Boğazlıyan-Yozgat, Şeyh Ahmet anl., Boratav, DTCF. FAr., 6 s.

34- Erzurumlu Hoca Fenâyî'nin oğlu Mahzûnî: Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 32 s.

35- Yahudi Kızı: Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 20 s.

36- Bey Böyrek:
a. Bayburt, –, Boratav, DTCF. FAr., 12 s.
b. Cönklerden, –, M. Tuğrul, DTCF. FAr., 1 s.
c. Erzurum, –, Boratav, DTCF. FAr.

37- Hürü:
a. Mudurnu, Seher anl., Boratav, DTCF. FAr., 5 s.
b. Beyşehir , Karabet anl., Boratav, DTCF. FAr., 15 s.
d. Yaşamış Diye Kabul Olunan Veya Yaşadıkları Kesin Olarak Bilinen Âşıkların Hayatlarını Anlatan Hikâyeler.

38- Kerem ile Aslı:
a. Hikâye-i Kerem Han, yazma kitaptan, –, M. Tuğrul, DTCF. FAr., 100 s.
b. Keremin Erzincan Bağları, Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 74 s.
c. Cönklerden, –, Boratav, DTCF. FAr., 41 s.
d. Cönklerden, –, M. Tuğrul, DTCF. FAr., 4 s.
e. Muhtelif yerlerden, –, Boratav, DTCF. FAr., 5 s.

39- Âşık Garip:
a. Sarıkamış, dursun Kılıç anl., F. Çelik, DTCF. FAr., 32 s.
b. Parçalar: Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 9 s.
c Cönklerden, –, Boratav. DTCF. FAr., 21 s.
d. Kısalmış anl., Bayburt, –, M. Buyansal, DTCF. FAr., 4 s.
e. Cönklerden, –, M. Tuğrul, DTCF. FAr., 6 s.
f. Muhtelif yerlerden, –, Boratav, DTCF. FAr., 3 s.
g. Yazma, – –, DTCF. FAr.

h. Yazma, –, –, İstanbul İnkılâp Kütüphanesi* No. K. 566. (Muallim M. Cevdet Kitapları arasında).

40- Tufarkanlı Abbas: Çıldır, Hüseyin anl., F. Çelik, DTCF. FAr., 50 s.

41- Emrah ile Selvi:
a. Erzurum, Battal anl., Boratav, DTCF. FAr., 197 s.
b. Parçalar; Muhtelif yerlerden, –, Boratav DTCF. FAr., 3 s.
c. Parçalar: Cönklerden, –, Boratav, DTCF. FAr., 1 s.

42- Kurbânî: Parçalar: Muhtelif yerlerden, –, Boratav, DTCF. FAr., 2 s.

43- Karacaoğlan: Parçalar: Osmaniye-Adana, –, –, DTCF. FAr., 1 s.

44- Kara Gelin. Poshoflu Âşık Üzeyir = Fakîrî'nin sergüzeşti: Poshof, Müdâmî anl., Boratav, DTCF. FAr., 30 s.

45- Agâhî Baba: Şarkışla, Ali İzzet anl., Boratav, DTCF. FAr., 37 s.

46- Sümmânî: Erzurum, Battal anl., Boratav, DTCF. FAr., 26 s.

47- Ali İzzet'in hayatı: Şarkışla, Âşık Ali İzzet anl., Boratav, DTCF. FAr., 150 s.

**B. Doğu Anadolu'da Söylenmekte Olup Henüz Derlenmemiş Hikâyeler**

*a. Musannifleri Bilinmeyen Hikâyeler:*

1- Ali Hal (Alhan)
2- Ali Han ile Deli Han.
3- Arslan oğlu.
4- Asuman ile Zeycan (zengin sözlü anlatmalar).
5- Bey Böyrek (zengin sözlü anlatmalar).
6- Celâlî.
7- Cihan Bey (kara hikâye halinde; Âşık Şenlik türkülerini yapamadan ölmüştür).
8- Derdiyok ile Zülfisiyah (zengin sözlü anlatmalar).
9- Dilgam.
10- Elif ile Mahmut (sözlü anlatmaları).
11- Fağfurşah.
12- Gılman Şah.
13- Gürcü Kızı.
14- Haydar Bey.
15- Hurşit Bey.
16. Hüseyin (Şah Abbas oğlu).
17- İbrahim.
18- Kara Çoban.
19- Karacaoğlan.

*Köroğlu Kolları:*

20- Mamaç Bezirgân, Tekelti Kolu.
21- Kiziroğlu Mustafa Bey Kolu.

---

* Bugün İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı (yn).

22- Bağdat-Turna Teli Kolu.
23- Halep Kolu
24- Dağıstan Kolu.
25- Deli Kara Kolu.
26- Kara Kaytaz Kolu.
27- Köroğlu'nun oğlu Haydar Bey Kolu.
28- Bıyıklı Yusuf Kolu.
29- Ahmet Bey Kolu.
30- Melik Şah.
31- Mehdi Bey.
32- Mehdi Han.
33- Mukim Şah.
34- Nevruz Bey.
35- Nedim Şah.
36- Peri Kızı.
37- Şah İsmail (zengin sözlü anlatmalar)
38- Şehri ile Mehri.
39- Şeyh oğlu Şah Abbas.
40- Şeyh San'an.
41- Zâkir.

*b. Musannifleri Belli Hikâyeler:*
(Musanniflerin yaşadıkları zaman sırasiyle)

Dikmetaşlı Dede Kasım'ın hikâyeleri: (?)
42- Ali Yar.
43- Cihan ile Abdullah.
44- Masum.

Gökçeli Al'esker:
45- Hecer Hanım.

Poshoflu Âşık Üzeyir (Fakirî):
46- Ahmet Han.
47- Mustafa Bey.

Çıldırlı Âşık Şenlik:
48- Lâtif Şah.
İrevanlı Necef:
49- Müşkil.

Ardanuşlu Âdem Efkârî:
50- Abdullah Şah.
51- Burhan Şah.
52- İbrahim Şah.

Arpaçaylı Mehmet Kasım (Hicrânî):
53- Ahmet.
54- Ferman Bey.
55- İmran veya Sefil İmran.
56- İskender.
57- Ken'anî.
58- Ummânî.

Tutkalı Divânî:
59- Murâdî.
60- Ömerî.
61- Bir hikâye.

Poshofiu Mudâmî:
62- Dürr-i Giylân

# I.

# MEVZU, ŞEKİL VE ÜSLÛP MESELELERİ

## 1. HİKÂYELERİN MEVZULARI BAKIMINDAN TASNİFİ

temsilKunoş'un, halk hikâyelerini mevzuları bakımından tasnifi şöyledir: 1. Kahramanlık romanı; 2. Saz şairlerinin romanı; 3. Saz şairleri-kahramanlık romanı.[1] H. A. Fischer de bu tasnifi beğenir; O. Spies'in,[2] hikâyeleri, aynı mevzudaki masallar da dahil, bir tip görmek isteyen düşünüşünü tenkit eder.[3] Fischer'e göre, meselâ *Köroğlu hikâyeleri*, ayrı bir karakter gösterirler.

Spies ise Kunoş'un tasnifini beğenmiyor, "bu sathî ve görünüşe göre yapılmış bir tasniftir" diye tenkit ediyor. Ona göre, edebiyat ilmi bakımından, halk hikâyelerinden ancak bir tip masal (eigentliche ve uneigentliche Brautwerbungsmärchen) diye bahsetmek mümkündür.[4] Bununla beraber, Spies de, hikâyelerin karakterini anlatmak istediği zaman Kunoş'un tasnifini esas olarak alıyor.[5]

Az çok farklı bir tasnifi de Nihat Sami Somyarkın'da (Banarlı) buluruz: Bu müellife göre halk hikâyelerini: 1. Menkabevî kahramanlık hikâyeleri; 2. Aşk hikâyeleri; 3. Klasik edebiyattan doğma hikâyeler, diye üçe ayırmak lâzımdır.[6] Bu tasnifte destan ve masallarla bizim mevzuumuz olan tipik halk hikâyeleri ayrılmış değildir; sonra da oluş hususiyetiyle mevzu hususiyetini aynı tasnif için esas tutmak bu tasnifin başlıca kusurunu teşkil ediyor.

Hikâyelerin, daha çok mevzuları bakımından bu tasnifleri yanında, şekilleri ve hacimleri bakımından da tasnif denemeleri vardır; bunun bir misalini İsmail Habib'de görüyoruz. O, halk hikâyelerini, *büyük halk hikâyeleri* –meselâ *Kerem, Şah İsmail* vs gibi– ve *bozlaklar* diye ikiye ayırıyor. İkincilerde nazım esas, nesir talîdir; birincilerde ise nesir esastır, nazım bir süsten ibarettir.[7] Bu müellifin bu objektif ve dikkate değer tasnifi yanında bir tasnifi daha var ki bütün hikâye edebiyatını içine almak istiyor, fakat hiçbir sağlam esasa dayanmıyor. Buna göre halk hikâyeleri: *1. Dede Korkut* hikâyeleri; 2. Destanî halk hikâyeleri (*Kerem, Melikşah, Mahmut ile Elif* gibi); 3. Hamasî halk hikâyeleri (*Hamza, Ali, Battal* gibi kahramanlara ait); 4. Âşıklı hikâyeler (*Tayyarzâde hikâyesi* gibi) çeşitlerine ayrılır.[8] Burada, görüyoruz ki, birbirinden çok

---

1 Kunoş, "Türkische Volksromane, in Klein-Asien", Ung. Revue, yıl 12-13 (1892-1893); O. Spies, *Zwei Liebesgeschichten...*, s. 60; B. Gönül, Spies'in *Türkische Volksbücher* tercümesi, s. VII.

2 Spies, *aynı eser*, s. 59

3 B. Gönül, *aynı eser*, s. XI-XII.

4 Spies, *Zwei Liebesgeschichten...*, s. 59.

5 Spies, aynı eser, s. 66.

6 *Altıok*, S. 22, s. 19-22.

7 İsmail Habib, *Edebiyat Bilgileri*; İstanbul, Remzi Kitabevi, 1943, s. 250.

8 Aynı eser, s. 297 vd.

ayrı şartlar içinde meydana gelmiş birçok hikâye çeşidi bir araya konmuş, hepsi *halk hikâyeleri* diye gösterilmiş, *Dede Korkut kitabı* ayrı bir hikâye çeşidi olarak alınmış, *destanî* ve *hamasî* tâbirleri manâları anlaşılmadan kullanılmış bulunuyor.

E. Saussey, Türk hikâye edebiyatını üç nevide görür: 1. *Légendes des origines* (menşeleri anlatan menkabeler: Oğuz menkabesi gibi); 2. *Légendes Musulmanes* (İslâmî menkabeler: *Battal, Hamza hikâyeleri* gibi); 3. *Légendes sur les poètes errants* (gezici şairlere –âşıklara– dair hikâyeler).[9] Görülüyor ki, bizim *halk hikâyeleri* dediğimiz eserlerden bir kısmı –meselâ *Kerem, Âşık Garip, Kurbânî* gibi– Saussey'in üçüncü grubuna giriyor. Fakat Saussey bu üçüncü çeşidin tasnifi üzerinde ayrıca durmamıştır.

Hikmet İlaydın'ın tasnif ve tefrik tecrübesi de halk hikâyelerini diğer edebî çeşitler arasına yerleştirmek isteyen bir denemedir. Buna göre, halk hikâyelerini klasik Şark edebiyatındaki hikâye çeşitleri arasındaki mevkileriyle anlamak lâzımdır. Şark hikâye edebiyatı mevzuları ve muhtevalarına göre üçe ayrılır: 1. Dinî mevzular (*Mevlût* gibi); 2. Millî mevzular, destanî eserler (*Şehnâme, İskendernâme* gibi) 3. Âşıkane mevzular (*Leylâ ile Mecnun* gibi).[10] Görülüyor ki Hikmet İlaydın, bu tasnif denemesinde, *halk hikâyeleri* dediğimiz çeşidi diğer hikâye çeşitleri arasında yerleştirmekten ileri geçmemiş, bu hikâyeleri kendi içinde çeşitlere ayırmamıştır; belki hikâyelerden *bir kısmını* tavsip etmiş, bunları bazı karakterleriyle belirtmiştir; bu karakterlerin en mühimi, halk hikâyelerinin *muayyen bir aşk telâkkisini ihtiva etmeleri*'dir; "buradaki aşk oldukça tekâmül etmiş, hemen hemen platonik bir mahiyet almıştır; halk hikâyelerinde kahramanların mütemadi bir hicran içinde yanık, vefakâr bir sevgi ile yaşadıkları, hattâ bazan emellerine nail olmadan öldükleri görülür. Bu yüzden halk hikâyeleri arasında umumî mukayeseler yapmak mümkündür".[11] Hikmet İlaydın'ın fikirleri belki halk hikâyelerinden bazıları, klasik Şark edebiyatından geçmiş olanlar veya onları örnek edinmiş olanlar için doğrudur; bu hükmü bütün halk hikâyelerine, hattâ bütün *âşıkane* halk hikâyelerine teşmil etmek mümkün olmaz; idealist-platonik aşk telâkkisi (*Leylâ ile Mecnun*'da olduğu gibi), halk edebiyatına ne kadar tesir etmiş olursa olsun, Türk halk hikâyesinin esas karakterini teşkil etmez. İlerde, bizim halk hikâyelerimizin *roman* cephelerini gözden geçirirken bu nokta üzerinde daha çok duracağız.

Biz halk hikâyelerinin sözlü gelenekteki vasıflarını da göz önünde tutarak, mevzuları bakımından tasnifini yapacağız.

Halk hikâyelerini, umumî olarak, mevzuları bakımından ikiye ayırmak mümkün olur: 1. Kahramanlık hikâyeleri; 2. Aşk hikâyeleri.

Bu tasnifi, halk hikâyecileri ve dinleyici muhiti de kendiliğinden yapmaktadır. Kahramanlık hikâyelerini, içinde dövüş, vurup kırma, kabadayılık ve babayiğitlik maceraları bulunan hikâyeleri, türkülerini düşünerek, *koçaklamalı*;

9 *Littérature populaire Turque*, s. 51

10 Hikmet İlaydın, "Behrâm-ı Gûr Menkabeleri", *Türkiyat Mecmuası*, C. V, 1936, s. 275-276.

11 *Aynı eser*, s. 275-276 not.

bunların dışında, mevzuda merkezî sıkletin aşk maceralarında bulunduğu hikâyeleri de *badeli âşıkların hikâyeleri, sevdalı hikâyeler* diye ayırırlar.

Birinci gruptaki hikâyeleri ikiye ayırabiliriz: 1. Köroğlu kolları; 2. Köroğlu hikâyelerine gelenekle bağlanan diğer kahramanlık hikâyeleri veyahut da aşk vakalarından çok yiğitlik maceralarını mevzu edinmiş görünen hikâyeler. Bu ikinci çeşitten hikâyeler, nümune olarak Köroğlu menkabelerini almışlardır. Hikâyenin kahramanı, hattâ bazan, ananeye uyularak bade içmiş olarak gösterilse bile, daha çok Köroğlu ve onun keleşleri tipinde kahramanlardır: Maceraları kavgalarla, kılıç zoruyla kazanılmış zaferlerle doludur.

İkinci gruptaki hikâyeleri de şu şekilde ayırmak mümkündür: 1. Muhayyel kahramanları olan hikâyeler; 2. Yaşadıkları, gelenek tarafından kabul edilen veya muhakkak olan âşık-şairlerin hikâyeleşmiş tercümei halleri. İleride göreceğimiz ve uzun uzun üzerinde duracağımız veçhile, bu ikinci grubun 2. çeşidindeki hikâyelerde artık ilk musannif ve müellif meselesi mevzubahis değildir: Türkülerin sahipleri, bizzat hikâyenin kahramanıdır. Bu gruptaki hikâyelerin umumî karakterleri, kahramanlarının tam manâsıyla bir âşık tipi göstermesidir: O, her iki manâda da âşıktır: Bir saz şairidir; hayatı uzun gurbet yılları içinde diyar diyar dolaşmakla geçer; hayatını romanlaştıran, kendisine pirlerin aşk badesi içirerek takdir ettiği, *puta* gösterdiği sevgiliye kavuşmak gibi bir hayat gayesi seçmiş olmasıdır. Kahramanın rolü aktif olmaktan ziyade pasiftir: Bütün düşmanlıklarını veya dostluklarını kendisine, şairliği –sazı ve sözü– temin eder. Âşık kendi hesabına dövüşen, vuran, kıran tâli şahsiyetlerin yardımlarına da sözünün tabiatüstü kudreti sâyesinde nail olur.

Yukarıda listesini verdiğimiz hikâyeleri bu esaslara göre tasnif edersek şöyle ikinci bir liste elde etmek mümkün olacaktır:

**I. Kahramanlık hikâyeleri:**

***A. Köroğlu kolları:***

Köroğlu kollarının adedini bugün 24 diye rivayet ediyorlar. Biz bunlardan, hâlâ anlatıldığını kat'i olarak bildiğimiz 21 tanesinin isimlerini tespit edebildik. Bazı âşıkların rivayetine göre her keleşin (her beyin) bir kolu varmış. Binaenaleyh *Köroğlu* 366 veya 777 (bir rivayete göre 700) kol hikâyeden mürekkepmiş.

Âşıkların hikâyeler için gösterdikleri kronolojik sıraya göre:

1. İlk kol (Köroğlu'nun zuhuru: Babasının macerası, atları terbiyesi, Aras veya başka bir nehirden gelen üç köpüğü içmesi, Çamlıbel'e gelmesi); 2. Kasab-ı cömerd –veya Ayvaz– kolu; 3. Köse'nin kolu; 4. Koca Bey kolu; 5. Mamaç Bezirgân veya Tekelti kolu; 6. Demircioğlu ve Telli Nigâr Erzurum kolu; 7. Kiziroğlu Mustafa Bey kolu; 8. Bağdat-Turna teli kolu; 9. Hasan Paşa-Silistire kolu; 10. Bolu Bey kolu; 11. Halep kolu; 12. Dağıstan kolu; 13. Gürcistan kolu; 14. Deli Kara kolu; 15. Hasan Bey-Dağıstan kolu; 16. Kaytaz kolu; 17. Kiziroğlu Mustafa Bey-Kırım kolu; 18. Kenan kolu; 19. Kayse-

ri kolu; 20. Köroğlu'nun oğlu Haydar Bey kolu; 21. Son kol (evvelâ Kır At'ın kaybolması ve arkasından Köroğlu'nun da Kırklara karışması, keleşlerinden Yusuf'un onu aramaya gitmesi ve Kırklar meclisinde görmesi).

*B. Diğer Kahramanlık Hikâyeleri:*

a. *Köroğlu dairesine bağlı olanlar:*

1. Celâlî Bey ve Mehmet Bey; 2. Kirmanşah

b. *Diğer hikâyeler*

Ancak tespit ettiğimiz ve dinlediğimiz hikâyelerden, bu kategoriye girenleri ayırmak mümkün olacaktır. İsimleri veyahut da âşık-hikâyecilerin verdikleri izahları tasnif için bir esas tutmak doğru olmaz:

1. Eşref Bey; 2. Salıman Bey; 3. Lâtif Şah; 4. Cihan ve Abdullah; 5. Arslan Bey; 6. Mustafa Bey; 7. Alımet Han; 8. Şah İsmail; 9. Beyböyrek; 10. Haydar Bey; 11. Hurşit Bey; 12. Yaralı Mahmut.

**II. Aşk Hikâyeleri:**

Bunlardan birçokları, fakirleşmiş bir halde matbu kitaplar halinde de halk arasında dolaşmaktadır. Biz listemizde, zengin ve esas karakterini muhafaza etmiş olan rivayetlerini gösterdik; listede yine yalnız tasnifimize esas olan karakteri gösterdiğinden emin olduğumuz hikâyeleri derc ettik.

*A. Kahramanları muhayyel olanlar:*

1. Mirza-yı Mahmut; 2. Ülfetin; 3. Derdiyok ile Zülfi Siyah; 4. Elif ile Mahmut.

*B. Âşık-şairlerin romanlaşmış hayatları:*

a. *Yaşadıkları rivayet olunan âşıklar:* 1. Ercişli Emrah ile Selvi Han; 2. Âşık Garip; 3. Tufarkanlı Abbas; 4. Âşık Kerem; 5. Kurbânî; 6. Tahir Mirza.

*b. Yaşadıkları muhakkak olanlar:* 1. Âşık Ali İzzet; 2. Sümmanî; 3. Gökçeli Ali Asker; 4. Hasta Hasan; 5. Dikmetaşlı Dede Kasım; 6. Kara Gelin: Poshoflu Fakirî'nin maceraları; 7. Karacaoğlan; 8. Vüdad-ı Hasta.

**III. Bu Kategorilere Tamamiyle Girmeyen Hikâyeler:**

Bunlar ekseriya kısa hikâyeler olup *serküşte* veya *kaside* diye adlanmaktadır. Şimdilik, karakterlerini tespit etmemiz mümkün olanların isimleri şunlardır:

*A. Aşk maceraları:*

1. Ali Şir Hikâyesi; 2. Gündeşlioğlu; 3. Hasan ile Mihrican; 4. Erzurumlu Hoca Fenayî'nin oğlu Mahzunî; 5. Yahudi kızı; 6. Namuslu kız; 7. Kanber'in Beyşehir'deki macerası; 8. Âşık Ömer'in şair olması; 9. Abdullah Çavuş; 10. Furkanî.

*B. Meşhur kaçaklara (eşkıyalara) ve kabadayılara ait hikâyeler:*

1. Deli Yusuf Bey; 2. Kerem Bey; 3. Kazar; 4. Mihrali Bey; 5. Kaçak Nebi.

## 2. MEVZULARIN KAYNAKLARI

Bu meseleye dair şimdiye kadar söylenmiş şeyler pek azdır. Bu mevzu üzerinde konuşulurken çok defa bir bütün olarak halk hikâyelerinin menşei meselesiyle, her hikâyenin mevzuunun kaynakları meselesi birbirine karıştırılıyor; söylenen şeyler de çok umumî hükümlerden ileri geçemiyor. Belli hikâyelerin ayrı ayrı mevzularını nerelerden aldıkları araştırılmıyor, umumiyetle halk hikâyelerinin mevzularının kaynakları üzerinde mütalaalar yürütülüyor.

Kunoş'a göre bütün halk kitapları (basılmış halk hikâyeleri) eski bir menbaa irca edilebilir. "Lisan ve mevzularından istidlâl edildiğine göre bunların ilk vatanı Azerbaycan ve İran Türklerinin oturdukları yerlerdir. Bunlar, hakikat halde Türkmenlerin kahramanlık masallarıdır. Sırasına göre, Osmanlı veyahut İran Türkleri arasına gelmiş, yerine göre Şiî veya Sünnî bir renk almış, herhalde Anadolu'dan evvel Azerbaycan'da yaşamıştır."[12] Meszaros'a göre Türk halk romanlarının anavatanı Arabistan ve Acemistan'dır.[13] Kunoş'un, bu hikâyeleri Türkmenlerin Anadolu'ya beraberlerinde getirdikleri hakkındaki fikrine Saussey[14] ve Spies de iştirak etmişlerdir. Spies'e göre bunlar sonradan kıyafet değiştirmişler, bugünkü hallerini almışlardır. Bir kısmının menşei edebîdir; yüksek edebiyattan bozularak halk edebiyatına geçmiştir: Ferhad, Leylâ, Yusuf, Kahraman-ı Kaatil gibi.[15] Bu müellif, halk hikâyelerinin bugün gösterdikleri şekillerini XVII. asırda aldıklarına dair fikrini[16] hangi delillere veya vesikalara dayadığını anlatmıyor. Esasen bu mütalaa mevzuların kaynakları ve eskiliği meselesiyle fazla ilgili de değildir.

Nihat Sami Somyarkın (Banarlı), halk hikâyeleriyle eski çağların destanları arasında bir fark görmediği için mevzuların kaynakları hakkında da açık ve kesin bir izaha varmıyor. Ona göre: "Önsüz bir geçmişi olan bu halk hikâyelerimizin en eski verimleri bugün elimizde yoktur. Bulunan halk hikâyeleri, Ulusal Türk Edebiyatının eskiliği ile ölçülemeyecek kadar yeni sayılır."[17] Bu müellif halk hikâyelerinden *Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Şah İsmail* gibilerinin XVII. asırdan başlamaları lâzım geleceği fikri üzerinde durmuş ve bu hikâyelerin "yalnız bir tek kişinin, bir tek ozanın kendi verimi olarak ortaya konulmadığı, bunlarda bütün bir ulusun birleşik yaratıcılığı, birleşik duygu ve düşünceleri bulunduğu" fikri ile, millî hikâyeler diye ayırdığı hikâyelerin mevzularının kaynaklarına dair düşündüklerini tamamlamıştır. Nihat Sami Banarlı bir de "klasik edebiyattan doğma hikâyeler" diye bir

12 Radloff, *Proben... VIIt*, Mukaddeme: Türkçe terc. *Halk Bilgisi Mecm.*, I, s. 60.
13 Meszaros, Gyula, *Köroğlu*, Budapest, 1913-Macarca- s. 1-2, mukaddeme.
14 E. Saussey, *Littérature populaire Turque*, s. 50.
15 Spies, *Zwei volkst. Libesgeschichten*, s. 60.
16 *Aynı eser*, s. 61.
17 Nihat Sami Somyarkın (Banarlı), *Altıok Mecm.*, S. 22, s. 18.

grup ayırmakla, halk hikâyelerinden yalnız bu son çeşitten olanlar hakkında, mevzu kaynağı bakımından, sarih bir hüküm ifade etmiştir.[18]

Biz halk hikâyelerini sade basılmış metinlerden değil, sözlü gelenekten de tetkik ettikten sonra görüyoruz ki bu meselede de bir tek neticeye değil bir çok neticeye varılmaktadır. Her hikâye için ayrı bir mevzu kaynağı meselesi düşünülebilir. Gerçekten de hikâyeler mevzularını muhtelif kaynaklardan alıyorlar. Bunların âşıklar tarafından alınış ve işleniş vetirelerini ilerde ayrıca tetkik edeceğiz. Burada sadece bu kaynakları tespitle kalacağız.

En açık fikirli ve hattâ hikâyelerin tekevvünü hakkında bizim yaptığımız izahlara yakın izahlara varacak kadar sanatlarının mevzularıyla alâkalı âşıkların, hikâyelerin mevzuları hakkındaki fikirleri şudur: Bu vakalar hakikaten olmuş şeylerdir. Bunların içindeki fantastik unsurlar, bugün için mümkün olmasa bile, eski zamanlarda vâki olması icabeden tabiatüstü hâdiselerdir. Bu âşıklardan bir tanesi, Poshoflu Sâbit Müdamî, romanlarla halk hikâyelerinin mukayesesini yaparken, romanı, tamamen uydurma, yani muharririn muhayyilesinin icadı bir mahsul olarak görüyor. Halk hikâyelerinde ise, bir âşıkın telif hissesini görmekle beraber, onun, hikâyenin vakasını, muhakkak ya bir hikâye, masal kitabından, ya eski zamanlarda olmuş bir vakadan veyahut da *tevarih*'lerin (yani geçmiş çağların olaylarını anlatan her çeşitten eserlerin) anlattığı hâdiselerden aldığını kabul ediyor.

Bu âşıkın yaptığı izahı bizim de aynen kabul etmememiz için hiçbir sebep yoktur. Gerçekten de halk hikâyelerimizin üç büyük kaynağı vardır: 1. Olmuş vakalar. Birçok Doğu Anadolu *kaside*'lerinin (yani kısa hikâye), Güney Anadolu için de *bozlak* denilen türkülere bağlı hikâyelerin, eşkıyalara dair ufak türkülü hikâyelerin mevzularına esas olarak vakalar. Bunların muhakkak pek meşhur, ünü geniş bir bölgeye yayılmış ve uzun zaman unutulmamış şahıslardan bahsetmeleri şart değildir. Küçük veya büyük, bu çeşitten hikâyelere bir köy içinde geçmiş herhangi bir trajik vaka konu olabiliyor. Meselâ, Âşık Şenlik'in meşhur *Salman Bey Hikâyesi*'nin konusunun temelinde, böyle bir köy vakası vardır. Keza, Güney Anadolu'ya ait birçok türkülü hikâye (*bozlak*'lar) de bu çeşide girer. Buraların bu hikâyeleri Doğu Anadolu'dakilerden oldukça farklıdırlar. Bunların şekil ve üslûp bakımından ayrılıkları üzerinde aşağıda duracağız. Hepsinin meşhur şahsiyetlerin hayatı etrafında meydana geldiğini görüyoruz. Meselâ bunlardan *İlbeylioğlu Hikâyesi*'nin (bibliyografyaya bakınız) kahramanı, Ali Rıza Yalgın'ın verdiği bilgilere göre, 1050-1100 (1640-1689) yılları arasında yaşamış meşhur bir aşiret beyidir.[19] 2. Yaşamış veya yaşadığı rivayet olunan (bazılarının yaşamış olmaları ihtimali çoktur) âşıkların tercüme-i halleri. 3. Köroğlu menkabeleri ve bu tipte diğer menkabeler. Kahramanlık hikâyelerinin mevzularını teşkil eden bu menkabelerin tarihî esasları hakkında bugün oldukça geniş bilgiye sahibiz. Bu tip hikâyeler Osmanlı-İran tarihinin feodal devrinin hâdiselerin-

18 Aynı makale, s. 22.

19 Ali Rıza (Yalgın), *Cenupta Türkmen Oymakları.*

den alınmış olmalıdır. Bu hâdiselerden biri olan Celâlî ayaklanmalarını bizim hikâyelerimizde Köroğlu tipinde kahramanlar temsil etmektedirler. Netice itibariyle bu gruptaki hikâyeler de birinci gruba sokulabilir. Son zamanlara kadar Köroğlu ve arkadaşları, onların maceralarıyla tarihî vakalar arasında ne kadar sıkı bir münasebet görürsek görelim, efsanevi birer şahsiyet olarak düşünülebiliyordu. Bugün hal değişmiştir. Köroğlu ve arkadaşlarının tarihî şahsiyetleri ve zamanları artık tespit edilmiş bulunuyor. (Aşağıda, IV. fasla bakınız.) Tarih vesikaları bize Köroğlu'nun ve arkadaşlarından bazılarının XVI. asır sonları Celâlilerinden olduklarını öğretiyor. Böylece bu hikâyeler dairesinin mevzularını XVI. asra çıkarmış oluyoruz. Bunların birinci gruptaki mevzulardan farkı, daha çok tarihi bir karakter taşımaları, bütün İmparatorluk ölçüsünde mühim olaylar olmalarıdır. 4. Klasik manzum hikâyeler, masal ve hikâye kitapları ve sözlü gelenekteki masallar; *Tutinâme, Binbir Gece, Kırk Vezir* hikâyeleri gibi asılları Arap veya Hint olan mahsullerin İran yoluyla Yakın Şarka geçmiş şekilleri (tercümeler veya taklitler); İran edebiyatının *Heft Peyker, Leylâ ile Mecnun, Ferhad ile Şirin* gibi klasik manzum eserlerinin Türkçeye tercüme edilmiş veya kısaltılmış şekilleri. Bütün bu çeşit hikâye edebiyatına giren eserlerden halk hikâyecilerimiz istifade ederler. Meselâ, Poshoflu Âşık Müdamî şu sırada *Tutinâme*'den naklen arkadaşı Tevfik Usta'dan dinlediği bir hikâyeyi bir *halk hikâyesi* haline koymak üzeredir. Esasen âşıkların *tevarih*'lerden kasdettikleri de bu türlü menkabevî eserlerdir. Âşık Müdamî'nin benim gözüm önünde meydana getirdiği *Ali Şir Hikâyesi*'ne, Çağatay şairinin bir Rus müsteşriki tarafından eski bir yazmadan Rusçaya tercüme edilen macerasının, 500. ölüm yıldönümü vesilesiyle *Ülkü* mecmuasında çıkan Türkçe tercümesi kaynak oldu. Ardanuçlu Âşık Efkârî'nin üç hikâyesi *Binbir Gece Hikâyeleri*'nden alınmıştır.

Bu son hâdise *halk hikâyeciliği*'ne mahsus değildir. Meddahların da kaynaklarını birçok defalar yazılı hikâye kitapları teşkil ettiğini biliyoruz. Bu hususta, III. Murad'ın meddahı Eğlence'nin Bursalı Cenanî'ye oynadığı oyun dikkate değer bir misal vermektedir.[20]

Keza, halk arasında dolaşan bütün masallar, eğer ananevî şekliyle bir halk hikâyesine mevzu olabilecek kadar uzun ve vakaları girift, aşk veya kahramanlık maceraları bakımından zengin ise, halk hikâyeleri mevzuları arasına girebiliyor. Bunların halk içinda anlatılan, yalnız mensur şekillerine, *kara hikâye, tandırbaşı masalları, koca nine masalları* diyorlar.

## 3. ESKİ VE YENİ MEVZULAR

Yukarda başka bir vesile ile temas ettiğimiz makalesinde halk hikâyelerimizin konularının eskiliği ve yeniliği meselesini de ele almış olan Nihat Sami Somyarkın (Banarlı), mevzuların eskiliği meselesiyle bu nev'iden eserlerin es-

20 *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân*'dan naklen, Fuad Köprülü, "Meddahlar" Türkiyat Mecmuası, I, s. 22.

kiliği meselesini karıştırmıştır. Ona göre halk hikâyelerinin en eski şekilleri elimizde yoktur, halbuki bunlar en eski çağlardan beri mevcuttur.[21] Bu düşünce nazarî olarak ancak halk hikâyelerinin konuları için –o da, en eski çağlara değil, epeyce eski çağlara götürmek şartıyla– doğru olabilir. Aşağıda halk hikâyeleriyle roman arasındaki münasebetleri tespit ederken üzerinde duracağımız gibi, destanî çağlardan sonra cemiyet içindeki *prosaik* mevzular (yani şehir hayatı, aile içi ve cemiyet içi çatışmaları) belirir belirmez, halk hikâyeleri mevzuları da meydana çıkmış demektir. Bu bakımdan ve meseleyi yalnız Türk halk hikâyesi hududu içinde bırakmayacak olursak, meselâ, ta Homer destanları çağında bile, bir bakıma destanî bir eser olan *Odysseia*'da halk hikâyeleri mevzularını da buluruz. Keza, Anadolu'nun Müslümanlar tarafından ilk istilâsı sırasında meydana gelmiş, fakat daha sonra, destan çağını geçirmiş zümreler arasında kitap haline konmuş olan, Anadolu'nun Selçuk Türkleri tarafından istilâsı sırasında da yeniden canlanıp Türkçeleştirilen *Battal Gazi* menkabeleri[22] içinde tam halk hikâyesi mevzuu diyebileceğimiz birkaç temaya rastlıyoruz. Nihayet son şeklini alışını XV. asır diye tayin ettiğimiz, fakat içindeki hikâyelerin esas unsurlarıyla ta IX. asırdan itibaren yaşadığını bildiğimiz[23] *Dede Korkut Kitabı*'nda da iki hikâyenin mevzuu tam manâsıyla halk hikâyesi mevzuudur. Bunun içindir ki bunlardan bir tanesi, *Bamsı Beyrek Hikâyesi* (*Bey Böyrek* şeklinde) hâlâ Anadolu'da bir halk hikâyesi halinde yaşamaktadır.

Köroğlu menkabeleri içinde, belki çok eski, meselâ Profesör G. Dumézil'in makalesinde[24] ileri sürdüğü ve tetkikimizin tarihi vakalarla halk hikâyelerinin ilgisini inceleyen bahsinde üzerinde duracağım gibi, Müslüman Türk istilâsından evvelki Ermeni tarihinin bazı hâdiselerine ait hattâ çok daha eski, Herodot'un çağdaşı olan İskitlere ait *temalar* bulmak mümkündür. Fakat bunlar nihayet halk edebiyatı eserlerinin hepsinde bulunabilecek temalar olmaktan ileri geçemez. Buna mümasil, Şark'ın en eski medeniyetleri kadar eski temalara ve motiflere, masallarda olduğu kadar bu halk hikâyelerinde de rastlamak tabiîdir.

Meselâ bunlardan, genç kızla genç erkeğin birbirlerine rüyada âşık olmaları motifi Hindistan'da, İran'da ve Yunanistan'da rastladığımız çok eski bir motiftir. *Rüya* motifi ile *aşk kadehi* motifinin birleşmesi Türk halk edebiyatında olmuştur.[25] Bu rüyadan sonra şairlik kudretini kazanma motifi de Türk halk hikâyelerine mahsustur.[26] Bunlara karşılık, aşk badesi içenin düşüp has-

---

21 *Altıok* mecmuası, S. 22, s. 18.

22 *Battal Romanı*'nın Arapça ve Türkçe teliflerinin tarihi hakkında bakınız: Pertev N. Boratav, "Battal", *İslâm Ansiklopedisi*, Türkçe neşri, C. II, s. 347-350.

23 *Dede Korkut Kitabı* ve buradaki hikâyelerin tarihi hakkında bakınız: Orhan Şaik Gökyay, *Dede Korkut*, mukaddeme, s. VIII, IX, XL - XLI; Pertev N. Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, s. 84 - 85.

24 Gearges Dumézil "Les Légendes de 'Fils d'aveugles' au Caucase et autaur du Caucase", *Revue de l'histoire des Religions*, t. 117, na. 1, Janvier - Février 1938.

25 Bakınız: W. Ruben, "Raznihan ve Mahfiruze" *Ülkü*, C. XVII, s. 484 (1941).

26 Aynı makale, s. 485.

ta olması (*aşk hastalığı*) motifiyle âşıkın saz çalıp şiir müsabakasını kazanmak suretiyle sevdiği kızı elde etmesi teması eski ve yaygındır.[27] Seyyah-âşık bir saz şairinin hayatını anlatan, Hindu dilinden tercüme edilmiş Uygurca eski bir hikâyenin mevcudiyeti Prof. W. Ruben'e bu tip hikâye kahramanı tipinin Uygurlar vasıtasıyla Hint'ten Anadolu'ya geçmiş olması ihtimalini düşündürüyorsa da,[28] bizim düşüncemize göre bu Türk *âşık*'ı tipi, bir yandan eski destancı Türk ozanlarının –belki tâ sihirbaz-şair Şamanlara kadar çıkan sanatkârların– tarihî gelişmesiyle, öte yandan da sosyal şartların icabı olarak meydana gelmiş birer sanatkâr tipidir; bunların hikâyelerdeki ve hayattaki karakterleri, fonksiyonları, maceraları, gelenekleri tamamiyle birbirine uyar; binaenaleyh bunları donmuş masal ve hikâye temaları veya motifleri gibi, bir muhitin, bir milletin veya bir tarihî devrin edebiyat veya halk edebiyatı eserlerinden öteki muhit, millet veya devrin eserlerine geçmiş tipler ve kahramanlar diye kabul etmek doğru olmaz.

Türk halk hikâyelerinde daha hususî mahiyette çok eski temalara da rastlıyoruz: Meselâ, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki *Bamsı Beyrek* ve Anadolu'da bunun yaşayan varyantı *Bey Böyrek Hikayesi*'nde, tâ *Odysseia*'da ilk şeklini bulduğumuz *Odysseus'un dönüşü* temasına, hattâ en ufak teferruatına kadar benzerlik gösterir halde rastlarız.

Bugün Doğu Anadolu'da söylenen ve tasnifi XIX. asır ortaları, II. Mahmud devri saz şairi Âşık Üzeyir'e (Fakirî) isnat edilen *Kirmanşah Hikâyesi*'nin esas temalarından birini, kardeşinden, kahramanın, türlü ihanetler görme temasını Hindu dilinden Uygurca'ya çevrilmiş Prens *Kalyanamkara ve Papamkara* veya *İki Kardeş Hikâyesi*'nde buluyoruz. Aynı hikâyede, *Bey Böyrek Hikâyesi*'nin Anadolu varyantlarındaki, nişanlısını elinden almak isteyen rakibini kahramanın affetmesi motifini de buluyoruz.[29]

Fakat asıl, halk hikâyelerimizin aldıkları son şekillerinde bütün olarak mevzularını, eskilik ve yenilik bakımından mütalaa edecek olursak, bunları çok eski devirlere çıkaramayacağımızı görürüz.

Bugün için tespit edebildiğimiz en eski mevzu da *Beyrek* (bugünkü şekliyle *Bey Böyrek*) mevzuudur. Ana hatlarıyla bu hikâyenin mevzuunu *Dede Korkut Kitabı*'nda buluyoruz. Fakat Anadolu'daki halk hikâyelerine *Dede Korkut Kitabı*'ndan değil, *Dede Korkut Kitabı*'na ve Anadolu dışındaki bazı Türk zümrelerindeki (Kara Kalpaklar, Kırgızlar gibi) varyantlarına kaynak olmuş daha eski bir rivayetten geçmiş olmak icap eder. Beyrek ismine, Oğuz kahramanlarının isimlerini veren başka metinlerde de rastlıyoruz. Anadolu'daki *Bey Böyrek Rivayetleri*'nde ise, manâsı bilinmeden, Böyrek'in memleketi olarak hep Oğuz-ili zikrolunur. Şu halde *Beyrek* mevzuunu, *Dede Korkut*'un telif tarihi olan XV. asır başlarından çok daha evvele çıkarmak mümkün oluyor.

---

27 Aynı makale, s. 485.

28 Aynı makale, s. 486.

29 Bkz.: Paul Pelliot, *La version ouigoure de l'histoire des princes Kalyanamkara et Pâpamkara*, T'oung - Pao, XV, s. 225 - 272 (1914).

*Köroğlu Hikâyeleri*'nin mevzuları Anadolu'da Osmanlı, İran'da da Safevî saltanatları iyice yerleşip merkeze bağlı feodal bir sistem, eyalet vezirlikleri (İran'da hanlıklar) vasıtasıyla idare sistemi teessüs ettikten sonra teşekkül etmiş olmak icap eder. Bunlardan, belki XVI. asır başlarına kadar çıkarılması mümkün olanlar bulunabilir. Halk hikâyelerinin mevzularının zamanını tespit etmek bakımından bize bilgi veren değerli bir kaynak Tebrizli Ermeni tarihçisi Arakel'in XVII. asırda yazılmış eseridir. Buradan biz, daha o asırdan itibaren bu mevzuların bizim bugün karşımıza çıktıkları şekilleriyle türkülü halk hikâyesi halini almaya başladıklarını öğreniyoruz. Arakel'in anlattığına göre o tarihlerde Köroğlu'nun ve arkadaşlarının maceraları "*âşıklar tarafından hikâye ediliyor*"du.[30]

*Köroğlu Hikâyeleri*'nin mevzuları içinde belki çok yenileri de vardır. Bu mevzuların yeni ve eskilerini ayırt etmenin, tarihlerini tespit etmenin zamanı henüz gelmemiştir. Hikâyelerin tamamen tespitini ve uzun mukayese imkânlarını beklemek lâzımdır.

Bazı hikâyelerin muayyen tarihî hâdiselere telmihleri ihtiva etmesi, hattâ kahramanlarının muayyen tarihî şahsiyetler olması da mevzularının –bugünkü haliyle– o tarihî şahsiyetlerle yaşıt olmasını icabettirmez. Birçok hikâyenin mevzularının içinde isimleri geçen hâdiselerden veya şahsiyetlerden daha eski, birçoklarının daha yeni olması mümkündür. Birinci halde, eski bir mevzuun içine daha yeni şahsiyet ve hâdiselerin karışması, ikinci halde de yeni mevzuların çok eski –bazan muhayyel– şahsiyetleri veya hâdiseleri de içlerine alması vâkıası ile karşılarız. Halk ananesinde çok popüler bir mevki almış olan Sultan II. Mahmud'un, *Yaralı Mahmut Hikâyesi*'nde, Gence hanı Ziyad Hanın devrine götürülmesi ve III. Murad devrinin İran seferleri çerçevesi içinde yer alması, *Salman Bey Hikâyesi*'nde, bir köy ağasının muhayyel bir Çin-Maçin padişahı olması birinci tipteki mevzulara misal teşkil eder.

İleride uzun uzun tetkik edeceğimiz vechile, bu hikâyelerin esaslı karakterlerinden birini, eski mevzuların mütemadiyen yeni baştan işlenmesi teşkil ettiği için bu vâkıalar tabiî görülmelidir.

Mevzularını, hikâyeleri yine kahramanlarıyla yaşıt görmemek icabetmekle beraber, muayyen bir zamana irca mümkün olan hikâyeler âşıkların tercümei hallerinden meydana gelmiş hikâyelerdir. Bunların, bir hikâye mevzuu olarak teşekkülü şüphesiz kahramanı olan âşıkların, ölümünden bir müddet sonradır. Bugün Sümmanî misali bize bir fikir verebilir. Birinci Cihan Harbi içinde ölmüş olan bu şairin hayatı henüz bir bütün hikâye haline gelmemekle beraber, diğer birçok âşıklarınkinden daha çok menkabeleşmiş olarak epizotlar halinde anlatılmaktadır.

Halk ananesi (Azerî ve Terekeme muhacirlerinin rivayetlerine göre), Azerbaycan'da yetiştiği veya oradan başka yerlere gittiği kabul olunan âşıkları şöyle bir sıraya koymaktadır:

---

30 Arakel de Tauriz, s. 310 vd.

1. Tufarkanlı Abbas (onun bir şiirinden 777 tarihinde yaşadığı ıspat olunmak isteniyor. Şiirlerinin bugünkü şekli, onu bu kadar eski bir tarihe çıkarmanın mümkün olmadığını gösterir);

2. Dede Kasım;

3. Kurbânî;

4. Emrah (Terekeme rivayetlerine göre aslı İrevanlıdır, Erçiş'e oradan gitmiştir). *Emrah Hikâyesi*'nde esaslı temalardan birini Şah oğlu Şah Abbas'la olan münasebetler teşkil eder. Şah Abbas'ın Van muhasarası da bu hikâyenin mühim bir epizodudur.

Diğer âşıklar Emrah'tan sonra gelirler. Erzurum'da bana *Emrah ile Selvi Han Hikâyesi*'ni anlatan Âşık Battal, Kerem'in, Emrah'ın ölümünden sonra Erciş'ten geçtiğini nakletmişti.

Buna benzer, yine halk ananesinin verdiği kronolojik malûmatı, bunlarda bir hakikat esasının daima mevcut olabileceğini düşünerek, kaydetmeliyim:

1. Kerem ile Tahir Mirza aynı zamanda yaşamışlardır; Aslı ve onun peşinden Kerem, Nil kenarındaki Karaman (?) şehrinden geçerlerken, Zühre Han ile rastlaşmışlar ve birbirlerine türküler söylemişler.

2. Kerem ile Köroğlu'nun birbiriyle münasebetini Poshoflu Âşık Müdâmî'nin verdiği bir rivayet şöyle tespit etmektedir: Köroğlu'nun babası, Kerem'in babası olan İsfahan Şahı'nın yanında baytar imiş. Şah onun gözlerini çıkarınca, Kör Baytar ona: "İnşallah bir oğlun olur, gurbete düşer, onun hasretiyle senin de gözlerin kör olur" diye kargış etmiş.

3. Aynı rivayet Kerem'in gurbete çıkış tarihini şöyle tespit ediyor: O, bugün kitabında mevcut olmayan bir türküsünde:

*1017'de içtim aşkın badesin*
*Revan oldum Aslı diye diye ben.*

demektedir.

4. Kerem 17 yaşında gurbete çıktığına göre, Köroğlu'nun babasının kör edilmesi hâdisesini, bu rivayetlere nazaran 1000 (1591) tarihinden biraz evvele çıkarmak mümkün olmaktadır. Yine aynı şifahî kaynak, Köroğlu'nun 52 sene hüküm sürdüğünü ileri sürüyor.

5. Köroğlu'nun yaşadığı devir hakkında başka bir rivayet, onun 1060 (1650) tarihinde sır olduğunu ve keleşlerinin dağıldığını, keza, onun en genç keleşinin, bundan 80-90 sene evveline kadar 240 yaşında olarak yaşamakta olduğunu nakleder. Bu rivayetlerden sonuncusundaki efsanevî mübalağa ne olursa olsun, bunların ve tarihî kayıtların birbirlerine uyması şayanı dikkattir. Köroğlu hakkındaki tarihî vesikalardan onun 1580-1598 (h. 988-1007) yıllarında yaşadığını öğreniyoruz. *Köroğlu, Tahir Mirza, Kerem* ve *Ercişli Emrah* hikâyelerinin mevzularını bu suretle XVI. asır sonları ve XVII. asır başlarına çıkarmak mümkün olacaktır. Bunların esas kahramanlarının yaşamış oldukları muhakkak gibidir. Şiirlerin şekilleri de bu halk rivayetlerine hak veriyor. Bunları, şiirlerin şekilleri bakımından XVI. asırdan daha eski devirle-

re çıkarmaya imkân yoktur. Şimdilik ananeye uyarak bu üç âşıktan evvel yaşamış olduğunu kabul ettiğimiz diğer dört âşıkı, yani Tufarkanlı Abbas, Dede Kasım, Kurbânî, Garib'i de XVI. asrın şairleri olarak saymak icabedecektir. Esasen bunlardan Abbas'la Kurbânî'nin hikâyelerinde büyük Şah Abbas'la münasebetleri anlatılmaktadır. Şiirlerinin şekilleri de daha evvellere çıkarmamıza imkân vermiyor.

6. Yaşadıkları zamanlar hakkında kat'î malûmata sahip olduğumuz ve hayatları hikâye halinde anlatılan âşıkların başında XVII. asrın büyük halk şairi Karacaoğlan gelir. Onun Radloff külliyatında, Kırım rivayeti bir hikâyesini buluyoruz (Bibliyografyaya bakınız). *Mirza-i Mahmut* adlı güzel, orijinal hikâyenin mevzuunun zamanını –yalnız bir istikamette olmak üzere– Karacaoğlan vasıtasıyla tespit etmek mümkün oluyor: Mirza-i Mahmut, sevdiği kızın peşinde gezerken, kardeşi Kanber, çoktan geyiklere karışmış olan Karacaoğlan'a rastlar. Karacaoğlan, Kanber'i sevgili kardeşi Mahmut'a, Mahmut'u da sevdiğine kavuşturduktan sonra yine geyiklere karışır. Demek ki halk ananesi *Mirza-i Mahmut Hikâyesi* mevzuu içinde zaman hudutlarından birini tespit etmemize imkân veriyor: Bu, *Karacaoğlan Hikâyesi*'nden sonra meydana gelmiş bir mevzu olmak icap eder. Binaenaleyh XVII. asır sonlarından daha evvele götürülemez. Diğer birtakım âşıkların da hayatları hikâye haline gelmiştir ki, bunlar yukarıda adları geçenler kadar eski olmayan şairlerdir. Bunları sırasıyla yazalım: Hasta Hasan, Poshoflu Fakiri (Âşık Üzeyir) –hikâyesinin adlı *Kara Gelin*'dir ve kendi şiirleriyle süslenmek suretiyle tasnif edilmiştir–, Vüdât-ı Hasta, Şarkışlalı Âşık Veli, Sümmanî.

Fakat hayatları malûmumuz olan âşıkların hikâyelerinde dahi, mevzuun sadece mevsuk bir tercüme-i halden ibaret olduğunu zannetmemelidir. Çok eski temalar ve motiflerle, bu tercüme-i haller, menkabevî bir hikâyenin bütün şartlarını haiz, bir kelime ile, *halk hikâyesi* şeklinin icabettirdiği bir kisve içinde, tamamen bu nev'e has mevzular haline gelmişlerdir. Ve bunları anlatan âşıklar, size, hangisinin mevzuunun daha eski, hangisinin daha yeni olduğunu hissettirmezler. Eski ananelerle yeni hayat şartlarının icabettirdiği unsurların bu kaynaşması hâdisesini ileride daha etraflı tetkik edeceğiz.

## 4. ŞEKİL VE ÜSLÛP

Halk hikâyelerinin şekil ve üslûbu hakkında, bu halk edebiyatı nev'i üzerinde durmuş olan –hususiyle Avrupalı– müellifler oldukça bol bilgi vermişlerdir. Fakat onların tahlilleri basılmış hikâyeler üzerinde yapılmıştır. Bu husûsta müracaat edilecek başlıca eser, Otto Spies'in, Behçet Gönül (Necatigil) tarafından Türkçeye de çevrilen *Türk Halk Kitapları* (*Türkische Volksbücher*) adlı kitabıdır. Bizim, basma halk hikâyeleri hakkında bu eserde verilen bilgilere ilâve edeceğimiz çok az şey var; bunun da büyük kısmı kitabımızın V. faslında yer alacak; o bölümde tekrar dönmeyeceğimiz şekil ve üslûp meselesi-

ne dair burada, bilinen ve yukarki kitapla orada istifade edilmiş eserlerde ve Spies'in bu kitabından sonra yazılmış eserlerde üzerinde durulmuş olanlara ilâve edilecek şeyleri kaydetmekle iktifa edeceğiz.

Basıma halk hikâyelerinin şekil ve üslûbu sözlü gelenektekinden pek farklı değildir; bunları bu iki mühim sanat unsuru bakımından birbirine yaklaştıran, bir yandan basmaların, sözlü hikâyelerin yazıya geçmeleriyle meydana gelmiş olmaları, öte yandan da, sözlü gelenekteki hikâyecilerin sanatlarının birçok unsurlarını yazılı edebiyattan almaları olayıdır. Fillhakika, meselâ kitaplarda olduğu gibi sözlü gelenekteki hikâyelerin başında da rastladığımız "*raviyân-ı ahbâr ve nâkılân-ı âsâr ve muhaddisân-ı rüzigâr şöyle rivayet ederler ki...*" başlangıç klişesi; bazı hikâyecilerin güzel bir kızı överken söyledikleri şu: "*Âfet-i cihan, hükmü Süleyman, bir karış gerdan, Zelhâ-yı sâni, Yusuf-i zaman, alı al-kırmızısı kırmızı, her bir kırmızısı değer yüzbin kırmızı (altın); yanağına bir fiske vursan bal palûzesi gibi, kırk gün kırk gece tim tim titrer.*" tasvir klişesi herhalde kitapların malıdır;[31] yani, sözlü geleneğe kitaplardan geçmiştir. Buna karşılık, basma hikâyelerin içinde yer yer rastladığımız, türkü geldiği sırada geçen "*aldı bakalım ne dedi*" veya sadece "*aldı oğlan*", "*aldı kız*", "*aldı Garip*", vs. klişeleri sözlü gelenekten kitaba geçmiştir; çünkü ancak sözlü anlatmada yeri ve manâsı olan bir söz kalıbıdır. Filhakika bu klişelerin daha çeşitli ve uzunca şekillerine hikâyecileri dinlerken rastlıyoruz; meselâ, Müdâmî'nin tasnif ettiği ve anlattığı *Gül ile Ali Şir Hikâyesi*'nden (kitabımızın metinler kısmına bakınız) "*... Aldı bakalım, içine aşk odu salan güzele Ali Şir ne söyledi, kız ne cevap verdi, biz ne diyelim, cemaatımız ne dinlesin. Damağımız çağ olsun; merd yakanız namerd elinde giriftar olmasın!*" klişesinin benzerleri, ta *Dede Korkut Kitabı*'nda meselâ: "*... Burada Dirse Han hatununa soylamış, görelim Hanım ne soylamış, aydur.*" şeklinde ilk defa yazıya geçmiş, sözlü hikâye geleneğinin icaplarından olan klişelerdendir. Bu ve buna benzer klişelere en bol olarak hikâye anlatıcılarda rastlıyoruz. Hikâyeci âşıklar meselâ, sabah olduğunu söyledikleri sırada: "*Sabah oldu. Cümlemizin üstüne hayırlı sabahlar olsun!*" şeklinde bir temenniyi hikâyelerinin içine katmaktan kendilerini alamazlar. Bu klişeye Arap hikâyecilerinin riayet ettikleri-

---

31 "*Râviyân-ı ahbâr...*" başlangıç klişesi sade halk hikâyelerinde değil, yazılı bütün hikâye çeşitlerinde rastlanan bir klişedir. Yukarıdaki tasvir klişesi Müdâmî'nin anlattığı *Demircioğlu Hikâyesi*'nden alındı. Bunun benzerine halk hikâyesi çeşidi dışında kalan hikâyelerde de rastlandığını Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Roman* adlı eserinden öğreniyoruz. Orada kaydedilen ve yukardakine pek benziyen bir tasvir klişesini aynen naklediyorum. "...Bir nazenin ki on üç on dört yaşında, devlet tâcı başında, kudret kalemi kaşında; böyle bir âfet-i cihan, kaşlar yaya benzer, cemal aya benzer, tîr kiprik, dudağı ebru, burun çekme, ağız hokka, dişler inci; bir karış gerdan, püskürme benler, memeler taze turunç gibi, göğsü endam aynası; topuğuna bir fiske vurursan üç gün üç gece titrer..." (*Türkçede Roman*, s. 110). Burada şunu kaydedelim ki, Poshoflu Âşık Müdâmî, kendisi hikâye kitapları vs. eserleri çok okumuş bir sanatkâr olduğu gibi, ustalarının sanat şeceresi de büyük dedesi Âşık Üzeyir'e (Fakirî) çıkmaktadır. Bu Âşık Üzeyir ise uzun zaman İstanbul'da kalmış, orada hikâyeler anlatmış, binnetice İstanbul yazılı hikâye edebiyatından ve bu edebiyattan çok tesir almış bulunan meddahlardan çok şeyler almış bir sanatkâr olmalıdır.

ni, hattâ dinleyicilerin de bu dileğe "*Sana da hayırlı sabahlar hikâyeci!*" sözleriyle cevap verdiklerini Enno Littmann'ın sözlü gelenekten toplayıp neşrettiği masallardan meydana gelmiş *Arabische Märchen* külliyatındaki masalları okurken görüyoruz.[32] Keza, bizim hikâyelerimizin, mizahî yerlerinde, meselâ, düğün kurulduğu sırada düğüne davetli olan çeşit çeşit adamları, bilhassa yemek için fırsat kollayan serserileri anlatmak maksadıyla yaptığı tuhaf tasvirlerden şu klişe tasvir "*Zımbırak sakallı, cımcırık başlı, zumba bacaklı, cebiş taşaklı, beli içeri, götü dışarı, kazan kıran, mutbak batıran, ardalay kaşe... cem' oldu.*" benzerini, Mustafa Nihat Özön'ün basılmış hikâye kitaplarından naklettiği bir tasvir parçasından buluyoruz:[33] "... *Yapağı saçlı, bir kazan başlı, bir kazma dişli... Bir inek başlı, bir camus ayaklı, karnı dalaklı, burnu sümüklü, gözü çapaklı, kalbur kulaklı... Beli bükülmüş, dişi sökülmüş, bir nesne bilmez, hiç yüzü gülmez...*" Bunlar herhalde sözlü gelenekten kitaba geçmiş olmalıdır; çünkü yazılı sanattan çok halk tekerlemelerinin vasıflarını gösteriyor. Mustafa Nihat Özön'ün naklettiği tasvir tekerlemesinin çok uzun bir varyantını bir halk şiirleri cöngünde de gördük.[34] 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.

Basılmış halk hikâyelerini sözlü gelenektekilerden ayıran ikinci bir nokta da, birincilerin oldukça kısalmış olmalarıdır. Bu kısalma hâdisesi de kolayca izah edilebilir. Biz, hikâyeleri âşıkların ağzından tespit ederken, daha önce, tespit işini bir tarafa bırakarak, alelâde bir dinleyici sıfatıyla, kahvede veya bir toplantıda dinlediğimiz aynı bir hikâyeyi söyletip yazarken tecrübemizle şu neticeye vardık ki, hikâyeci anlatma serbestliği içinde kaldığı zamanlar hikâyesine kattığı ve hikâyeyi uzatan bütün tâlî unsurları yazdırırken atlamakta, asıl vakalarla türkülerin dışındaki unsurları, yani hikâyeyi süsleyen, ona canlı karakterini veren ve üç, dört, beş, bazan yedi geceye kadar onu uzatabilmek için ana şemasına, iskeletine eklenen doldurma parçaları atmaktadır; ne kadar tembih ve rica ederseniz ediniz, anlatırken söylenen şeylerin hepsinin, yazdırırken tekrar edilmesine imkân yoktur; bu psikolojik bakımdan imkânsızdır, çünkü hikâyeci anlatırken tam bir temsilin ruh haleti içindedir, temsilin akışına, tek aktör olarak kendini bırakmıştır.

İşte bütün bu âmillerin neticesidir ki, meselâ yedi gecelik hikâye diye bilinen bir hikâyenin, yazdırıldığı zaman 100-120 sahifeyi geçmediğini gör-

32 Enno Littmonn, *Arabische Märchen* (aus mündlicher Überlieberung gesammelt und übertragen), Leipzig, İnsel Vrlog.

33 Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, s. 112 - 113.

34 DTCF. FAr.'nde Raif Yelkenci cönklerinden alınmış metin.

düm. İstenografiyle ise, 7 gecelik bir hikâye türkülerin makamla okunması için ayrılan müddet de hesaba katılsa yine en az 500-600 sahife tutmak icap eder. Hikâyenin bu beşte dört veya altıda beş ölçüde kısmını nelerin teşkil ettiğini biraz aşağıda göreceğiz.

Basılmış hikâyelerden elimizde bulunanlar şiirleri bakımından ikiye ayrılıyor: Bunlardan birinciler, sözlü gelenekteki hikâyelerden farksızdır. İçlerine serpilmiş şiirler, halk şairlerininkiler tipinde manzumeler, türküler, koşmalardır; vezinleri, hecenin 6+5 veya 8'li kalıplarıdır. Bunlar tipik halk hikâyeleridir. Bir kısmı ise, meselâ: *Tahir ile Zühre* (kitap şekli), *Arzu ile Kanber*, *Ferhad ile Şirin*, *Gül ile Sitemkâr*, *Leylâ ile Mecnun*, içindeki manzumeler "mânî" şeklinde olan hikâyelerdir; bunlar, öyle görünüyor ki, halk şairlerinin elinden çıkmamışlardır. Aşağıda, halk hikâyelerinin tekevvünü bahsinde bu meseleye yeniden döneceğiz. Hikâyelerin doğuş şartlarını anlatmak bakımından bu nokta oldukça mühimdir.

Sözlü gelenekteki hikâyelerin şekil ve üslûpları bahsine geçmeden önce, sözlü hikâyecilik geleneği hakkında birkaç kelime söylemeliyim. Bu geleneğin bugün de çok canlı olarak yaşadığını ben, 1939 yılı yazında Erzurum ve civarında yaptığım tetkik gezisi sırasında buralarda geçirdiğim günler ve 1940-41'de Kars ve dolaylarında geçirdiğim bir yıllık zaman içinde gördüm. Bu tarihlere kadar kitaplardan, mecmua yazılarından buna dair çok az şey öğrenmek mümkün olmuştu. Türk müelliflerinden son yıllara gelinceye kadar, bu sanat geleneğini tasvir ve tahlil eden, hattâ bu hususta en umumî şekilde haber verenlere bile rastlanmamıştır. Buna karşılık, Ermeni tarihçisi Tebrizli Arakel'den başlayarak (yukarda işaret ettiğimiz gibi bu müellif, XVII. asırda âşıkların *Köroğlu Hikâyeleri*'ni anlattıklarını haber veriyordu) yabancı müellifler az da olsa, âşık-hikâyecilerin bu sözlü sanat çeşitlerine dair bilgi kırıntıları vermişlerdir. Eserini 1834'te neşretmiş olan F. A. J. Arundell, konu bakımından biraz *Kerem Hikâyesi*'ne benzer, yarı mensur, yarı manzum bir hikâyenin Uşaklı bir âşık tarafından, nesir kısımlarının hikâye şeklinde, türkülerinin de makamla söylenme suretiyle, kalabalık bir dinleyici kütlesi karşısında nasıl anlatıldığını, bu âşıkın, sanatını göstermek maksadıyla Uşak'tan başka yerlere de gittiğini söylüyor.[35] Kunoş, 1899'da neşrettiği *Proben... VIII* mukaddemesinde Türk halk edebiyatının bu çeşidinin, kendisi Anadolu'yu gezdiği sıralarda henüz sözlü gelenekte yaşadığına işaret ediyordu. Onun söylediğine göre o sıralarda "âşıklar elân sazlarıyla kasaba kasaba, köy köy dolaşarak ecdat kahramanlıklarını hikâye ederler"di.[36] "Anadolu'da, büyük sarıklı ve lâtifeci meddahlar, *şairler*, hâlâ Türk köylülerinin kahvelerini ziyaret ederler, oralarda bunun gibi birçok masalları tekrarlarlar"dı. "Bunlar Anadolu Türklerinin asrî âşıklarıdır. Yalnız anlattıkları masallar, ötede beride terennüm ettikleri şarkılar yine eskidir." "Köroğlu, Kerem, Garip, *dinleyenleri* hâlâ ağ-

35 F. A. J. Arundell, *Discoveries in Asia Minor*, vol. I, p. 151 - 152 (London, 1834)'den naklen: O. Spies *Zwei volkst. Liebesgeschichten...*, s. 61 - 62

36 Rodloff, *Proben... VIII*, mukaddeme; Türkçe tercüme: *Halk Bilgisi Mecmuası*, I, s. 58.

latıyor"du.[37] Kunoş, "bu halk hikâyelerinin menşei halkın ruhudur" dedikten sonra (bununla belki de bu hikâyelerin kitap şeklinde meydana gelmeden evvel sözlü gelenekte doğduklarını anlatmak istiyordu) bunlardan kopmuş bazı şarkıların, kitapların tanınmadığı yerlerde bile terennüm edilmekte olduğunu söylüyor, fakat sözlerini "bu halk kitapları da, âşıklar da bitmek üzeredir" hükmüyle bitiriyordu.[38] Daha sonra G. Jacob, halk kitaplarından bahsederken, bunlardaki çeşitten halk hikâyelerinin sözlü anlatılış geleneğini sadece haber veriyordu."[39] Son zamanlarda da O. Spies, 1929'da neşrettiği *Türkische Volksbücher*'inde âşıkların şehirden şehire dolaşıp hikâye anlattıklarını söylüyordu;[40] fakat aynı eserde, kitaplarda sözlü anlatma geleneğinden pek az şeyin mevcut olduğunu da işaret ediyordu.[41] Aynı müellif 1939'da neşrettiği *Zwei volkstümliche Liebesgeschichten aus dem Orient*'inde, bu hikâyecilerin artık mevcut olmadığını söylüyordu.[42] Türk müelliflerinin bu konuya dair haber vermelerinin çok daha yeni olduğunu söylemiştim. 1939'dan sonra bu mevzua dair neşrettiğim birkaç makaleye[43] gelinceye kadar sözlü halk hikâyeciliği sanatına dair rastladığım şey, Ali Rıza Yalgın'ın 1933'te yazdığı bir makale ile 1934'te çıkan bir kitabındaki kayıttır.[44] (Halbuki, İstanbul ve başka şehirlerdeki *Meddah hikâyeleri* ve bunların sanatlarına dair bilgilere ve haberlere, epeyce eski zamanlardan beri yazılı Türkçe kaynaklarda da rastlanır.)[45] Ali Rıza Yalgın'ın adı geçen eserlerinde de, bahsedilen hikâyecilerin anlattıkları hikâyelerin mahiyeti hakkında hiçbir bilgi verilmediği için, bunların bizim konumuza giren hikâyeciler mi, yoksa başka çeşitten, meselâ *meddahlar* grubuna giren hikâyeciler mi olduğu anlaşılmıyor. Bu müellifin sözlerine göre, bu hikâyeciler ellerine bir değnek alır ve bazan birkaç gece süren uzun hikâyeler anlatırlarmış. Görülüyor ki bunlar, sazla hikâye anlatan âşık-hikâyeciler değildir. Gerçi, meselâ bana birkaç hikâye tespit ettiren Erzurumlu Âşık Battal da saz çalmaz; kahvelerde de hikâyelerini sazsız olarak, sadece eline saz makamında bir değnek alarak anlatırmış; ama anlattıkları türkülü hikâyelerdir ve türküleri de geleneğin icap ettirdiği makamlarda çağırır. Keza, F. A. J. Arundell'in bahsettiği Uşaklı Âşık da[46] sazsızdır; elinde saz yerine bir çubuk (*Preifenrohr*) vardır. Fakat onun hikâyeleri de türkülüdür ve bu türküleri, bizim âşık hikâyecilerimiz gibi makamlı çağırdığını İngiliz seyyah tasrih ediyor. Ali Rıza Yalgın'ın bahsettiği hikâyeciler hakkındaki notlarından bu hususları

---

37 *Aynı eser*, Türkçe tercüme s. 60.
38 Aynı yerde, aynı sahifelerde.
39 *Vortraege türkischer Meddah's*, s. 3
40 s. 51.
41 s. 51 - 52
42 s. 62.
43 Kitabımızın bibliyografyasına bakınız.
44 *HBH*, C. III, s. 48 (1933, S. 26) ve *Cenupta Türkmen Oymaklan*, IV, s. 40 - 41.
45 Bkz.: Fuad Köprülü, "Meddahlar"; *Türkiyat Mecmuası*, I (1925), Selim Nüzhet (Gerçek), *Türk Temaşası*, İstanbul, 1930; ikinci basım, İstanbul, 1942.
46 Bkz.: Spies, *Zwei volkst. Liebesgeschichten...* s. 61 - 62.

maalesef öğrenemiyoruz. Güney Anadolu'daki hikâyecilik geleneğinin eski ve bugünkü halini tetkik işi henüz dokunulmamış olarak durmaktadır. Ali Rıza Yalgın'ın 1933-1934 yıllarında verdiği haberden çok daha evvel, 1930 sıralarında, o zaman Erzurum Lisesi Müdürü bulunan B. Murat Uraz'ın, Erzurumlu Âşık Mıkdat'tan Köroğlu hikâyesinin 12 kolunu tespit ettiğini işitmiştik; bu hikâye kolları üzerinde bir müddet sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi talebesinden Sırrı Numan (şimdi Trabzon'da lise öğretmeni) lisans çalışması yapmıştı. (Bugün bu metinler, Sırrı Numan'ın bu hikâyeler üzerindeki çalışmalarını ihtiva eden mukaddemesiyle birlikte, İstanbul'da Türkiyat Enstitüsü'nde durmaktadır; metinlerin bir nüshası da Maarif Vekilliği Müzeler ve Antikiteler Müdürü B. Hâmit Koşay'ın elinde bulunmaktadır.)

İşte, 1939 yılına kadar Türk halk hikâyelerinin sözlü gelenekteki meseleleri hakkında bildiğim bundan ibaretti. B. Murat Uraz'ın Köroğlu kollarını yazdığı Âşık Mıkdat'ın bugün ölmüş eski bir geleneğin son izlerini yaşattığını sanıyordum. Hattâ, 1939'da bana birkaç hikâye anlatmış olan Âşık Battal da aynı intibaı bırakmıştı. 1940'ta Kars'a gitmeden az önce Fahrettin Çelik'ten aldığım birkaç mektup bana ilk defa o havalinin, halk hikâyeciliği geleneği bakımından, ümitlerin fevkında zenginliğini ve verimliliğini anlattı. Azerî müellifi Huluflu'nun *Köroğlu*'ya ait eserinde işaret edilen Azerî hikâyecileri ile ölçülebilecek hikâyecileri Kars ve dolaylarında da bulabileceğimizi, oralarda bu sanat geleneğinin canlı şekilde yaşadığını ancak o zaman anladım. Gerçekten de öyle idi. Kars ve dolaylarında hâlâ genç âşıklar, ihtiyar ustalarının sanatlarını devam ettirmektedirler; bunlar sadece anlatmakla kalmıyorlar; oralarda hikâye tasnif eden sanatkârlar bile yaşamaktadır. Hikâyeler sadece kahvelerin değil, köylerde, bilhassa kış mevsiminde yapılan toplantıların, düğün günlerinin başlıca eğlence vasıtalarındandır. Hikâyeciliği gerek eski üslûbu devam ettirerek, gerekse yeni şartların zarurî kıldığı değişikliklere uğratarak yaşatan âşıklardan, sözlü gelenekte bugün anlatıldıkları şekilde tespit ettiğim veya ettirdiğim hikâyelerin şekil ve üslûplarına ait hususiyetleri aşağıda kısaca gözden geçireceğiz.

Bu hikâyecileri, bilhassa üslûp hususiyetleri bakımından dörde ayırmak mümkündür: Terekeme, İranlı (Tat), Türkmen ve yerli. Ben yalnız yerli ve Terekeme âşıkları dinledim. Tatlardan ve Türkmenlerden orijinal üslûp sahibi hikâyeci henüz dinleyemedim. (Âşık Dursun, Türkmen ise de onda dış tesirler pek çoktur ve üslûbu karışıktır.) Şimdiye kadar aldığım intiba şu oldu ki: Terekemeler eski sözlü –tabir caizse epik– geleneği daha çok muhafaza ediyorlar. Bunlardan yeni tesir olarak Rusça kelimeler ve yeni hayatlarına –bir dereceye kadar Azerbaycan yaşayışına– ait hususiyetler buluruz. Türkmenler Alevî'dir ve onlarda bu mezhebî tesir bâriz olmak icap eder. Yerlilerde ve bir dereceye kadar –Anadolu Alevîlerine sıkı sıkıya bağlı oldukları için– Türkmenlerde Osmanlı edebiyat ve kültürünün tesiri pek çoktur. Meselâ Âşık Müdâmî'nin hikâyelerinde bu çok iyi belirmektedir. Esasen, onun ustalarının us-

tası ve kendinin de büyük dedesi olan Âşık Üzeyir'in uzun zaman İstanbul'da kalmış olduğuna, böylece İstanbul halk edebiyatı tesirlerinden çok şeyler almış olması gerektiğine yukarda işaret etmiştik.

Sözlü gelenekteki halk hikâyelerini tetkik edince görürüz ki, onlarda, muhtevada olduğu gibi şekilde ve üslûpta da, değişen ve değişmeyen unsurlar bulunmaktadır.

Şekil bakımından halk hikâyeleri –gelenekteki anlatılış halinde– şu şemayı verir: Hikâyeci bir fasılla işe girişir. Bu fasıl umumiyetle bir divanî ile başlar; divanînin aslında vezni *fâilâtün fâilâtün fâitâtün fâilün* olmak icap eder. Fakat âşıklar çok defa bunu –aruzu beceremedikleri için– hece vezniyle söylüyorlar; o zaman 4+4+4+3 vezinli bir nazım meydana geliyor. Bunun kafiye şeması şudur: Birinci kıta a a b a, ikinci kıtadan itibaren c c c d, e e e f, ilh... Ondan sonra bir tecnis (kafiyeleri cinaslı türkü; tecnis aynı zamanda makam adıdır). Arkasından tekerleme adını verdikleri ikinci bir türkü; ondan sonra, cinassız ve 6+5 vezinli bir türkü olan koşma; arkasından bir semâî (8 heceli, çok defa hakimâne edalı), en sonra bir destan okunur: Bu mizahî, uzun bir şiirdir; *pire destanı, züğürtlük destanı* gibi.

Bunların arasında, bir *Köroğlu* söylemek muhakkak lâzımdır. Rivayete göre Köroğlu, fasıllarda kendinden bir türkü söylemeyecek âşıklar için beddua etmiş. Eğer hikâyeci bir âşıksa, yani kendi de şiir söylemek kabiliyetinde ise ve mecliste başka bir âşık varsa bir muamma ortaya atar, cevap bekler. Bazı hikâyeciler söyleyecekleri hikâyenin musannifinin veyahut da kendilerine o hikâyeyi öğreten âşıkın (ustalarının) muammalarından söyleyip yine kendileri açarlar. Musannifin veya ustanın hâtırasını onun türküleriyle yâd etmek riayet edilen bir ananedir. Musannifi belli hikâyelere başlamadan evvel söylenen –yukarıda sırasıyla yazdığım– türküler, mümkün olduğu zaman, hikâyeyi tasnif etmiş olan âşıktan seçilmek lâzımgelir.

Bu fasla dinleyicilerin arzularına göre ilâveler yapıldığı gibi yine dinleyicilerin arzusuna uyarak, âşıkın faslı kısa kestiği de vâkidir.

Saz faslı bittikten sonra, bazı âşıkların döşeme adı da verdikleri, mensur tekerleme başlar: Bu, olmayacak şeyleri komik bir şekilde anlatan ufak bir sergüzeşttir; âşıkın başından geçmiş gibi anlatılır. Bu döşemeyi bitiren ve bunun sonunda daima anasından veya ninnesinden son bir dayak yiyen âşık sazını kaptığı gibi meclise geldiğini söyler ve böylece hikâyeye girer. Hikâyeye tekaddüm eden bu manzum ve mensur kısımların hepsine birden yine döşeme adı verilir. Yukarıda gördüğümüz gibi döşeme tabiri mensur tekerleme için de kullanılıyor. Keza hikâyenin asıl metninde de, pek ehemmiyeti olmayan, maceraların baş tarafını teşkil eden, meselâ kahramanın çocukluğu, babasının veya annesinin başlarından geçenler, ilh.. gibi mukaddeme kısmına da, mecazî olarak, *hikâyenin döşemesi* dedikleri vakidir.

Görülüyor ki hikâye inşadının zarurî unsurlarından biri olan bu döşeme kısmı, sâbit hiçbir karakter arz etmiyor: Her parçası değişebilir, hazfedilebilir veya buna yeni parçalar ilâve olunabilir.

Asıl hikâye bir dua ile başlar: Bu çok defa, muhtelif âşıklarda aynen tekrar edilen, sâbit klişe mahiyetinde bir duadır. Bu duanın başka varyantlarını, daha kısa şekillerini, âşık, kahramanlarını türkü ile konuşturmadan evvel, yâni mensur hikâyeden sazla manzum konuşmalara geçerken söyler. Bu da sâbit klişe mahiyetinde parçalardandır.

Hikâye, önsözümde de söylediğim gibi, mensur ve manzum kısımlardan mürekkeptir. Mensur hikâye kısmında, hikâyeci âşık tam bir anlatma serbestliğiyle konuşur. Mevzuun esas hatlarından sapmamak şartıyla, hikâyesine istediği genişliği verir. Asıl hikâye arasına *karavelli* adını verdikleri müstakil hikâyeler katar. Çok meşhur bir musannif âşıkın, –meselâ Şenlik'in hikâyelerini, ondan veya onun şakirdlerinden dinlemiş olanlar, onun hikâyesinin bu nesir kısımlarının gösterdiği süslü, nükteli, darbı mesellerle ve tabirlerle dolu özenilmiş üslûbunu muhafaza etmeye çalışırlar. Fakat umumiyetle nesir kısmında, darbı meseller, teşbihler, tâbirler, bazı klişe olmuş mecazlar, alkışlar ve kargışlar müstesna, vakaları anlatan parçalar nâkil hikâyecinin ihtiyarına göre değişen yerlerdir: Yalnız esas mevzuda değişikliği dinleyici istemez. Hikâyede değişmemesi icabeden parçalar, nazım parçalarıdır. Buralarda yapılacak değişmelere, hikâyeyi bilen, eksikleri veyahut tahrifleri fark eden dinleyiciler kızarlar; iyi bilmediği nazım kısımlarını uydurmaya kalkan âşıkın adı kötüye çıkar. Bununla beraber nazım kısımlarındaki bu sâbitliğin de nisbî ve zamanla, muhitle sanatkârın şahsiyetiyle ilgili olduğunu ileride göreceğiz. Burada şunu söylemek istiyoruz ki, bir hikâyeci, ustasından öğrenirken bu kısımları aynen nakletmeyi düstur edinmiştir.

Nazım kısımlarında, hikâyeci sanatkâr, hikâyesinin buralarına dahi çeşni vermek ihtiyacını tatmin imkânını başka şekilde bulur. Bilhassa Azerbaycan ve İranlı Türk âşıkları her türkünün her dörtlüğünden sonra bir mânî (bayatı) şeklinde nazım parçası (çok defa bunlar cinaslı mânîlerdir) ilâvesini ihmal etmezler. Bunlar ya anonim, harcıâlem manilerdir, yahut da o anda sanatkârın irticalen bulduğu, söylediği şeylerdir. Fakat her halde asıl türkünün kıtasında anlatılan haleti ruhiyeye uygun olmaları lâzımdır. *Köroğlu* hikâyelerinde 11'li türkülerin koçaklama nev'inden olanların her kıtasının arkasından, yine Köroğlu'nun anlatılan koldan başka bir koluna ait 8 heceli bir türküsünün bir kıtası getirilir. Âşık buralarda, bazan 8'li Köroğlu türkülerinin edasını taşımak şartıyla, kendinden irticalen türküler ilâve edebilir: Âşık Müdâmî, anlattığı *Köroğlu Kolları*'nda bu tarzda çok güzel numuneler irtical etti.

Mânî şeklinde olsun, *Köroğlu*'nun türküleri olsun, kıtalar arasına sokulan bu parçalara, türkülerin *peşrevi*'si denmektedir.

Hikâyeler çok defa bir gecede bitmez. Bir gecelik hikâyede bile âşık münasip bir yerde bir istirahat verir; kahve, çay, sigara içmek için... Uygun yeri âşık kendisi seçer. Hikâyenin bu *yatılacak yerleri* muayyendir. İstirahatten sonra yeniden hikâyeye başlamanın da bir ananesi vardır. Âşık muayyen mekamlarda 8'li veya 11'li (ekseriya 8'li) bir türkü ile –bu çok defa, hale ve şalılara münasip irtical edilen bir türküdür– hikâyenin nerede kaldığını cema-

ate sorar. Usul, nerde kaldığının söylenmesini âşıka bırakmaktır. "Hikâye şurada kaldı" diye atılan, âşıka yerini gösteren, hikâyecinin bahşişini vermek mecburiyetindedir. Böyle bir söze karışan oldu mu âşık sazını onun önüne bırakır ve: "Sen biliyorsun, anlat öyle ise!" der. Âşıka sazını iade edip hikâyeye devamını temin için, bahşişini vermek lâzımgelir. Âşık, bahşiş alabilmek için çok defa bu sual türküsünü uzatır ve cemaatin ileri gelenlerinden biri, âşık nazlanmadan çabuk hikâyesine devam etsin diye, "şurada kaldı" diyerek bahşişini verir. Ve hikâyeye devam edilir. Eğer toplantının reisi evvelden âşıka tembih etmişse, bu türkü kısa geçer, âşık birkaç kıtadan sonra sazına sorar, saz cevap verir; âşık da sazın haber verdiği yerden başlar.

Hikâyenin sonunda, sevdalıları birbirine kavuşturan âşık, bunların düğünlerini de hikâye eder ve en sonunda, kahramanı gerdeğe koyarken, hikâye içindeki kahramanlardan birine veya eğer hikâyede asıl kahramandan başka, ikinci bir âşık şair varsa (*koçaklamalı hikâyeler*'de ekseriya böyledir) ona, uzun bir *güzelleme* söyletir: Bu hem sözleri, hem de makamı bakımından oynak, neşeli bir türküdür. Adına da *toy* derler.

Nihayet cümle hasretler ve garipler için dua ettikten sonra âşık: "Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur" diyerek hikâyesine son verir.

İşte, bir halk hikâyesinde değişen ve değişmeyen yerleri (daha doğrusu az ve çok değişebilen yerleri) böylece tespit etmek mümkündür.

İfade de hikâyenin bu şeklî bünyesine tâbidir. Değişmeyen yerlerde âşık hikâyeci geleneğe sâdıktır. Lisan ve ifade, ananevî lisan ve ifadedir. Fakat irticalen söylediği şiirlerde olsun, hikâyenin mensur anlatma kısmında olsun, tamamen değilse bile, kendi dili ve ifadesi hâkimdir. Tamamen diyemeyiz, zîrâ ananevî hikâye, hikâyeciye de birtakım kaideler ve mecburiyetler kabul ettirmiştir. Muayyen bir hikâye üslûbu vardır ki, az çok bütün âşıklarda buluruz. Şüphesiz burada dil Kuzeydoğu Anadolu lehçesidir; fakat, meselâ hikâyelerin kelime hazinesine bakarsak; çok defa hikâyecinin bilmediği birçok kelimeleri, orada sarf edilmesi icabettiğini ustasından öğrendiği için, yerine göre –bazan hatalı şekillerle– tekrarladığı vâkidir. Uzun zaman sanatta çalışmış hikâyecilerde artık bu dil, tabiî bir dil haline geçmiştir. Bu hikâyeci âşıkların konuşmalarında, alelâde vakaları anlatmalarında kullandıkları dilden başka bir dille hikâyelerini naklettiklerini derhal fark etmek mümkündür. Fakat bu dil de âşıkların kendi konuşma dillerinden çok farklı değildir. Hikâyelere güzelliğini veren de budur. Diyebiliriz ki edebîleşmiş müşterek bir halk dili ve bir halk hikâyeleri üslûbu teessüs etmiştir. Bu, *Dede Korkut Kitabı*'ndan beri halk hikâyeleri tipini gösteren eserlerde rastladığımız, asırlardan beri muhtelif halk sanatkârlarının birbirini takiben işledikleri müşterek bir halk hikâyesi üslûbudur.

Umumî çizgileriyle anlattığım bu şekil ve üslûp geleneğinin dışına çıkanlar yok değildir; daha doğrusu bir tek, sâbit, değişmez gelenek değil, yerle muhitle ve zamanla değişen birçok gelenekler düşünülmelidir. Burada benim tespit ettiklerim, Artvin ve dolaylarının âşıklarının geleneğini yaşatan ve sanatının kaynaklarını, yukarda adı başka vesilelerle geçmiş bulunan Âşık Üzeyir'e

götüren Poshoflu Müdâmî ile Kars kahvelerinde dinlediğim iki âşıka göre tespit ettiğim şekil şeması ve üslûp hususiyetleridir. Türlü aykırılıklara misali, Âşık Mıkdat'ta (Erzurumlu) buluruz; kaynağı yine Karslı bir âşık –Kılıççı Mustafa– olan bu âşık *Köroğlu Hikâyeleri*'nin sonunu öteki âşıklarda rastlamadığımız, *fâilâtün fâilâtün fâilün* vezninde, fakat çok yerleri bozuk vezinli, bir mesnevi ile bağlamıştır: Bu mesnevi evvelâ Köroğlu'nun sır oluşunu ve keleşlerinin dağılışını, sonra da B. Murat Uraz'ın himmetleriyle bu hikâyelerin nasıl tespit edildiğini anlatmaktadır ve âdeta, manzum klasik hikâye çeşitlerinden bir esere özenmenin mahsulü manzarasını gösterir.

Hikâyeler bildiğimiz gibi nazım-nesir karışıktır. Vakaların anlatıldığı kısım mensurdur. Konuşmaların çoğu da mensurdur. Yalnız mühim hâdiselerde, şiddetli hislerin ifade edilmesi gereken yerlerde kahraman *telle söylemeyi dille söylemeye* tercih eder. Böyle yerler ekseriyetle 11 heceli, bazan 8 heceli, 3 kıtadan 8-10 kıtaya kadar değişen uzunlukta, bazan tek kişinin, bazan da iki kişinin karşılıklı konuşması şeklinde manzumelerdir.

Bunlar eski rivayetlerde ve hikâyeyi âşıkın sazıyla anlatma geleneğinin kuvvetli olduğu yerlerde daha boldur; gelenek zayıfladıkça, mensur hikâye kısmına nispetle manzum parçalar gittikçe azalmaktadır. Bana Erzurum'da *Emrah ile Selvi Han Hikâyesi*'ni anlatan Âşık Battal'ın verdiği bilgiler bu bakımdan dikkate değer; o, kendisine hikâyeyi öğreten âşıkın 1700 *hane* (kıta) türkü ile anlattığını, kendisinin de vaktiyle hikâyenin türkülerinden 300 hane bildiğini, şimdi çoğunu unutmuş olduğunu söylüyor. Benim bu âşıktan tespit ettiğim rivayette türküler 100-120 sahifelik bir metin içinde ancak 170 kıta tutuyor. Manzum parçaların gitgide azalması vakıasını hikâyenin matbaaya, hattâ daha önce, yazma haline düşmesinde de görüyoruz.

Sözlü gelenekteki hikâyelerin nazım parçaları, bize bu son şekilleriyle tarihlerini en fazla XVI. asır sonlarına çıkarabileceğimizi izah imkânını veren unsurlar arasında mühim bir yer alır. Halk şairleri mahsullerindeki nazım şeklinin en eski XVI. asrın ikinci yarısında gösterdiği karakteri aynen bizim halk hikâyelerimiz içindeki manzumelerde de buluyoruz. Filhakika, Anadolu'da XIII-XV. asır arasındaki müddet zarfında. XV. asırdan sonra meydana gelmiş koşma şeklinin tipik kafiye şemasıyla ve 6+5 yahut 4+4+3 hece vezinli, hattâ, yine aynı kafiye şemasıyla kıtalar teşkil eden 8 hece vezinli manzumeler, bu ilk devrin hece vezni geleneğini bize kadar getiren şairlerde yani dinî tasavvufî halk şairlerinde görülmüyor; onların şiirleri başka nazım şekillerinde yazılmıştır. Bugünkü halk şairleri mahsullerinin nazım şekilleriyle yazılmış olarak rastlanan ve o çağ şairlerine isnat edilen tek tük parçaların bu çağlara ait olduğu şüphelidir veyahut da bunlar aruzun 11 heceliyi karşılayan kalıplarıyla yazılmış, bozuk vezinli olduğu için hece sanılan parçalardır. Manzum kısımlarını büyük bir sadakatle muhfaza eden halk hikâyelerinde, böylece anlaşılıyor ki, hiç olmazsa sırf manzum olan kısımlarında XVI. asırdan daha eski çağlara ait hususiyetler yoktur. Bugünkü şekilleriyle *halk hikâyesi* dediğimiz çeşidin nev'î karakterini veren en mühim unsur bu nazım kısmı olduğuna göre,

bunların XVI. asırdan daha eski çağlara götürülemeyeceği böylece anlaşılmış olur.

Nazım-nesir karışık, fakat nazım parçaları koşma şeklinde türküler halinde olmayan bir çeşit halk hikâyesinin –epik nazımla meydana gelmiş halk destanları çağı geçtikten sonra– ilk şeklini, aynı zamanda epik edebiyatın son mahsulü diyebileceğimiz *Dede Korkut Kitabı*'nda buluruz. Buradaki hikâyeler, şüphesiz bambaşka bir plâna göre tertip edilmiş ve çerçevelenmiş olmakla beraber bize nazım-nesir karışık ilk hikâye örneğini verir: Meselâ, hâlis halk epopesine örnek olabilecek *Manas Destanı*'nın, vakaları anlatan kısımlarıyla konuşma kısımları arasında, üslûp ve şekil bakımından hiçbir fark olmadığı halde, *Dede Korkut Kitabı*'nda bu fark belirmektedir: Konuşmaların, hepsinde değilse bile, tıpkı bugünkü halk hikâyelerinde olduğu gibi, heyecanlı, uzunca ve daha çok hislerin ifadesini veren kısımlarında "*...soylamış, görelim Hanım ne soylamış, aydur*" sözleriyle nazma geçiş, bizim halk hikâyelerinde devam edip gelen üslûp geleneğinin âdeta ilk örneğidir ve nesir-hikâye kısmından, sazın arkadaşlığıyla söylenen (*aldı* sözüyle bugünkü hikâyelerde herhalde *sazı eline aldı* anlatılmak istenir) nazım-melodi kısmına geçişi gösterir. Bununla beraber *Dede Korkut Kitabı*'nda, bizim halk hikâyelerinden farklı olarak, konuşmaların dışında da meselâ hikâyecinin yaptığı bazı tasvirlerde, alkışlarda vs... nazımla karşılaşıyoruz. Dikkate değen nokta, buralara, kitabın bir iki yerinde soylama başlığının konmuş olmasıdır. Öyle anlaşılıyor ki *soylamak*, manzum sözleri söylemek, *soylama* da nazım demek oluyor.[47]

***

Halk hikâyelerinin, bilhassa nazım-nesir karışık tipik şekli ve orijinal üslûbu meselesi, üzerinde ayrıca durulmuş mühim bir noktadır. G. Jacob, halk hikâyelerinin muhtevalarını başka nev'ilerde bulmakla beraber, şekil ve üslûp bakımından bunların gösterdikleri hususî karakterleri belirtmek isterken, Şark edebiyatında nev'ileri ve çeşitleri tayin eden en mühim âmilin üslûp olduğunu söylüyor. Jacob'a göre, birbirinden ayrı öyle hikâyeler vardır ki bunların birbirleriyle içten ilgisini herkes hisseder, ama bunlardan biri bir menkabe, biri bir mizahî fikra, üçüncüsü bir hikâye (*nouvelle*) diye adlanır... Bu vakıa karşısında edebiyat tarihi, âdeta, *üslûp ilmi ve tarihi* olmak zaruretindedir.[48] Jacob böylece aynı tema ve motifleri malzeme olarak kullanırken başka başka tertip ve terkip metotlarına müracaat eden, başka başka şekil ve üslûp bulan eserlerin ayrı nev'ilere girmesi vakıasına işaret ediyor; sanat eserinde nev'i, mevzudan çok şekil ve üslûbun, teknik ve edanın karakterlendirdiğini haklı olarak tespit etmiş oluyor. Bu suretle Jacob, Spies'in, bünyesi, mevzuları ve

47 Alevîler, kendi şairlerinin manzumelerine *deme* adını verirler. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki hikâyelerin şekli nazım ve nesir hususiyetleri hakkında bkz.: Pertev N. Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, s. 86 - 92.

48 G. Jacob, *Vortraege Türkischer Meddah's*, s. 2 - 3.

dili bakımından halk hikâyesinin masalla aynı olduğu[49] hakkındaki fikrini de daha önceden tenkit etmiş bulunuyor. Yalnız, Jacob'un tespit ettiği vakıa, kanaatımızca sâde Şark edebiyatları için vârit değildir; bir dereceye kadar modern edebiyatlar için de aynı şey söylenebilir; hele kalıplaşmış temalar kullanan ortaçağ edebiyatlarını düşünecek olursak Avrupa memleketleri için de aynı şeyin vârit olduğu münakaşa kabul etmez bir gerçek olduğu anlaşılır.

Jacob, başka bir eserinde, Türk halk hikâyelerinin bu üslûp hususiyetlerini nazım-nesir karışığı diye vasıflandırdıktan sonra, bunun Şark'ta çok sevilen bir şekil olduğunu söylüyor; bu şekil Sanskritçe'deki *campu*'ları karşılamaktadır.[50] O. Spies de, bu şeklin sırf Türk halk edebiyatına has bir şekil olmadığına işaret etmiştir: Bütün Şark edebiyatlarında, eski Mısır masallarında, Arap kabile menkabelerinde, *Binbir Gece Hikâyeleri*'nde, bilhassa Arap halk romanlarında (*Siyra*'larda) bu üslûbu görürüz.[51] Spies, bundan sonra, nazımla nesrin halk hikâyesinde karşılıklı durumu ve birbiriyle ilgisi meselesi üzerinde duruyor; bunu yaparken de diğer Şark edebiyatlarıyla Türk halk edebiyatının mahsullerini karşılaştırıyor: Onun verdiği bilgilere göre, Hint *Jâtaka*'larında ve Arap kabile menkabelerinde asıl unsur nazımdır; nesir, nazımı izah için getirilmiştir. Arap *Binbir Gece Hikâyeleri*'nde ve halk romanlarında ise aksi vâkidir. Nazım süs olarak sonradan eklenmiştir; asıl usur nesirdir. Türk halk hikâyelerinde de böyledir; bunlarda da vakayı tamamlayacak şekilde, nesirli hikâyeden ayrı veya onu devam ettiren bir manzum hikâye parçası yoktur; nazım sadece hislerin ifadesini vermeye yarar; manzum parçalar çıkarılsa hikâye, vakanın seyri bakımından bir şey kaybetmez.[52] Arap halk romanlarının bizim halk hikâyelerimize benzeyen bu üslûp karakterine, *Siyarat Saif ibn Dhî Jazan* adlı halk romanı üzerindeki incelemelerinde Rudi Paret temas etmiştir. Onun verdiği bilgiye göre, 4 cilt halinde ve her biri bir gecede okunmak üzere, 17 bölüme ayrılmış olan bu romanda, mücadelelerin ve buna benzer hâdiselerin heyecanlı tasvirlerinde kafiyeli bir nesir halini alan mensur kısım içinde 200 parça şiir serpilmiştir. Bunlar hikâyeyi devam ettirmiyorlar, belki daha süslü, güzel bir dille, anlatılan şeyleri tekrar, yahut hisleri ifade ediyorlar... Kahramanların başından geçenlerin anlatılması, muharebe türküleri vs. bu manzumelerin bir kısmını teşkil eder. Bu şiirler, hikâyenin esas konusu için ehemmiyetli değildir, çıksa da olur.[53]

Türk halk hikâyelerindeki nesir-hikâye kısmıyla nazım kısmının karşılıklı durumu ve birbirleriyle ilgisi meselesi üzerinde son olarak söyleyeceğimiz, az sayıda, bazan bir tek türkü etrafında meydana gelmiş küçük hikâyelere ait olacaktır. Bunlara Kuzeydoğu Anadolu'da, *serküşte* veya *kaside* diyorlar; İsmail Habib ve Ali Rıza Yalgın'ın verdikleri bilgilere göre, Güney'de bunlara *boz-*

49 O. Spies, *Türkische Volksbücher*, s. 49 - 50.
50 G. Jacob, *Türkische Volksliteratur*, s. 13 - 19.
51 O. Spies, *Aynı eser*, s. 41 - 42
52 *Aynı eser*, s. 42.
53 Rudi Paret, *Saif in ibn Jazan, ein arabischer, Volksroman*, Hannover 1924.

*lak* adı verilir. Ben öyle sanıyorum ki, bozlak, bunların içindeki türkülere verilen addır; çünkü bu, Güney ve Orta Anadolu'da, bilhassa Türkmen boylarının dolaştığı veya yerleştiği yerlerde bir türkü makamıdır. Bir vaka hikâye eden bütün halk türkülerinde olduğu gibi bozlağı çağıran da daha önceden onun *hikâye*'sini anlatmak ihtiyacını duyduğu ve bu, böylece âdet olduğu için olacak ki, *bozlak* deyince Güney'de umumiyetle türkülü hikâyeler anlaşılagelmiştir. Bibliyografyamızda adları sıralanmış olan ve Ali Rıza Yalgın tarafından tespit edilmiş bulunan hikâyelerin çoğu bu çeşittendir.

İsmail Habib, *Edebiyat Bilgileri* adlı kitabında bu çeşit türkülü hikâyeler hakkında oldukça bol bilgi vermiştir. Onun bu eserinden öğreniyoruz ki *bozlak* bazan dışardan da malzeme alıyor; meselâ, İsmail Habib'in üzerinde durduğu *Gazi Mahmut* bozlağında meşhur *Eğin Türküsü*'nü buluyoruz.[54]

İsmail Habib'e göre, bozlaklarla *Kerem, Garip* gibi büyük halk hikâyeleri arasındaki fark, birincilerde nazmın esas, nesrin tâlî, ikincilerde ise nesrin esas, nazmın tâlî oluşudur.[55] İsmail Habib'in bu hükmü doğrudur. Filhakika büyük halk hikâyesinde türküler hikâyeyi süslemek, canlandırmak için getirilmiştir, asıl olan mensur dille anlatılan maceradır; küçük hikâyelerde –bu arada bozlaklarda– ise asıl olan türkü-melodidir; mensur hikâye kısmı, türküyü anlaşılır hale getirmek, böylece daha büyük bir tesir uyandırmak maksadıyla eklenir. İsmail Habib aynı eserin başka bir yerinde, halk hikâyeleri hakkında bu doğru müşahedesiyle kalmayıp, halk hikâyelerinde nazımla nesrin neden karışık olduğu meselesine de cevap vermeye kalkışmış ve garip bir izah yapmıştır; buna göre *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de gördüğümüz bu üslûp karakteri edebiyatımızda "ırkî unsur tecellilerindendir."[56]

Nazımla nesrin beraberce ve belli bir tekniğe göre meydana getirdikleri bu hususî üslûp, bu halita şekil, edebiyat nev'i ve şekilleriyle cemiyetin sosyal gelişiminin müvazîliğini gösteren bir olaydır. *Destanlar* cemiyette iç tezatların edebiyata mevzu olacak kadar kuvvetli olmadığı çağların ve sosyal merhalelerin –meselâ kabile nizâmının– eserleridir. Bunların üslûbunu nazım tayin eder, şekilleri manzumdur. *Roman*, modern çağlarda, cemiyetin ileri gelişme merhalelerinde destanların yerini almış edebî nev'idir. Bunlarda cemiyetin iç tezatları anlatılır. Nesir, hayatı ince teferruatına vararak anlatmaya daha uygun, realist ifadeye daha elverişli bir vasıtadır. Nazımla nesrin karışık olarak bulunduğu üslûp, cemiyetin bu iki merhale arasında kaldığı devre has bir üslûptur. Bu üslûbu da, bir geçiş nev'i olan *halk hikâyesi*'nde buluyoruz. Halk hikâyesinin destanla ve romanla ilgisini, bu geçiş merhalesi vasfını bundan sonraki bölümde gözden geçireceğiz.

---

54 İsmail Habib, *Edebiyat Bilgileri*, İst., 1943, s. 244.
55 *Aynı eser*, s. 250.
56 *Aynı eser*, s. 296.

# II.

# NEVİ MESELESİ

## 1. DESTAN VE HALK HİKÂYESİ

temsil Arap memleketi Türklerin edebî mahsulleri içinde bir halk epopesinin bütün vasıflarını haiz eser olarak Karakırgızların *Manas Destanı*'nı gösterebiliriz. Radloff bunun takriben 19.000 mısra tutan parçalarını XIX. asır sonlarında tespit etmişti.[57] Son zamanlarda bu epopenin üç Kırgız şairinden iki yüz kırk bin mısra olarak yeniden yazıldığını öğreniyoruz.[58]

Bu göçebe Türk destanlarından bir daire yapacak şekilde toplanmayıp parçalar halinde kalanlar da var: Schiefner'in topladığı, *Minusin Kabilelerinin Halk Edebiyatı Eserleri*,[59] Altay Türklerinin *Radloff Külliyatı*'na dahil aynı mahiyetteki mahsulleri[60] bu arada sayılabilir.

Gerek Fuad Köprülü'nün ve gerek Zeki Velidî Togan'ın muhtelif eserlerinde[61] tetkik ve tasnif ettikleri, bizim muhtelif makalelerimizde bahis mevzuu ettiğimiz[61] tarihî devirlerdeki *Türk epopeleri*'nin metinleri elimizde mevcut değildir. Bize, tarihî kaynaklarla bazı ecnebî edebiyat eserleri –meselâ Firdevsî'nin *Şahnâme*'si– ve Türklerin menkabevî tarihleri, onların mitolojileri ve kavmî menşelerini anlatan efsaneler hakkında malûmat veriyor; bazı menkabevî şahsiyetlerin hayat ve maceralarını hülâsa ediyor. Bu malûmat ve bu hülâsaları destan diye tavsif etmek şüphesiz doğru olamaz. Yalnız biz bu tarihî kaynakların bahsettikleri devirde Türk zümrelerinin içtimaî şartlarını düşünüyor ve bu şartlarla XIX. asırda hâlâ epik mahsuller verebilen kavimlerin hayat şartları aynı olması icabettiği neticesine vararak, bahis mevzuumuz olan bu menkabelerin o devirlerde edebî kisve içinde –halk edebiyatı mahsulleri olarak– şifahî ananede yaşadıklarını, binaenaleyh o devirlerde de Hunlar, Uygurlar, Göktürkler ve daha sonra Oğuzlar içinde epopelerin mevcut olduğunu tahmin ediyoruz. Türk destanlarının tarihî tetkikinden elde edilebilen netice şimdilik bundan ibarettir.

Bir epopeyi şartlandıran en mühim vasıf, onun cemiyetin dahilinde şiddetli çatışmaların olmadığı ve mücadelelerin yalnız harice yöneldiği devrin mahsulü olmasıdır. Destan kahramanları bu mücadeleyi en iyi temsil eden şahsi-

57 Radloff, *Proben der Volksliteratur der türkischen Staemme*, Bd. V. St. Petersburg, 1885

58 L. Penkovski (çev. Nihal Yalaza); "Manas, Kırgız Milli Epopesi", *Varlık* dergisi, S. 128 (1938).

59 Schiefner, *Heldensagen der Minussinischen Tataren*, St. Petersburg, 1859.

60 Radloff, *Proben...*, Bd. I, St. Petersburg, 1866; Bd. II, St. Petersburg, 1868.

61 Fuad Köprülü, *Mufassal Türk Edebiyatı Tarihi*, cüz I, İstanbul, 1920, aynı müellif, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1926; Zeki Velidi (Togan) "Türk Destanlarının Tasnifi", *Atsız Mecmua*, S. 1, 2, 5 (1931); Pertev Boratav, "Türk Destanları Tetkikinin Bugünkü Vaziyeti ve Vardığı Neticeler", *Folklor ve Edebiyat* (1939), s. 58- 82; aynı müellif "Destan, Roman ve Cemiyet" *Yurt ve Dünya* dergisi, S. 2 (1941).

yetler, reisler, büyük işler başarabilen kahramanlardır. Destan aristokratik bir zümrenin edebî nev'idir denilebilir. Şiir lisanı bu nev'in hâkim ifade vasıtasıdır. Destan muharriri cemiyet içindeki bu nizamın şuuruna sahiptir. Eserinin kahramanları ve hâdiseleri karşısında objektiftir.[62]

Anadolu'ya Selçukîlerle beraber gelen Türklerin destanî bir edebiyat ananesine sahip olduklarına dair mühim bir tarihî kaydı Profesör Fuad Köprülü İbn Bibî'nin *Selçuknâme*'sinden naklen *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* adlı eserinde veriyor. İbn Bibî'de Selçuk ordusuna mensup askerlerin bir muharebe günü gösterdikleri kahramanlıkları "ozanlar ve kopuzcular elfâz-ı garrâ birle hikâye ettiler." denmektedir. Anlaşılıyor ki bu hikâye edilen şeyler birtakım mühim hâdiseler üzerine, profesyonel sanatkârlar tarafından irticalen ve müziğin refakatıyla söylenmiş manzumelerdir. Bunlar epik edebiyatın, henüz bir kül halinde destan halini almamış ilk dağınık parçaları sayılmak icabeder. Bu alp ozanların eski menkabeleri de söylediklerini bize *Dede Korkut Kitabı* öğretiyor; *Deli Dumrul Hikâyesi*'nin sonunda Dede Korkut'un şöyle söylediği rivayet olunur: "... Bu boy Deli Dumrul'un olsun, benden sonra alp ozanlar söylesin, alnı açık cömert yiğitler dinlesin." Görülüyor ki anane, Oğuzların destanî menkabelerinin ilk anlatıcısı olarak Dede Korkut'u göstermekle kalmıyor, ondan sonra gelen alp ozanların bunları kalabalık meclislerde söylemekle mükellef olduklarını da kaydediyor. Şu halde biz İbn Bibî'nin verdiği malûmatla *Dede Korkut Kitabı*'ndaki kaydı telif etmek suretiyle şu neticeye varabiliyoruz: Selçuk istilâsı sıralarında muhariplerin kahramanlık menkabelerini anlatan kopuzcular ve ozanlar vardır. Diğer taraftan ozanlar eski menkabeleri de anlatmakla mükelleftiler. Şu halde o devirdeki ozanların da sadece günlük olayları, günlük kahramanlıkları değil, geçmiş menkabeleri de anlatmış olmaları tabiî idi; istilâyı yapan Selçuklu kitleleri, destanî mahsulleri verebilecek içtimaî şartlar içinde bulunuyordu. Henüz yeni vatanlarına yerleşmiş ve ortaçağ feodal şehir nizamına girmiş değillerdi; sanat ifadesine girecek kadar mühim olan, cemiyet içindeki çatışmalardan çok, hariçle mücadelelerdi. İşte bu mülâhazalar bizi o devrin, Anadolu Türk halk edebiyatında destanî devir olabileceği neticesine vardırıyor.

Fakat ne yapalım ki, yüzde yüz mevcut olduğunu bildiğimiz bu halk destanlarından bize hiçbir şey kalmamıştır. Selçuk istilâsından çok daha sonraya ait bir eser, *Dede Korkut Kitabı* epik karakteri en fazla muhafaza etmekle beraber yeni bir nev'in öncüsü olarak, Oğuzların destanî eserlerine yegâne numune halinde elimizdedir. Binaenaleyh tetkikimize mevzu olan halk hikâyelerinin nev'î karakterini belirtmek için onu destanî edebiyat mahsulleri ile mukayese ederken yalnız bu *Dede Korkut Kitabı*'ndan istifade edeceğiz. Zira bizim halk hikâyelerimiz nasıl destandan romana geçen bir edebî nev'in ilk merhalesini teşkil ediyorsa, *Dede Korkut Kitabı* da bu merhalenin ilk basamağını teşkil eden eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kitaptaki, küçük bir hacim içinde tam bir vahdet gösteren, başı sonu belli, masal ve modern hikâye

62 H. H. Borcherdt, *Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland*, Leipzig, 1926, s. 11 - 13. (Terc. *Yurt ve Dünya*, S. 1, 1941)

yapısına uygun parçalar artık destandan çok hikâye tekniğini bize veriyor. *Beyrek Hikâyesi* ile, cemiyetin içindeki mücadelelerin ifadesi de sanat eserine kendini kabul ettirmiş oluyor. Yeni bir nev'in, romanı tebşir eden edebî nev'in ilk numunesini böylece buluyoruz. Diğer taraftan tarihî vakaların mevzu olması ve bunlar karşısında muharririn aldığı objektif tavır destanî ananeye yakışmaktadır. Bu suretle *Dede Korkut Kitabı* ara merhalede bir eserdir. Onun bu karakteri, aşağıda göreceğimiz vechile, gittikçe roman ve hikâye ananesine yaklaşmak suretiyle zayıflayarak, bugün elimizde bulunan halk hikâyelerinde de görülmektedir. Bundan dolayı *Dede Korkut Kitabı*'nı daha yakından tetkik etmek faydalı olacaktır.

*Dede Korkut Kitabı*'na epik karakter veren hususiyetleri görelim: Gerçi kitap birbirinden müstakil on iki hikâyeden mürekkeptir. Fakat bu hikâyelerin râvîsi olarak menkabevî ***hakîm-şair*** (Ozan) Dede Korkut gösterilmektedir: Dede Korkut –kitabın müellifinin ifadesine göre– bu menkabevî hikâyeleri, kahramanlar maceralarını yaşadıkları sırada tedvin etmiş, "bu boy filânın olsun" demiş ve onun tedvin ettiği destanî menkabeler şifahî anane yolu ile söylenip gitmiş. Bunlara son şeklini, VI. asır başlarında Akkoyunluların hüküm sürdükleri sahada, bugünkü Kars ve Çoruh vilâyetleri sahasında, ismi meçhul bir muharrir vermiş olmak icabeder.[64]

Kitapta hanlar hanı olarak menkabevî Oğuz hanlarından Bayındır Han gösterilir. Diğer beyler ve hanlar da, başka kaynaklarda da isimlerine rastladığımız menkabevî Oğuz kahramanlarıdır.

Akkoyunlu Türkmen unsuru kitabın en üst tabakasını teşkil etmektedir. Bu tabaka yalnız coğrafî isimlerden ve düşman milletlerin adlarından tayin edilebiliyor. Hikâyelerdeki Oğuz kahramanları bizim *Şecere-i Terâkime*'de, yani XVII. asır ortalarında Ebülgazi Bahadır Han'ın daha eski yazılı menkabevî tarihlerdeki ve şifahî rivayetlerdeki malûmatı toplamasıyla meydana gelmiş[65] menkabevî Türkmen tarihinde de Oğuz hanları ve beyleri olarak gördüğümüz şahıslara tevafuk ediyor;[66] isimler aynı olduğu gibi bazı menkabeler, meselâ Kazan Bey'in ejderhaları mağlûp etmesi, her iki eserde de mevcuttur.[67] Keza Topkapı Müzesi'ndeki *Selçuknâme*'nin başındaki metin parçası içinde de bu kahramanların adları ve Dede Korkut hikâyelerindeki maceralarına telmihler vardır.[68] Dede Korkut'un adı ve şahsiyeti ise, tarihî ve edebî birçok eserlere girecek, hem de Oğuzların dışındaki Türk zümreleri arasına yayılacak kadar eski bir şöhreti haizdir.[69] Bundan başka çok eski zamanlarda,

---

63 Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, İstanbul, 1918-1919, s. 273 - 274.

64 Pertev Boratav, "Dede Korkut Kitabı Hakkında", *Folklor ve Edebiyat*, s. 84-85

65 *Şecere-i Terâkime*, TDK neşri, mukaddeme, s. V.

66 *Aynı eser*, metin kısmı

67 *Aynı eser*, metin, faksimile, var. 48a.

68 Bu metin iki yerde neşredildi. 1. Rıdvan Nafiz Edgüer tarafından, *Türk Tarih Arkeologya ve Etnografya Dergisi*'nde, S. 2 (1934) s. 243 - 249, 2. Orhan Şaik Gökyay tarafından, *Dede Korkut*, İstanbul, 1939 içinde, s. 121- 124.

69 Abdülkadir, "Dede Korkut Hakkında", *Türkiyat Mecmuası*, C. I, İst., 1925, s. 213 - 219.

IX. asırda, Oğuzların menkabeleri arasında bulunduğunu Mısırlı Ebu Bekir İbn Abdullah İbn Aybek al-Davâdârî'nin 709 (1309) senesine kadar geçen vekayii ihtiva eden eserinden öğrendiğimiz *Tepegöz Efsanesi* de *Dede Korkut Kitabı*'nın on iki hikâyesinden birini teşkil eder.[70] Bütün bunlar *Dede Korkut Kitabı*'nın zengin bir destanî muhtevaya sahip olduğunu bize gösteriyor. Tarihî vakalar; onların kahramanı olarak seçilen menkabevî şahsiyetler etrafında, mitolojik temalarla karışmak suretiyle destanlaşmış bir halde bu kitapta bir sanat *composition*'una mevzu olmuştur. Öyle anlaşılıyor ki Akkoyunlu Türkmenleri Anadolu'ya gelirken bütün bu tarihî ve mitolojik menkabelerini de beraber getirdiler, bunlar da Selçuklarla beraber gelen Oğuz boyları gibi epik bir edebiyata sahip idiler; bu edebî mahsuller epopeler halinde veyahut da gene epik şekil altında fakat dağınık epizotlar halinde, bize kadar erişmemişlerdir; zîrâ şifahî idiler. Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmen zümrelerinin gelip yerleştikleri Kuzeydoğu Anadolu sahasında bu kısmen tarihî, kısmen mitolojik menkabeler, bir yandan yeni tarihî hâdiselere, diğer taraftan da buraya daha evvel gelmiş olan Oğuz zümrelerinin henüz muhafaza etmekte oldukları destanî rivayetlerine intibak etti; bu intibakın çok kolay vukua geldiği, eski ve yeni zümrelerin menşe ve ananelerinin aynı olmasıyla izah edilebilir. Bu iş için bir asır kâfi gelmiş olmalıdır. XV. asrın ilk yarısında artık ozan Dede Korkut'un uzak menkabevî devirlerde naklettiği rivayet edilen hikâyelerin vakalarıyla yeni Türkmen boylarının Anadolu'da geçirdikleri maceralar birbirinden ayırt edilemez oldu, yani yeni coğrafî sahneler üzerinde, yeni düşmanlara karşı yapılmış olan mücadeleler eski kahramanlara izafe edildi ve ananevî ozan Dede Korkut'un anlattığı hikâyelermiş gibi kabul edildi. İşte tam o sırada bir sanatkâr hikâyeci bu şifahî rivayetleri mükemmel bir edebî kisveye bürüdü, bize *Dede Korkut Kitabı*'nı verdi.

Kitapta bu iki tabakanın ortasında bir tabakanın daha mevcut olması ihtimali, yukarıda kaydettiğim gibi, çok kuvvetle vârittir: Bu tabakayı Selçukî istilâsı devrinin hatırası diye gösterebiliriz. Coğrafî saha ve mücadele edilen düşmanlar aynı olduğu için bunu Akkoyunluların komşu düşmanlarıyla temasları hatırasından ayırmak güçtür. Fakat bazı ipuçları bize bu hatıraların mevcudiyetini haber veriyor. Ermenilerin *Dede Korkut Kitabı*'nda adları geçmez. XIV. asır içinde Ermeniler, Selçuklu ve İlhanlı-Moğol istilâsı geçtikten sonra artık Anadolu tarihinde kuvvetli bir âmil olmaktan çıkmış bulunuyorlar. Bununla beraber *Dede Korkut Kitabı*'nın *Beyrek Hikâyesi*'ndeki Parasar (*Parasar'ın Bayburt Hisarı* terkibinde) kelimesini ancak şifahî rivayetlerden istifade ederek, Ermenilerin Türklerle –binaenaleyh oraları Ermenilerden alan Selçuk Türkleriyle– münasebeti vasıtasıyla izah mümkün oluyor. Şöyle ki: Bayburt'un Almışka köyünde bir Türk ailesi, neslini Beyrek'e çıkarır ve büyük Harbe kadar aynı köyde yaşayan Ermeniler de Beyrek'in mahpus bulunduğu Bayburt kalesinden kaçmasına yardım edip, kale Oğuzlar tarafından zaptedildikten sonra Beyrek'le evlenen Kral kızını kendi soylarından sayarlar-

70 Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, İst., 1918-1919, s. 30, 279 - 281.

mış; hattâ köydeki Türklere "biz sizin dayınızız" derlermiş.[71] Böylece şifahî anane Beyrek'in kaynatası diye kabul ettiği Ermeni Parasar'ın Bayburt hisarını Oğuz Türklerinin zaptettikleri rivayetini nakletmek suretiyle ve ancak Selçuklu istilâsı devrine yerleştirebileceğimiz bir hatıra vasıtasıyla kitaptaki bu devre ait izlerden bir tanesinin tayinine imkân veriyor.[72]

*Dede Korkut Kitabı*'nın epik edebiyatla alâkası sadece muhteva bakımından değildir. *Manas Destanı*'nın ve diğer Türk destanî nazım numunelerinin gösterdiği nazım hususiyetlerine de bu kitapta rastlarız. Hakikî Türk halk destanlarının nazmıyla *Dede Korkut Kitabı*'ndaki nazmın benzerliğine yukarda temas ettik; bizim halk hikâyelerimizdeki nazımla mukayesesini ilerde etrafıyla yapacağımızdan, burada, destanî nazımla kitaptaki manzum parçaların benzerliğine tekrar işaret edip geçelim.

Bütün bu vâkıalar, *Dede Korkut Kitabı*'nın destanî edebiyatla alâkasını göstermek bakımından ehemmiyetlidir. Bu kitabın meydana gelişini şu şekilde izah ediyoruz: Anlaşılıyor ki, *Dede Korkut Kitabı*'nın meçhul muharriri Oğuzların şifahî olarak yaşayan manzum destanî epizotlarını almış ve yeni içtimaî şartlara uygun edebî bir şekle sokmuştur. Fakat eski epik eserlerin mevzularını aldığı gibi, epik şekil ananesinden de kendini kurtaramamıştır: Epizotların mensur hikâye diliyle kısalmaya müsait olan yerlerini kısaltmış; konuşmalar, tasvirler, dualar gibi, daha çok lirik ve destanî vasıflar taşıması tabiî olan yerlerde eski ananeye riayet etmiştir; belki halk destanlarının bazı kalıplarını da aynen aldı. Fakat onları hikâyesinin çerçevesine ve planına göre düzeltmekten çekinmedi. Filhakika, teslim etmemiz icabeden bir vâkıadır ki, *Dede Korkut Hikâyeleri*, muhtelif parçaları mükemmel bir ölçüye göre bir ahenk yapacak şekilde tertip ve terkip edilmiş, binaenaleyh, hazır şeylerin lâlettayin toplanmasıyla meydana gelmiş hissini vermeyen, kusursuz bir bütün teşkil ederler. Bu ise muharririn orijinal vasfını kabul ettirecek bir hususiyettir.[72]

*Dede Korkut Kitabı*'nda epik Türk edebiyatı mahsullerinin yeni bir şekil alması hâdisesinin ilk tezahürünü görüyoruz. Bu merhale, artık romanın nev'î karakterini haiz eserlerin meydana gelmesini mümkün kılacak içtimaî şartların hâkim olmaya başladığı bir devre tekabül ediyor: Roman, destanın *fonction*'unu üzerine almak üzeredir. *Dede Korkut Kitabı*'nda destan mevzuları bulunduğuna göre burada nihayet destanın *hikâye şekli*'ne bürünmesi hâdisesini görmekteyiz. Muhakkak ki, bu kitabın meydana geldiği tarihlerde destanî mevzulardan başka mevzuları işlemiş, şekil karakteri bakımından *Dede Korkut Kitabı*'na benzeyen başka eserler de mevcuttu. Bunlar şimdilik meçhulümüz bulunuyor.

*Dede Korkut Kitabı*'yla, halk hikâyesi nev'inin daha yeni numuneleri arasında en aşağı bir buçuk asırlık bir fasıla durmaktadır. Bu yeni numuneleri, tarihî vesikalar veya telif zamanına yakın bir tarihte istinsah edilmiş nüshalar

71 P. N. Boratav, "Dede Korkut Hikâyeleri Hakkında", *Folklor ve Edebiyat*, İstanbul, 1939, s. 83.

72 1939 yazında Bayburt yöresinde yaptığım araştırma gezisi notlarımdan.

vasıtasıyla değil, ancak eserlerin bünyesinin ve muhtevasının tahlili yoluyla en fazla XVI. asır sonlarına çıkarabildiğimiz halk hikâyeleri teşkil ediyor.

Görülüyor ki, halk hikâyelerimize şekil karakteri bakımından ilk numuneyi veren *Dede Korkut Kitabı*, destanî ananeye sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bağlılık, yukarıda söylediğim gibi, gittikçe gevşemekle beraber zamanımıza kadar gelen halk hikâyelerinde devam etmiştir. Halk hikâyelerimizi hâlâ destanla alâkalı gösteren unsurlar nelerdir?

O. Spies, halk hikâyelerinin nev'i karakterleri üzerinde dururken, bunlarda destan unsuru görüyor; fakat onun *destanî* tabirinden anladığı, daha umumî bir manâdır. O, halk hikâyelerinin, nazımla nesrin karışık olarak bulunduğu bir şekil hususiyeti göstermelerine işaret edip "demek ki bunlarda bir dereceye kadar destanla lirik şiirin birbiri içinde kaynaşması vâki oluyor" yahut da, "halk edebiyatının destan unsuru, kat'î hudutlarını göstermek mümkün olmamakla beraber, muhtelif şekillerde karşımıza çıkar: Masallar, hayvan masalları, fıkralar, hikâyeler, halk kitapları"[73] (bizim halk hikâyelerimiz)... derken, öyle görülüyor ki, umumiyetle hikâye edebiyatına epik vasfını veriyor; böylece, halk hikâyelerinde de destan unsurunu buluyor.

Bir defa şu vakıayı baştan tespit etmek icabeder: Hikâyelerimizi *Dede Korkut Kitabı*'nda olduğu gibi, muhtevaları bakımından Türk destanlarına bağlıyan unsurlar artık bahis mevzuu olamaz. *Dede Korkut Kitabı*'nda gördüğümüz hikâyelerden bir tanesi –o da mevzu bakımından en az destanî olanı– *Beyrek Hikâyesi* Anadolu Halk hikâyeleri repertuvarına girmiştir. Bu hikâyedeki, iki sevdalının birbirine kavuşmasına birçok engeller çıkmasıyla girift ve heyecanlı safhalar gösteren aşk macerası ve Beyrek'in yurdunda, onun nişanlısını ve binnetice mevkiini, kâfir illerinde esir olarak kahramanın öldüğüne herkesi inandırmak suretiyle elde etmeye çalışan Yalancı oğlu Yalıncık'ın entrikaları bir epopeden çok, mevzuunu cemiyetin içindeki rekabetlerden ve mücadelelerden alan romana yakışır temalardır. Bu haliyle dahi, bugünkü adıyla *Bey Böyrek Hikâyesi*, tipik halk hikâyeleri arasında yer almaktan çok, masala yakın karakterler gösterir. Çok az nazım ihtiva eden varyantlarıyla, âşık meclislerinden ziyade, *koca nineler* arasında rağbet görür ve intişarı da masallarınkine benzer. Şu halde halk hikâyelerimizin destanlarla alâkası bahis mevzuu olunca, halk hikâyelerini bozulmuş, epik vasıflarını kaybetmiş destanlar diye telâkki etmek doğru değildir. Bunlar yeni şartlara uygun yeni bir edebî nev'in mahsulleridir; bazılarının mevzuları eski destanî eserlerin mevzularıyla müşterek olduğu tahmin edilebilir; bundan başka birçok temalar ve motifler, hattâ birçok ifade kalıpları da bu destanî eserlerden, onların yerlerini almış olan halk hikâyelerine geçmiş olabilir. Fakat bu hiçbir zaman halk hikâyelerinin menşelerini destan diye göstermeyi icabettirmez. Mevzu iştiraki gösteren bir tek misale rastladığımızı söyledik. Tema ve motiflerle burada meşgul olmayacağız. Destanla halk hikâyelerinin münasebetlerini tetkik ederken asıl iki nokta üzerinde durmak istiyoruz:

---

73 Spies, *Türkische Volksbücher*, s.13.

*a) Halk hikâyelerinin temsilî karakteri:* Şüphe yok ki en saf halinde halk epopelerini bilen, dinleyici kitlesine nakleden sanatkârlar geçmiş zamanların hâdiselerini ve maceralarını anlattıklarını tebarüz ettirirler. Fakat bu tesir halk epopesinde çabuk silinir; destancı çok geçmeden, destanın vakalarıyla beraber yaşamaya başlar. Vakalara âdeta iştirak eder; kendini kahramanlarla karşı karşıya görür gibi olur. Dinleyici kitlesine de bu hissi sirayet ettirir. Destanın nev'î karakterini veren en mühim hususiyetlerinden biri, sanatkârın, cemiyet içinde bahsedecek büyük mücadeleler ve derin tezatlar bulunmadığı ve yalnız cemiyetin hariçle olan mücadelelerini ifade etmek mevkiinde olduğu için, kendi soyundan olan *bütün* kahramanlara karşı objektif bir tavır alması ise, diğer mühim bir hususiyeti de kahramanlarını ve onların maceralarını anlatırken, baştan haber verdiği zaman ve mekân kayıtlarından çabuk sıyrılması ve eserin *action*'una çok geçmeden iştirakidir. Bu karakter masalda görülmez; ancak romanda yeniden ortaya çıkar. Destanda bu karakteri en iyi tebarüz ettiren ifade vasıtası ise, onun temsilî bir vasıf gösteren inşadır: *Manas*–Radloff neşrinde– tabiî inşat muhiti içinde tespit edildiği için, sanatkârın vakalara iştirâk hususiyetini çok güzel göstermektedir.

*Dede Korkut Kitabı*'ndan itibaren bu mümeyyiz vasfın yavaş yavaş zayıfladığını görüyoruz. Halk hikâyelerinde bu zayıflama devam eder. Bilhassa bu hikâyelerin kitap halinde neşredilmiş olanlarından muharririn eserin *action*'una iştiraki hiç görülmez. Fakat tabiî anlatılış muhitlerinde dinlenildiği zaman destan ananesinin bu hususiyetinin henüz halk hikâyeciliğinde devam edip gittiğini görürüz. 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. İşte destanî temsil bu andan itibaren başlar ve hikâyenin sonuna kadar devam eder. Hikâyecinin coştuğu, vakanın tersine –sahnede rolünü tamamen yaşayan bir aktör gibi– kendini terk ettiği görülür. Ağlayan, hattâ düşüp bayılan hikâyeciler vardır. Hikâyenin sonunda yeniden maziye –masala– bir dönüş vukubulur. Bu karışık karakteri aynen *Dede Korkut Kitabı*'nda da buluruz. Bizim halk hikâyelerimizi, *Dede Korkut* yolu ile, eski destanlara bağlayan anane bağlarından biri işte budur.

*b) Menkabe daireleri*: İkinci mühim destanî hususiyet, halk hikâyelerimizden yalnız *Köroğlu Kolları*'nda ratladığımız, bunları yine *Dede Korkut Kitabı* yolu ile destanî ananeye bağlamamıza imkân veren "menkabe daireleri" vasfıdır. Biliyoruz ki *Dede Korkut Kitabı*'nın da mühim karakterlerinden biri budur: Her hikâye başka bir kahramanın macerası olduğu halde, hepsinde Hanlar Hanı Bayındır Han ve meşhur menkabevî Oğuz beyleri sahneye çıkarlar. Keza, *Dede Korkut* adlı hakîm ozan her müşkil halde, her toplantıda hazırdır. Hasılı, on iki hikâye bir daire halinde, muayyen siyasî mücadeleler –Oğuzların Gürcü ve Rum komşularıyla münasebetleri– ve muayyen kahramanlar –bir Oğuz hanı ve muhtelif beyler– etrafında toplanmıştır. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin tespit edildikleri zamanlardaki şifahî rivayetlerini bilmiyo-

ruz. Buna mukabil *Köroğlu Hikâyeleri* için, muhtelif menkabelerin böyle bir daire halinde toplanması hâdisesini daha yakından görmek imkânına mâlikiz; zîrâ bu hikâyeler şifâhî ananede yaşıyorlar, oluş halindedirler. Bu daire yeni yeni menkabeleri içine alıyor veyahut birçok menkabeleri atıyor; bu suretle mütemadiyen değişiyor. İşte bizim hikâyelerimize destan ananesinden miras kalan ikinci bir vasıf da budur.

Bütün bunlardan şunu anlıyoruz ki, yeni ve orijinal bir nev'î karakteri alarak meydana gelen halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasıflarını hâlâ taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir. Süratle yeni bir nev'e gidiş vakıası karşısında bulunuyoruz: Destanî anane gittikçe zayıflıyor, çünkü destanın aslî karakterini tayin eden sosyal şartlar gittikçe ortadan kayboluyor.

## 2. MASAL VE HALK HİKÂYESİ

Masalın esaslı karakterlerinden biri, serî ve kısa bir tahkiye tekniğine sahip olmasıdır. Vakanın süratle cereyanı onun tesir vasıtalarından birini teşkil eder. Konuşmalar herhangi bir dramatik veya lirik tesirden çok, yine vakanın heyecanını takviye gayesi gözetilerek konmuş talî unsurlardır. Masalda ikinci mühim karakter de, vakanın geçmiş bir zamana ait olduğunun daima tebarüz ettirilmesidir. Bundan başka masal, halk edebiyatı nev'ileri içinde, muhayyile mahsulü olduğunu anlatıcının –binaenaleyh sanatkârın– en çok hatırlattığı nev'idir. Herhalde, Türk masalının "bir varmış, bir yokmuş..." başlangıcı, sonra riayeti mecburî bir anane gibi daima söylenmesi icabeden ve olmayacak şeyleri komik bir şekilde olmuş gibi göstermek suretiyle dinleyiciyi yalan ve uydurma dinlemeye hazırlayan tekerleme, sanatkârın bu endişesini ifade eden unsurlardır. Masalın içindeki temaların, motiflerin ve vakaların menşei ne olursa olsun, masalcı için bunun ehemmiyeti yoktur. Bunları, eski mitler, itikatlar, dinî semboller gibi, fevkattabiî olmakla beraber sosyal realitelere tekabül eden unsurlar diye izah mümkündür. Fakat masal bir sanat mahsulü olarak şekil aldığı andan itibaren, sanatkâr bunları sadece meydana koymak istediği edebî esere malzeme olarak kullanmaktadır. Bu arada tarihî vakalar da belki bu malzeme arasında yer almıştır. Fakat hepsine karşı masalcının tavrı aynıdır: Bunların bir hakikate tevafuk etmediğini bilmesi ve anlatmak istemesi... Destandan masalı ayıran en mühim vasıflardan biri budur.

Halk hikâyelerinin, inşad edilmediği haliyle metnini, nazım ve nesir karışık şeklini ve masalda rastlamayacağımız vüsatini nazarı itibara almayacak olursak onda masaldan bir ayrılık göremeyiz. Filhakika biz birçok halk hikâyelerini nazım parçalarından ve anlatan hikâyecinin kendi sanat ananesine uyarak getirdiği unsurlardan tecrit ettiğimiz zaman tamamiyle bir masal elde ediyoruz. Hattâ fantastik unsurlar itibariyle de birçok halk hikâyeleri masal karakterini gösterirler.

Halk hikâyelerinin, bilhassa kitap şeklini aldıktan sonra daha çok beliren bu karakterleri O. Spies'i bunları bir masal çeşidi olarak görmeye sevk etmiştir. Bu müellif, Türk halk hikâyelerini ele aldığı ikinci kitabında, artık halk hikâyelerini doğrudan doğruya masal tetkikleri çerçevesi içine almış görünüyor. Ona göre, halk hikâyelerinin büyük bir kısmı, "bir sevgiliyi elde etme yolundaki maceraları anlatan masal" (Erwerbungsmärchen) diye tavsif olunabilir.[74]

O. Spies, birinci kitabında da halk hikâyelerini meddah hikâyeleri ve masallarla karşılaştırıyor ve bunların masal karakterlerini belirtmeye çalışıyordu.[75] Orada, halk hikâyeleriyle masallarda müşterek gördüğü vasıflar, şunlardır:

1. Kahramanların memleketleri *masal memleketleri*'dir: Hint, Yemen, Çin... gibi. Spies, bu arada Erzincan, Tebriz... gibi şehirleri de sayıyor; bunlar, hakikatte, hikâyelerde geçen maceraların geçtiği şehirlerdir ve *masal* memleketleri diye tavsif edilen yerlerden ayrılmaları gerektir. Halk hikâyesinin mevzuu *kitaptan alınma* ise *masal memleketleri* bahis mevzuu olabilir; fakat bir âşık-saz şairinin yahut Köroğlu gibi tarihli bir şahsiyetin maceralarını anlatan halk hikâyesinde mutlak olarak *masal memleketleri*'nden bahsedilmez; bazılarında *muhayyel yerler* mevcut olmakla beraber, mühim yerler kahramanın hakikî hüviyetine bağlı yerlerdir. *Kerem ile Aslı*, *Asuman ile Zeycan*, *Âşık Garip*... hikâyelerinde olduğu gibi. Ama, meselâ *Köroğlu kolları*'ndan birçoğunun maceraları, Celâlîlerin dolaşmış oldukları yerlerde geçmekle beraber –Erzurum, Tokat, Beyşehir vs. –arada bir Köroğlu'nun *Çin-Maçin* yahut *Yedi Derya Adası*'na seferlerinden bahsedildiği de olur.

2. İsimler ekseriyetle halk tarafından kullanılan isimler değildir: Gül, Sitemkâr, Gülizar vs. gibi. Mahmut, İsmail, Tahir gibi, halkın çok kullandığı isimler azdır. O. Spies bu hususta da yanlış bir hükme varmıştır; onun halk tarafından az kullanılır diye gösterdiği isimler de ötekiler kadar kullanılan isimlerdir; bazı nadir isimlerin de halk şairlerinin mahlasları olarak seçilmiş olmasından şüphe etmemelidir.

3. Kahraman, fevkattabiî vasıfları olan bir şahsiyettir ve vakaların merkezindedir.

4. Kahramanlar, biricik oğul, biricik kız olmak suretiyle masal kahramanlarının karakterindedir.

5. Kahramanların hepsi aynı vasfı taşırlar; güzellikleri, yaşları... hep aynı şekilde tavsif olunur.

O. Spies'in masal unsurları olarak gösterdiği bu vasıflar birçok halk hikâyelerinde mevcuttur; fakat bazıları, yukarda işaret ettiğim gibi, masal unsuru olarak gösterilemeyeceği gibi, Spies bunları halk hikâyelerinin tayin edici karakteri olarak görüyor ki bu da doğru değildir. Aşağıdaki bahiste, bu hikâye çeşidiyle romanı karşılaştırırken göreceğiz ki bu masal unsurları halk hikâyelerinde çok arka plânda kalır. Esasen Spies tahlillerini sadece kitap şeklindeki hikâyeler üzerinde yapmak suretiyle de zarurî olarak eksik kalmıştır. Sözlü gelenekteki hikâyelerin çoğunda bu karakterler çok daha zayıf olarak görülürler. Esasen ki-

74 O. Spies, *Zwei Liebesgechichten...*, s. 60.
75 Aynı yazar, *Türkische Volksbücher*, s. 53.

tapların çoğu için de aynı şey vâkidir. Şu halde masal karakterleri bakımından halk hikâyelerinin hepsini bir gözle görmemek lâzım gelir: Bu karakterleri pek belirmiş olanlar olduğu gibi, pek zayıf olanlar, hattâ hiçbir masal unsuru taşımayanlar –hususiyle bir hayat hâdisesini anlatan küçük hikâyeler– da vardır. Başka meselelerde olduğu gibi bu meselede de bütün halk hikâyelerini birden değil, her halk hikâyesini ayrı ayrı mütalea etmek en doğru usul olur.

O. Spies'in, halk hikâyelerini masalın aynı saymak şeklindeki eksik görüşünü, H. A. Ficsher de tenkit etmiştir. Ona göre[76] halk hikâyeleri masallardan tamamiyle ayrıdır. Şekil ayrılığından başka; 1. Halk hikâyesini okuyanın, anlatanın ve dinleyenin sübjektif bir tavra sahip olması; 2. Masalda olağanüstünün ön plânda olmasına, reel hayatın bir süs olarak bulunmasına karşılık, halk hikâyesinde tam tersine, reel hayatın ön plânda olması, olağanüstünün bir süs olarak bulunması bu farkı temin eder. Bu haklı tenkitleriyle beraber, Fischer de, öte yandan, Spies'in halk hikâyeleri hakkında verdiği yanlış bir hükme iştirak etmiştir: Halk hikâyelerinin Türk hayatını aksettirmediğini, masallar gibi, hayatı idealleştirmek suretiyle millîlik vasfını kaybettiğini ileri sürmüştür; böylece o, halk hikâyelerinde reel hayatın ön plânda bulunduğuna dair olan fikrini de nakzetmiştir.

Benim *Köroğlu Destanı* adlı kitabımdaki halk hikâyeleriyle masallar arasındaki mukayeselerimi, doğru olmakla beraber eksik bulan Hikmet İlaydın,[77] halk hikâyeleriyle masalı birbirinden ayıran en mühim farkı, masallardaki *basit ve iptidaî aşka* karşılık bunlardan oldukça mütekâmil bir platonik aşkın esas mevzuu teşkil etmesinde buluyor. Hikmet İlaydın'ın üzerinde durduğu bu mütekâmil platonik aşk unsuru ancak bizim halk hikâyelerimizden bazılarının kaynakları olan klasik eserlerde (*Leylâ ile Mecnun*, *Yusuf ile Züleyha*, vs. gibi) bahis mevzuu olabilir. Hattâ kitap haline gelmiş hikâyelerde, türlü güçlükler, sevgilileri birbirinden uzun zaman ayrı kalmaya, bazı hallerde hiç kavuşamamaya mahkûm etse bile, bunların aşkı realist ve beşerîdir. Masallardan halk hikâyelerini, bu aşk unsuru bakımından ayıran farklar ise, ikincilerde asıl mühim vakaların bu aşk mihveri etrafında dönmesidir. Masallarda ise aşk üzerinde o kadar ısrar edilmez. Hattâ, asıl mevzuu birbirini sevenlerin maceraları teşkil eden masallarda bile böyledir. Bundan başka, biliyoruz ki halk hikâyelerinin hepsinin mevzuunun mihverinde aşk maceraları bulunmaz; bu bakımdan aşk unsurunu bu iki halk edebiyatı çeşidini birbirinden ayıran esas vasıf olarak almak doğru olamaz. Hikmet İlaydın, *Köroğlu* tipine ve esas unsuruna *aşk*'tan başka şeyler teşkil eden hikâyelere dokunmamıştır.

Halk hikâyelerini masaldan ayıran vasıfların başında, onları destanla birleştiren vasıflar gelir: Yani hikâyecinin vakaları olmuş gibi kabut etmesi ve temsilî bir inşat ile nakletmesi. Şekil farkını temin eden de bu inşat karakteridir.

Yukarıda mevzular meselesini mütalea ederken de gördüğümüz gibi, birçok halk hikâyeleri mevzularını *Koca Nine Masalları*'ndan almışlardır. Bizim

---

76 O. Spies'ın *Türk Halk Kitapları* tercümesinde, Behçet Gönül'ün giriş makalesi, s. XI - XII.
77 Hikmet İlaydın, "Behram-ı Gûr Menkabeleri", *Türkiyat Mec.*, V, İst., 1936, s. 275-276.

topladığımız hikâyelerden bir tanesi, *Yahudi Kızı Hikâyesi*, tipik bir misal teşkil ediyor. Bunda, birçok milletlerde yaşıyan bir masal mevzuunu buluyoruz. Bu benim *Ütelek* adıyla tespit ettiğim masalın aynıdır: Kadın ölürken kocasına, ayakkabısı kimin ayağına olursa onunla evlenmesini vasiyet eder. Ayakkabı yalnız adamın kızının ayağına uyar. Hikâye, kızı ile evlenmek isteyen babanın amansız şekilde genç kızı takibi, kızın hile ile onun elinden kurtulması, bir padişahın oğlu ile evlenmesi... şeklinde devam eder. Keza, *Mahzuni Hikâyesi* de, Süleyman Peygamber'in maceralarından bahseden bir masalla, muahhar bir kaside mevzuunun garip bir şekilde birleşmesinden meydana gelmiştir.

Bu hikâye, kuruluşu bakımından *çerçeveli hikâyeler* tipindedir. Muhtelif epizotlarını, bir şema halinde görelim:

1. Süleyman Peygamber, hüdhüd kuşunun gelip kendisine vasfettiği Belkis'e âşık olur. Belkis'in, Süleyman Peygamber'in karısı olmak için üç şartı vardır: Bunlardan bir tanesi de, Süleyman'ın memleketi ile kendi oturduğu yer arasında Yedi Derya'nın üstüne kuşların tüyünden köprü kurulmasıdır. Bu köprünün kurulmasını Süleyman kuşlara emreder; baykuş, bu *divanece* emre isyan eder ve bu işin görüşülmesi için divana gelmez. Baykuşu, Süleyman'ın huzuruna gelmeye hiçbir kuş razı edemez. Serçe bu işi üzerine alır, baykuşa gider. Bu iki kuş, birer hikâye anlatmayı kararlaştırırlar; hangisinin hikâyesi daha ikna edici ise o ötekinin sözüne gelecektir.

*a. Baykuşun hikâyesi:* Kadınların vefasızlığı ve hainliği hakkında. –Bununla baykuş, Belkis'in uğruna Süleyman'ın bu kadar kuşun canlarına kıymasının, bir kadın için divanece işlere kalkışmasının doğru olmadığını, kendi isyanının haklı olduğunu ispat etmek ister.

*b. Serçenin hikâyesi:* Kadınların vefakârlığı, tedbirliliği, akıllılığı hakkında. –Serçe bununla baykuşun kadınlar hakkında fikrinin doğru olmadığını, kadının, uğrunda her fedakârlığa katlanılmaya değer bir mahlûk olduğunu ispata çalışır. Serçe hikâyesiyle daha kuvvetli bir delil verdiği için, baykuş Süleyman'ın divanına gitmeye razı olur. Süleyman'ı kuşların tüylerini döktürmekten vazgeçirir; Belkis'i periler vasıtasıyla getirmeye razı eder. Diğer şartları yerine getirmenin yollarını da gösterir. Periler Belkis'i Süleyman'ın sarayına getirirler. Belkis ve Süleyman evlenirler.

2. Zifaf gecesi Süleyman, o gece, birbirine en uygun erkekle kızın kavuşturulmalarını perilerden ister. Süleyman, bunu isterken Allah'ın rızasını almamış olmakla büyük bir hatâ işlemiştir.

3. Periler, Halep Paşasının kızı Mina'yı, Erzurumlu büyük tüccar Hoca Fenâyî'nin oğlu Mahzunî'nin evine götürüp yatak odasına bırakırlar. Kızla oğlan o gece muhabbet ederler. Sabah, periler yine kızı, uyurken, Haleb'e kendi evine getirirler.

4. Mina ile Mahzunî, başlarından geçen macerayı bir türlü anlayamamakla beraber birbirlerine ölesiye âşık olmuşlardır. Her biri ötekinin nerede, kimin nesi olduğunu bilmediği için kavuşmaları da imkânsızdır. Hoca Fenâyî, oğlunun derdine bir çare bulurum ümidiyle, diyar diyar dolaşır, Mina'yı arar. nihayet günün birinde Haleb'e varır. Paşa ile buluşup karşılıklı dertlerini anlarlar. Paşa kızını Hoca Fenâyî'ye verir. Mina, sevgilisinin babasıyla Erzurum'a varır. Mahzunî ile düğünleri olur.

5. Zifaf gecesi Mahzunî ölür. Hoca Fenâyî oğlunu Beytül-Mukaddes'e gömer. Baba, ana, gelinleriyle beraber orada, oğullarının mezarı başında ağlayıp yas tutarlar.

6. Rüzgârlar Süleyman'ın kulağına bu ağlama sesini getirirler. Süleyman sebebini öğrenir. Kendi hatâsı yüzünden, günahsız insanların başına gelmiş olan bu felâketin tamirini Allah'tan niyaz eder. Duası kabul edilir.

7. Bir melek, Mahzunî'nin babasına, anasına ve karısına, Tanrı çocuklarını yeniden hayata kavuşturmak iznini verirse, kendilerine bağışlanan 40 yıllık ömrün ne kadarını Mahzunî'ye vereceklerini sorar. Baba 40 yılın onunu, ana yirmisini vermeye razı olurlar. Mina Allah'tan kırkı kendine, kırkı sevgilisine olmak üzere 80 yıl ömür ister. Allah Mahzunî'yi yeniden hayata kavuşturur. İki sevgili yeniden büyük düğün yaparlar, muratlarına ererler.

Görülüyor ki, ana ile babanın, oğullarına ömürlerinden bir parçasını vermek lâzım geldiği zaman gösterdikleri hodbinlikte, Alkestis-Dumrul temasından ufak bir izi, bir motif halinde sonuna eklemiş olan bu hikâyenin çok dikkate değer bir kuruluşu vardır: Süleyman Peygamber'in kahramanı olduğu bir masal, büyük çerçeve içinde iki tâli masal ve bütün sosyal karakterleriyle, katışıksız halk hikâyelerimizin kahramanları olacak mahiyette Erzurumlu bir delikanlı ile Halep Paşasının kızının, Süleyman Peygamber'in zamanına götürülmüş aşk maceraları, halk hikâyesinin tekniği sayesinde bir arada kaynaşmış oluyor. Hikâyelerin türkülerinde de, diğer halk hikâyelerinden farklı bir şey yoktur. Türkülerden birinin nakarat mısralarındaki «...Muhammed'i seversen» sözünde Muhammed Peygamber'in adının geçmesiyle meydana gelen *anachronisme*'in farkına varan hikâyecinin bunu izah etmek ihtiyacını duymuş olması vakıasına da burada işaret etmek isterim: Âşık Müdâmî'ye göre, tabiî Muhammed Peygamber o zamanlarda daha dünyaya gelmemişti; hikâyenin, yani Süleyman Peygamber'in zamanıyla Muhammed Peygamber arasında 2300 sene vardır; ama Muhammed'in *nûr*'u halkedilmişti; o zamanın Müslümanları (o devrin hak dinini, yani Süleyman Peygamber'in dinini tanıyanlar Müslümandırlar) da Muhammed Peygamber'in geleceğini biliyorlardı; adını anmaları da tabiîdir. Bu izah bize, birkaç masal temasının ve yine masal şekline girmiş Süleyman Peygamber menkabelerinin bir araya gelmesiyle yapılmış bir hikâyeyi, içindeki bütün *anachronisme*'lerine rağmen, hikâyecilerin nasıl *olmuş vakalar* diye kabul ettiğini göstermektedir.[78]

Umumiyetle kısa hikâyelerde masal mevzularına çok tesadüf etmek mümkündür. Uzun hikâyelerde de, *Köroğlu kolları*, onların devamı olan bazı kahramanlık hikâyeleri ve âşıkların tercümei halleri dışında kalanlarda, masal mevzularının, bir bütün olarak ve hikâyenin başından sonuna kadar masal mevzuu kalarak alınıp işlenmiş olması düşünülebilir. Yukarda mevzulardan

78 Süleyman'ın Belkis ile maceralarından bu hikâyede anlatılanların bir kısmı *Tabarî Tarihi*'nin Türkçe tercümesinde mevcuttur. (İstanbul, 1290 h., 4. Basım, C. 1, s. 387 - 392). Süleyman'ın Belkis'le mektuplaşması ve ona ait başka menkabeler *Kur'an*'da hikâye edilir. (Nemil veya Süleyman Suresi; Diyanet İşleri Reisliği tarafından neşredilen Tefsir, C. V, s. 3663 v. d., 3950, 3951).

bahsederken hikâyecilerin masal kitaplarından, yahut da halk arasında anlatılan masallardan (âşıkların tâbiriyle onlar bu haliyle *kara hikaye*'dirler) istifade ettikleri de olduğunu söylemiştik. Yalnız şunu unutmamalı ki, hikâyenin başından sonuna kadar hâkim de olsa, masal mevzuları halk hikâyesi tekniğine göre işlenir ve böylece bilhassa sözlü gelenekte tam manâsıyla kendini gösteren hususî halk hikâyesi üslûbuna bürünmüş olur.

Baştan başa hikâyenin mevzuu masal olur veya olmaz, buraya kadar bu mesele üzerinde durduk. Masal epizotları veya motiflerinin halk hikâyelerine malzeme olarak girmesi çok daha sık rastladığımız, hemen hemen her halk hikâyesinde karşımıza çıkan bir vakıadır. Bazı hallerde, hattâ bütün bir masalın, hikâyenin bir epizodunu teşkil edecek şekilde veyahut da ustalıkla parçalanıp birkaç epizodu haline getirilerek hikâyenin bünyesine sindirildiği de olur.

Umumî olarak halk hikâyelerinin motiflerinin tahlili ve bunların dünya masal edebiyatı motifleriyle karşılaştırılması denemesi olarak O. Spies'in *Türkische Volksbücher*'ini zikredebiliriz.[79] Birkaç eserde bu iş ayrı ayrı hikâyeler için de yapılmıştır: Yine O. Spies'in *Türkische Volksbücher*'ine *Asuman ile Zeycan* ve *Melikşah ile Güllü Han* hikâyeleri (Bu eserde bu hikâyeler için motifler mukayesesi yapılmamış, yalnız hikâyelerdeki motiflerin indeksi çıkarılmıştır: s. 131 - 138); Hans August Fischer'in *Schah İsmail und Gülizar*'ında (Leipzig 1929) *Şah İsmail Hikâyesi;* Pertev Naili'nin (Boratav) *Köroğlu Destanı*'nda *Köroğlu Hikâyeleri*; O. Spies'in *Zwei Liebesgeschichten...*'inde ve W. Ruben'in «Raznihan ve Mahfiruze» makalesinde (Ülkü, XVII, s. 483-487) *Raznihan ile Mahfiruze Hikâyesi* bu bakımdan tahlil edilmiştir. Halk hikâyeleri metinleri neşredilirken her hikâyenin temaları ve motiflerini tespit etmek ve bunları, masal tetkikleri neticelerinden faydalanarak başka halk edebiyatı mahsullerindeki benzerleriyle karşılaştırmak, halk hikâyelerinin yapısını ve öteki halk edebiyatı çeşitleriyle ilgisini göstermek bakımından çok verimli olur. Şu tetkikimizin planı dışında kalan bu işi halk hikâyelerimizin metinlerini bir külliyat halinde ilerde neşredeceğimiz zamana bırakıyoruz. Burada, yukarda yaptığımız gibi, sadece bir misal vermekle yetineceğiz. Bu misal, bir *Köroğlu* hikâyesine ait olmakla bize, bütün olarak bir masal mevzuundan ibaret olamayacak tipte hikâyelerin de masallarla ilgisini göstermek bakımından dikkate değer.

Köroğlu kollarından *Koca Bey*'in Poshof anlatmasının bir epizodunu Koca Bey'in *Hezâran Bülbül*'ü getirmesi macerası teşkil eder; kısaca anlatalım:

> Koca Bey, Köroğlu'nun şöhretini işitip Çamlıbel'e gelmiş, Köroğlu onun yiğitliğini denemek için onunla boy ölçüşmüş, Koca Bey kendinin Köroğlu'dan daha zorlu bir yiğit olduğunu ispat etmiş, Çamlıbel beylerinden bazıları Köroğlu ile alay etmişler... Buna içerleyen Köroğlu da, Koca Bey'e başaramayacağı bir iş buyuracak; bu işin altından kalkamayıp süklüm püklüm dönecek olan Koca Bey'le alay edecektir. Bu düşünce ile Koca Bey'den, kendinin bir türlü alıp getirmeye muvaffak olamadığı *Hezâran Bülbül*'ü ister. Koca Bey, kayını Mustafa Bey, kardeşi Ârif Bey ve Ayvaz'la beraber bu kuşu almaya giderler; Ayvaz, Koca Bey'e yol gösterecektir. Akdeniz sahiline varırlar. Kuş, *Yedi Derya Adası* denilen bir adada-

79 s. 28 - 41.

dır. Ayvaz, deryayı geçip bu adaya varmanın ve kuşu almanın yollarını Koca Bey'e öğretir. Koca Bey, bir sabah erkenden bir kara taşın altından bir dizgin alır, bunu sallar sallamaz deryadan çıkan ata biner. Heybesinin bir gözüne et, bir gözüne de ot koymuştur. Atla birlikte deryayı geçer, *Yedi Derya Adası*'na varır. Adadaki sarayında, Hezâran Bülbül'ün sahibi ve Peri Padişahı olan kız kırk günlük uykuya yatmıştır. Koca Bey saraya girerken açık kapıyı örter, kapalı kapıyı açar. Kızın başucundan bülbülü alır. O sırada kız uyanır, "bırakmayın!" diye kapılara seslenir. Fakat kapılar, kendilerini bıkmış oldukları vaziyetten kurtaran bu yiğide fenalık etmek istemezler. Atının üstünde sahile doğru yol alan Koca Bey'in önüne dağ gibi bir koç çıkar. Koca Bey, heybesinin gözündeki otu onun önüne atmak suretiyle ondan kurtulur. Biraz sonra da dağ gibi bir kurda rastlar; ondan da, önüne eti atmak suretiyle kurtulur. Sahile ulaşır, atını deryaya sürer ve *Hezâran Bülbül*'le arkadaşlarının yanına varır.

İlk bakışta görülüyor ki bu epizotta bir masal teması var. Bu temanın aynen içinde bulunduğu bir masal metnini, hem de aynı *Hezâran Bülbül* adını taşıyan bir masalı Naki Tezel neşretti.[80] Köroğlu'nun *Koca Bey Kolu*'nun bu epizodıyla bu *Hezâran Bülbül* masalını karşılaştırınca görürüz ki bir masal epizodu, lâzım gelen değişikliklere uğradıktan (en başta, *Köroğlu Hikâyesi*'nin gerektirdiği has isimleri aldıktan) sonra bir Köroğlu hikâyesinin içine yerleşebilmiştir. Bu masal teması yaygın ve meşhurdur. Anadolu halk edebiyatı dışında da ona rastlarız. Radloff külliyatının Kazak-Kırgızların halk edebiyatlarına ait üçüncü cildindeki *Hemra Hikâyesi*'nin bir epizodunu Hemra'nın babasının istediği Bülbül kuşunu, Hezâran Bülbül hikâyelerinde anlatılan maceralara benzer maceralara katlanarak gidip getirmesi teşkil eder.[81]

Halk hikâyelerinde bu bol masal malzemesindeki masal damgasını, hikâyeci, kendi anlatma geleneğine uymak suretiyle silmeye muvaffak oluyor. Bu da, hem musannifin verdi şekil -nazımla nesrin birleşmesinden meydana gelmiş hususî şekil-, hem de hikâyecinin tahkiye tekniğinde, masal anlatma tekniğine nazaran yaptığı mühim değişikliklerle mümkün oluyor. Anlatılması, meselâ, yarım saat veya bir saat süren bir masalın mevzuunu alan hikâyeci bundan iki veya üç gece süren bir halk hikâyesi meydana getirince artık masal unsurlarından başka unsurların da işe karışacağı ve mevzuunun masal karakterini adamakıllı zayıflatacağı tahmin olunabilir. Mamafih, masal yine masal olarak, asıl karakterini hiç bozmadan da, halk hikâyelerinin içinde mühim bir yer tutmaktadır. Hikâyenin esas planıyla ilgisi olmayan ilâveler arasında münasebet getirilerek anlatılan masallar da vardır. Bu ilâvelerden hikâye mahiyetini gösterenlere umumî olarak, bazı yerlerde *karavelli* adı verilir; *karavelli*'lerin çoğunu masallar teşkil eder. Buna bir misal, yukarda üzerinde durduğumuz *Hoca Fenayî'nin Oğlu Mahzunî Hikâyesi*'ndeki, serçe ile baykuşun birbirlerine anlattıkları masallarda buluruz.

---

80 Naki Tezel, "Hezaran Bülbül Masalı", *Konuşmalar*, No. 3 (CHP Yayınlarından)
81 Radloff, *Proben... III*, s. 518 - 597.

temsilKunoş, halk hikâyelerinin roman karakteri üzerinde durmamıştır; bununla beraber bu Türk halk edebiyatı çeşidine *roman* adını ilk veren odur. Bunları üçe tasnif ederken birini gruptakileri ***kahramanlık romanları***, ikincileri ***sazşairlerinin romanları***, üçüncüleri de ***sazşairleri-kahramanlık romanları*** diye vasıflandırır.[82] Bu vasfı Kunoş, onlara uzunluklarından ötürü yakıştırmış, böylece onları masallardan ayırmak istemiş olmalıdır.

O. Spies, halk hikâyelerine dair yazdığı eserlerinde şekil ve hacim bakımından bu edebiyat çeşidi mahsullerine *roman* demek lâzım geldiğini söylemekle beraber[83] halk hikâyelerini romandan çok masala (yani realist olmaktan çok hayal ve fantezi mahsulleri olan eserlere) yaklaştırmak temayülünü gösteriyor.[84] Yukarda onun halk hikâyelerinde masal karakteri olarak gördüğü vasıflar üzerinde durmuş ve bunların pek çoğunun realist bir hayatın ifadesi olduğunu söylemiştik. Onun, halk hikâyelerindeki ***aşk***'ın ideal bir aşk olduğuna, hakikî hayatla bu eserlerin kahramanı olan âşıkların dünyalarının ilgileri bulunmadığına dair fikirlerine[85] Hikmet İlaydın da iştirak ediyor. Bu müellif de, O. Spies gibi, halk hikâyelerindeki ***aşk*** temasını bunlardan bazılarının kaynağı olan klasik manzum hikâyelerdeki mücerret ve platonik ***aşk***'la bir saymakla[86] hata ediyor. Bizim halk hikâyelerimiz, değil sadece sözlü gelenektekiler, kitaba geçmiş olanların ekseriyeti de dahil olmak üzere, realist bir ***aşk*** teması işlemişlerdir. Bu müellifleri hatâya düşüren şey, sanıyorum ki, klasik edebiyat tarafından işlenmiş ve donmuş birtakım kalıpların, fikirlerin, benzetmelerin, duyguların, hikmetlerin klişe haline gelmiş ifade şekillerinin halk hikâyelerinde de rastlanmasıyla bunların böyle bir ***aşk*** ve hayat telâkkisine tekabül etmesi gerektiği şeklindeki mantıkî istidlâldir. O. Spies halk hikâyelerinde rastladığı bu ***mücerret aşk*** hususiyetinin tesbitinden daha şümullü bir hükme de varıyor: Bu türlü bir aşk ve hayat telâkkisinin Şarklıların ruhuna uygun olduğunu, zîrâ onların, ruh haletleri bakımından çocuk bulunduklarını söylüyor.[87] Şüphesiz ki bu, çok bulanık ve uzaktan uzağa verilmiş bir hükümdür; bunu, tarihî ve sosyal şartları, zaman ve muhit ayrılıklarını hesaba katmadan, Şark deyince bir tek ve aynı âlem, Şarklı deyince aynı tip insanlar ve Şarklı düşünüşü deyince aynı bir felsefe tasavvur eden yanlış zihniyetten gelme peşin hüküm diye vasıflandırabiliriz.[88]

---

82 Rodloff, *Proben*... VIII'de Kunoş'un önsözü; buradan naklen: O. Spies, *Zwei Liebesgeschichten*... s. 60. (Bu önsözün tercümesi; *Halk Bilgisi Mecm.*, 1, 1928, s. 57.)

83 *Türkische Volksbücher*, s. 13, *Zwei Liebesgeschichten*... s.4.

84 O. Spies, *Türkische Volksbücher*, s. 53.

85 *Aynı eser*, s. 57.

86 Hikmet İlaydın, "Behrâm-ı Gûr Menkobeleri", *Türkiyot Mecm.*, V, İst., 1936, s. 275- 276.

87 O. Spies, *Türkische Volksbücher*, s. 57.

88 Spies, *Şarklı* hakkındaki bu fikrini 1939'da *Zwei Liebesgeschichten*...'de (s. 5) tekrarlamıştır. Türk hikâyesinin tercümesini belki okuyucunun biraz yadırgayacağını söyledikten sonra der ki: "Şunu unutmamalı ki Şarklı bizden başka bir zihniyete sahiptir. Bu zihniyet, aşırı hassasiyet ve safderunluk şeklinde tezâhür eder. Bizim için masal âlemi olan şey onun için çok defo tabiî muhittir."

H. A. Fischer, halk hikâyelerinin, ön plânda reel hayatı, ikinci plânda da hârikulâdeyi aksettirmek bakımından masaldan ayrı bir karakter taşıdıklarını ifade etmekle[89] beraber, bu nokta üzerinde fazla durmamıştır.

Romanla bir mukayese yapmayı gözetmemiş olmakla beraber, böyle bir karşılaştırmada kullanılabilecek tahlilleri İsmail Habib de denemiştir. O, halk hikâyelerini karakterlendirirken ezcümle şunları tespit ediyor: Halk hikâyelerinin kahramanları alt tabakadan değil, hep üst tabakadan, padişah, paşa... çocuklarıdır.[90] Vakalar, İran, Turan.. gibi uzak ülkelerde geçer.[91] Tasavvufî tesirin çokluğuna karşılık dinî unsur hiç yok gibidir. Kahramanlar dua ederler, namaz kılarlar, işte o kadar...[92]

Görülüyor ki İsmail Habib de, bazı halk hikâyelerinin bazı vasıflarını teşmil etmek hatâsına düşüyor. Halk hikâyelerinin kahramanlarından bazıları gerçekten padişah, paşa çocuklarıdır. Fakat bu, bütün halk hikâyelerinde böyle değildir. Hattâ, âşıkların maceraları olan hikâyelerde (biyografik romanlar) asıl kahramanın fakir veya fakir düşmüş bir âşık olması şarttır; Köroğlu ve arkadaşları Celâlî eşkıyasıdır; Âşık Garip bir tüccar oğludur, babası ölmüş, serveti yok olmuş, o da fakir bir âşık olarak hayatını kazanmaya çıkmıştır. Hele kitap haline geçmemiş olanları da hesaba katacak olursak, daha pek çok hikâyelerin kahramanları böyle çeşitli halk zümrelerine mensup insanlar olarak karşımıza çıkarlar. Vakaların İran, Turan gibi uzak ülkelerde geçmesine İsmail Habib de, Spies gibi, halk hikâyelerinin masal karakterlerini belirtmek için işaret etmiş olmalı; yukarda bunun pek sathî bir görüş olduğunu gösterdik. Birçok hikâyelerin vakalarının geçtiği yerler, o maceraların gerçekten geçtiği veya geçebileceği yerlerdir. Bunlar, modern romanların da sahneleri olan *reel* şehirler ve memleketlerdir; Kerem, masal diyarlarında dolaşmamış, gerçek Anadolu'yu gezmiştir. Şiir üslûpları halk hikâyelerimize kadar geçmiş olan bazı halk şairlerimizin tasavvuf zevkini de, çok umumî hükümlere dayamak için birer destek olarak kullanmamak, gerçek manâlarından fazla manâlandırmamak gerekir. Halk hikâyelerinde tasavvuf çeşnisi taşıyan bazı şiirlere rastlarız. Bazı hikâyeler de, tasavvuf felsefesini benimsemiş klasik Şark şairlerinin eserlerinin hülâsaları veya basitleştirilmiş taklitleridir. Fakat bunlarda bile tasavvuf, asıllarındaki ehemmiyetten çok kaybetmiştir. Kaldı ki, hikâyelerin birçoğunda tasavvufun zerresi yoktur. İsmail Habib, hikâyelerdeki tasavvufî tesiri mübalâğalandırırken dinî unsuru pek küçümsemekle de hatâya düşüyor. Halk hikâyeleri halk tabakalarının sanat eserleridir. Bu tabakalar dindar olduğuna göre, halk hikâyesi de, mevzuu dinî olmamakla beraber, ister istemez dindarlık damgası taşıyacaktır. Kerem'in kerâmetlerine tasavvufî manâ vermek, kanaatimce, yanlış olur. Kerem ermiştir, ama hiçbir *tasavvufî* sistemi temsil etmez. Bu kerâmetler, dini, kuru ve kitabî şekliyle değil de halkın türlü inanışlar ve hurâfelerle dolu dini olarak alırsak, tasavvufsuz da izah olunabilir. Dinî unsurun halk

89 B. Gönül'ün (Necatigil), Spies'in *Türkische Volksbücher* tercümesine yazdığı önsöz, s. XI - XII.

90 *Edebiyat Bilgileri*, s. 297.

91 *Aynı eser*, aynı yerde.

hikâyelerinde daha basit görünüşleri de var. Meselâ, hikâyelerde, Köroğlu'nun ve arkadaşlarının başarılarının hikmeti olarak, onların, en dar zamanlarında bile namazlarını terk etmemelerinin gösterilmesi, bu hikâyelerdeki, hem de en saf halde, dinî unsurun önemini belirtir. Bunu pek tabiî görmelidir: Halk hikâyesi, din müessesesinin çok kuvvetli olduğu devirlerde ve muhitlerde doğmuş ve yaşamış bir edebiyat çeşididir. Umumî olarak din gayretinin başlı başına bir tema oluşunu *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nde görürüz. Kerem ile Aslı'nın arasına, Aslı'nın babası Ermeni Keşişinin dinî taassubu dikilmiştir: İki sevgiliye uzun yıllar mihnetle dolu bir ayrılık hayatı yaşatan, sonunda her ikisini de murat almadan ölüme götüren bu taassuptur.

İsmail Habib bazı vasıfları, çok umumî hükümler vermek için kâfî deliller gibi görüyor. Meselâ, ona göre, hikâyelerden, sevgililerin kavuşmasıyla bitenler *ırkî* (herhalde müellif başka vesilelerle de olduğu gibi, bu terimi, çok yanlış olarak *millî* anlamında kullanıyor) karaktere sahiptirler; sevgililerin kavuşamamasıyla bitenler, dinî-tasavufi unsurun hâkim olduğu hikâyelerdir.[93] Yabancı kaynaklardan mevzularını almış hikâyelerle yerli hikâyeleri ayırma denemesi halinde kaldığı takdirde bu hüküm, tabiî *ırkî* terimi yerine *millî* terimini kullanmak şartıyla, bir dereceye kadar doğru olabilir. Yoksa, değil sadece bitişleri, mevzularının çok çeşitli ve başka başka felsefî-fikrî sistemlere bağlı kaynaklardan gelmiş olmaları bile halk hikâyelerimizin karakterini tayin etmeye kâfî âmiller sayılamaz; yeniden hayat buldukları muhit onlara yepyeni bir çehre vermiştir; mesele hikâyenin mevzuunda veya bitişinde değil, mevzuun işleniş tarzında, bunu işleyen sanatkârın hayat ve sanat telâkkisindedir. En çeşitli mevzuları, halk hikâyeleri, aynı ifade ve zihniyet kalıbına dökmekten geri kalmamışlardır.

İsmail Habib, asıl modern manâda hikâyeyi tayin eden unsur olarak beşerî aşkı görüyor ve halk edebiyatımızın anlatıcı eserlerini bu bakımdan da bir tasnif ediyor. Ona göre, hamasî hikâyelerde (*Battal Menkabeleri* gibi) hâkim olan aşk değil kahramanlıktır; onun tabiriyle destanî (niçin "destanî"?) hikâyelerdeki (*Kerem, Âşık Garip* gibi) aşk ise mistik ve bedii (?)'dir. Asıl hikâye tavsifine lâyık olanlar, *aşklı hikâyeler* dediği, realist (*Tayyarzâde, Hançerli Hanım*, ...tipinde) hikâyelerdir; bunlardaki aşk beşerîdir.[94] Görülüyor ki, İsmail Habib, bu hükmüyle, Otto Spies'in ve Hikmet İlaydın'ın, üzerinde durup tenkit ettiğimiz hatâlarına düşmüş oluyor.

Halk hikâyelerindeki aşkın mahiyeti hakkında Sabri Esat Siyavuşgil daha doğru bir izaha varmıştır. O diyor ki: «*Ferhat ile Şirin*, *Tahir ile Zühre*, *Arzu ile Kamber* vs... gibi halk romanlarında aşkın, sevdanın kaderle mücadelesini görmemek imkânsızdır. Bunların bütün tasavvufî görünüşlerine rağmen, adetâ beşerî bir duygu olan aşkın, ilâhî bir nizam olan kaderle boğuştuğunu hissederiz. Kader başlangıçtan itibaren muzafferdir."[95] Yalnız S. E. Siyavuş-

93 *Aynı eser*, aynı yerde, s. 298.

94 *Aynı eser*, s. 302.

95 Sabri Esat Siyavuşgil, "Bizde İlk Kahramanlık ve Sevda Romanları", *Ulus* gazetesi, Güzel Sanatlar sahifesi, 8/1/1944 sayısı.

gil de, bundan evvel zikrettiğimiz müellifler gibi, hükümlerini, Arap, Fars edebiyatlarından geçmiş veya onları örnek edinmiş olan halk hikâyelerine göre vermektedir. O, tasavvufî görünüşlerden de tamamiyle sıyrılmış hikâyelerimiz bulunduğunu unutuyor, belki de bunları tetkik etmemiştir. Keza, halk hikâyelerindeki *aşk* ile halk edebiyatımızın başka hikâye çeşitlerindeki *aşk* telâkkisini karşılaştırırken de bazı hatâlara düşüyor. Hamâset ve iman menkabeleri diye tavsif ettiği *Hazret-i Ali, Battal*, vs.. hikâyelerindeki, sevgilide yalnız Allah'ın cemâlini gören bir aşk telâkkisinin mevcut olduğunu söylüyor ki, doğru değildir. *Battal Hikâyeleri* gibi hikâyelerde aşk maceraları belki pek azdır; fakat mevcut olanlar da üzerinde fazla ısrar edilmemiş olmakla beraber, beşerî ve dünyevîdir; hiç olmazsa tasavvufî ve nazarî değildir. Meselâ, Battal, bir yerde bir Kral kızını görür, kız ona âşık olur (ekseriyetle bu böyledir, çünkü bu türlü menkabelerin kahramanları, mutasavvıf değilseler de, insanî zaafların esiri de değildirler). Battal onu İslâm'a dâvet eder, Müslüman olduktan sonra alır; ondan sonra başka maceralara geçer... Hattâ, *Battal Hikâyesi*'nde bir epizot vardır ki başlıbaşına bir halk hikâyesinin mevzuu olabilecek mahiyettedir; kısaca anlatalım: Battal, Malatya Emiri Ömer'in kızını ister; Ömer zengindir, Battal fakir; onun için kızını pek vermek istemez, doğrudan doğruya Battal'ın isteğini de reddedemez, Battal'a güç işler havale etmek suretiyle onun bu dileğinin önüne engel çıkarır: Hindistan'dan Ak-Fil'i ve başka birtakım olmayacak şeyleri ister. Battal, Hindistan'a gider, türlü türlü maceralardan sonra Emir Ömer'in isteklerini yerine getirir ama, o dönünceye kadar birçok şeyler olmuştur; onun yokluğundan istifade ederek Kayser, Malatya'yı harapetmiş, kızı alıp götürmüştür; Lâzıkiye'de kızı, vezirinin oğlu Behmen'e vermek üzeredir. Tam düğün günü Battal Lâzıkiye'ye varır, kızı kurtarır, Behmen'i öldürür.[96] Bu epizottaki kahramanın yokluğunda nişanlısının başka biri tarafından zorla alınması, kahramanın zamanında yetişip onu kurtarması, rakibinin cezasını vermesi ve sevdiğiyle murada ermesi, *Beyrek Hikâyesi*'nin ve başka birkaç hikâyenin esaslı temalarındandır.

S. E. Siyavuşgil, aynı makalenin başka bir yerinde halk hikâyelerindeki âşık tipini belirtirken bunun "bir tek güzelin etrafında pervâne gibi döndüğünü, iki güzel arasında bir bocalamanın hiçbir zaman görülmediğini" söylüyor. Bu da ancak bir kısım hikâyelerdeki, rüyasında pirler tarafından kendine gösterilen ve takdir edilen sevgilinin peşinden koşan kahramanlar için doğrudur; fakat, meselâ, Gülizar'ını ararken, iki güzele daha gönül vermiş Şah İsmail; sevgilisi Banı Çiçek'in (Anadolu varyantlarında Akkavak-Kızı) üstüne Kral kızını da alan Beyrek (Bey Böyrek) ve nerde güzel görse onu kapıp Çamlıbel'e getiren Köroğlu gibilerin maceralarını anlatan hikâyeler bu tavsifin çerçevesi içine giremez.

Yine o makalesinde, halk hikâyelerimizin dinleyici muhitleriyle ilgisini belirten S. E. Siyavuşgil, fertlerin bu eserler (yani, dünya saadetinden çok ma-

96 *Menâkıb-ı Battal Gâzî*, İstanbul, 1287 tarihli taşbasma, C. III; s. 137 ve devamı.

nevî-uhrevî bir saadet vaat eden tipten hikâyeler) karşısındaki davranışlarını tespit ediyor: Cemiyetin baskısı altındaki dinleyiciye bu hikâyeler bir inşirah vesilesi, bir ümit kaynağı olur; «şayet hayat bir yandan cemiyetin keşmekeşi, bir yandan da tasavvufun telkini ile zaten yaşamaya değer bir şey olmaktan çıkmışsa, sevda romanının macera ve akibeti kadar, huzursuz bir ruhu sükûna kavuşturan ne olur ki!... Sevda romanı dinleyicinin ruhunda, yaşanılan hayatın imkânlarından tamamiyle uzaklaşmak kabil değildir. İstediğiniz kadar vakayı ve şahısları tecrid edin, istediğiniz kadar allegoriler yaratın, ayağınız mutlak muhite bağlıdır...» Yalnız bu muhitin (yani sosyal muhitin) halk hikâyelerimizle ilgisini aydınlatmadığı için S. E. Siyavuşgil'in, zâten çok mahdut bir çeşidini aldığı halk hikâyeleri üzerindeki izahları mücerret ve yarım kalmıştır.

Halbuki halk hikâyelerimiz, doğdukları ve yayıldıkları muhitlerin sosyal gelişimiyle çok yakından ilgilidir. Buna bol misaller bulabiliriz; sosyal vasatla bu halk edebiyatı eserleri arasındaki müvaziliğe ve hikâyelerin bu vasatı ifade ediş şekillerine dair aşağıda birçok misaller vereceğiz. Burada, sırası gelmişken, yukarda adı geçen müelliflerin en çok üzerinde durdukları, halk hikâyelerinde anlatılan aşk'ın mahiyeti meselesiyle ilgili bir misâl verip geçeceğim.

Halk hikâyelerimizde sevgililerin arada bir, birbirleriyle buluşup görüşmeleri, konuşmaları, hattâ sevişmeleri, İslâm dininin, kadınla erkeği nikâhtan evvel birbirini görmekten bile meneden kanunlarıyla telif olunamaz. Hikâyelerde, dinî baskının dışına bu çıkış, hayatta da rastlanan bir olaydır; sevda meselelerinde, şehir hayatı bile –tıpkı şarap için olduğu gibi– bu yasağı tutamamıştır; birçok delikanlı kızlar ve erkekler her devirde, her muhitte, birbirlerini görmüşler, sevişmişler, sonunda evlenmişler veya evlenememişlerdir. Umumî olarak köy muhitlerinde, hususiyle Alevî, Tahtacı, gibi resmî dinin dışında kalmış mezheplerin, yahut da, göçebelerde olduğu gibi, bambaşka bir yaşayış nizâmının örf ve hukuk kaidelerine tâbi yerlerde, bu yasağı aşmada daha ileriye de gidilmiştir. Karacaoğlan'ın, Türkmen veya köylü kızlarına, gelinlerine hitap eden ve çok geniş bir müsamahanın ifadesini veren şiirleriyle, başka kahramanlara ait ve aynı mahiyette olan bazı hikâye sahnelerini başka türlü izah edemeyiz.

Kuzeydoğu Anadolu'da tespit ettiğim bazı hikâyelerde sevgililerin, nikâh ve resmî *toy*'dan (düğün) evvel, hattâ günlerce bir arada kaldıkları, yatıp kalktıkları oluyor; buralara âşık hikâyeciler "***hikâyenin yattığı yer***" diyorlar; bunlar muvakkat visal sahneleridir. Ben bunun değil sadece İslâmî kaidelere, aynı zamanda halk örfündeki bekâret telâkkisine de aykırı olduğunu görüp hikâyelerdeki bu gibi sahneleri, sanatkârın fantezisinin yaratması veya yabancı eserlerden geçme izlerin mahsulü gibi kabul etmiştim. Halbuki, hikâyecilerden ve onların muhitlerinden edindiğim bilgiler, bu gibi sahnelerin de sosyal gerçeklere dayandığını bana öğretti: Kars ve dolaylarındaki birçok yerlerde (buraların tespiti ve örf ve âdetlerinin tetkiki sosyoloji ve folklor bakımından çok mühim neticeler verecektir) nişanlanma bizim anladığımız manâda evlenme de demektir; bu iki mefhum birbirinden ayırt edilmez. Böyle yerlerin hal-

kından birine evli olup olmadığını sorduğunuz zaman, nişanlı da olsa, evli de olsa alacağınız cevap "evliyim"dir. Bazan bu nişanlılık çok uzun sürer; delikanlı kızla resmen evlenebilmek, onu kendi evine götürebilmek için, herkesin kolay kolay bulamayacağı bir *ağırlık* vermek zorundadır. (Ağırlığın miktarı bu bölgelerde Orta ve Batı Anadolu'ya nazaran çok yüksektir.) Bu uzun nişanlılık devresinde kızla erkek tabiî evlilik münasebetleri içinde yaşarlar. Hattâ bazı yerlerde bu âdetin bir neticesi olarak şu söz mesel haline gelmiştir: Gelin, kocasının evine gelirken yanında bir kulun (tay) getirmedikten sonra ne işe yarar? Bu söz, nikâhtan ve düğünden evvel kızın çocuk sahibi olmasını bile hoş gören bir telakkinin ifâdesidir.

Bundan evvelki bahislerde, halk hikâyeleri için saydığımız vasıflar pekâlâ gösterir ki, bu mahsuller, onlara *hikâye* adını vermemize rağmen ne modern manâda hikâye (*nouvelle*), ne de hacimlerine rağmen *roman*'dırlar. Bununla beraber, birçok edebî nev'ilerin imtizacı halinde karşımıza çıkan bu orijinal nev'ide en mühim karakter olarak roman karakterini buluyoruz. Zira, destan, masal, şiir ve müzik, halk hikâyelerine, onları nihayet haricî bünyeleri bakımından karakterlendiren unsurlar veriyorlar. Fakat sosyal *fonction*'u itibariyle halk hikâyeleri romana tekabül ediyor ve bu bakımdan destanın yerini almış bulunuyor. İşte bu vakıadır ki halk hikâyesine asıl nev'î karakterini vermektedir.

Bir insanın, hayatı boyunca mukadderatının tasviri, onun cemiyet içinde çarptığı engeller, cemiyetin dahilindeki tezat ve mücadelelerde kahramanın aldığı sosyal vazife, yani, çarpışan temayüllerden birini temsil etmesi, sanatkârın artık vakalar ve kahramanlar karşısında objektifliğini bırakıp sempatisini ve antipatisini açıkca meydana vurması, eserinin kahramanlarından biri olarak ortaya çıkması vs. gibi vasıflar, saf halde olmasa bile, diğer lüzumsuz unsurlar arasında kuvvetli temayüller halinde halk hikâyelerinde beliriyor. Modern küçük hikâyenin ilk şekillerini ancak bazı masallarda bulmak mümkündür. Modern roman ise bütün halk hikâyelerinde ilk şekillerini vermektedir. Sade bizim hikâyelerimizde değil, Avrupa milletlerinin, bizim halk hikâyelerimizin bugünkü muhitlerinin bulunduğu merhalede iken meydana getirdikleri edebî mahsullerde aynı şekilde, başka unsurlarla karışmış fakat ana hatlarıyla kuvvetli bir temayül halinde roman karakterini taşıyorlardı. Avrupa milletleri Rönesans'tan itibaren süratle hikâye edebiyatının bu karışık bünyeli mahsullerinden yabancı unsurları tasfiye ettiler. Bizim edebiyatımızda bu tasfiye uzun sürmüştür. Bugün hâlâ halkın roman nev'inden yaratmalarını bu nev'i eserler teşkil ediyor. Yüksek kültür mümessillerimizin romanları ise, bu halk romanlarından hemen hemen müstakil olarak, Avrupa romanlarını taklit ederek meydana gelmiştir.

Hikâyelerin bünyesini tetkik ettiğimiz zaman iki tabaka görmüştük:

1. Hikâyenin esas mevzuu. Bu mevzu dahilinde manzum konuşmalar (türküler). Bunu yukarıda, *hikâyede değişmeyen* (veya *nispeten az değişen) unsurlar*, diye gösterdik.

2. Hikâyecinin, anlatırken ilâve ettiği sahneler, mütalaalar, teşbihler, tabirler, alkışlar ve kargışlar vs.

Bu her iki tabaka da, romanı doğuran içtimaî şartların mahsulüdür. Akın ve istilâ devirlerinin epik edebiyatını meydana getirmek için müsait şartlar yerine, Osmanlı İmparatorluğu'nun bir merkeziyet esasına istinat eden feodal hükümet sistemi teesüs ettikten sonra, şehirler inkişaf ediyor. Destanî eserler, hanların, beylerin ordu başbuğlarının ve kabile reislerinin veyahut da bu kabilelelerden müteşekkil *confédération*'un başına geçmiş "hanlar hanı"nın –hakanının– hariçle olan mücadelelerini, cemiyetin kendi zuhûrunu, menşeini hattâ kendi tasavvuruna göre, kâinatın yaradılışını; nizamı tesis için birliklerin kendi aralarında çarpışmalarını, birleştikten sonra da kendi dışında kalmış topluluklarla sulh ve harp münasebetlerini ve nihayet tabiî âfetlerle yaptıkları mücadeleleri anlatırdı. Bütün bu mücadeleleri ve münasebetleri idare eden, kan ve kuvvet aristokrasisinin mümtaz şahsiyetleri, destanî eserlerin kahramanları idi. Feodal şehir imparatorlukları teessüs ettikten sonra bu şahsiyetler derecesinde mühim diğer insanlar da belirmeye başladı: Tüccarlar, bezirgânlar zenaatçılar, sanatkârlar, âlimler, dinî reisler vs. Aristokrasinin mümessilleriyle yeni sahneye çıkan bu şahsiyetler arasında mücadele kendini gösterdi. Feodal sistemin başında bulunan şefler; eyalet vezirleri onların tâbi oldukları hükümdar ve hükümdarın merkezi idare mekanizmasını işleten devlet adamları, bu çarpışan kuvvetler arasında müvazeneyi temin etmekle mükellef oluyorlar. Fakat çok defa kendileri de bir tarafı iltizam etmek zaruretinde kalıyorlardı. İşte halk hikâyelerinin birinci tabakası bu mücadelelerin tasvirini verir. Bu hususiyeti biz masalların büyük bir kısmında da görürüz. Halk hikâyelerine mevzu veren masallar, ekseriyetle bu çeşitten olanlardır. Bunlar daha çok, sanatkârın mensup olduğu cemiyet tabakasının temayüllerinin, hislerinin, arzularının ifadesini verir. Sanatkâr umumiyetle fakir halk tabakasından çıkmıştır. Diğer taraftan, hikâye esas şeması itibariyle *eski* olabilir. Hikâyeci eski zamanı, hikâyenin birinci tabakasını teşkil eden vakaları nakletmekle anlatır; kendi devrini ise, ilâve ettiği kısımlarda buluruz. Onun içindir ki halk hikâyelerini dinlediğimiz zaman eski hayatla, sanatkârın kendi günlük hayatını kucak kucağa, bir arada görürüz.

Umumî olarak diyebiliriz ki hikâyelerin birinci –eski– tabakası, hususiyle mevzuda, bir dereceye kadar idealist (bazılarında kuvvetlice idealist) bir karakter taşımasına mukabil, ikinci tabakası kaba ve realisttir.

Bu tabakaları, daha yakından tetkik etmeden evvel şunu söyleyelim ki; yeni cemiyet nizâmının bahsettiğimiz mücadelelerinden, her zaman, açıktan açığa çarpışmaları, düşmanlıkları, muhtelif tabakalara ve içtimaî seviyelere mensup kimselerin birbiri aleyhinde çevirdikleri entrikaları anlamamak icap eder. Çok defa bu mücadele hissini, muhtelif temayülde şahsiyetlerin, arzularının, iştiyaklarının ifadesini veren sözlerde ve sahnelerde, hikâyenin nesini bu arzu ve iştiyaklara göre ören sanatkârın kullandığı hikâye tekniğinde, hayal saraylarında, kahramanını, erişilmesi güç şeylere eriştirmek isteyişinde

bulmak mümkün olur. En açık ve sarih mücadele tasvirlerini bize *Köroğlu kolları* veriyor: Burada biz, hükümdarın veya vassallerinden birinin zulmüne uğramış kahramanın isyanını ve hayatının sonuna kadar, bütün hükümdarlara ve onların adamlarına karşı açtığı savaşın hikâyesini buluyoruz.

Aşk hikâyelerinin esas nescini umumiyetle, esas kahramanla macerasına karışanlar arasındaki içtimaî seviye farklarından çıkan olaylar teşkil eder. Bazan hikâyenin kahramanı fakir bir âşıktır: *Ercişli Emrah*'ta olduğu gibi. Yahut da babası zengindir; çocukları gençken ölmüştür; ailesi, servetini idare edememiş, fakir düşmüştür: *Mirza-i Mahmut*'ta olduğu gibi. Hikâyede aile ve servet vaziyetleri âşıkla rakipleri veya düşmanla düşmanları arasında bir seviye meselesi doğurmadığı misallere de rastlıyoruz. Böyle hallerde de, âşık bir defa aşk bâdesini içip gurbet diyara düştükten sonra, eski sosyal seviyesini kaybediyor ve fakir bir âşık olarak tanınıyor. Binnetice karşısına çıkanlar tarafından aynı muameleye maruz kalıyor.

Kahramanın karşısında, sevdiğine kavuşmasına mânî olan engeller, onun seviyesine nazaran daha yüksek bulunan şahsiyetlerdir. Çok defa, kızın taallûkatı bir serserî âşıka kızlarını vermekten imtina ederler; bazan de kız ailesi tarafından başka birisine, içtimaî seviyesi bakımından kendine denk bir şahsa nişanlanmıştır. Bütün bu hususlar, halk hikâyelerinin en heyecanlı sahnelerini teşkil eden mücadeleleri doğuran âmillerdir.

Rakip olarak âşıkın karşısına çok defa padişahın yahut da bir paşanın, şehzâdenin, paşazâdenin, bir hanın, bir beyin çıktığı da vâkidir. Birçok hikâyelerde, şahın, çok geçmeden mücadeleden vazgeçtiğini, âşıkın hakkını teslim ederek ona sevgilisini terk ettiğini görürüz. Bu, şâyânı dikkat bir vakıadır. Bu türlü hikâyelerden bazılarının kahramanı olarak Şah oğlu Şah Abbas gösteriliyor: *Emrah ile Selvi Han* ve *Tufarkanlı Abbas* hikâyelerinde olduğu gibi. Bu âdil, tebaası arasındaki hukuk müvazenesini temine çalışan bir hükümdar tasviridir. Fakat bu uzlaşma çabuk olmaz: *Tufarkanlı*'da Şah Abbas uzun tecrübelerden sonra kendi nişanlısını asıl sahibine, *Hak Âşıkı*'na terk eder. Bu hikâyede zavallı Tufarkanlı sevgilisine bir sıra mânîaları aştıktan sonra kavuşabilir. Evvelâ onu Mehmet Bey'den, sonra Şah Abbas'tan, nihayet Fağfur Şah'tan kurtarmak mecburiyetindedir. *Emrah ile Selvi Han Hikâyesi*'nde Şah Abbas daha âdil, daha müşfik tasvir edilmiştir; *Tufarkanlı*'da olduğu kadar beşerî hislerine mağlûp değildir. Nişanlısı Selvi'nin mukadder bir âşıkı olduğunu anlar anlamaz ondan feragat eder; fakat bu sefer onun Hanları ve Mirzaları bu uzlaşmaya razı olmazlar; «Sen böyle yaparsan; yarın Hak Âşıkıyım diyen karşımıza gelir, karılarımızı, nişanlılarımızı elimizden almak ister.» diye itiraz ederler. O zaman, bir tarafta Şah Abbas'la Emrah, diğer tarafta kırk tane Han ve Mirza, bize uzun mücadele sahneleri yaşatırlar; Âşık, hayatını tehlikeye koyan ağır tecrübeler geçirmek mecburiyetinde kalır.

Şüphesiz bütün bu mücadeleler, ya bu iki hikâyede olduğu gibi Şah'ın âdilâne bir feragatiyle veyahut da haksızlığa âsî, bazan, eskiden eşkiyalıkla şöhret almış, sonunda Şaha dehalet edip ona kendini sevdirmiş ve mahiyetin-

de bir memuriyet almış kabadayı bir kahramanın müdahalesiyle halledilir: *Ülfetin, Celâlî Bey ve Mehmet Bey* hikâyelerinde olduğu gibi.

Vezirler, hanlar, paşalar ve hattâ padişah veya şahla halktan bir adamın karşılıklı münasebetlerini, çok defa çetin ve amansız mücadelelerini, bize en güzel anlatan eserler *Köroğlu kolları* ile onların devamı olan bazı hikâyeler ve bu tipte diğer mahsullerdir. (Bunları yukarıda ***kahramanlık hikâyeleri*** arasında gösterdik.)

Bunların esas temalarını hep, Anadolu'da olsun, İran'da olsun, uzun zaman mevcut nizâmın düşmanları olarak devleti uğraştıran dahilî isyanlardan aldıklarını kabul etmek lâzımdır. Osmanlı Celâlî isyanlarının halk arasındaki tesirlerini Köroğlu'nun şahsiyeti etrafında teşekkül eden hikâyelerde bâriz izler halinde görmek kabil olduğunu birçok vesilelerle ileri sürmüştük. Gerek bu hikâyelerde olsun, gerek *Köroğlu dairesi*'nin dışında kalan hikâyelerde olsun, herhangi bir isyanın sarih tasvirini bulduğumuzu iddia edemeyiz. Fakat bu hikâyeleri meydana getiren şartların kaynağı bu dahilî hareketlerdir. *Köroğlu kolları* ile onlara benzer vasıflar gösteren diğer kahramanlık hikâyelerinin ihtiva ettikleri ve devletle asî kuvvetlerin çarpışmalarını anlatan temaları, halkın ve dolayısıyla halk sanatkârlarının bu münasebetlerde aldıkları tavrı gözden geçirelim.

Bir defa umumiyetle halk hikâyelerinde hikâyeci sanatkâr, ister hikâyenin musannifi olsun, isterse nâkili olsun, sarih bir tavır almaktadır. Âşk hikâyelerinde onun sevimli gösterdiği şahsiyetler, hikâyenin kahramanı olan âşık ve onun dostlarıdır. Yukarıda işaret ettiğimiz veçhile, hikâyeci âşıkın (musannif veya nâkil), hikâyesinin kahramanını kendisine benzetmesi, menşeinde fakir olmayanı dahi, gurbete çıkardıktan sonra fakir bir âşık haline sokması ve bütün zorlukları, eziyetleri, bu fakirliğin bir neticesi olarak teşhir etmesi, en sonunda da kahramanını bütün imtihanlardan muzaffer çıkarması ancak böyle bir tavırla izah olunabilir.

Düşman taraf; âşıkın rakibi, kızlarını bir *serserî*'ye lâyık görmeyen ana, baba veya erkek kardeş, müthiş hicivlere maruz kalırlar; en sonunda hiç olmazsa âşıka hakkını vermek suretiyle hezimete uğrarlar. Aşk hikâyelerinde âşıka bu sevgiyi temin eden yegâne silâh onun sihirli sözleri, kadere razı teslimiyeti, ıztıraplarla yoğurulmuş, mütevekkil şahsiyetlerdir. Bazı defalar fanîlerden yardımcılar onun imdadına koşarlar. Çok defasında ise «on sekiz bin âlemin sahibi», pirleri, Hızır'ı, hattâ bazan Hazret-i Ali'yi sevgili kulunu sıkıntıdan kurtarmağa memur eder. *Mirza-i Mahmut Hikâyesi*'nde iki sevdalının birbirine kavuşmalarına mânî olan merhametsiz babanın uğradığı akıbet feci olduğu kadar, hiciv ve mizah ifadesini taşır: Esat Paşa'nın burnunu Hızır tutup çeker; burun bir arşın boyu uzar. Cerrahlar her gün bu lüzumundan fazla burnu budarlar, ertesi gün aynı miktar uzamış bulurlar.

Bazı cezalar bu kadar feci ve fevkattabiî değillerdir. Fakat hepsinde hikâyecinin dinleyici kitlesini sevindirecek ve neşelendirecek sahneler icat ettiğini görürüz. Hikâyelerde sık sık, âşıkın mukadder sevgilisi olan kızın, câriyelerine, kendini zorla almak isteyen adama –Bu, ailesinin seçtiği, yüksek aileden

bir şahsiyet, bir beyzade veya şehzadedir.– mükemmel bir dayak ziyafeti çektirdiği vâkidir.

*Köroğlu kolları*'nda ve aynı çeşittten diğer bazı hikâyelerde de hikâyeci sanatkâr, âsî kahramanın ve onun adamlarının tarafındadır. Eğer kahramanlık hikâyesinde bir âsînin maceraları mevzuubahis değilse, muhakkak ki yine haksızlığa tahammül etmeyen, haşin, patavatsız, hakkını *bazu zoruyla* elde etmeyi tercih eden, vurucu, kırıcı bir kahraman, vakanın merkezî sıkletidir ve bütün sevgiler onun etrafında toplanır. Bu ikinci çeşit hikâyeler, kanaatıma göre, Osmanlı ülkesinde ve İran'da bir zamanlar herhalde birçok numunelerine rastlanması mümkün olan, tabiî hayata dönmüş eski âsî tiplerdir; hükümdara dehalet etmişler, onun maiyetine girmişler, fakat yine tesadüfler onları mücadele sahasına atmıştır. Hikâyenin esas kahramanı olarak veyahut asıl kahramanın arkadaşları olarak onları sık sık sahnede buluruz. *Celâlî Bey ve Mehmet Bey Hikâyesi*'nde hikâyeye isimlerini veren baba oğul, *Kirmanşah*'ta Köroğlu'nun eski beylerinden Koca Arap gibi.

*Ülfetin Hikâyesi* bize, Padişaha değil de, hikâyenin kahramanı olan âşıkın (Ülfetin) babası olan zengin bezirgâna teslim olmuş, onun nasihati üzerine bir şehirde yerleşip iş güç sahibi olmuş bir eski eşkıya tipini veriyor.

Bu türlü kahramanların hikâyelerde nasıl tasvir olunduğunu, bunların padişahı, vezirleri, beyleri nasıl telâkki ettiklerini anlatan bol misalleri *Köroğlu kolları*'nda buluruz.

Köroğlu belli başlı üç vazife ile er meydanına atılmıştır: İran şahından (veyahut başka rivayetlere göre İstanbul padişahından) babasının intikamını almak; fikaraya ve mazlumlara yapılan haksızlıkları cezalandırmak; zengin, *malyemez* bezirgânları soyup (veya haraca bağlayıp) topladığı malı ve parayı kendi arkadaşlarına ve fikaraya dağıtmak. Çamlıbel, bu eşkıyalar yatağı, tavlaları ve köşkleriyle, 700 atlı, 366 kolbaşı beyleriyle ve bunların çoluk çocuğuyla, seyisler, mirahurlar, uşaklar, hizmetçiler, zaman zaman orada uzun müddet eğlenen âşıklarıyla, gelip geçici misafirleriyle hikâyelerde bir şehir gibi tasavvur olunur. Bu, adaletin, müsavatın ve kardeşliğin hüküm sürdüğü ideal bir cumhuriyettir. Bura halkının istihsal vasıtası yalnız kılıç, ok ve mızraktır. Kervanlardan alınan baçlar, yağma edilen vezir ve padişah hazineleri Çamlıbel'in gelirini teşkil eder.

Köroğlu'ndan, fakir fikarayı soyuyor, halka zulmediyor diye zaman zaman padişaha şikâyet ederler. Bunlar zengin bezirgânların iftiralarından başka bir şey değildir. Halkın şikâyet ettiği de olur; fakat bu şikâyetlerin sebebi Köroğlu değildir; Köroğlu adıyla çapulculuk, yol kesicilik eden ve hali, vakti, serveti ne olursa olsun, yollardan geçen herkesi soyan haydutların asıl Köroğlu'nun adını kötüye çıkarmalarıdır. Yoksa halk ona tapar ve gayrın hukukuna tecavüzden onun korkusuyla çekinir. Keloğlan'ın, Köroğlu'nun takibinden kurtulmak için iltica ettiği değirmenin sahibini korkutması ne kadar tipik bir motiftir: Keloğlan değirmenciye der ki; «Aklın varsa bir deliğe gir, Köroğlu senin köylüden fazla öğütme hakkı aldığını duymuş, değirmeni başına geçir-

meye geliyor.» Halk arasında bugün bile hububat satıcılarının buğdayı, arpayı, fazlasıyla ölçmelerine, *Köroğlu ölçüsüyle* ölçmek tabiri kullanılıyor. Fıkara kazansın diye mızrağını, kumaş ölçüsü olarak tüccarlara kabul ettirdiği rivayeti de bu bakımdan mânîdardır. Sâde Köroğlu değil Demircioğlu da Erzurum'da kendini tanıtmamak için kumaş tüccarı rolü oynar, üç arşın uzunluğunda bir sırık alır, kumaşları bununla ölçmeye ve arşınını da yarı fiyatına satmaya kalkar. Bu, halkın garibine gider, altında bir şeytanlık olmak icap ettiğini düşünerek kimse ondan alışveriş etmez.

Halk sanatkârları, Köroğlu'nu ve arkadaşlarını bu tıynette ideal şahsiyetler olarak takdim ettikten sonra onlara, bütün maceraları boyunca, bu karakterleriyle uygun işler yaptırırlar; halk bütün dünya hakkındaki görüşlerini, arzu ve iştiyaklarını, dünyayı idare edenlere dair düşündüklerini, bu gökten düşmüş gibi, başkalarına benzemeyen, fevkalbeşer insanlara ifade ettirir.

Köroğlu'nda, tıpkı Çakırcalı'da[98] olduğu gibi, padişaha karşı bir hürmet ve korku hissi yaşadığını görüyoruz. Hikâyeler padişahı, tebaası arasındaki bütün memnuniyetsizliklerini teskin etmek, hattâ eşkıyaları, âsîleri dahi memnun etmek, affetmek isteyen, milletin ve memleketin bütün menfaatlerinin fevkinde bir şahsiyet gibi göstermek temâyülündedirler. Fakat padişah, ne de olsa, manfaatleriyle ve idare mekanizmasıyla bir yandan bezirgânlara, diğer taraftan da valilerine, vezirlerine, maiyetine tâbidir. Köroğlu'nun yakalanıp idamı hakkında eyâlet vezirlerine ferman gönderir; Köroğlu bu fermanları hile ile ve zorla toplar. Fakat bununla kalmaz: Padişahla münasebetini kökünde halletmek, ondan bir siyaset ve himaye beratı, Çamlıbel'in ve oradan geçen yolların bacının kendine ait olduğuna dair bir ferman almak ister. Bu maksatla kendini tanıtmadan Sırp harbine iştirak eder. Osmanlı ordusuna zafer temin eder. (Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihinde de sonunda padişaha dehalet etmiş ve muharebelerde vazifeler almış Celâlî reisleri yok değildir.) Köroğlu bu muharebeden sonra padişaha kendini tanıtır, istediği fermanı alır. Padişahın, Köroğlu'nu sevgi ile karşıladığını gösteren bu sahne tipiktir. Bu rivayet bunu şöyle anlatıyor: "Köroğlu padişahın huzuruna çıktı. Tembih etmişlerdi ki padişahın divanına çıkınca yedi yerden eğilip temenna edeceksin, sekizinci elpençe divan duracaksın. Köroğlu divana girdi, sancak direği gibi dimdik durdu. Padişah vardır, asar keser. Tüccarı, çiftçiyi, zengini ne soyuyorsun? Köroğlu dedi ki: Padişah-ı âlem sağ olsun! Anadan ezen, babadan tezen, Allah'tan korkmaz, kuldan utanmaz, cem'olmuş benim başıma. Tüccardan almayayım, zenginden almayayım, ben bunları ne ile besleyeyim? Padişah bıyık altı güldü"[99]

Padişaha kalsa bıyık altı gülecek, Köroğlu'nun hüküm sürmesini hoş gö-

97 Bkz. Fuat Köprülü *XVI. Asır Sonuna Kadar Türk Sazşairleri*, Türkiyat Ens. Neşr., İst., 1930, s. 51.; *Demircioğlu Kolu* (Poshof, Müdâmî anl., DTCF. FAr.).

98 Çakıcı hakkında bkz. 1. Littman; *Tschakydschy, ein Räuberhauptmann der Gegenwart*, Berlin 1915; 2. Zeynel Besim Sun, *Çakıcı Efe*; Adana, 1941. Zeynel Besim'in *Çakıcı Efe*'si hakkında: Pertev Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, s. 231 vd.

99 *Köroğlu, Bolu Beyi Kolu*; Kars, Duru anlatması. (DTCF. FAr.).

recektir. Lâkin bezirgânlar, vezirler, valiler onu mütemadiyen Köroğlu aleyhine teşvik ederler. Padişah, Köroğlu'ya istediği fermanı verdiği halde, soyguna uğrayan büyük bezirgânının teşvikiyle, bu haydudu ölü veya diri tutup getirecek bir babayiğit aramaya başlar. Zira bezirgânın padişahı ikna için yaptığı tariz, padişaha tehlikeyi göstermek bakımından az kuvvetli değildir: Soygundan çıkmış bezirgânı padişah huzuruna çağırtır: Bezirgân haber gönderir ki "Ben padişah diye birisini tanımıyorum. Padişah şimdi Köroğlu!" ve huzuruna çıkınca tarizinde ısrar eder: "Padişahım senin devrin döndü, in tahtından, Köroğlu otursun!"

Bu misaller, bezirgânların –yani ticarî faaliyetin– padişah kararları üzerinde müessir olduğu bir devrin ifadesini vermek bakımından ehemmiyetli noktalardır.

Köroğlu'nu takibe giden adam, Bolu Bey, hikâyelerde gayet sevimsiz, kalleş, serserî, riyâkâr ve yalancı olarak tasvir olunuyor. Yüreğinde biraz insanlık olan bir şahsın Köroğlu'nu takibe gitmesini, hikâyeciler tasavvur edemiyorlar. Birtakım mecburiyetlerin Köroğlu'nun karşısına çıkardıkları sevimli şahsiyetler, halkın da sevimli kahramanlarıdır: Keloğlan bunlardan biridir. Fakat o, hilede Köroğlu'nu bastırdığı gibi, civanmertlikte de ondan geri kalmaz. Sırf Silistre'de Hasan Paşa'nın kızını almak için Kır-Atı kaçırmıştır. Fakat Köroğlu'na ilk fırsatta Kır-Atı kurtarmak imkânlarını hazırlar ve günün birinde, vâdettiği veçhile, Kır-Atın dizginini Köroğlu'nun eline teslim eder.

Misallerimizi çoğaltabiliriz: Köroğlu ile cenge tutuşan askerin, başbuğları olan Bolu Bey'den çok Çamlıbel kahramanını sevmeleri, o yakalanınca ona acımaları; *Demircioğlu Kolu*'nda, Köroğlu'nun, yiğit arkadaşı Demircioğlu'nu idam sehpasından kurtarmaya giderken rastladığı köylünün, çift sürerken mütemadiyen bu idam haberine ağlaması; *Bolu Beyi Kolu*'nda, en kanlı cellâtların bile, günlerce, çöllerden aç susuz yürümeye mecbur edilen Köroğlu'na acımaları ve Bolu Beyini ölümle tehdit ederek Köroğlu'nun kollarını çözmeleri vs. hikâyelerimizin, sevdikleri kahramanları nasıl tebcil ettiklerini ve düşmanlarını da ne kadar menfur gösterdiklerini tebarüz ettirir. Bütün bunlar İmparatorluğun bir devrinde, içtimaî kargaşalıklar, isyanlar ve bu isyanların kanlı surette tenkilleri esnasında uyanan aksül'amellerin ifadesini veriyor. Hiç şüphe yok ki halk, idealleştirdiği âsileri, haksızlıklara isyan etmiş gibi telâkki ediyor. Birçok Celâlî isyanlarının sebeplerinin, eyalet vezirlerinin, kadıların, tımar ve zeamet sahibi, nüfuzları vâsi beylerin ve paşaların halka yaptıkları şiddetli tazyikler olduğunu biliyoruz. Halk, çok defa isyanlarının mükâfatını kanla ve demirle görmüştür; bunların hıncını, âsî kahramanlarını idealleştirmek, onlara, kendi arzu ettiği cenneti dünyada –ama sanat eserinin dünyasında– yaşatmakla almış oluyor.

Hikâyeleri anlatan âşıkların ilâve ettikleri unsurlar olarak tespit edebileceğimiz birçok yerler; tâbirler, teşbihler, darbımeseller, tavsif ve tasvirler var ki, burada da, günlük hayatın içtimaî şartlarını görmek mümkündür, demiştik. Hikâyelerimize roman karakterini veren hususiyetlerden biri de bu ilâveler es-

nasında halkın kendi halini tasvirde, iştiyaklarını, ümitlerini ifadede, en mübrem ihtiyaçlarını bütün hâdisâtın merkezi telâkki etmesinde gösterdiği realizmdir. Bu, bütün teferruatıyla hâdisâtın, eşyanın ve şahısların tasviri manâsında değil de, içtimaî vakıanın sanat eserinde vâzıh bir ifade bulması manâsında realizmdir.

Bir defa, umumiyetle hikâyelerde ve bilhassa, esas şemasından çok hikâyelere hacim veren teferruatta, binaenaleyh anlatıcı âşıklara ait metinlerde *boğaz endişesi* en mühim yeri tutar. Maceralar anlatılırken başka teferruata ehemmiyet verilmez; ille yemeden, içmeden muhakkak bahsedilecektir. Bundan tabiî bir şey olamaz. Bu hikâyeleri meydana getiren ve asırlardan asırlara nakleden sanatkârların hayatlarında en mühim endişe budur. Bunlar fakir kimselerdir; ekseriyetle rençberlik ederler ve kış mevsimlerinde *edebiyatla meşgul* olurlar; fakat, bir lüks olarak değil; bu topraktan aldıkları mahsulün kiyafetsizliği karşısında en mübrem ihtiyaçlarını temin için ihtiyar ettikleri bir meşguliyettir. Bir hikâyeci bugün (1940) mevsimde vasatî 100-150 lira kazanır. Çok defa hikâyeciler büyük arazi sahibi olmadıkları için topraktan elde ettikleri şey kısmen gıdalarını temin eder; ellerine geçen bütün nakit, sanatlarının kazandırdığı bu paradan ibarettir; âşık vergisini bununla öder; giyeceğini, tuzunu, kahvesini, şekerini bununla temin eder. Hikâyelerde de, onun için, en mühim şey yeme içmedir. İnsan yemeden içmeden yaşayabilir mi? O takdirde, hikâye kahramanlarının maceraları içinde yemesi içmesi lâzımdır. Böyle olunca, tabiî onların, günün muayyen zamanlarında bu ihtiyaçlarını tatmin ettikleri de zikrolunmak gerekir.

*Boğaz endişesi*'nin mizahî ve satirik şekilde ifadesini veren parçalar hikâyelerimizde bol bol vardır. Gerek *döşeme* kısmındaki destanlarda veya başka çeşit mizahî şiirlerde, gerek hikâye içinde, mensur olarak tasvir olunan bazı sahnelerde, bunların tipik numunelerini buluruz. Döşemelerde çok defa sazşairlerinin bu çeşitten maruf manzumeleri okunur. Meselâ *Eşref Bey Hikâyesi*'nin döşemesinde, İznî'nin şu mısraları ihtiva eden destanı:

*Ayrandan çıkarım yağı*
*Doldurim sol ile sağı*
*Her tartısı Ağrı dağı*
*Günde bin kantarım ola.*[100]

halk şairlerinin eserleri arasında çok tesadüf ettiğimiz, refahın fantastik ölçülerle –yani muhal nisbetlerle– arzu edilmesini ifade eden manzumelerden bir örnek verir. Bu destanı son mısraları:

*Dünya malında yok vefa*
*Bir akşamlık nanım ola.*

tevekkül ve kanaatin ifadesiyle, şairin realiteye dönmesini gösterir.

100 1000 kantar yağ.

Aşağıdaki manzum tekerlemede bu haleti ruhiyenin daha az hazin, sadece mizahî şekilde ifadesini buluyoruz:

*Yoğurdun köyüne uğradım*
*İçine somun doğradım*
*Beş parmağınan kıvradım*
*Ah bir somun, vah bir somun.*

*Doğrayaydım kişi gibi*
*Kıvıraydım bişi gibi*
*Dört değirmen taşı gibi*
*Ah bir somun, vah bir somun.*

Köroğlu'nun yeme ve içme hususunda gösterdiği istidat, eğlendirici olduğu kadar fantastiktir. Bizim için mühim olan, onun bu vasfı üzerinde ısrarla durulması, destanî kahramanlarda da çok defa görülen bu kabiliyetin, yeni motifler halinde işlenmesidir.

Köroğlu'nun sabahları ince kahvaltısı altı okka çakır (rakı) ve bir yarım kuzudur. Zaten Çamlıbel'deki mutbaklarda kaynayan kazanların en küçüğü 100 batman pirinç alır. Bunu nakleden meşhur türkü Çamlıbel sakinlerinin yemeye içmeye nasıl doyduklarını bize mısralarla anlatıyor:

.....
*Ayırın sürüden bin erkeğini*
*Kırdırın kasaba ha ben gelince.*

.....
*Yüz batman pirinci küçük kazana*
*Yedirin beylere ha ben gelince.*

.....
*Satın Çamlıbel'i verin çakıra*
*İçirin beylere ha ben gelince*

Çamlıbel, fânîlerin dünyadaki cennetidir. Orada doya doya yemek mümkündür.

Hikâyelerin hemen hepsinin sonunda, her hikâyeye eklenen klişe halinde sözler arasında, toyların azametini anlatan parçalar vardır: O gün büyük düğün şerefine herkes doyacaktır. Davetliler sadece her zaman türlü nimetlerden istifade edebilen insanlar değildir; sık sık doymak imkânını bulmayan fırsat düşkünleri, serserîler, sakatlar, topallar da ziyafetin misafirleri arasındadır. Toyun tasviri şöyledir: "Açlar yedi, çıplaklar giydi (*Dede Korkut Kitabı*'nda da bunu buluruz); şekerin kırığı dize çıktı, düğüne cemolanlar; zımbırık sakallı, cicirik başlı, zumba bacaklı, çepiş taşaklı, beli içeri, götü dışarı, kazan kıran, mutbak batıran, ardalay kaşe (?) yığıldılar."

Âşık hikâyeciler sık sık, darbımeseller ve tabirlerle de kendi fakir hallerinin ifadesini hikâyeye sindirmek için vesile ararlar; bunlar, hikâyeler anlatılırken sözün pelesengidir. Fakirliğin tahammül edilemez bir şey olduğu ifade edilirken, "yoksulluk oddan gömlek"; zenginlerin serveti, para ile her şeyi yapmaya kadir oldukları ballandıra ballandıra anlatılırken, "yok olsun yoksulluk! Para adama ne yaptırmaz?"; pejmürde bir kıyafet tasvir edilirken, "bir ipliğini çeksen kırk yaması dökülür"; fikaranın her yerde hakir olduğuna işaret edilirken, tarizli bir kargış şeklinde, "fikaranın beşiği devrilsin, nerede yüzü var ki orada olsun!" sözlerini misal olarak zikredelim. Fakat halk adamı her yerde boynunu büküp şikâyet etmez. Onun da gurur duyduğu, içindeki cevherle övündüğü zamanlar olur. O zamanlarda hikâyeci, kahramanın bu duygularına, "ilde (burada halk manâsına) bulunan, beyde bulunmaz" veya "kepenek altında er yatar" gibi mesellerle iştirak eder. Maldan ve devletten mahrum, fakat ilim ve irfan sahibi olmak çok daha büyük bir mazhariyettir. "Mal, devlet ilim değildir ki harcadıkça arta; el kiridir; üstüne getirmedikçe artmaz, eksilir", *Salman Bey Hikâyesi*'nde, hikâyeci, şarlatan olmadığı için bir kenarda unutulmuş, hem âlim, hem de kâmil bir müneccimle bütün haşmet ve dârâtı, bütün kudret ve azametiyle hüküm süren padişahı karşılaştırır. Padişah, kızının derdine deva bulacak müneccim aramaktadır. Fakir âlimi çağırmaya giderler; o, dâvete icabet etmez; Padişah, pür gazap cellâtlarını yollar, adamcağızı yaka paça huzura getirirler padişah sorar: "Senin emre itaatin yok mu? Neden gelmedin?" Hakim müneccimin cevabı şudur: "Emre itaatim varsa da, ayağıma giyecek çarığını yoktu."

Hikâyeci âşıkların, böyle kendilerinin de aralarında bulundukları fakir ve çalışkan halk adamlarını bazan âciz ve zavallı, bazan da mağrur, kurnaz, zekâ ve ferasetleriyle her işin altından kalkan tipler halinde tavsif eden sözlerine hikâye dinlerken her an rastlarız. İyi hikâyecilerin muvaffakiyetleri bu tavsiflerle, hale münasip türlü tâbirler ve mesellerle hikâyelerini süslemelerindedir. Bilhassa hasretlerin kavuşmaları, sıkıntıdan kurtulmaları hikâye olunurken hikâyeci, bütün garip insanlara ve halâs bekleyenlere, "Allah cümle hasretleri kavuştursun!" ve "Allah cümle ümmeti Muhammedin derdine derman, yarasına merhem yetiştirsin" diye dua etmeyi unutmaz; bu ihtimam da hiç şüphe yok ki, hikâyecinin hissiyâtını sanatına sindirmesine güzel bir misal teşkil eder ve sosyal bir vakıaya tekabül etmektedir: Gurbet, memleketinden binbir mahrumiyet içinde yıllarca ayrı kalmak, halkın bağrında için için kanayan bir yaradır. Uzaklarda, ağır işlerde çalışmaya gitmenin ölümle müsavî olduğunu gösteren bir tâbire sık sık *Köroğlu Hikâyeleri*'nde rastladım: Düşmanlarını kılıçtan geçiren Köse'nin âdetidir (onu zaten çok defa hikâyeciler tuhaf ve mecazlı konuştururlar); öldürdüğü adamları "Divrik'e yol yapmağa" gönderdiğini söyler.

Hikâyelerin, yine bu âşık hikâyecilerin ifâde hususiyetlerini ihtiva eden kısımlarında, âşıkın mensup olduğu sosyal muhitin hikâyede bütün açıklığıyla izlerini göstermesine en iyi misali, teşbihlerin, mesellerin, tasvif ve izahların, mütemadiyen köy hayatına ait unsurları ihtiva etmesinde buluyoruz. Meselâ,

*Eşref Bey Hikâyesi*'nin bir yerinde zürriyetsiz insanı teçi (=çeç, hububat yığını) kalkmış harmana benzetirler. *Dede Korkut Kitabı*'nın hikâyeleri sonunda, muharip kahramanların işine yarayacak "Kılıcın kırılmasın! Mızrağın gedilmesin! vs" şeklinde alkışlar yerine bizim hikâyelerimizde şu tipten, bir köylünün, çiftçinin işine yarayacak hayır duaları buluyoruz: "Olsun deminiz, olmasın gamınız! Çok olsun davarınız, olmasın komunuz! (kom=davarların eğlendiği yerler, mandıra, ağıl) Çok olsun atınız, olmasın geminiz! Çok olsun tavuğunuz, olmasın yeminiz!"[101]

Bu ve buna benzer misalleri çoğaltmak, yâni halk hikâyecilerinin hikâyelerini dinleyici muhitlerine beğendirebilmek için, onları süslemek maksadıyla seçtikleri ifade şekillerinden daha birçoklarını sıralamak mümkündür. Bütün bunlar gösteriyor ki:

1. Hikâyeci eserinde kendi hissiyatını, kendi arzu ve iştiyaklarını bol bol ifade etmektedir;

2. Dinleyici kütlesine hoş görünmek gayreti daima onu uyanık tutmaktadır;

3. Dinleyici ile hikâyecinin hissiyat ve zihniyetleri birbirine ekseriyetle tevafuk etmektedir. Çünkü aynı içtimaî muhite mensup kimselerdir.

Sanatkârın, dinleyicilerin hepsini memnun etmediği zamanlar da herhalde olabilir. Âşıkların, meclisi teşkil eden dinleyicilerin yaşlarına, seviyelerine, memleketlerine göre konuştukları muhakkaktır. Sık sık hikâyelerde, muhtelif memleket ahalisinin hususiyetlerini taklitleriyle anlatan fıkralara rastlanır. Böyle yerleri usta hikâyeci etrafını kollayarak idare etmek mecburiyetinde kalır. Bununla beraber dinleyici kütlesinin içinde âşıkın sözlerinden veya hikâyesinden alınan, onu tekdir eden kimseler bazan zuhur eder; o zaman meclis ikiye bölünür, bir kısmı âşık tarafını tutarak onu müdafaa eder. Bazı hallerde kavga ve dövüşe kadar varıldığı rivayet edilir. Meşhur Çıldırlı Âşık Şenlik'in bir mecliste ileri geri söylendiği, toy ağasını gücendirdiği için zehirlendiğini rivayet ederler. Fakat bu hâdisenin bizim hikâyelerimizle ne dereceye kadar alâkası vardır, bu hususta malumât sahibi değilim.

Eski tarihlere ait bir rivayet, dinleyici muhitlerinin bizim halk hikâyelerimize karşı aldıkları tavrın aynının meddah hikâyelerine karşı da alınmış olduğunu göstermektedir. *Güldeste-i Riyâz-i İrfan*'daki bir kayda göre, h. 1025'te (m. 1616) Bursa'da kahvede bir meddah hikâye anlatırken, dinleyicilerden bir kısmı kahramanlardan birini, bir kısmı da ötekini tutmuş, bu yüzden kahve halkı arasında kavga dövüş olmuş.[102]

Dinleyici muhitinin arzularını âşıkların yerine getirmek mecburiyetinde olduklarına en güzel misali, ihtiyarların müttefikan tevsik ettikleri bir rivayet veriyor. Bundan 140 sene kadar evvel, 1800'de sağ bulunan Tüccârî zamanında, hikâyelerimizin birçoğu, sevdalıların muratlarına kavuşmadan ölmele-

101 "O kadar çok olsun ki davarınıza kom, atlarınıza gem, tavuklarınıza yem yetişmesin" manâsını ifade ediyor.

102 Fuad Köprülü, "Meddahlar", *Türkiyat Mecm.*, I, İst., 1925, s. 20.

riyle sona erermiş; bunlar, *Kerem ile Aslı* ve divan edebiyatından *Leylâ ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin* tipinde hikâyelermiş. Birçok köylerde ve kasabalarda, yeniçeri ağalarından, köy kabadayılarından buna kızıp, hikâyesinde sevdalıları birbirine kavuşturmayan hikâyecileri dövenler, vuranlar ve öldürenler olmuş. Bunun üzerine Kars ve havalisi âşıkları toplanmışlar ve bütün hikâyelerin sonunu, hasretleri birbirine kavuşturup muratlarına erdirecek şekilde değiştirmeye karar vermişler. Bu tarihten itibaren sevdalıları birbirine kavuşturmayan veyahut ölümle nihayetlenen hikâyelere rastlamıyoruz. Yalnız *Kerem ile Aslı Hikâyesi* istisna teşkil ediyor. O, aslî karakterini muhafaza etmektedir. Fakat söylendiği nâdirdir; bir telâkkiye göre, âşıklar bu hikâyeyi anlatmayı günah addediyorlar.

Bu son hikâye hakkında da, Poshoflu Âşık Müdâmî şâyânı dikkat bir rivayet nakletti. Müdâmî'nin dedesi, Artvin, Şavşat, Ardahan, Poshof taraflarında bugün söylenen hikâyelerin menbaı Süleyman Usta, Kerem'i kırk gecede anlatırmış. Bir gün bir köy ağasının meclisinde *Kerem*'i anlatmış. Ağa Aslı ile Kerem'in encamlarını tabiî biliyor, fakat gönlü bir türlü bunların murat almadan ölmelerine kail olmuyormuş. Dermiş ki; "Eğer âşık, Kerem ile Aslı'yı birbirine kavuşturursa 100 lira vereceğim, yok aslında olduğu gibi öldürürse alnından bir kurşun sıkacağım." Bu tehdit Süleyman Usta'nın kulağına gitmiş, son gece bir münasibini bulup Kerem ile Aslı'yı muratlarına erdirmiş.

*Kerem ile Aslı Hikâyesi* hakkında, bu manâyı taşıyan başka bir rivâyeti, Kilisli Rifat Bilge'den nakleden Şükrü Murat Elçin, basılmamış lisans vazifesinde (bu etüt İstanbul'da Türkiyat Enstitüsü'nde bulunmaktadır) tespit etmişti. Buna göre, 1330 (1914) senelerinde 70 yaşlarında bulunan Kilisli bir âşıkın lâkabı "Keremi öldürmeyen Âşık" imiş; bu lâkabın takılması şöyle olmuş: Âşık, genç iken *Kerem* hikâyesini anlatıyormuş; maceranın sonuna geldiği zaman, hikâye icabı, Kerem'in nasıl öldüğünü anlatmış; o sırada bir sipahi tabancasını çekmiş; "Kerem öldü, sen ne diye yaşıyorsun!" diye âşıkı öldürmeye kalkışmış. Bunun üzerine âşık hemen hikâyenin sonunu başka bir maceraya çevirmiş: Hızırı sahneye getirip Âşık Kerem'i yeniden dirilttirmiş.

Bu rivayetler halkın, sevdiği kahramanlarının, bir sanat eserinde dahi mihnetlerinin mükâfatını görmeden ölmelerine razı olmadıklarını göstermek bakımından şâyânı dikkattir.

Hikâyelerin esas bünyeleri itibariyle de söylendikleri muhitlerin sosyal şartlarına tekabül ettiğine, bunları nakletmek mevkiinde olan hikâyecinin de, anlatırken daima bunu göz önünde tutmak mecburiyetinde olduğuna dair verdiğimiz bu misalleri bitirirken, son birkaç noktaya da işaret edelim.

Sosyal şartlar içinde kavmî şartlar ve mezhebî akideler de mühim bir yer tutar. Benim bu hikâyeler üzerinde tetkik yaptığım Kars ve civarında, başlıca şu mezhebî gruplar görülüyor: Şiî Tatlar (İran Azerîleri), Alevî Türkmenler ve Sünnîler. Şiî ve Alevî hikâyecilerin dahi birbirlerinin hududuna geçmediklerini, aynı ihtirazın, Sünnîlerle Şiî ve Alevîler arasında da mevcut olduğunu

tespit ettim. Şiî ve Alevîler, hikayelerinde mezhebî hususiyetlerini muhakkak izhar ediyorlar. Sünnî hikâyeciler ise bu bakımdan tarafsızdırlar.

Yalnız kasaba ve şehirlerde –her mezhepten insanlar aynı kahvede toplandıkları için– âşıkın mezhebi ehemmiyete alınmıyor. Âşık ona göre sözünü idare ediyor ve Alevî veya Şiî ise, hikâyelerini tarafsız bir hale koymaya çalışıyor.

Fahrettin Çelik'in tespit ettiği, benim dinlediğim bazı hikâyeler, Alevî ve Şiî âşıkların nakilleridir. Bunlar derhal göze çarpıyorlar. Hele büyük bir Şiî halk şairi olan Tufarkanlı Abbas'ın hikâyesi baştan aşağı, Ali'yi tebcil eden sözler, onun sık sık vakalara müdahalesini anlatan türküler ve mensur tasvirlerle doludur:

Şah Abbas'ın pehlivanı Bican, Tufarkanlı Abbas'ın sevgilisini zorla Şaha götürürken arkasından Tufarkanlı yetişir; pehlivan onu kuyuya atar. Abbas orada Ali'den medet umar. O arada söylediği şu:

*Esmâ' sıfatında, arslan donunda*
*İresul yolunda yatandan medet!*

mısralarını ihtiva eden şiir, Ali'nin menkabeleri ve mucizelerine telmihlerle doludur. Bu hikâyenin nâkıllerinden biri Şiî idi. O, Sünnî nâkılin hikâyesinde bulamadığımız bir tema ile hikâyede bir değişiklik yaptı. Sünnî hikâyecinin anlatmasında, Tufarkanlı'yı kuyudan çıkaran, her hikâyede böyle hallerde imdada yetişen Hızır'dır. Şiî Ali Işık rivayetinde ise, Hazreti Ali mazlum âşıkın yardımına koşar, kuyunun ağzındaki değirmen taşını, daha uzaktan bir el işaretiyle atar; Abbas'a parmağını uzatır (kuyu 40 kulaçtır); onu kuyudan çıkararak bir anda İsfahan şehrine ulaştırır.

*Köroğlu Kolları*'nda bile Alevî ve Şiî âşıkların naklettiği rivayetlerde mezhep ve tarikat tesirlerini gösteren unsurlar bulmak mümkün oluyor. Alevî-Türkmen Bektaş Usta'nın Bolu Bey rivayetinde, Nigâr Hanım, esir edilmiş ve işkence altında inleyen Bolu Bey'e acır, Köroğlu'nu şu sözlerle, esirini affetmeye dâvet eder: "Sen tarikat-ı aliyye irşadına nail olduğun zaman and içip yemin ettin, merhameti, adaleti elden bırakmayayım diye... Şimdi ise bu ne zulümdür!" Sünnî olan Poshoflu Âşık Müdâmî rivayetinde ise, Nigâr Hanım Bolu Bey'in kızkardeşi olduğu için Köroğlu'na yalvarır ve esiri kurtarır. Keza Müdâmî rivayetinde olmayan bir türkü yine aynı kolun Bektaş rivayetinde görülmektedir. Bu türküyü, İstanbul padişahının esiri olan Köroğlu, padişah kendisine sürgün ve zından cezalarından hangisini tercih ettiğini sorduğu zaman söyler; bir kıtası şudur:

*Köroğlum der Şâhım kıymışam cana*
*Serim top eyledim girdim meydana*
*Şâh deyü giderem mülk-i İrana*
*Olim Ali kullarının yekrengi.*

Keza aynı kolda - bu yine Müdamî'nin rivayetinde bulunmayıp Bektaş rivayetinde vardır - kendisinin imdadına yetişmekte geciken İsa Balı'ya tariz makamında şu türküyü söyler:

*Köroğlum der bu manâyı bilmeğe*
*Seri canı dost yoluna koymağa*
*İstanbul'un cevabını vermeğe*
*Şeyh oğlunun Kızılbaşı gerektir.*

Bütün bunlar gösteriyor ki, hikâyelerin musannifleri veyahut nâkılleri, mezhebî karakterlerini derhal hikâyeye aksettiriyorlar.

Âşıkların biyografilerini, kendi şiirleriyle süslemek suretiyle meydana getirilen hikâyeler olduğunu söylemiştik. Bunların çok yenilerinden 2 numuneye rastlıyoruz ki, bunlar halk hikâyelerinin roman karakterini veren şâyânı dikkat misaller teşkil ediyor.

Bunlardan birincisi Sümmanî'nin hayatına dair, 1939'da henüz başı sonu olan bütün bir hikâye şeklini almamış olmakla beraber, fragmanlar halinde, tamamiyle halk hikâyelerinin ifadesiyle anlatılan epizotlar teşkil ediyordu. Ben bunlardan Sümmanî'nin Kırım'daki macerasını ve Âşık Şenlik'le imtihanını tespit ettim.

Bu epizotları bana anlatan Erzurumlu Âşık Battal, bunları Sümmanî'nin kendinden dinlediğini iddia ediyor. Hattâ Kırım macerasını anlatırken bir yerinde fiilleri birinci şahısla söylemeye, Sümmanî'nin kendi ağzından anlatmaya başladı. *Sümmanî Hikâyesi*'nin, halk hikâyesinin eski şekil ananesine sâdık kalmakla beraber, nasıl modern unsurlar kazandığını görüyoruz. *Âşık Sümmanî Hikâyesi*'nde artık seyyah âşıkı her adımda karşılayan, izaz ve ikram eden insanlar yoktur. O, han köşelerinde, kimse tarafından aranıp sorulmadan gurbet yılları geçirir. İtibarı ancak köyünde ve civar köylerdedir. Sevgilisini ararken uğradığı şehirlerde dolandırıcılarla, kendisini alaya alan adamlarla karşılaşırlar. Onu Kırım'da kandırıp umumhaneye götürürler. Sahte, zındık dervişlerin yanlış tavsiyelerine uyarak yolunu şaşırır. Görülüyor ki bunlar tamamiyle bir macera romanının istediği sahneler ve vakalardır. Hattâ halkın, daha doğrusu halk sanatkârlarının âşık ile maşukayı birbirine mukadder kılan *aşk badesi*'ne karşı imanları sarsılmış görünüyor. Daha yakın zamanlarda ölmüş olan Sümmanî, malum bir vakıadır ki, Bedahşan'daki muhayyel sevgilisine asla kavuşmamıştır. Bunun için de, pirlerin kendisine gösterdikleri sevgilisinin cemâlini seyrederken gözlerini kırpmıştır, bunun cezasını, onu hiç görememek suretiyle çekecektir.

İkinci misali Âşık Ali İzzet'in kendi biyografik hikâyesinde buluyoruz: Bu Şarkışlalı âşık yaşıyor ve gençtir. Kendi şiirlerini bir hikâyenin çerçevesi içine koymayı düşünmüş ve maceralarını kaleme almıştır. Bu kitabı meydana getirirken tamamen ananevî halk hikâyelerinin kaidelerine riayet etmiştir. Üslûp ve şekil bakımından eser bizim hikâyelerimizin karakterlerine tamamen sahip-

tir. Fakat tamamiyle romana has materiyalden ibarettir. Hiçbir fantastik unsura, hiçbir fevkattabiî motife tesadüf etmeyiz. Üçüncü şahıstan bahsederek yazdığı hayatını, Âşık Ali İzzet bir tezin etrafında toplamak gayretini de gösteriyor. O genç bir Alevîdir; mezhebinin terakkiye mânî ananelerini yıkmak ister; sadece güzel ve zararsız, ananeleri, saf halinde sevgi imanı muhafaza eden, şeyhlerin, dedelerin, pirlerin tahakkümünden kurtulmuş bir Alevî akidesi kabul eder. Bu fikrini yaymaya çalışır. Köyünde ve gezdiği yerlerde aleyhine mücadele açan eski zihniyetli adamlarla başı türlü belâlara girer. İftiraya uğrar, hapse atılır, gezerken türlü haksızlıklara uğrar. Birçok defalar Alevî köylerinde, keramet gösteren şeyhlerin, dedelerin, yalancılığını meydana çıkarır. Romanda aşk maceraları da vardır; fakat bunlar artık tam manâsıyla realist bir aşkın hikâyeleridir.

Sanat kıymeti bakımından, gerek nazım kısımlarında, gerek nesir kısımlarında hiçbir fevkalâdelik göstermeyen ve taklit ettiği ananevî halk hikâyelerine nazaran çok sönük duran bu eser, bize halk hikâyesinin romana doğru giderken eriştiği son merhaleyi göstermek bakımından çok şâyânı dikkattir.

* * *

Aşk mevzularını işlemiş halk hikâyelerimizin bir kısmının Arap ve Fars edebiyatından bize geçmiş hikâyeler olduğunu biliyoruz. Bunlar üslûp, hattâ şekil bakımından da fark edilirler. Denebilir ki bu çeşittekiler, mevzularını klasik edebiyattan almak suretiyle ve asıl hikâyelerini taklitle kitap haline konmuş eserlerdir; bunların sözlü gelenekte yeri olmaması bu faraziyeyi kuvvetlendiren bir delildir. Halk hikâyelerinde, iki sevdalının maceralarını anlatanlarla klasik mesneviler arasındaki mevzu benzerliklerini görür görmez, bütün halk hikâyelerinin klasik mesneviler arasındaki mevzu benzerliklerini görür görmez, bütün halk hikâyelerinin klasik mesnevilerin modeli üzerine meydana geldiği şeklinde bir izaha gitmek doğru olamaz. Bunlar arasındaki şekil ve üslûp farkları bir tarafa, yukarki bahsimizde üzerinde durduğumuz ve halk hikâyelerimizin –bilhassa şekil ve üslûp bakımından– destanî Türk edebiyatının sosyal ve tarihî bir gelişmesi neticesinde meydana gelmiş olması vakıası da böyle bir faraziyeyi reddetmeye kâfidir. Halk edebiyatımızda klasik edebiyatın tesirinin hiç mevcut olmadığını da söyleyemeyiz. Halk türkülerimize kadar sızan klasik sanat zihniyeti halk hikâyelerimize de herhalde birçok şeyler vermiştir. Fakat tesir, nihayet bir aşıdır denebilir. Asıl, bu aşının tutması meselesi mühimdir. Ancak uzun meşakkatler sonunda erişilebilen, bazan da hiç erişilemeyen muratların hikâyesi olan bu türlü mahsullerin divan edebiyatında da, halk edebiyatında da kaynağı, modern romanın da kaynağı olan içtimaî şartlardır. Bu şartların aynı olduğu her yerde aynı çeşitten, aynı konularda eserlerin meydana gelmesi kadar tabiî bir şey olamaz: Birbirini isteyen iki insanın veyahut herhangi bir gayeye erişmek isteyen kahramanın önüne çıkan sosyal gelenek, nizam ve kaidelerden yapılmış engelleri aşma cehdi, buna muvaffak olamayışın ıztırabı veya başarıların sevinci.... Bütün bu insanlık duyguları tadan insan kalabalıkları, sanatkârlarının eserlerinde bunların ifadesini vermişlerdir.

Modern romanla eski hikâyenin sosyal muhitlerde bulduğu bu müşterek zemindir ki, Türk edebiyatının daha yeni çağlarında, yüksek edebiyat mümessillerinin hikâye mahsullerini, halk edebiyatının eski bir gelenekten gelen mahsullerine yaklaştırıyor. Eski Türk halk hikâyeciliğinin üzerine Avrupa roman sanatının aşılanmasıyla meydana gelen Tanzimat sonrası hikâyeciliğinin ilk eserlerindeki halk hikâyeciliğinin ilk eserlerindeki halk hikâyeciliğinin belli izlerini bu şekilde anlamak gerektir. Gerçekten de, modern Türk romancılığının babası olan Ahmet Midhat Efendi'nin eserleriyle eski hikâyelerimiz, bu arada halk hikâyelerimiz birbirine çok yakın dururlar.

Ahmet Midhat Efendi'nin hikâye ve romanlarında, halk hikâyelerinin, bazı değişikliklere uğramış motif ve temalarına rastlarız.[103] Meselâ *Hasan Mellah*'taki genç kız, Cuzella, kendini ilk görüşte âşık olan delikanlıyı, antika resimler arasında resmini görüp sevmiştir. Eski hikâyelerimizde resimden âşık olma motifi burada biraz daha realist bir mahiyet alıyor, antika bir resim olarak tayin ediliyor. Halk hikâyelerinin ifade hususiyetleri de Ahmet Midhat Efendi'ye geçmiştir. Onun hikâye tekniğindeki sık sık rastladığımız, okuyucuyla konuşmak, ona sual sormak vs. gibi özellikler sözlü gelenekteki hikâye *anlatma* tekniğinin devamı sayılabilir. Hattâ "*kapıdır*, çat çat çalındı"[104] sözündeki "*kapıdır*" şekli, "*oğlandır*, yerinden kalktı", "*kızdır*, cevap verdi" gibi eski hikâye dilinin –sözlü veya yazılı halk hikâyeleri de dahil olmak üzere– hususiyetlerinden biridir.

Ahmet Midhat'ın romanlarında ve hikâyelerinde de, bizim halk hikâyelerimizde olduğu gibi, vakalar süratli anlatılır. Muayyen temalar, muayyen motifler, hattâ muayyen klişe-sözler, birçok hikâyelerinde aynen veya az değişikliğe uğramış olarak tekrarlanır. Onun romanlarının birçoğunda da tıpkı halk hikâyelerimizde olduğu gibi, asıl anlatılmak istenen vaka, çok defa, realist bir anlatma tekniğinin icap ettirdiği veçhile, bütün çerçevesi ile, müşahhas muhitiyle birlikte geleceği yerde, muhitten tecrit edilmiş olarak önümüze çıkarılır; vakanın realist teferruatı, bir hâdisenin zarurî neticeleri, asıl söylenmek ve anlatılmak istenilen şeyler söylenip anlatıldıktan sonra, feda edilir. Meselâ, *Çengi* romanında, Canberd Bey, sokakta kızıyla konuşan delikanlının arkasından tabancasını boşaltır, müthiş gürültü kopar, ama, bu gürültü ne civar evlerde, ne de sokakta hiçbir akis uyandırmaz: Ne bir kimse ortaya çıkar, ne de hattâ bir pencereden soran olur. Halk hikâyelerinde de böyledir. Kahramanın, 100 kişinin arasından, bekçisi, kapıcısı, hademesi, hasılı kalabalık bir halkı olan saraydan, bir kız kaçırması, şehrin ortasından gitmesi matluptur; önüne kimse çıkmaz; yahut, çıksa bile onu tutamaz; bütün müşküller peşinen bertaraf edilmiştir; neticede bu kaçırma, tabiî olarak nasıl olması icabediyorsa öyle değil, hikâyenin istediği şekilde olur.

---

103 Mustafa Nihat Özön, Ahmet Midhat'ın hikâye ve romanlarının mevzularını ve hususiyetlerini *Türkçede Roman* adlı eserinde (s. 204 - 306) vermiştir.

104 Ahmet Midhat, *Yeniçeriler*, Mustafa Nihat Özön neşri, s. 21.

Ahmet Midhat'ın en dikkate değen eserlerinden biri olan –hem de en realist eserlerinden– *Henüz Onyedi Yaşında* romanının esas temalarından biri olan ve kendi cemaatinin dinî taassubu yüzünden sevdiği Müslümanla evlenememiş, bu yüzden felâkete sürüklenmiş genç Rum kızının macerasını *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nin esas temasına benzetmemek elden gelmez. Ahmet Midhat'ın, birçok Avrupa romanları için yaptığı gibi, *Kerem ile Aslı*'yı modern İstanbul hayatına tatbik ettiğini iddia edemeyiz. Esasen bu meselede Ahmet Midhat gayet samimîdir. Eğer doğrudan doğruya bir adaptation yapmış olsaydı bunu söylemekten çekinmezdi. Nitekim birçok eserlerinin ana hatlarını hangi Garplı (*Çengi* için aynı zamanda Şarklı bir müellif, *Muhayyelât* sahibi *Aziz Efendi*, mevzubahis olur) müelliften aldığını açıkca söylemiştir; hattâ *Çengi* için *Don Kişot*'un olduğu gibi, bir taklit veya *adaptation* değil de sadece bir hareket noktası, bir ilham vesilesi bulmak bile mevzubahis olsa... Yalnız, o sıralarda Abdî adında bir zat tarafından sözlü rivayetten kitaba geçirilmiş[105] bir *Kalyopi Hikâyesi* ile Ahmet Midhat'ın *Henüz Onyedi Yaşında*'sındaki Kalyopi'nin maceraları –hiç olmazsa maceranın din ayrılığı yüzünden birtakım felâketlerin çekilmesi teması– o kadar birbirine benziyor ki; üstelik kahramanlarının isim iştiraki, romancımızın bu hikâyeden ilham almış olması ihtimalini derhal hatıra getiriyor. *Kalyopi'nin Sergüzeşti* de Fatih zamanında bir Müslümanı sevmiş bir genç Rum kızının, dindaşlarının taassubu yüzünden sevdiği insana kavuşamaması ve geçirdiği acıklı maceraları anlatır.

Esasen, modern Türk romanının ilk belirmeye başladığı 1870-1880 yılları arasındaki tarihler, aynı zamanda sözlü halk hikâyelerinin yazılı olarak tespit edilmeye ve geniş ölçüde bu yolla yayılmaya başladığı devri karşılar.

*Kerem ile Aslı*, sözlü rivayet halinde bir *Kalyopi Hikâyesi* ve Ahmet Midhat'ın *Henüz Onyedi Yaşında* adlı romanı, birbirinden tamamiyle ayrı muhitler içinde doğmuş ve ayrı çeşitlerin karakterlerini taşıyan bu üç eser, görülüyor ki, aynı temayı işlemişlerdir. Bu vakıa bize halk hikâyelerinin, tâ klasik edebiyattan başlayarak Tanzimat romanına kadar, yüksek edebiyatla aynı temaları işlediklerinin de vâki olduğunu gösterir. Bu temalar, tâ en eski çağlardan beri, katışıksız destanların bitip romana doğru gelişen eserlerin onların yerini almaya başladıkları andan itibaren hikâye edebiyatına girmiştir. Yukarıda bunlardan birine örnek gördük. Bu misalleri çoğaltmak, başka eserlerde buna benzer karşılaştırmalar yapmak mümkündür. Bu türlü karşılaştırmalar, herhalde edebiyat tetkiklerini çok verimli neticelere götürecek ehemmiyettedir.

105 Bkz.: Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, s. 124 - 125.

## 4. HALK ŞİİRİ VE HALK HİKÂYESİ

yaraHikâyelerde, musanniften veyahut da hikâyeye mevzu olmuş ve hakikaten yaşamış âşıktan kalan yegâne unsur nazım kısmıdır. Bu kısım pek az ve ekseriyetle kasıtsız değişikliklere maruz kalarak, nesilden nesile intikal eder. Buna rağmen aynı bir hikâyenin muhtelif varyantlarında, birbirinden eksik veya fazla şiirler bulunduğunu görüyoruz. Bu vakıayı aşağıda varyantlar meselesi üzerinde dururken tetkik edeceğiz.

Hikâyelerde, eskilerden intikal eden bu kısım nazım kısmı olunca, tasnif edildiği zamanın hususiyetlerini yalnız bunlar verecek demektir. Filhakika, hikâyecinin bilgisi, lisanî hususiyeti ne olursa olsun, o kendini şiirleri aynen nakletmekle mükellef sayıyor. Bunun içindir ki bazı hikâyelerin türkülerini yabancı lügatlerle, divan edebiyatının mecazlarıyla yüklü buluyoruz; hikâyeci çoğunun manâsını anlamadan bunları aynen söylüyor.

Nazım kısmı, halk hikâyelerininin lirik hususiyetlerini veren unsuru teşkil ediyor.

O. Spies, gerek *Türkische Volksbücher*'inde, gerek daha sonraki eseri *Zwei Lebesgeschichten...*'inde, basılmış halk hikâyelerindeki manzum parçaların hususiyetleri üzerinde durmuştur.[106] Müellif bunları, başka çeşitten halk şiirine nazaran çok aşağı kıymette buluyor.[107] O Spies, bunları başka çeşitten halk şiirleri olarak görmek suretiyle hataya düşüyor. Halk hikâyeleri içindeki türküler, yukarıda başka vesilelerle temas ettiğimiz ve bundan sonra gelecek olan bahiste de ayrıca üzerinde duracağımız gibi, düpedüz halk şairleri eserleridir. Spies'in bunların sanat değerleri hakkındaki hükmüne gelince, bu ancak teşmil edilmemek şartıyla doğru olabilir. Hikâyelerin içindeki şiirler halk şairlerinin eserleri olduğuna göre, bunların sanat değerleri şairlerine göre değişir. Biliyoruz ki, halk hikâyelerinin mevzularını teşkil eden ve şiirleriyle onları süsleyen şairler içinde çok kuvvetli sanatkârlar vardır: Karacaoğlan, Kerem, Âşık Garip, Ercişli Emrah gibi, *Köroğlu türküleri*'nin birçoğunun sahiplerinin adını bilmiyoruz ama, herhalde bunlar içinde kuvvetli sanatkârların elinden çıkmış olanlar pek çoktur. O. Spies'in tenkidî mütalaası ancak şu hususlarla haklı olabilir: 1. Basmalarda şiirler çok bozulmuş, birçokları tanınmayacak hale gelmiştir; aslında güzel olan mısraları eski haline koyarak okumak çok defa imkânsızdır; son basımlarda bunu yapmak isteyen bazı nâşirler olmuşsa da bu işin ehli olmadıkları için ya manzum metinlerin pek az yerlerini düzeltebilmişlerdir, yahut da manzumeleri daha zevksiz hale sokmuşlardır; 2. Kitaplarda olduğu gibi sözlü gelenekte de –bilhassa meşhur bir âşıkın tercümei hali olmayanlarda– türküler şiir değerinden gerçekten de mahrumdurlar; bunların içinde çok meşhur ve çok rağbette olan hikâyeler de vardır; meselâ, ki-

106 *Türkische Volksbücher*, s. 43 - 49 [B. Gönül (Necatigil) terc., s. 39 - 45]; *Zwei Liebesgeschichten...*, s. 67 - 70.

107 *Zwei Liebesgeschichten...*, s. 68. (Her ne kadar O. Spies burada, *Râznihân Hikâyesi* için bir giriş yapmışsa da, hükümleri bütün halk hikâyeleri için verilmiş intibaını bırakıyor.)

taplardan *Şah İsmail*, sözlü hikâyelerden *Yaralı Mahmut* gibi... Bunlarda, okuyucu ve dinleyicinin arayacağı daha çok maceradır; dinleyici muhitlerinde bunların canlı şekilde anlatılması hikâyeden bekleneni kısmen vermiş olur; türkülerin müziği de bu tesire eklenir; böylece şiirlerin sözleri pek o kadar mükemmel olmazsa, bu o kadar büyk bir eksiklik sayılmaz. Bununla beraber, hiç şüphe yok ki, hikâyeleri sanat bakımından ve bir bütün olarak değerlendiren dinleyici ve sanatkârlar hükümlerini verirken türkülerin sözlerindeki mükemmelliği de göz önünde tutmaktan geri kalmazlar. Onun içindir ki, meselâ Kerem, Emrah, Kurbânî, Âşık Garip gibi, ustaların *tasnifi* olan hikâyeler, bunlar derecelenirken en önde yer alır; çünkü bunlar hem maceralarıyla canlı ve vüsatli, hem de şiirleriyle tam *usta malı*'dır.

Halk hikâyelerinin içinden ayrılıp, ya halk türküsü olarak yayılan, yahut da okunmak üzere cönklere geçen parçalar, hep böyle lirik değeri yüksek olanlardır. Bunlardan, meselâ Ercişli Emrah'ın birçok parçaları –çok defa Erzurumlu Emrah'ınkilerle karıştırılarak–[108] Garip'in, Kerem'in şiirleri, Köroğlu'nun cenk türküleri, hikâyelerinden müstakil olarak, sözlü hikâye geleneğinin zayıfladığı veya kaybolduğu yerlerde de yayılmış ve bugüne kadar yaşamıştır; hâlâ halk türküleri derlemeleri yapanların, cönklerden halk şairlerinin metinlerini toplayanların karşısına, halk edebiyatının bu metinleri de mebzul olarak çıkmaktadır.

Halk hikâyeleri bize, halk içinde anonim halk türkülerinden bazılarının ilk sanatkârlarını bulmak imkânını veriyor. Biz bu işi bir türkü üzerinde denedik. Ruhi Su'nun Âşık Veysel'den öğrenip radyoda yaydığı bu güzel türkünün metni şudur:

*Ben meylimi üç güzele düşürdüm*
*Biri Şemsi, biri Kamer, ill' Elif*
*Onların aşkiyle aklım şaşırdım*
*Biri Şemsi, biri Kamer, ill'Elif*
*Hangisinden yâd eyleyim gönlümü...* (2. söylenişte)

*Birinin parmağı dopdolu yüzük*
*Birinin kolunda sırça bilezik*
*Büyüğünü sevsem küçüğe yazık*
*Biri Şemsi, biri Kamer, ill'Elif*
*Hangisinden....*

108 Ercişli Emrah Hikâyesi'ne tetkikçilerin dikkati, Erzurumlu Emrah üzerinde çalışmalar yapılırken çekilmiş olması bir vakıadır. Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'ne ait daha evvel tespit edilmiş ufak tefek bazı rivayetleri Fuad Köprülü'nün ***Erzurumlu Emrah*** adlı eserinde (Türkiyat Ens. Neşr., İstanbul, 1929) bulduğumuz gibi son yıllarda da yine Erzurumlu Emrah'a tahsis edilmiş bir kitapta (Vehbi Cem Aşkun, *Emrah*, Sivas, 1942) Ercişli adaşının hikâyesi yer almıştır.

*Birinin evleri kaya başında*
*Birinin evleri alnın duşunda*
*Biri yeni değmiş onbeş yaşında*
*Biri Şemsi, biri Kamer, ill' Elif*
*Hangisinden...*

*Turna gelir yüce dağı yol eder*
*Ördek gelir çayır çimen göl eder*
*Üç güzel oturmuş bana el eder*
*Biri Şemsi, biri Kamer, ill' Elif*
*Hangisinden...*

Bu türkünün edası Karacaoğlan'a pek yakışır; hele güzeller içinde ısrarla bir Elif'ten bahsetmesi,[109] bu tahminimizi kuvvetlendiriyor. Fakat Karacaoğlan külliyatlarında bu şiire rastlamıyoruz. Buna karşılık, Kırım'da tespit edilmiş bir *Karacaoğlan Hikâyesi*'ndeki şiirleri gözden geçirirken görüyoruz ki, birçoğunu Karacaoğlan külliyatında da bulduğumuz bu şiirler arasında yukarıdaki türkünün bir varyantı yer almıştır:

*Şunda üç güzeli gönül düşürdüm*
*Aşkın deryasını boydan aşırdım*
*Gül cemalin gördüm aklım şaşırdım*
*Ben de bilmem hangisini yâr eyleyim kendime.*

*Birisi uzun boylu ince beli var*
*Birisi orta boylu tatlı dili var*
*Birisinin yanağında Sakız gülü var*
*Ben de bilmem.....*

*Birisinin elinde altın bilezik*
*Birisinin parmakları dom dolu yüzük*
*Birisini sarsam ikisine yazık*
*Ben de bilmem.....*

*Birisi ağam deyi gelir yanıma*
*Birisi ak ellerin sarar boynuma*
*Birisi bir gelmek (gömlek?) olur girer koynuma*
*Ben de bilmem.....*

*Birisinin parmakları kamışa benzer*
*Birisinin tırnakları gümüşe benzer*

109 Karacaoğlan'ın "Elif"i hakkında bkz.: Pertev Boratav, *Yurt ve Dünya*, S. 34 (I. Teşrin 1943).

*Üçüsü üç türlü yemişe benzer*
*Ben de bilmem hangisini yâr eyleyim kendime.*[110]

Bu iki varyantı karşılaştırınca görüyoruz ki, türkü, daha bozulmamış fakat daha uzun şekliyle Kırım rivayeti *Karacaoğlan Hikâyesi*'ne girmiş, daha mükemmel olmakla beraber, şairin adını kaybetmiş haliyle de halk türküsü olarak yayılmıştır. Bu misal halk hikâyeleri tetkikiyle halk türküleri ve halk müziği tetkiklerinin birlikte yürütüldüğü takdirde ne kadar verimli olacağını göstermek bakımından da dikkate değer.

Nazım kısmı hikâyenin lirik unsuru olduğu gibi, aynı zamanda hikâyeyi müzikli bir temsil haline koyan da bu türkülerdir. Hikâyeci, kahramanlarının maceralarını anlatırken türkülere gelince derhal bir an için hikâyecilik işini bir tarafa bıraktığını, yeni bir sanat hüneri göstermek üzere olduğunu tebarüz ettirmek iste: gibi, vaziyetini değiştirir. Dinleyicilere ihtarda bulunmayı da ihmal etmez. Nesirden nazma da bu geçişler, meselâ şu şekilde olur: Hikâyenin kahramanı da bu sözleri, tıpkı âşık hikâyecinin yaptığı gibi, sazın refakatiyle söylediği tasavvur olunur. Türkü ile söylenecek şeyler, heyecanın, infialin, sevincin, hüznün ifade edildiği yerlerdir. Buralarda kahraman *telle* söylemeyi *dille* söylemeye tercih eder, zîrâ söyleyecekleri öyle şeylerdir ki, eğer *dille* söylese *diline od düşer yakar.* Görülüyor ki nazma fevkattabiî bir kudret izâfe edilmektedir. Aynı zamanda nazmın, söyleyeni sıyanet eden bir kudsiyeti kabul olunmaktadır. –Bu mukaddemeyi yaptıktan sonra kahraman sazını (sazı olmadığı zaman kargısını, kılıcını vs.) sinesine alır. Hikâyeci bu hareketi şöyle tavsif eder: "Aldı sazı sinesine, geçti sözün binasına. Aldı bakalım *** ne dedi, *** ne cevap verdi, biz de diyek (veyahut *daha güzel diyek*), cemaatımız dinlesin. Keyf olsun keder olmasın. (Terekeme âşıklarda; *damağınız çağ olsun*), mert yakanız namert elinde giriftar olmasın!"

Yerine göre türlü varyantlar göstermekle beraber, umumiyetle nazım kısmı başlamadan evvel, bir ihtar ve hazırlık ifade eden buna benzer birtakım söz kalıpları getirmek âdettir.

Bu gösteriyor ki, nazım kısmına âşıklar hususî bir ehemmiyet atfediyorlar. Esasen, aşağıda hikâyelerin tekevvünü üzerinde konuşurken göstereceğim veçhile, hikâyenin şeklî iskeletini bu nazım kısmı verir.

Nazım kısmı olduktan sonra hikâye var demektir. Vakayı teşkil eden nesir kısmını ana hatlarıyla tespit, hikâyeci için kolay bir şeydir. Ona vüsat vermek ise, zaten sanatının icap ettirdiği bir maharettir.

Türküler, yukarıda söylediğim veçhile, iki kısımdır:

1. Esas mevzuyla alâkası olanlar. Bunlar sabittir ve muhtelif varyantlarda eksik veya fazla bulunmalarını izah mümkündür.

2. Esas mevzuyla alâkası olmayanlar. Döşemede söylenenler, hikâye ile münasebeti arızî olduğunu tebarüz ettirerek âşıkın hikâye içine sokuşturdu-

---

110 Radloff, *Proben...*, VII (metin) s. 299.

ğu türküler. Meselâ, hikâyenin içinde mizahî destanlar; ihtiyar, çirkin kadınları tavsif eden veyahut onları aşka getirip oynatmak için söylenen türküler; bilhassa Terekeme ve Azerî âşıklarda daha çok cârî olan, türkünün her kıtasından sonra, o kıtaya uygun olarak getirilen –bazan irticalen- *bayatı–mânî*'ler; nihayet, hikâyelerin sonunda toy türküleri.

Birinci kategoridekilerin şekilleri hep 6+5 veya 4+4+3 taktili 11 heceli ve 8 heceli serbest taktili türkülerdir. Bazı hikâyelerde, bilhassa baş taraflarda, divaniler yani; *fâilatün fâilatün fâilatün fâilün* vezninde veyahut bundan bozulmuş olarak 4+4+4+3=15 heceli manzumeler de görülür, koşmalarda kıtaların kafiye şeması şudur:

1. a b c b
2. d d d b. ilh...

Hikâyelerimizin en eski unsurları bu manzum kısımlar olduğuna göre, bunlardan en kıdemlilerin XVI. asırdan daha gerilere götürülemeyeceği kanaatını bize Türk halk nazmında bu şekillerin XVI. asırdan daha eski olmadığı vakıası veriyor. Bu nokta üzerinde, yukarıda şekil bahsinde durmuştuk.

*Dede Korkut Kitabı*'nın nazma veya ritmik nesre yakın nesrini, bazı hikâyelerde, bilhâssa Türkmen-Alevî hikâyecilerin ve Terekemelerin anlattıklarında, yer yer, daha çok klişe olmuş tâbirler, tavsifler ve tasvirlerde görüyoruz. Bunlara güzel misalleri *Salman Bey Hikâyesi*'nde buluyoruz. Bu hikâyeyi yazdıran Terekeme Âşık Mehmet Kasım'ın rivayetine göre hikâyenin sayasındaki (*saya*, hikâyenin ananevî şekli içindeki nesir kısımlara denir) bu kâfiyeli, mevzun sözlerin çoğu, hikâyenin musannifi olan Âşık Şenlik'in anlatmasından kalmıştır. Bu rivayet, şâyânı dikkat bir vakıaya işaret ediyor. Kuvvetli üstat olarak tanınmış hikâyecilerin anlatmaları, hikâyenin sayasına kadar taklit ettirmek gayretini veriyor; hikâyeleri onlardan dinlemiş olan âşıklar, mümkün olduğu kadar onu taklit etmeye çalışıyorlar. İşte *Salman Bey Hikâyesi*'nin muhtelif yerlerinde, ritmik bir nesir numunesini veren bazı parçaları naklediyorum:

*Dağ nedi, duman nedi* (3+4)
*Yakşı ne, yaman nedi* (3+4)
*Kaş nedi, keman nedi* (3+4)
*Alış nedi, tutuş nedi, yan nedi* (4+4+3)

*Hava nedi, boran nedi, gün nedi* (4+4+3)
*Ben ki geydim ahiret göyneğini* (4+3+4)
*Hasta Hasan bilmedim devran nedi* (4+3+4)

***

*Çalış devletin yüz olsun* (8)
*Söyliyek mecliste söz olsun* (9)
*Dere tepe tamam düz olsun* (9)
*Kış gitsin gelsin yaz olsun* (8)
*Bütkek âşıkları teller saz olsun* (6+5)
*Ne ise bu sersühanemiz biraz az olsun* (14)

***

| | |
|---|---|
| *Babası anası göz tiksin gurbet illere* | *(14)* |
| *Turna Tel düştü yollara* | *(8)* |

Yukardaki misallerde görülüyor ki bu sözler sade bir nesir değildir. Cümleler arasında bir kafiye –hiç olmazsa *assonance*– nizamı gözetilmiş. Sonra bazı mısralar hece vezinlerinden bazı kalıplara uyuyor; bunlar olsun, uymayanlar olsun bir şiir ritmi verebiliyorlar. İşte bu hususiyet, benim *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki nazım için söylediğim[111] kaidelere uyularak meydana gelmiş ve Türk destanî edebiyatının nazmı olarak tavsif edebileceğimiz nazmın, bizim halk hikâyelerimizin bazılarında hâlâ devam eden ananesidir. Bununla bu naklettiğim ve ona benzer sözlerin bu destanî devirden kalma sözler olduğunu iddia ediyorum anlaşılmasın! Her ne kadar bazı kalıpların çok eskiden kalması muhtemel olsa da, her *archaïque* vasıf gösteren sözü, destanların halk hikâyelerindeki bakiyeleri diye kabul etmekte manâ yoktur. Esasen destanlarla halk hikâyelerinde böyle müşterek klişe sözler bulsak bile bu, halk hikâyelerinin destanların şekil değiştirmesiyle, bozulmasıyla meydana geldiğini ispat etmez. Bunları halkın konuşma dilinde ve şifahî edebiyat dilinde mevcut klişe sözler gibi kabul etmek ve hem destanlara, hem de daha muahhar yeni bir nev'i olan halk hikâyelerine bu müşterek kaynaktan gelerek yerleşmiş malzemeler olarak düşünmek daha doğru olur.

Nitekim biz bu türlü sözleri, alelâde mizahî-satirik masallarda da buluyoruz; meselâ bir *Keloğlan Masalı*'ndaki şu parça yukardaki misallerden çok daha fazla Dede Korkut Kitabı'nın nazmını hatırlatıyor:

| | |
|---|---|
| *–Ay keçel vay keçel* | *(6)* |
| *Bağrı yanık vay keçel* | *(4+3)* |
| *Bizim kapıda birce çınar* | *(9)* |
| *Tap göreyim nedir ay keçel* | *(9)* |
| *Dallacıkları aşağı* | *(8)* |
| *Tap göreyim nedir ay keçel* | *(9)* |
| *Âleme şule verir* | *(7)* |
| *Tap göreyim nedir ay keçel* | *(9)* |
| *Ay keçel vay keçel* | *(6)* |
| *Bağrı yanık can keçel* | *(4+3)* |
| | |
| *–Onu bulmağa ne var hanım* | *(9)* |
| *Seni sarmağa ne var hanım* | *(9)* |
| *Sizin kapıda birce çınar* | *(9)* |
| *Boyun değil mi hanım* | *(7)* |
| *Dallacıkları aşağı* | *(8)* |

111 Bkz.: *Folklor ve Edebiyat*, s. 86 - 92: "Dede Korkut Hikâyeleri Hakkında" adlı makale.

*Saçın değil mi hanım* (7)
*Aleme şule verir.* (7)
*Yüzün değil mi hanım* (7)
*Onu bulmağa ne var hanım* (9)
*Seni sarmağa ne var hanım* (9)

Halk hikâyelerindeki manzum parçaların bir kısmı tamamen folklorik mahsullerdir. Yani tam bir anonimlik vasfı taşır ve mütemadiyen değişmeye müsaittir. Bunları –yarı nazım, yarı nesir halindeki, yukarıda zikrettiğimiz söz çeşitlerini bir tarafa bırakıyoruz– hikâyelerin asıl bünyesine bağlı olmayan manzumeler arasında buluruz: Meselâ *Demircioğlu Kolu*'nda Koca Nene'yi oynatmak için *Demircioğlu*'nun söylediği türkü gibi mizahî türküler, bütün hikâyelerde türkü kıtalarını takip eden mânîler, hikâyelerin sonundaki *toy* türküleri gibi.

Döşeme kısmındaki şiirler hep muayyen şairlerindir; mahlaslarını muhafaza etmişlerdir. Bunlar folklorik mahsuller değillerdir. Asıl hikâye kısmındaki manzumelerin mahiyetine gelince; bundan ileride bahsedeceğiz. Şimdilik şu kadarını söyleyelim ki; bunlar da folklorik mahsuller telâkki edilmemek icap eder. Sahipleri malum olmayanlar dahi bir sanatkâra irca olunmak gerektir. Bunlar itina ile, bozulmadan muhafaza edilmeye çalışılır.

Bu türkülerin müzik bakımından tetkikini mevzuumun –ve salâhiyetimin– dışında görüyorum. Yalnız şuna işaret etmek isterim ki, müzik halk hikâyelerinde çok mühim bir yer tutar. Diyebiliriz ki manzum kısımların yarı kıymetini melodiler temin eder. Gerçi hikâyeci makamla ve sazın refakatiyle çağırdığı türkülerin bütün sözlerinin anlaşılmasını ısrarla arzu eder; meselâ çok defa kendisinden istenilmeden, makamla söylediği türkünün kıtası bitince, sazını susturur ve türküyü bir defa da melodisiz inşat eder. Bununla beraber 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.

Müzik bakımından hikâyelerin tetkikinde bizi alâkadar eden diğer bir hususiyet de birçok Anadolu halk türkülerinin aksine olarak[112] Güneydoğu

112 Türk halk müziğinin bu meselesine dair bir etüd bilmiyorum; Anadolu türkülerinde, melodinin hiçbir zaman mevzu ile sıkı bir ilgi göstermediğine dair umumî hüküm, Türk müzik folkloru üzerinde çalışmış olan dostum Ahmet Adnan Saygun'undur. Bkz.: Ahmet Adnan Saygun, "Alacahöyük Derlemeleri Münasebeti'yle", *Oluş* dergisi (Ankara), C. II, S. 32 (1939): Burada o şöyle der: "... Anadolu melodilerinin herbirinin başlı başına bir mevzua tahsis edildiği zannı yanlış olur, Bunlar, herhangi bir güftenin kendilerine tatbik edilebileceği, içlerine dökülebileceği birer kalıptan ibarettir... v.s..." Ahmet Adnan kendi derlediği melodilerden misâl de veriyor.

Anadolu halk hikâyeciliği ananesinde muayyen mevzulara muayyen makamların tekabül etmesidir. Âşık-hikâyeciler makamların yekûnunu 72'ye çıkarıyorlar. Ufak *variation*'larla her makamın iki üç çeşidi olduğuna göre bu sayı 200'ü bulmak icapediyor. Bu makamlardan çoğunun ancak muayyen mevzulu türkülerde kullanılması şarttır: 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...

## 5. REALİST HALK HİKÂYELERİ, MEDDAH HİKÂYELERİ, HALK TEMAŞASI VE HALK HİKÂYELERİ

Eski hikâyeciliğimizde, yüksek edebiyata mal edemeyeceğimiz ve gerek mevzuları, gerek şekil ve üslûpları bakımından halk hikâyeciliğiyle sıkı ilgisi olan bir tip hikâyeler vardır ki, bunlara belki *realist halk hikâyeleri* adını vermek doğru olur. Mustafa Nihat Özön bunlardan dört tanesini sayıyor ve mevzularını hülâsa ediyor: 1. *Hançerli Hanım*;[113] 2. *Letâifname*.[114] Bu hikâye *Hançerli Hanım*'ın varyantıdır); 3. *Tayyarzâde*;[115] 4. *Cevrî Çelebi*.[116] Ben bu seriden *Kanlı Bektaş* adlı bir beşincisini daha gördüm.[117] Bu hikâyelerin esas karakterleri, tamamiyle realist olmalarıdır: Artık bunlarda, hattâ halk hikâyelerimizin en çok realist olanlarında, mesela *Âşık Garib* gibilerdeki kadar dahi, hiç olmazsa Hızır'ın vakalara karışması şeklinde, olağanüstü unsurlar yoktur. Öyle anlaşılıyor ki bu hikâyeler son asır İstanbul meddah hikâyelerinin kitaba geçmiş ilk şekilleridir; İstanbul meddahları bunları örnek alarak hikâyelerini kurmuşlardır; bu beş hikâyenin hepsi IV. Murad devrinde geçer; ilk dördünde Sultan Murad, nedimi Tıflî, ilk hikâyede de bunlardan başka Bekri Mustafa, tâlî şahsiyetler olarak vakalara karışırlar; beşinci hikâyede, yani *Kanlı Bektaş*'ta ise, Tıflî hikâyenin esas kahramanıdır; Kanlı Bektaş adlı alüftenin tuzağına Tıflî düşer.

Bu hikâyelerin hepsinin teması, hemen hemen aynıdır: Tâlî birtakım vakalardan sonra hikâye esas vakaya girer, hikâyenin erkek kahramanlarından bi-

113 Resimli Hançerli Hanım, Selâmi Münir neşri, İstanbul 1937. Bkz.: M. N. Özön, *Türkçede Roman*, s. 97 v.d.

114 M. N. Özön, *aynı eser*, s. 104.

115 *Aynı eser*, s. 106 vd.; İsmail Habib, *Edebiyat Bilgileri*, s. 302 - 303.

116 M. N. Özön, *aynı eser*, s. 103 v.d.

117 *Cennetmekân Sultan Murâd Hân-ı râbi'de Meşhur Tıflî Efendi ile Kanlı Bektaş'ın Dehşetli Hikâyesidir*, - Eser-i Hâfız Mustafa, Süleyman Ef. Matbaası, Bayezit - İstanbul. H. 1299. 31. sayfa. "2. cüz'ü derdest-i tabıdır." notu ile.

ri, bazan genç, bazan de yaşlı, azılı bir kadının işlettiği batakhaneye düşer; birçok tehlikeler atlattıktan sonra, bir arkadaşının yardımı, padişahın da müdahalesiyle kurtarılır. Batakhane sahibi kadın cezasını bulur. –Bu hikâyeler hakkında daha iyi bir fikir vermek için, bunlardan bir tanesindeki, meselâ *Tayyarzâde*'deki esas macerayı kısaca hulâsa edelim:

"Hüseyin Efendi ma'zul bir defterdardır; malı, mülkü, cariyeleri, karısı, onun bütün refah imkânlarını sağlamaktadırlar; ama Hüseyin Efendi işsiz güçsüzdür, canı sıkılır; bir ahbabı ona genç, güzel, hoşsohbet Tayyarzâde'yi musahip olarak tavsiye eder. Hüseyin Efendi, Tayyarzâde ile tanışır, ona âşık olur, artık ondan ayrılamaz bir hale gelir; onu evine alır. Bir bayram günü Tayyarzâde annesinin evine gitmek üzere izin ister; Hüseyin Efendi onun için mükemmel bir bayram bohçası hazırlatır; lâkin uşaklardan biri için yapılmış bohça yanlışlıkla Tayyarzâde'ye verilir. Tayyarzâde gücenir; Hüseyin Efendi'ye gücenmesinin sebebini anlatmadan onunla alâkasını keser. Hüseyin Efendi çok müteessirdir, sevgili musahibini aramaya çıkar; bir batakhaneye düşer. Batakhaneden adamlar gelip Hüseyin Efendi'nin imzasıyla evinden boyuna para götürmektedirler. Hüseyin Efendi'nin karısı bu işin Tayyarzâde tarafından yapılmış olmasından şüphelenir, onun evine gider; Tayyarzâde'nin hiçbir şeyden haberi yoktur. Meseleyi kadından öğrenince eski efendisini kurtarmaya koşar: Hüseyin Efendi'nin evine para almaya gelen adamları takip eder. Bir konağın kapısına varır; oradan çıkan güzel bir kadın bir delikanlıyı içeri alır. Evin sahibi, ihtiyar ve çirkin Gevher Hanım, Fazıl Paşa kızıdır; birkaç paşa menkûhesidir; kocalarını birbiri ardına kaybettikten sonra "bu kâra sülûk etmiş", yani bir batakhane işletmeye başlamıştır.(Batakhane bir nevi umumhanedir; yanlız şu farkla ki, buraya gelen erkek bir daha kurtulamaz; tehdit altında evine kendi imzasıyla mektup yazmaya mecbur edilir; böylece bütün serveti çekilir; bir şeyi kalmayınca da öldürülür.) Tayyarzâde, ihtiyar kadının bütün okşama isteklerine cevap vermek suretiyle, ona kendini sevdirir. Öte yandan kendini içeriye alan ve gerçekten seven güzel cariye Sahba Kalfa, Tayyarzâde'ye bulunduğu yerin ve Gevher Hanım'ın mahiyetini anlatır; Tayyarzâde birkaç gün sohbetten sonra artık Gevher Hanım'ın tam itimadını kazanmıştır; değerli mücevherlerden yüzükler getirmek bahanesiyle izin alır, çıkar. Kıyafetini değiştirmiş Padişahı, Tıflî ile beraber getirir. Sultan Murat batakhane sahibiyle orada onun cürmüne iştirâk etmiş olanların cezasını verir; Gevher Hanım'ı katlettirir. Hüseyin Efendi'yi de yeniden defterdar yapar. Tayyarzâde'yi ise, kendisine, Sahba Kalfa ile 20 câriye ihsan ettikten sonra, Saraya musahip olarak alır."

Bu hikâyelerde İstanbul'un zengin muhitlerine mensup kimselerin işleri, güçleri, eğlenceleri, başlarından geçen tehlikeli maceralar anlatılır; vakaların zeminini Bedesten, Sahaflar Çarşısı gibi işyerleri; paşa ve bey konakları teşkil eder. Esas temaları itibariyle bunlar bizim halk hikâyelerimizden tamamiyle ayrılır. Halk hikâyelerimizde maceraların geniş ve değişik sahalarda geçmesine karşılık, burada İmparatorluğun merkezi biricik sahnedir. Halk hikâyelerinde, kahramanın, aramaya çıktığı ve binbir güçlüğü yendikten sonra elde ettiği sevgilisi maceralarının mihverindedir. Bunlardaki kadın maceraları ise çapkınlık maceralarıdır; halk hikâyelerinde görmediğimiz *gulamperestlik* bu-

rada yer alıyor: *Tayyarzâde*'de, Hüseyin Efendi Tayyarzâde'ye; *Cevrî Çelebi Hikâyesi*'nde, Cevri Çelebi genç Abdî'ye âşıktır; bir genç erkekle bir genç kızın gerçek aşklarını konu eden epizotlar tâlî mahiyettedir: Tayyarzâde'nin câriye Sahba ile macerası gibi.

Bununla beraber, bu hikâyelerle bizim halk hikâyelerimizin münasebetleri yok değildir. Bir padişahın işe müdahele ederek hikâyeyi iyi şekilde sona erdirmesi gibi bazı motiflerle, yukarıda başka bir vesile ile karşılaştırdığımız bazı tasvir ve tahkiye klişeleri[118] bir tarafa bırakılacak olsa bile, bu hikâyelere has olduğunu sandığımız bazı tâlî temaların bizim halk hikâyelerimize geçmiş olduğunu da tespit mümkün oluyor. Meselâ, *Hançerli Hanım*'daki mirasyedi delikanlının bütün servetini; malını, mülkünü, parasını serserîlere kaptırması, beş paraya muhtaç bir hale düşmesi ve bir zaman etrafında pervane gibi dönen bütün *dostları* tarafından terk edilmesi teması[119] bizim halk hikâyelerimizden *Yaralı Mahmut*'ta ve *Âşık Garip*'in bazı varyantlarında aynen mevcuttur. Hattâ Âşık Garip'in bir varyantında[120] bu serserîlerin *Âşık Garip*'i götürüp beraberce yiyip içtikleri Gümüş Halkalı Meyhane'yi, aynı isimle *Hançerli Hanım Hikâyesi*'nde de buluyoruz.[121] Herhalde, meddah hikâyecilerin sözlü geleneğinde uzun bir zaman yaşamış olan bu hikâyelerin, daha çok büyük şehir karakteri gösteren bu türlü epizotları bizim âşık-hikâyecilerimize bu meddahlardan geçmiş olacaktır. Âşıkların büyük şehirlerde, hattâ İstanbul'da uzun zaman kaldıkları oluyordu.

*Tayyarzâde, Hançerli Hanım...* serisinden hikâyelerin, kitaba geçmeden önce, tıpkı bizim halk hikâyelerimiz gibi, sözlü gelenekte yaşadıkları muhakkaktır. Bu hususta en kuvvetli delilleri bize bu kitapların kendileri veriyor: *Hançerli Hanım Hikâyesi*'nde, Hançerli Hanım'ın nedimi, hikâyenin kahramanı olan ve Hançerli'nin cariyesiyle sevişmekte bulunan Süleyman'a, o ana kadar geçen bütün maceraları ve Hanım'ın kendilerine tatbik etmeyi düşündüğü cezayı "*hikâye şeklinde*" anlatır. Bundan başka, kitabın sonunda da Padişah, Tıflî'den bütün macerayı "*hikâye şeklinde*" dinler. Birtakım maceraların hikâye şekline konması fikri, bilhassa bunun nedim ve musahiplere yaptırılması –bütün hikâyenin Tıflî tarafından söylenmesi–[122] bizi bu hikâyelerin sözlü menşei, hattâ Tıflî'nin bunların ilk hikâyeci-*sanatkârı* olduğu neticesine götüren vakıalardır.

Bu realist hikâyelerle halk hikâyelerinin münasebeti meselesiyle, meddah hikâyelerinin halk hikâyeleriyle münasebeti meselesi aynı şekilde mütalaa edi-

---

118 Bkz.: yukarda "Şekil ve üslûp" bahsindeki karşılaştırmalar; M. N. Özön, *Türkçede Roman*, s. 110, 112.

119 M. N. Özön, *Türkçede Roman*, s. 97 - 104

120 Raif Yelkenci ve İnkılâp Kütüphanesi nüshaları; bunlar DTCF.FAr'dedir. Talebem İlhan Başgöz, *Âşık Garip* adlı, henüz basılmamış lisans vazifesinde bu halk hikâyesinin realist karakteri üzerinde durmuştur: DTCF. FAr.

121 M. N. Özön, *Türkçede Roman*, s. 100.

122 Tıflî ve onun meddahlık geleneğindeki yeri hakkında bkz.: F. Köprülü, "Meddahlar", *Türkiyat Mec.*, I, İst., 1925, s. 31 - 32 vd.

lebilir; çünkü meddah hikâyeleri de, mevzuları düşünülürse, yani bunların kitaba geçmiş şekilleri üzerinde durulursa, nihayet bu hikâyeler tipindedir; daha doğru bir tâbirle, meddahların sermayelerinin büyük bir kısmını bu ve buna benzer kitaplar teşkil etmektedir.[123] Jacob, Türk halk hikâyeleriyle meddah hikâyeleri arasındaki farkı, birincilerin idealizmine karşılık, meddah hikâyelerinin realizmiyle tespit ediyor.[124] Halk hikâyelerimizdeki realist ve idealist unsurları yukarıda, bu hikâye çeşidini romanla ve masalla mukayese ederken gösterdik. Bu mesele üzerinde burada daha uzun duracak değiliz. Halk hikâyeleriyle meddah hikâyelerini karşılaştırma işinde ilâve edeceğimiz nokta, bu iki hikâye geleneğindeki anlatıcı sanatkârların mukayesesinden ibaret kalıyor.

Şarkta meddahlığın, yani hikâye anlatıcılığının tarihçesini yapmış olan Fuad Köprülü'nün Türk hikâyeciliğine dair elde ettiği neticelere göre, İslâm tesirinin Türk zümreleri arasına yayılmasından evvel Türkler arasında bu işi *ozanlar* yapıyorlardı.[125] (Aşağıda, hikâyelerin meydana gelişi bahsinde ozanlar meselesine bir daha döneceğiz.) *Meddah* kelimesi yayılmadan önce Türkler arasında, Acemlerin *kıssahân, şehnâmehân* tabirleri kullanılıyordu. Herhalde, XIV. asırdan itibaren ozanların ayrı bir kıssahânlar zümresi teşekkül etmişti. XV. asırdan itibaren *meddah* tâbiri, kahramanların maceralarını anlatan ve böylece onların medihlerini yapan sanatkârlar manâsında, *kıssahân*'la aynı manâya gelmek şartiyle, kullanılmaya başlıyor. Bu asırlarda artık *kıssahân, şehnâmehân, meddah* aynı manâdadır. XVII. asırdan sonra meddah tabiri daha çok kullanılmaya başlıyor. XV. asra kadar, güzîdelerle halk arasındaki mesafe çok açılmış değildir; onun için yazılı edebiyatta da, meddah-kıssahân hikâyeleri (meselâ Hamzavî'nin *Hamzanâme*'si) yer alıyor. Sonradan bu, ayıp görülmeye başlıyor[126] ve meddah-kıssahân hikâyeleri daha çok sözlü edebiyatın malı oluyor; yazılsa bile, bunlar belli sanatkârların eseri olarak değil, sanat kabiliyeti ve adı sanı olmayan kimselerin basit bir tespit işinin mahsulü halinde ortaya çıkıyor.

XVIII. asırda, edebiyat da dahil olmak üzere kültür hayatının her şubesinde eski İran tesirlerinin azalarak mahallî hususiyetlerin çoğalmaya başlamasıyla meddahların hikâyelerinde de mahallî mevzulara doğru daha kuvvetli bir temayül görülüyor.[127]

Fuad Köprülü'nün bu tarihçesinden anlıyoruz ki; 1. Halk hikâyeciliğinin bu meddahlık şubesi, kahramanlık maceralarının anlatılmasından, realist mevzulara doğru bir gelişme göstermiştir; 2. Destanî mevzuların anlatılması işini üzerilerine almış olan ozanların yerine, büyük merkezlerde yavaş yavaş, İran ve Arap kıssahânlarını taklit eden ve onların mevzularının benzerlerini ele alan hikâyeciler belirmiştir.

---

123 Bkz. *aynı eser*, s. 22.
124 G. Jacob, *Türkische Valksliteratur*, s. 10 - 17.
125 Köprülü, "Meddahlar", *Türkiyat Mec.*, I, 1,2-3
126 Aynı makale, s. 11 - 12.
127 Aynı makale, s. 35.

Bizim halk hikâyelerimizi anlatan sanatkârlar da ozanların yerini tutan sanatkârlardır. Öyle anlaşılıyor ki, muhitlere ve mevzulara göre bir işbölümü vâki olmuş, ozanların işini büyük merkezlerde kıssahân-meddahlar, köylerde, küçük şehirlerde, kasabalarda, belki büyük şehirlerin de, halk şiir zevkinin rağbet bulduğu yerlerinde âşık-hikâyeciler almışlardır. Bunlar ayrı tip bir hikâyecidirler; ozanlar gibi hikâyelerini sazla söylemektedirler; fakat gerek mevzularında, gerek bu mevzuun nazımla nesir karışık ifadesinde, Arap-İran tesiriyle meydana gelmiş meddah-kıssahân hikâyeciliğinin hususiyetleriyle eski ozanların epik karakterinin artıklarını mezcetmişlerdir. Hattâ, türkülü hikâyeleri (halk hikâyeleri) anlatan bazı âşıkların da müzik ve şiiri bırakmayarak bu hikâyeciliğin geleneklerine bağlı kalmakla beraber sazı bırakmış oldukları vakıasına rastlıyoruz. (Yukarda *şekil* ve *üslûp* bahsine bakınız.) Ali Rıza Yalgın'ın, ustadan çırağa, sanat şecerelerini tafsilâtıyla yazdığı, Antep, Maraş taraflarında yetişmiş hikâyeciler de, herhalde, İstanbul meddahları gibi sadece realist hikâyelerle kalan sanatkârlar değildir. Bunların sazsız olduklarını biliyoruz; türkülü hikâyeler yahut da *Hamza*, *Battal*, vs... gibi hamasî-menkabevî hikâyeler anlatsalar gerek; hikâyeleri çok uzun oluyor, bazan kırk gece bile sürdüğü görülüyormuş. Halbuki, biliyoruz, son zamanların meddah hikâyeleri kısadır, bir geceliktir. Bu hikâyeciler de, Ali Rıza Yalgın'ın ifadesine göre, meddahlar gibi, kahvenin bir köşesine otururlar; ellerine, 45-50 santim uzunluğunda bir değnek alırlar, bununla masaya vururlarmış... Bunların hikâyelerine başlarken söyledikleri klişe mukaddemenin benzerlerine bizim hikâyecilerimizde de rastlarız. A. R. Yalgın şu başlangıç sözünü naklediyor: "Hak dilâ! Yârân-ı safâ! Düneyin kıssamız budur karar. Gelin bugünkü kıssadan dinleyin varı! El-uhdetü ale-r ravî."[128]

İstanbul'un son devirlerinin meddah hikâyesini bizim halk hikâyelerimizden ayıran asıl mühim vasıf, bu birincilerde, artık yavaş yavaş, bol vaka ve maceraların tasvirinden çok, güldürme, tehzil veya ders verme maksadıyla, karakterlerin taklit yoluyla teşhirinin yer almış olmasıdır. Halk hikâyelerinde ise bu hususiyeti taşıyan yerler, anlatıcı sanatkârın ara sıra getirdiği süsleyici motiflerdir; son meddah hikâyelerinin, meselâ Ahmet Midhat Efendi'nin roman ve hikâyelerinde olduğu kadar bir tesiri bizim halk hikâyelerimiz için mevzuubahis olamaz, çünkü halk hikâyelerinin tahkiye tekniği, bu tekniğin gerektirdiği mevzu hususiyeti buna imkân veremez; aksi takdirde halk hikâyesi bütün hususî karakterini kaybeder. Ancak, halk hikâyeciliğini meddah hikâyelerine yaklaştıran ve bir karşılaştırma imkânı bırakan unsur, her ikisinde de mevcut dramatik vasıf olabilir.

Jacob, meddahlığın bu meselesi üzerinde bir nebze durmuştur; bize Türk halk hikâyeciliğinin bu cephesi ile bir yandan Yunan *mimus*'unun, öte yandan iptidaî cemiyetlerdeki taklitli hikâyecilik sanatının mukayesesi için epey-

128 Ali Rıza Yalgın, *Cenupta Türkmen Oymakları*, IV, s. 40-41. Onun naklettiği bu ifade ile Müdâmî'nin *Ali Şîr Hikâyesi*'nin başlama klişesini, hikâyenin bu kitaptaki metni üzerinde karşılaştırınız.

ce bilgi ve bibliyografya vermiştir: Eskimolarda, Çin'de, Japonya'daki taklitli halk hikâyeciliği, Hindistan'da *Bhâna*'lar, *Türk meddahlık sanatı*'yla mukayese olunabilir.[129]

Bizim türkülü halk hikâyelerimizin de başlıca karakterlerinden birini onların temsilî oluşları teşkil eder; hikâyeci aynı zamanda, macera içinde konuşan şahısların her birinin karakterini vermeye, jestlerini, hattâ bazan seslerini taklit etmeye mecburdur. Güldürücü sahnelerde komik bir ifade, savaşları, meydan okumaları, babayiğitlerin kendilerini veya birbirlerini övmelerini anlatan yerlerde kahramanca tavırlar alması gerekir; hattâ birçok hallerde şive ve yabancı dil taklitleri yaptığı bile olur. Bundan başka kahramanlarını türkülerle konuştururken, onların bütün lirik ifadelerini, sesiyle ve mimikleriyle vermeye çalışır. Çok kuvvetli duyguları ifade eden türküleri söylerken, sanatının heyecanına kendini kaptıran, kendi başından geçmiş vakaların da tedaisiyle coşan, ağlayan hattâ düşüp bayılan âşıklardan bahsolunur.

***

Bu söylediklerimiz, halk hikâyelerinin, halk temaşa sanatlarından meddahlık ile mukayese denemesidir. Meddahlığın temsilî karakterleriyle halk hikâyeciliğinin aynı karakteri karşılaştırabiliyor. Diğer halk temaşa sanatlarıyla bizim halk hikâyelerimizin doğrudan doğruya bir ilgisi yoktur; ancak bazı halk hikâyelerinin bu temaşa sanatlarından *Karagöz*'e mevzu verdiklerini biliyoruz. Karagöz repertuvarında *Ferhad ile Şirin*, *Leyla ile Mecnun*, *Tahir ile Zühre*, *Arzu ile Kamber*, *Kerem ile Aslı* oyunlarına rastlıyoruz.[130] Bu halk hikâyesi mevzularının Karagöz'de nasıl bir istihaleye uğradığını etraflıca tetkik etmek, herhalde zahmetine değer bir iş olurdu. Ben bu meseleye bir makalemde kısaca temas ettim.[131] Bu makalemden sonra Sabri Esat Siyavuşgil'in *Karagöz*'ünde de bu *adaptation* hâdisesi üzerinde durulmuştur.[132] Misal olarak bunlardan bir oyundan kısaca bahsedelim. *Fasl-ı Ferhad*'ın[133] kuruluşu bize, aynı mevzuun bir halk hikâyesinden *Karagöz*'e geçerken nasıl dikkate değer bir istihaleye uğradığını gösterecek:

1. Karagöz'le Hacivat mutat muhaverelerinden birini yaparlar; sahneden ayrılırlar. Vaka her zamanki gibi, Karagöz'ün evinin önünde geçer;

2. Karagöz sahneye tekrar dönüşünde bakar ki, kendi evinin önünde bir moloz yığını (bu *Ferhat kıssası*'nda adı geçen ve Ferhad'ın delmesi gereken dağdır), Hacivat'ın tarafında da bir köşk var. Karagöz buna içerler ve sebebini Hacivat'tan sorar;

3. Hacivat, Karagöz'e bu köşkün, Şirin'in köşkü (Kasr-ı Şirin), yığının da

129 Jacob, *Vortrage Türkischer Meddah's*, s. 16-18. Türk meddahlarının temaşa vasıfları hakkında bkz.: Selim Nizhet Gerçek, *Türk Temaşası*, 2. bs., 1942, s. 5 - 6.

130 Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, 2. basım, 1942, s. 5 - 6.

131 Bkz.: Pertev Boratav, "Türk Halk Temaşası", *Yücel* Mecm., 1940, S. 63, 64, 66.

132 S. E. Siyavuşgil, *Karagöz*, s. 114 - 117, 144.

133 H. W. Duda, *Fasl-ı Ferhâd*, İstanbul, 1931.

Elmadağı olduğunu söyler ve *Ferhad ile Şirin Hikâyesi*'ni anlatmaya başlar;

4. Hikâyenin bir yerinden itibaren Ferhat sahneye çıkar, sevgilisinin aşkiyle ah eder; derdini Hacivad'a anlatır; dağı delmek için bir külünge ihtiyacı vardır; bunu Karagöz'e ısmarlar. Karagöz'ün, demir bulmak üzere eşeğiyle yola çıkması, ejderhanın eşeğin başını alıp götürmesi, Karagöz'ün eşeği bu haliyle görünce onu türlü eşyaya benzetmesi vs.

5. Ferhat dağı deler. Fakat Şirin'in, kızını Ferhat'a vermek istemeyen anasının teşvikiyle bir acuze (Bok-Ana) Ferhad'a Şirin'i öldü diye haber verir. Ferhat acuzeyi öldürür, kendini de öldüreceği sırada Şirin çıkagelir; iki sevgili kavuşurlar.

Görülüyor ki burada da bir masal mevzuu, tıpkı yukarıda *Mahzunî Hikâyesi*'nde olduğu gibi –tabiî bu sefer komik bir zemin içinde– Karagöz'le Hacivad'ın yaşadıkları İstanbul muhiti içine nakledilmiş ve bu nakil ile meydana gelen, fantezi mahsulü tuhaf sahnelerden güldürücü unsur olarak istifade edilmiştir.

*Tahir ile Zühre, Leylâ ile Mecnun, Arzu ile Kanber, Kerem ile Aslı* hikâyeleri için aynı şekilde bir karşılaştırma çok faydalı olurdu. Maalesef, ben bu metinleri göremediğim için bu tek misalle iktifa edeceğim. Herhalde *Karagöz*, halk hikâyelerinden aldığı mevzuları kendi bünyesine uydurmak suretiyle bunlara orijinal bir şekil vermesini bilmiştir.

# III.

# HİKÂYELERİN DOĞUŞU VE GELİŞMESİ– MÜELLİF MESELESİ– VARYANTLAR MESELESİ

Türk halk hikâyelerinin nasıl doğdukları ve nasıl geliştikleri hakkında şimdiye kadar, benim bildiğime göre, pek az şey söylenmiştir. Bunlardan bahseden müellifler umumî olarak bunları müellifi meçhul, anonim halk edebiyatı mahsulleri sayarlar; halk içinde doğduklarını ve geliştiklerini kabul ederler. Meselâ O. Spies, halk hikâyelerinden bahsederken bunları, "...hakikî halk edebiyatı mahsulleri karşısındayız; müellifler malûm değildir, zikredilmez. Yalnız şu kadarını biliyoruz ki, bunları herhalde âşıklar naklederlerdi. Bu âşıklar, kendilerini, maceralarını naklettikleri âşıkların halefleri sayarlar. Birçok yeni motifleri bunlar sokmuş olmalıdırlar. Herhalde XVII. asırda halk hikâyeleri bugün karşımıza çıkan şekillerini almış bulunuyordu."[134] diye vasıflandırır. Görülüyor ki, bu müellif, yalnız, hikâyelerin gelişmesi esnasında bazı motiflerin eklenmesinde âşıkların rolünü belirtmekle kalıyor.

Doğrudan doğruya bizim halk hikâyelerimizin doğuşu meselesi üzerinde durmamış olmakla beraber, neticeleri bizim mevzuumuzu ilgilendirdiği için, hususî bir misal (*Genç Osman* türküsü ve hikâyesi) üzerinde halk rivayetlerinin menşelerini izah etmeyi denemiş olan Prof. Fuad Köprülü'nün tahlilleriyle Nihat Sami Somyarkın'ın (Banarlı), Fuad Köprülü'nün neticelerini küçük bir halk hikâyesine teşmil eden makalesindeki izahları gözden geçireceğiz. Yalnız daha evvel, şunu söylemeliyiz ki, halk hikâyelerinin doğuşu ve gelişmesi, oldukça karışık bir meseledir. Tam ve aydınlık bir neticeye varabilmek için *hikâye* mahsullerinin en basit safhalarından en mürekkebine doğru çeşitli örnekleri incelemek zarureti vardır ki, Fuad Köprülü ve N. S. Somyarkın (Banarlı) da bunlardan birer tanesi üzerinde durmuşlardır. Biz meseleyi şu safhalarda tetkik edeceğiz:

1. Küçük türkülü hikâyelerin meydana gelişi. (Bunlar bir veya birkaç türküyü ihtiva eden hikâyelerdir.)

2. Büyük hikâyelerin bazı epizotlarının meydana gelmesinde türkülerin rolü.

3. Büyük hikâyelerin meydana gelişi.

Gerçi, türkülü küçük hikâyelerden, burada üzerinde duracağımız çok basitleri, meselâ *bozlak*'lar, vs. halk hikâyeleri çeşidine girmezler. Fakat halk hikâyelerinin meydana gelişini anlamak için, bunların da doğuş şartlarını ve şekillerini görmek faydalı olacaktır.

Tek türkülü (veya az sayıda türkülü) kısa hikâyeleri, şiirin bunlarda asıl mühim unsur olmasıyla, uzun hikâyelerimizden yahut da Kuzeydoğu Anadolu *ka-*

134 Otto Spies, *Zwei Liebesgeschichten...*, s. 61.

*side*'lerinden (veya *serküşte*) ayırıyoruz: İkincilerde ve üçüncülerde nesir kısmı, hikâyede asıl unsuru teşkil eder; birincilerde ise, asıl olan şiir-türküdür; hattâ çok defa, bunlara eklenmiş olan hikâye unsurunu edebî bir unsur olarak göstermeye imkân yoktur: Şekil kayıtlarından o kadar âzâdedir. Bunu, vaka anlatan bütün halk türkülerimizde vâki olduğu gibi, türkünün iyi anlaşılabilmesi için verilmesi gereken izahat, türküye bir nev'i giriş, bir nev'i tefsir diye almak doğru olur.

Bu çeşitten kısa hikâyelerin karakteristik örneklerini Güney Anadolu ile Orta Anadolu'nun Toroslara yakın bölgelerinde buluyoruz; bunların nazım kısmı ya anonim bir halk türküsüdür yahut eski bir halk şairinden alınmış, anonimleşme yolunda bir türküdür. Bu hikâyelerin şekillerine ve mevzularına ait vasıfları görmek suretiyle mahiyetlerini öğrenmek için birkaç misal vereceğiz.

Bunları, mevzuları bakımından az çok gruplandırarak gözden geçirelim:

**1. Aşk Maceraları:**

a. *Ofo ile Iraz:* Nurhak Dağı'nda yaşayan bir obadan Iraz adlı kızı Ofo adında bir delikanlı kaçırıyor. Obalılar kızıp Ofo'yu öldürüyorlar. Nurhaklı Âşık İbrahim bu vaka üzerine bir türkü söylüyor.[135] (Türkü metninde Âşık İbrahim'in adı zikredilmemiştir.)

b. *Sultan Kız:* Antepli Âşık İsmail, Orta Anadolu'dan Sultan Kıza nişanlanır, gider. Sultan Kız'ı babası başka biriyle evlendirmek ister; kız Ermeni çerçilerle İsmail'e haber yollar. Lâkin çerçiler, alışverişlerine dalıp vaktinde haber ulaştıramazlar. İsmail haberi alır almaz yola çıkar; kendini bir an evvel sevdiğine götürmesi için atına türkü ile yalvarır. (*Bey Böyrek* hikâyesi varyantlarında, kahramanın atına aynı sebeplerden, aynı şekilde yalvarması vardır.) İsmail, sevdiğinin yurduna varır ama, iş işten geçmiştir; nişanlısı zorla evlendirilmiştir. İsmail kızla karşılaşır; ona "dünya ahiret kardeşim ol!" der; bırakır gider. Yolda bir ihtiyarın genç ve güzel karısına rastlar, onu kaçırır.[136]

**2. Derebeyleri veya Aşiret Beyleri Aralarındaki Maceralar:** (Aşiretlerin aralarındaki kavgalar; aşiretlerle hükümet kuvvetleri arasındaki maceralar.)

a. *Arap Ağa ile Bayezidoğlu:* Arap Ağa'nın oğlu Hüseyin Ağa, Bayezidoğlu Osman Paşa'nın kızı Hatice'yi seviyor, kız da onu beğeniyor. Hüseyin Ağa kızı babasından ister, Osman Paşa vermez. Delikanlı yedi sene ısrar eder; Osman Paşa'yı razı edemeyince kızı kaçırır. Bundan sonra iki aile birbirlerine düşman olurlar. Aracılar onları barıştırmak isterler. Nihayet Arap Ağa birçok hediyerle kızı Fadik'i Osman Paşa'nın oğluna vermek şartıyla barışmaya razı olur. Son bir konuşma için iki taraftan her biri ötekinden birinin gelmesini bekler. Osman Paşa, ağzını aratmak maksadıyla bir hizmetçisini Arap Ağa'ya yollar; hizmetçi iyi bir haber alırsa hemen dönecektir; o gece dönmezse, Osman Paşa işin bozulduğunu anlayacaktır. Hizmetkâr, Arap Ağa tarafının anlaşmaya hazır olduklarına dair hayırlı haberi aldığı halde, ya kasten yahut da yorgun düştüğü için, ihmal yüzünden gece dönmez. Paşa, Arap Ağa sözünden döndü sanır, bu

135 Ali Rıza Yalgın, *Cenupta Türkmen Oymakları*, V, s. 55.
136 *Aynı eser*, III, s. 64 - 68.

hakaretin intikamını almak için, ertesi gün, Arap Ağa'nın göçünün geçeceği yolu keser. Arap Ağa ailesi, hiçbir şeyden haberleri olmadığı için, Paşa'yı ziyaret maksadıyla onun çadırı önüne indikleri zaman Paşa hepsini öldürtür.[137]

b. *Dulkadıroğlu'nun macerası.*[138]

c. *Kozanoğlu Ahmet Bey'in ve babası Ömer Bey'in isyanı, tenkili, sürülmesi:* Bunlar, Ali Rıza Yalgın'ın neşrettiği notlarda, isyana iştirâk etmiş kimselerin ağzından hatıralar gibi tespit olunmuştur. Hikâye vasfı hemen hemen görülmez. Yalnız vakaların bazı yerlerinde türküler getiriliyor; ama bu türküler, halk hikâyelerinde olduğu gibi, "*aldı filân*" sözleriyle başlatılmıyor. Meselâ, Ahmet Bey, İstanbul'a ikinci defa sürüldüğü zaman bir türkü yazıp Padişahın arabasına atar; Padişah kızar; "bana türkü atan her şey atar" der; Ahmet Bey'i Trablus'a sürer. Keza, Kozanoğlu'nun sürülmesine yakılan türküler ve ölümüne yakılan ağıtlar da hikâyeye böyle, bizim halk hikâyelerimizin tekniğine uymayan vesilelerle bağlanmaktadır. Bu son çeşitlerden türküler mânî şeklindedir. Meşhur *Kozanoğlu türküsü* de bunlardan kopmuş parçalardır.[139]

d. Ali Rıza Yalgın'ın *Türkmen Oymakları*'nda tespit edilmiş bu mahiyette diğer hikâyecikler şunlardır (Bunların hepsi, birer türküye bağlı ufak maceralardan ibarettir.): 1. *Türkmen-Arap kavgası;* 2. *Hacı Naloğlu:* Benî Sa'îd ile Türkmenler kavgası: 3. *Türk-Kürt kavgası;* 4. *Murtaza Bey vakası;* 5. *Firuz Bey ile oğlu Mehmet Bey'in hikâyesi;* 6. *İlbeyli Hasan Ağa'nın macerası:* Hasan Ağa, derisi Araplar tarafından yüzülmek suretiyle öldürülürken bir türkü söyler; 7. *Abbas Paşa'nın Colab'ı dağıtması;* 8. *İskân sırasındaki vakalar*'dan: Gâvur Dağlı âsî Halil Ağa, Derviş Paşa tarafından İstanbul'a gönderilince, ona çıkan türkü; bu türküyü, Halil Ağa'nın anası Gâvur Dağlı bir âşıka düzdürmüş.[140]

**3. Eşkıya Maceraları:**

Bunlara bir misali *Cin-Yusufoğlu'nun hikâyesi*'nde buluruz. Cin-Yusufoğlu, mert bir eşkıyadır. Bir hıyanete kurban gider, tutulur. İdam edilecektir; son dileği sorulur. O da, elinde cıdası olmak üzere, atına son defa binmek istediğini söyler. Arzusu yerine getirilir. Cin-Yusufoğlu, eline cıdasını alır, atına biner, bir türkü söyler, bir hile ile kurtulur, kaçar. Yalnız, onun söylediği türkü diye verilen parçada Cin-Yusufoğlu'nun atına binmiş olarak meydan okuması değil, "Al atın üstünde bulunamadım" sözleriyle aciz içinde esefleri ifade olunmaktadır. Görülüyor ki, türkü burada, hikâye edilen vakaya uymamaktadır.[141]

**4. Başka Mevzularda Maceralar:**

*Nalcıoğlu (Demircioğlu)'nun macerası:* Bir paşa, bir demircinin karısına göz koymuş. Demirciden olmayacak bir iş istiyor: Ertesi sabaha kadar bir kantar borada (demir tozu) hazırlanacaktır. Kadın, "boradayı mıh eder Allah!" diye kargış ediyor. Ertesi gün Paşa ölüyor. Bu sefer onun adamları, tabutu için mıh si-

137 *Ün* (Isparta) mecm., S. 97 - 98, s. 1344 - 1349; S. 99 - 102, s. 1399-1401
138 Ali Rıza Yalgın, *Cenupta Türkmen Oymakları*, IV, s. 24 vd.
139 *Aynı eser*, IV, 24 - 28.
140 *Aynı eser*, I, 60 - 61.
141 *Aynı eser*, IV, 35 - 36.

parişine geliyorlar: Kadının duası kabul olmuş, Allah "boradayı mıh etmiştir."[142] Hikâyenin içindeki türkü, herhalde bu darbımesel hükmüne geçmiş sözü mısraları içine almış herhangi bir halk şiiriydi. Ötede, bu sözün menşei olarak gösterilen bir de ufak *anecdote* mevcuttu. Bu şiir, belli ki, hikâyeye yakıştığı için onunla birleşmiş ve böylece ufak bir türkülü hikâye meydana gelmiştir.

Görülüyor ki, realist veya fantastik, menkabevî bir vakaya telmihleri ihtiva eden her türkü bir ufak hikâyeye bağlıdır. Böylece bir türküye bağlı olan maceranın tafsilâtlı anlatılmaya elverişli olup olmamasına göre, bu macera bir hikâyeye yaklaşıyor veya hikâye vasıflarından uzak kalıyor. Böylece, tâ, kimlere ait olduğu ve ne vesile ile söylendikleri ufak bir fıkra halinde başlarında anlatılmak âdet olan ve bu çeşit birkaç sözden başka hikâye unsuru olarak hiçbir şey ihtiva etmeyen ağıtlardan[143] tutunuz, aşiret kavgalarına yakılmış birçok türküler,[144] meşhur "geyik türküsü" gibi, efsanevî bir mevzuu olan türküler[145] vs. derece derece hikâye karakterlerine yakınlaşır veya bu karakterlerden uzaklaşır.

Bu çeşit halk edebiyatı mahsullerinin çok değerli örneklerini bize vermiş bulunan Ali Rıza Yalgın'ın, bunları tespit metodundaki eksiklik, ne yazık ki, bunların nev'i karakterini tam manâsıyla anlamamızı imkânsız bırakıyor. Yalnız, gerek bu müellifin notlarından, gerekse onun tarafından toplanmış birçok halk edebiyatı mahsullerinin de kaynağı olmuş, Andırınlı, Türkmen soyundan Hasibe Teyze'den, Ankara'ya geldiği ve bazı bozlakları söylediği zaman şahsen edindiğimiz bilgilerden çıkardığımız netice şu ki, bu mahsuller bu halleriyle ***hikâye*** olarak telâkki edilmemektedir; bunların nesir kısmı, sadece bir izahtan ibarettir. Türkünün anlaşılmasını mümkün kılacak bir izah... Planı, sanat ifadesi ve bir çerçevesi olan, asıl sanat eseri olarak arz edilen türküdür.

Bu hikâyelerin mevzu karakteri de bunları bizim halk hikâyelerimizden birçok bakımlardan ayırmaktadır: Güneydoğu Anadolu'nun bu türkü-hikâyeleri menkabevî olmaktan çok realistir; bunlara, aşiret beylerinin ve derebeylerin tarihlerinden ufak sahnelerin ifadesini veren ***ballad***'lar denebilirdi, eğer Türk halk türkülerinin karakterlerinde tahkiye unsuru mevcut olsaydı... Biliyoruz ki, bizim halk türkülerimiz, hattâ bir vaka ihtiva edenler bile, vakayı hikâye etmezler; vakanın kahramanlarından veya seyircilerinden biri, ondan aldığı intibaları, çok defa birbirlerinden ayrı duygularla ifade kalıbı vazifesini gören mısralar içinde anlatır. Bu türkülere bir zemin (Doğu Anadolu'da âşıkların buna karşılık kullandıkları ***döşeme*** tabiri dikkate değer) teşkil eden mensur izahların vazifesi de türkünün bu hikâye noksanını gidermektir. Hattâ, halk şairlerinin, (çokluk, sanat kabiliyetinden mahrum, adları çabuk kaybolup giden, lâalettayin nazımcıların) uzun ve şiirli ifadeden çok uzak kalan ***destan***'larında bile, birçok şeyleri uzun boylu ve insicamlı bir hikâye planı içinde anlatmak mümkün olduğu halde, şüphesiz nazım şeklinin hususiyetleri neticesi olarak, hikâye, insicam-

142 *Aynı eser*, I, 33 - 34.
143 *Aynı eser*, IV, 71 - 77.
144 *Aynı eser*, V, 50.
145 *Aynı eser*, V, 54.

sız parçalar içinde dağılmaktan kurtulamaz. Bununla beraber, ağıtlar vs. gibi, basit de olsa bir hikâyeye bağlanan türkülerden farklı olarak, bunların *döşeme*'si asgarî ehemmiyete inmiştir: Destanı okuyan, sadece bunun kimle kimin hangi meselesine ait olduğunu söyler, bir vaka anlatma lüzumunu duymaz; çünkü destanlarda ya zaten vaka yoktur, iki kahramanın münazarası –karşılıklı konuşması– mevzu-bahistir, yahut da şair, esasen bilinen vaka hakkındaki duygu ve düşüncelerini parça parça sıralamak gayesini gözetmiştir.

Bu bakımdan Ali Rıza Yalgın'ın, Reyhanlı aşiretleriyle Cerit aşireti arasında çıkmış bir kavgayı anlatan destanı,[146] yukarda adlarıyla saydığımız, konuları ve mahiyetleri hakkında bilgi verdiğimiz küçük türkü-hikâyeler gibi, *hikâye* adıyla vasıflandırması yanlış oluyor.

Bu türkü-hikâyelerin birçoğundaki trajik karakter de bunları bizim halk hikâyelerimizden ayırır. Gerçekten de birçoğunda mevzu acıklı bir akıbetle biten bir maceradır; hattâ bazılarında bu akıbet, Yunan trajedilerinde veya Shakespeare dramlarında olduğu gibi, kaçınılmaz bir alınyazıdır; ehemmiyetsiz bir tesadüf, bir kaza, bir ihanet bu akıbeti hazırlar.

Bu halk edebiyatı mahsullerini, hattâ en kısa halk hikâyelerinden, Doğu Anadolu'daki *kaside* –başka bir adla *serküşte*-lerden ayıran en mühim vakıalardan biri de, en basit bir telif (tasnif) ameliyesinin bunlar için düşünülemeyeceğidir. Gerçekten de bunlar, nazım ve nesir bir bütün teşkil etmek üzere herhangi bir sanat terkibine varmamışlardır; nazım kısımları için bir ferdî sanat yaratması mevzubahis olabilir; türkü, menşeinde ya bir halk şairinin yahut bir türkü yakıcının eseridir. Hikâye kısmını ise, herhangi bir sanat yaratması, edebî şekil almış bir mahsul olarak değil, şekilsiz ve seyyal bir halde kalmış bir folklor mahsulü diye vasıflandırabiliriz. Bu, tarihî ve olağanüstü unsurlar taşıyorsa *menkabe*; sadece olağanüstü unsuru haizse *efsane*; bu unsurların her ikisinden birden mahrumsa yahut da sadece tarihî bir karakter gösteriyorsa, herhangi bir sözlü rivayet diye adlandırılır.

İşte, Prof. Fuad Köprülü, 1930'da çıkardığı *Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi* adlı ufak, fakat çok mühim monografisinde, bu çeşitten halk edebiyatı mahsullerinin doğuşunu bir *Genç Osman Türküsü ve Rivayeti* üzerinde tetkik ediyor.

Prof. Fuad Köprülü, tetkikine mevzu olan *Genç Osman Rivayeti*'ni, kitabının başlığında olduğu gibi, tetkikinin birkaç yerinde de *hikâye* diye adlandırmıştır. Hakikatte, burada verilen de, yukarda örneklerle üzerinde durduğumuz çeşitten, folklorik karakterde rivayetlerdir; bunlar da, ötekiler gibi, henüz hikâye karakterini almamış şeylerdir. Bunlar, bir hikâyenin planına sahip olmadıkları gibi, muayyen bir şekilde, muayyen bir üslûpla, halk hikâyelerinde ve masallarda olduğu gibi, belli sanatkârlar tarafından anlatılmaları da mevzubahis değildir. Bunlara da sebep olan türküdür. *Genç Osman* türküleri, belli bir sanat kisvesine bürünmüş mahsullerdir. Geri kalan kısımlarına gelince, bunlar, edebî şekil almamış menkabevî rivayetler halinde halk arasında dolaşmaktadırlar. Be-

146 *Ün* (Isparta) mecm., S. 84-86, s. 1166 vd.

nim bildiğime göre, yalnız bir yerde, Genç Osman menkabesi veya rivayeti, bir hakikî hikâye içine malzeme olarak alınmış, hikâye *kıyafeti*'ne girmişti. Bunun tespiti, Fuad Köprülü'nün tetkikinin neşrinden sonradır. Bu, epizot olarak Erzurum anlatması *Köroğlu* hikâyesinin *Bağdat-Ferman Kolu*'na girmiştir.[147]

Fuad Köprülü'nün tetkikinde biz, halk hikâyelerinin menşei meselesini değil, edebî şekil almamış halk rivayetlerinin (menkabelerin) menşeleri, halk şairleri eserleriyle halk türkülerinin ve bu sonuncularla menkabelerin münasebetleri meselesini tetkik edilmiş bulacağız.

Prof. Fuad Köprülü'ye göre, *Genç Osman* rivayetlerinin iki kaynağı vardır:

I. *Kayıkçı Kul Mustafa'nın destanı:* Anadolu rivayetleri, yani türküsüyle birlikte Genç Osman hikâyesi, bu destandan çıkmıştır; bu hikâyeler destanın artıklarıyla beraber yaşamaktadır. Türkmen rivayetlerinde, destanın parçaları kaybolmuş, yalnız rivayet kalmış, Türkmen şairleri sonradan bu rivayeti başka türkülerle zenginleştirmişlerdir.

II. *Bağdat fethinden sonra orduda teşekkül eden menkabe:* Bağdat rivayeti, Kul Mustafa'nın şiirinden değil, bu menkabeden doğmuştur; burada, Anadolu rivayetleriyle müşterek motifler vardır: Bıyığına tarak batmayacak kadar genç olduğu için orduya alınmayan Genç Osman'ın, tarağı dudağının etine saplaması motifi, Osman'ın orduya alınmasıyla fethin mümkün olması motifi gibi. Bu iştirakin sebebi de şöyle izah olunabilir: Orduda çıkan ve Bağdat rivayetine esas teşkin eden menkabe, Kul Mustafa'nın manzumesine de kaynak olmuştur.[148]

Fuad Köprülü, Anadolu rivayetlerinin Kul Mustafa'nın manzumesinden doğuşunu şöyle izah ediyor: Tarihe göre Genç Osman, Bağdat'ın birinci kuşatılmasında köprü üzerinde şehit olmuş, Dicle'ye düşmüştür; Kul Mustafa'nın şiirinde ve türkülerde onun, vurulan sancaktarın elinden sancağı alıp kale bedenine diktiği anlatılır; tarihe göre bu işi yapan Genç Osman değil, Zor Murtaza Paşa adındaki başka bir kumandandır.[149] Keza, tarihe göre, Bağdat, Genç Osman'ın da bulunduğu, Husrev Paşa kumandasındaki ordunun hücumları neticesinde 1630'da değil, Sultan Murat'ın kumandası altında ikinci bir sefer sonunda 1638'de fethedilmiştir.[150] Anadolu türkülerinde olsun, türkülere bağlı rivayetlerde olsun, Bağdat'ı fetheden Genç Osman'dır. Kul Mustafa'nın şiirinde Bağdat'ın fethi sarih olarak zikredilmez. Fuad Köprülü'ye göre, Kul Mustafa'nın şiirindeki "*Sabah namazında Bağdat kapısın* * *Allah Allah deyip açtı Genç Osman*" mısralarını Bağdat'ın fethi şeklinde anlamamak gerektir; bu sözler, belki, mütemadi top ateşi neticesinde dış kale duvarlarının hendekler seviyesine kadar indiğini ve şairin hücumlara bir muvaffakiyet çeşnisi verme temayülünü ifade etmektedir. Bizim kanaatimizce, bu mısralardan ancak Bağdat'ın fethi manâsı anlaşılabilir. Yine Fuad Köprülü'ye göre, sonradan gelen şairler, (Fuad Köp-

147 Erzurum, Âşık Mıkdat anlatması *Köroğlu Hikâyeleri*, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü'nde ve Hâmit Koşay'daki basılmamış metinler.

148 Fuad Köprülü, *Kayıkçı Kul Mustafa...*, s. 53 - 54

149 *Aynı eser*, s. 43.

150 *Aynı eser*, s. 44.

rülü burada, türküye daha sonraki şekillerini veren anonim sanatkârları kasdetmiş olmalı) Bağdat üzerine olan muhtelif hücumların tafsilâtına vâkıf olmadıkları için vakayii basitleştirmişler ve Bağdat seferinden, IV. Murat'ın şehri zaptıyla neticelenen son hücumunu kasdetmişler, Genç Osman'ın da fetih esnasında şehit olduğunu sanmışlardır. Bunu Türkmen rivayetinde ve ona bağlı türkülerde sarih olarak görürüz.[151] Fuad Köprülü, Konya'da türkü ile beraber anlatılan *hikâye*'nin, türkünün bir nev'i izah ve tefsirinden ibaret doğduğunu ileri sürüyor;[152] bu vakıayı, Türkmen rivayeti de dahil olmak üzere, başka yerlerde doğan hikâyelere ve hikâyelere bağlı şiirlere, yani bütün Anadolu rivayetlerine de teşmil ediyor.[153] Türkmen rivayetiyle diğer rivayetler arasındaki farkı, bunun bağlı olduğu ve aslı Kul Mustafa'ya ait olan şiirin veya onun değişmiş şekillerinin unutulmasıyla rivayetin daha serbest inkişaf etmesi doğurmuştur; bunun neticesinde, bu rivayete başka şiirler (Dadaloğlu'nun şiirleri...) de bağlanmıştır.[154]

Prof. Fuad Köprülü'nün bütün bu izahları, o, *rivayet*'le *hikâye* mefhumlarını birbirinden ayırt etmediği için, pek aydınlık neticelere varamıyor. Onun tetkikinde sık sık geçen *rivayet*'ten *version*, yani değişik anlatma veya söyleme şekli anlaşılabileceği gibi, (bu takdirde türkülerin varyantları için de *rivayet* terimini kabul edebiliriz), bu kelimeye sadece eskilerden gelen haberler, râvîlerin naklettikleri, edebî kisvesi mevzubahis olmaksızın, öteden beri anlatılan şeyler manâsını da vermek mümkündür. Bundan başka, tetkikinin birçok yerlerinde Fuad Köprülü, *Genç Osman Hikâyeleri*'nden de bahsediyor.

Bununla beraber, Prof. Fuad Köprülü'nün vardığı bazı sarih neticeler var ki, bunlar üzerinde duracağız. O, bütün Anadolu rivayetlerinin menşeini Kul Mustafa'nın şiirine çıkarıyor. Bu, ancak manzum parçalar, yani türküler için mümkündür. Fuad Köprülü, halk türkülerinin ferdî menşei meselesini, bir Anadolu türküsü misali üzerinde gayet aydınlık ve münakaşa götürmez şekilde halletmiştir. Onun bu tetkikinden sonra, başka şairler ve başka halk türküleri üzerinde, yeni misaller bulmak kalıyor. Yalnız Fuad Köprülü'nün, sonradan, mensur rivayeti süsleyip zenginleştirmek üzere, ona eklendiğini kabul ettiği *Türkmen rivayeti*'ndeki türküler Kul Mustafa'nın şiirinden çıkmış türkülerin dışında kalıyor. Türkülere bağlı olan rivayetlere gelince; bunların Kul Mustafa'nın şiirinden çıkmış olduğunu kabul edemeyiz. Yukarda gördüğümüz gibi umumiyetle türkülere bağlı *döşeme*'ler, yani türkünün vakasını anlatan şeyler, türküden çıkamaz; çünkü bunlar, türkülerin söylenmesine vesile olan, türkülerin ilham kaynağı, hareket noktası olan vakaları nakleden unsurlardır. Bu vakalar ya menkabeleşmeden, daha doğru bir tâbirle, bozulmadan, yahut da bozulduktan sonra bir sanatkâr marifetiyle türkü haline konur. Fakat, bizim türkülerimizin bünyeleri icabı, onların iyi anlaşılması için, vaka olduğu gibi veya bozulmamış haliyle, türküye yapışık olarak yaşamakta devam eder.

Fuad Köprülü'nün, hikâyenin türküden çıktığına misal olarak gösterdiği

151 *Aynı eser*, s. 44.
152 *Aynı eser*, s. 33-34, 53.
153 *Aynı eser*, s. 53.
154 *Aynı eser*, s. 28-29, 44.

Konya rivayetindeki türkü ile ona bağlı hikâyenin mukayesesi bile bize, bunun mümkün olamayacağını göstermeye yeter. Eğer Konya rivayetine bağlı hikâye, türkünün izah ve tefsirinden çıkmış ise, türküde –hattâ türkünün bütün Anadolu varyantlarında– hiçbir telmih veya izine rastlamadığımız "dudağına tarak saplama" motifi nereden geliyor? Keza, gerek Türkmen rivayetinde, gerek Anadolu rivayetlerindeki türkülere bağlı hikâye kısımlarında türkülerde bulunmayan birçok teferruat anlatılmaktadır. Şu halde vâki olan aksidir: Türkü, bir menkabenin nazmedilmesi demektir.

Esasen, Fuad Köprülü, Kul Mustafa'nın şiirinin nasıl meydana geldiğini anlatırken, Kul Mustafa'nın, *Genç Osman vakasını* daha etraflı olarak hikâye eden bir destan meydana getirdiğini söylerken,[155] yahut, Kul Mustafa'ya Genç Osman manzumesini ilham eden *tarihî hâdiseden* bahsederken, yahut da –ve bilhassa– Türkmenler arasında yaşayan *Genç Osman rivayeti*'ni Dadaloğlu'nun türkülerle süslediğini söylerken, türküye takaddüm etmesi gereken bir menkabeden açıkça bahsetmemekle beraber, menkabe veya rivayetten türküye doğru giden oluş vetiresini kabul etmiş gibi görünüyor; bununla beraber ve bir yerde (bkz.: yukarda not 148) "...Orduda çıkan menkabe, Kul Mustafa'nın şiirine de kaynak olmuştur" demesine rağmen, asıl meseleyi koyduğu yerde, tarihî hâdisenin menkabeleşmesinin Kul Mustafa'nın şiirinden evvel olduğunu kabul etmiyor. F. Köprülü'ye göre, Kul Mustafa tarihî vakayı hakikate yakın şekilde anlatmıştır: Zor Murtaza Paşa'nın yerini, burada, Genç Osman'ın alması şeklindeki ilk menkabeleştirme ameliyesi de anonim menkabe tarafından değil, Kul Mustafa tarafından yapılmıştır; "belki de, muvaffakiyetsizlikle neticelenen bu hücum esnasında Murtaza Paşa'nın gösterdiği bu şecaat, ordu arasında esasen şöhret kazanmış olan Genç Osman'a isnat edilmiştir. Tarihî vakanın halk destanına (yani Kul Mustafa'nın şiirine) geçerken biraz daha hamasî bir mahiyet alması, *şairin fantezisiyle karışması pek tabiîdir.*"[156] şeklindeki ifade, vakanın menkabe halini almasında şairin kasıtlı ve şuurlu rolünü kabul etmek olur. Bir halk şairinin, bir mecmuada rastladığımız şiirinden bu kadar katî hükümlere varmak pek de mümkün değildir sanıyorum. Bu şiirin, kıtaları eksik zaptedilmiş bir destan olduğunu Fuad Köprülü de, pek haklı olarak, ileri sürmektedir. Eksik kıtaların içinde, Anadolu türkülerinde olduğu gibi, tamamiyle menkabevî bir muhteva almış olanların, meselâ Genç Osman'ın, "*kelle koltuğunda üç gün savaştığını*" anlatanların da bulunması pek muhtemeldir. Elimizde, bu ihtimali bertaraf ettirecek yegâne dayanak, halk şairlerinin, destanlarında, ekseriyetle menkabeye kaçmamaları, realist kalmaya çalışmaları vakıasıdır; fakat, tarihî vakayı aynen anlatmaları da hiçbir zaman şart değildir. Şu halde, Kul Mustafa'nın şiiri için iki ihtimal ileri sürülebilir.

1. Şiir, bu gördüğümüz şekliyle, belki, sadece bazı kıtaların eksik olması gibi bir farkla, Kul Mustafa'ya aittir; bu takdirde de, Kul Mustafa tarihî vakayı aynen anlatmamış, Genç Osman'ın bağdat fethine karıştığını kabul edecek kadar menkabeleşen, Zor Murtaza Paşa ile Genç Osman'ı bulunduğu ilk mu-

155 *Aynı eser*, s. 40 - 41.
156 *Aynı eser*, s. 43

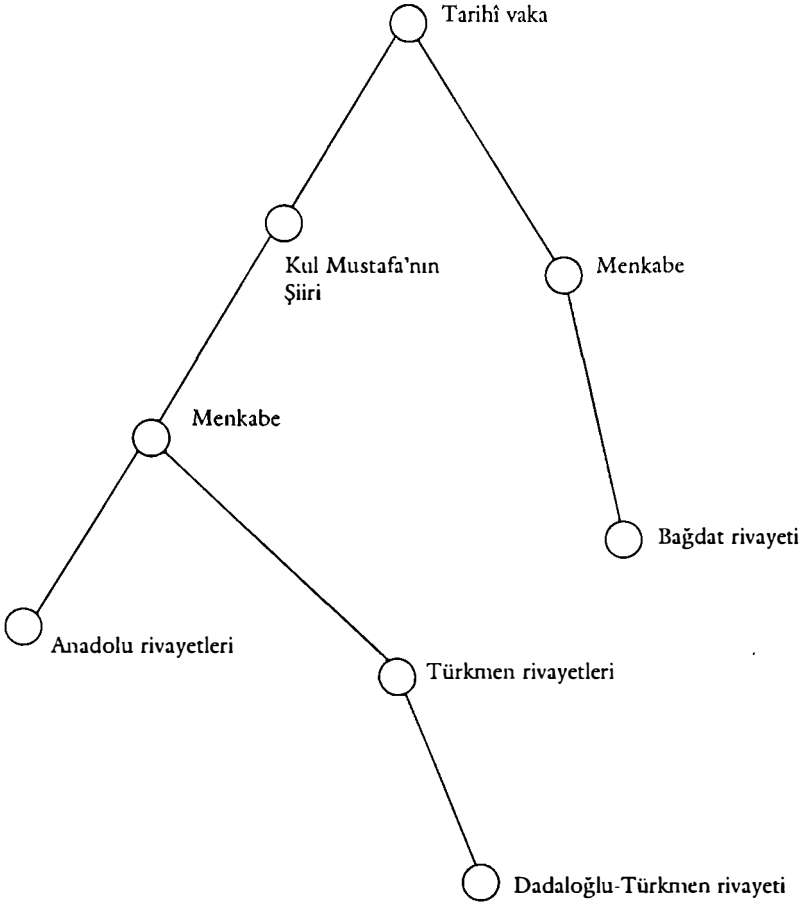
hasara, yani 1630 muharebeleriyle 1638'deki fetih muharebelerini birbirine karıştıran bir *rivayeti* nazmetmiştir; bu karıştırma ameliyesinde, Murtaza Paşa'nın kahramanlığı da Genç Osman'a izafe edilmiştir. Bu takdirde, Kul Mustafa'nın zaman veya mekân itibariyle bu iki seferin hâdiselerinden oldukça uzakta kalmış olması düşünülebilir. O, bir rivayeti işitmiş, doğru diye kabul etmiş ve nazmetmiştir. (Şema: 1)

2. Şiir, bu gördüğümüz şekliyle Kul Mustafa'ya ait değildir; o, Bağdat seferi hâdiselerini, teferruatıyla ve doğru olarak bilen bir şairdi ve asıl şiirinde de –bu şiir elimizde yok– tarihî vakayı bozmadan vermiştir. Kul Mustafa'nın dışında, onun, şiirini meydana getirmesinden evvel veya sonra, ayrıca bir *Genç Osman menkabesi* de meydana gelmiş ve sözlü rivayetler halinde yaşamıştır. Kul Mustafa'nın şiiri sonradan bozulmuş, menkabeleşmiş, yani Genç Osman menkabelerine uyarak değişmiş, fakat bunlardan bir varyant Kul Mustafa'nın adını muhafaza etmiştir ki Fuad Köprülü'nün, Kul Mustafa'nın şiiri diye tespit ettiği manzume işte budur. Daha sonraki varyantlarda şairin adı da kaybolmuş ve *Genç Osman türküleri* meydana gelmiştir; bu türkülerde, Kul Mustafa'nın asıl şiirinden parçalar (az veya çok değişmiş olarak) mevcut olduğu gibi, bunlara sonradan, başka sanatkârlar tarafından yeni kıtalar da eklenmiş olabilir. (Şema: 2)

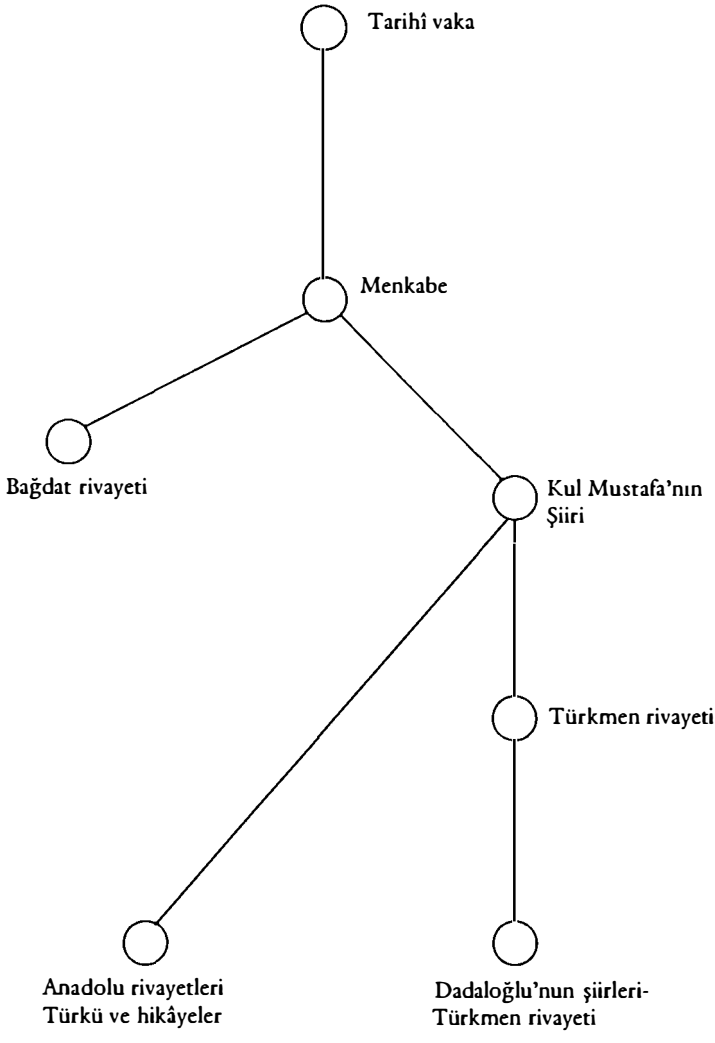
Türkmen rivayetindeki şiirler için aynı izahı yapmak mümkündür; esasen Fuad Köprülü de, bu şiirlerin meydana gelişini bu şekilde anlatıyor: Türkmenler arasındaki *Genç Osman rivayeti*'ni Dadaloğlu şiirlerle süslemiş olmalıdır, diyor.[157] Yalnız, bizim kanaatimizce, bu rivayetleri şiirlerle süsleyen, zenginleştiren şairin Dadaloğlu olduğu kesin olarak söylenemez. Üslûp ve edaya bakacak olursak bu şiirlerin Dadaloğlu'ya mal edilmesi biraz güç olur. Dadaloğlu'nun şöhreti, Genç Osman gibi meşhur bir menkabe kahramanı hakkındaki rivayetlere bağlanan birtakım türkülerin, şairin çok sevildiği muhitlerde onun adına izafe edilmesine sebep olmuş bulunsa gerektir. (Şema: 1, 2)

Yukarda da gördüğümüz gibi, Fuad Köprülü bir yandan, Genç Osman'ın Bağdat muhasarası esnasındaki kahramanlıklarını Kul Mustafa'nın şuurlu şekilde ve bir maksatla mübalâğalandırarak, Genç Osman'ın yapmadığı şeyleri de ona ifaze etmek suretiyle anlattığını, yani bir dereceye kadar, menkabeyi meydana getirdiğini söylemekle[158] ve böylece Kul Mustafa'nın şiirinden evvel *menkabe-rivayet*'in mevcut olmayıp Anadolu rivayetlerine ilk kaynağı Kul Mustafa'nın şiiri teşkil ettiğini ileri sürmekle beraber, öte yandan da, Bağdat rivayeti üzerinde dururken, Kul Mustafa'nın şiirine kaynak olan bir menkabenin mevcudiyetini kabul ediyor.[159] Prof. Fuad Köprülü'nün izahlarını müphemleştiren noktalardan biri budur. Onun, bu tenakuzlarını göz önünde tutup bunları aynı ihtimaller diye kabul ederek, Genç Osman türküleri ve rivayetlerinin oluşu ve yayılışı hakkındaki izahını şu şemalarla göstermek mümkündür:

157 *Aynı eser*, s. 29, 35, 44.
158 *Aynı eser*, s. 43, 44.
159 *Aynı eser*, s. 53, 54.

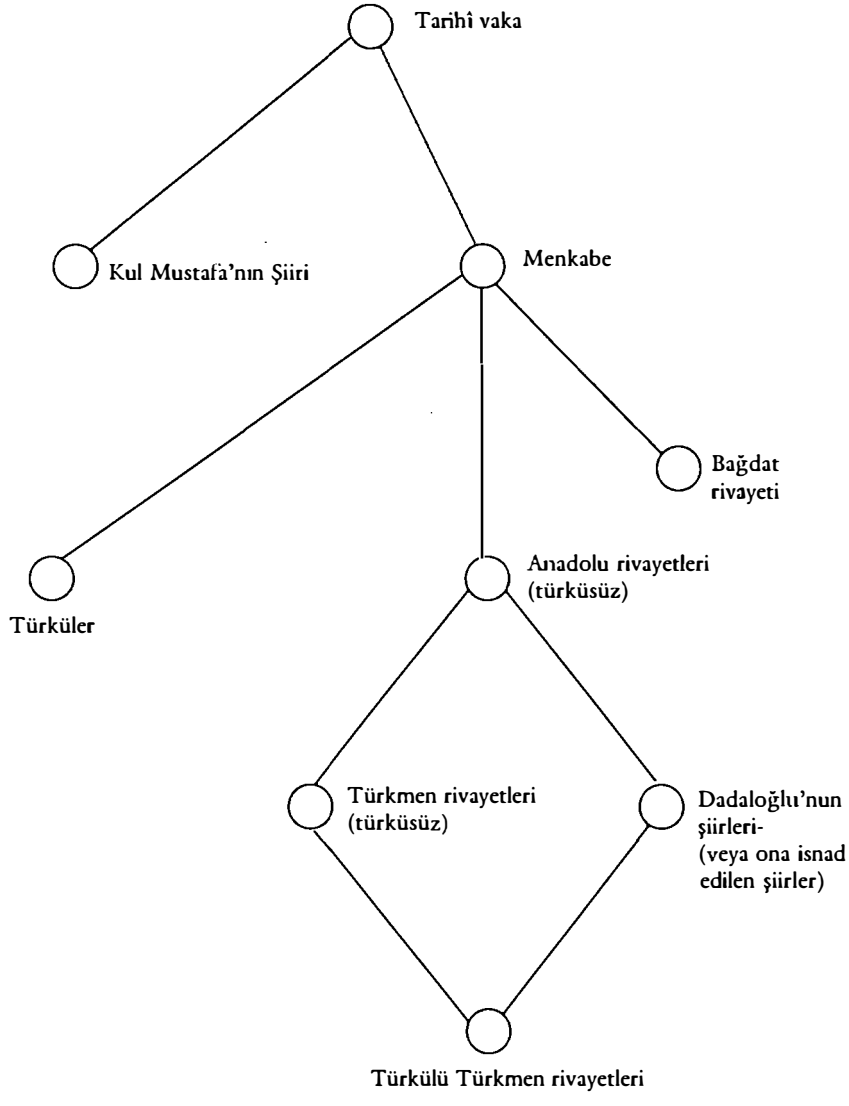

Tarihî vaka
Kul Mustafa'nın Şiiri
Menkabe
Menkabe
Bağdat rivayeti
Anadolu rivayetleri
Türkmen rivayetleri
Dadaloğlu-Türkmen rivayeti

Şema: 1

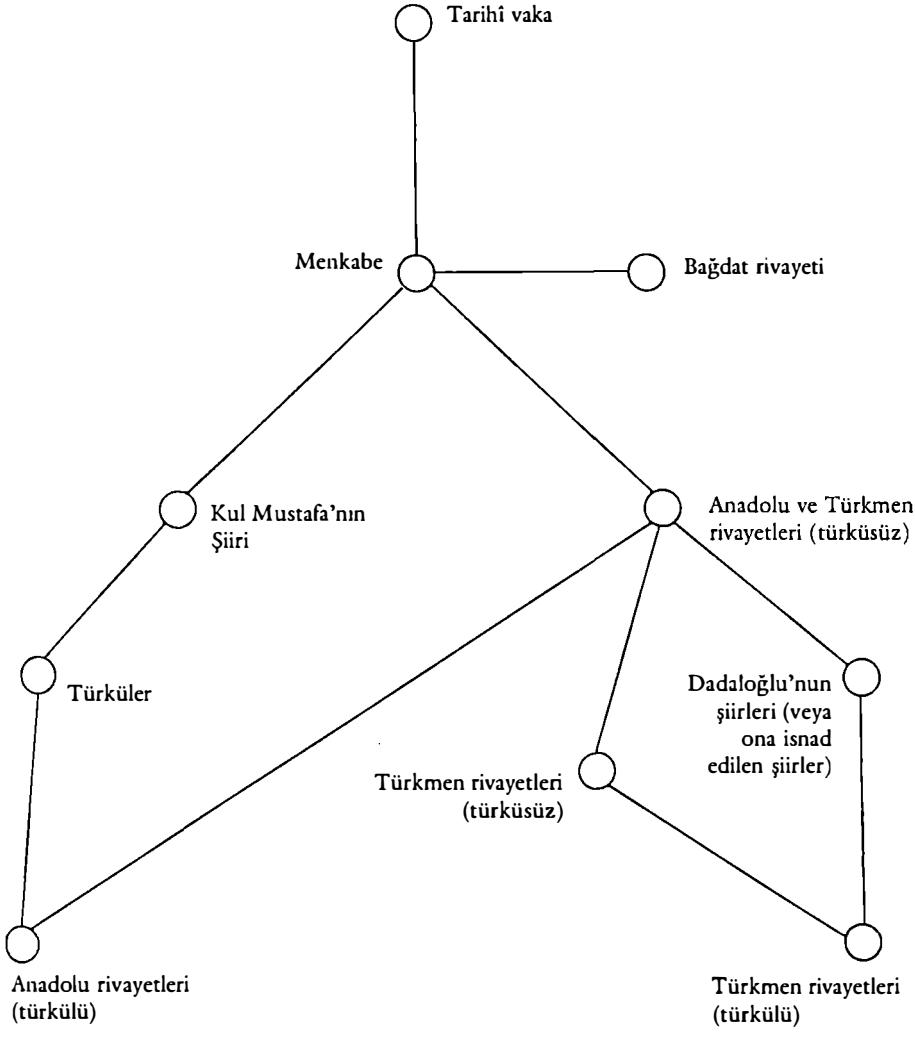

Tarihî vaka
Menkabe
Bağdat rivayeti
Kul Mustafa'nın Şiiri
Türkmen rivayeti
Anadolu rivayetleri Türkü ve hikâyeler
Dadaloğlu'nun şiirleri- Türkmen rivayeti

Şema: 2

Bizim yukardaki tenkit ve izahlarımızdan ise şu iki şemayı çıkarmak mümkün olacaktır:




Şema: 3


Tarihî vaka
Menkabe
Bağdat rivayeti
Kul Mustafa'nın Şiiri
Anadolu ve Türkmen rivayetleri (türküsüz)
Türküler
Dadaloğlu'nun şiirleri (veya ona isnad edilen şiirler)
Türkmen rivayetleri (türküsüz)
Anadolu rivayetleri (türkülü)
Türkmen rivayetleri (türkülü)

Şema: 4

Yukardan beri yaptığımız tenkitler, ileri sürdüğümüz karşı mütalaalar ve çizdiğimiz şemalarla şu neticeye varıyoruz: Edebî şekil almamış mensur rivayetlerle şiir-türkü aynı kaynaktan –menkabeden– gelir. Türkü, doğrudan doğruya bir parçasını ifade ettiği mevzua ait olan veya mevzuun dışında kalmakla beraber, türküye uyan rivayetlerle birleşir; bu birleşmeyi türkü söyleyen sanatkârlar yaparlar; bunların asıl gayeleri türküyü söylemek, yaymaktır. İşte böylece, izahlı, *döşeme*'li bir *türkü-hikâye* meydana gelmiş olur. Fakat bu, tam manâsıyla bir türkülü hikâye (bir *halk hikâyesi*) değildir; türkülü hikâye ayrı bir *composition* işidir ki, bunun mekanizmasını biraz aşağıda göreceğiz.

Edebî eserin menkabeye değil, menkabenin edebî esere kaynak olmasına güzel bir misali, bize yine Fuad Köprülü, aynı eserinde vermektedir: *Başını Vermiyen Şehit* menkabesi, *Peçevî Tarihi*'nde bir parçası bulunan bir edebî esere, Garijgal Kadısı'nın manzum hikâyesine kaynak olmuştur. Kadı'nın, Peçevî'den naklen ifadesine göre bu, aslında bir menkabe idi; hattâ bu menkabenin meydana gelişinde Kadı'nın da rolü vardır: Kahramanlarının kerametlerini görmüş, gördüklerini anlatmış ve en sonunda da bunları kitap haline koymuştur.[160]

İşte, Genç Osman'a ait mensur sözlü rivayetler, bunların, yukarda işaret ettiğimiz gibi, Köroğlu hikâyesi içinde bir tâlî epizot olması hali müstesna, bu türlü menkabelerin edebî bir eser haline gelmemiş olanlarına tipik bir misal teşkil eder. Bunların tahrirî olarak tespit edilmiş birçok başka örneklerine, Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde, *Menâkıbnâme*'lerde, eski tarih kitaplarımızın çoğunda vs... rastlarız; hepsi aynı mahiyette mahsullerdir; edebî şekil ve kıyafetlerini bulamamışlar, bir sanat *composition*'u haline getirilememişler, asıl gayeleri sanattan bambaşka şeyler olan eserler içinde dağınık kalmışlardır.

***

Prof. Fuad Köprülü'nün ileri sürdüğü gibi, ferdî şiirlerden bütün bir hikâyenin çıkması vâki olmamakla beraber, bir şiirin izahı veya tefsiri, hattâ şairinin anlatmamış olduğu birtakım şeylerin de eklenmesiyle açılması şeklinde meydana gelmiş hikâye parçasının, bir bütün teşkil eden, çerçevesi takarrür etmiş hikâyelere motif, hattâ ufak epizodlar halinde girmesi vakıasına rastladığımız oluyor. Biliyoruz ki, halk hikâyeleri türkü bakımından ne kadar zenginse o kadar makbuldür; bunu hikâyeci-âşıklar da bilirler ve birçok hallerde hikâyenin uygun yerlerine, asıl hikâyeye bağlı olarak bildiklerinden fazla birtakım türküler ilâve etmek fırsatını kaçırmazlar. Hikâyeci, vakaya uygun olmak şartıyla ya bildiği bir türküyü seçecek veya türküyü –eğer kudreti yetiyorsa– kendi düzeltecektir. Bu ameliyeye dair misalleri ilerde vereceğiz. Bilhassa, hikâyenin kahramanı, şiirleri hikâyenin dışında da dolaşan meşhur bir âşık ise, hikâyeci bu âşıkın şiirlerinden bazılarında hikâyede mevcut olmayan bir vakanın ana hatlarını bulur; buna göre şiirin döşemesini uydurup arkasın-

160 *Aynı eser*, s. 45.

dan şiiri, anlattığı vakaya uygun olarak, kahramanına söyletir. Halk hikâyelerinde buna birçok misaller bulmak mümkündür. Yalnız, şunu unutmamalı ki, bu şiirin hikâyeye girip yerleşmesi hâdisesini tahlil edecek olursak, bu ameliye de yukardakinden büyük bir fark göstermez. Gerçi burada âşık için hareket noktası şiirdir; vaka şiirin değil, şiir vakanın yaratılmasına vesile olmuştur; ama hikâyenin bütünü içine bu yeni unsurları yerleştirirken, sanatkâr vaka-menkabenin, yani mensur kısmın kıdemini hissettirmek, şiirin bu vakaya münasip olarak sonradan söylenmiş olduğunu telkin etmek mecburiyetindedir; buna muvaffak olmadığı yerlerdedir ki, biz bu ters istikamete giden ameliyeyi fark ediyoruz. Bundan başka, bulunan vaka, şiirin basit bir izahından ibaret değildir; hikâyeci belki, mevcut hazır bir motife, bir temaya, birçok hikâyelerde az çok değişik şekilleriyle rastladığımız hazır bir hikâye kalıbına şiiri yakıştırmış, hikâyenin hazır iki malzemesini bir araya getirme vazifesini görmüştür.

Bu oldukça mudil ameliyeye güzel bir misali *Karacaoğlan Hikâyesi*'nde buluyoruz. Onun, hikâyelerin dışında da meşhur olan bir kargış-şiiri vardır.[161] Bu şiir, şu mısralarla başlar:

*Hazret-i Mevlâ'dan budur dileğim*
*Bülbül gibi işin âh u zâr olsun...*

Şair sevgilisi için bu dünyada aklına gelen bütün hastalıkları, dertleri, öteki dünyada da en korkunç azapları dilemektedir. Şairin dileği bir tek dert üzerinde değildir. Kırım rivayeti *Karacaoğlan Hikâyesi*'nde, hikâyeci sanatkâr bunlardan yalnız "*vücudu kaplayan yaralar*"ı alır; İsmikân Sultan öyle bir derde müptelâ olmuştur ki, yaralarının ufunetinden bütün vücudu kokmaktadır; yanına kimse yaklaşamaz olur; onu bir çöle bırakırlar vs.[162] Hiç şüphe yok ki, hikâyenin bu epizoduna hareket noktasını bu şiir teşkil etmiştir; belki, Karacaoğlan'ın bu şiiri olmasaydı, hikâyeye böyle bir epizot eklenmeyecekti; Anadolu rivayetlerinde bu epizot –ve daha birçokları– mevcut değildir. Fakat bu, dua yüzünden derde uğrayan, kokusundan herkesi uzaklara kaçıran ve en sonra, kargış edenin gelip dua etmesiyle dertten kurtulan bir sevgilinin bütün dert ve hastalık macerasını sadece bu şiirin izahı olarak kabul etmemek gerektir. Bu macera teması da kendi başına mevcuttu. (Tristan'ın cüzzamlılara karışması temasıyla karşılaştırınız!); türkü, hazır bir temayı hikâyenin çerçevesi içine çekme işini görmüştür.

Birçok türkülerin, hikâyelerin mensur kısımlarıyla iğreti olarak bağlı olmalarına, yani, hattâ yaşamış âşıklar için dahi, onların türküleri hikâye içinde yer alırken, her zaman onların, hayatlarında gerçekten bu türkülerin söylenmesine vesile olan hâdisenin anlatıldığı yere konmayıp, maceralarının her-

161 Bu şiiri ben bir cönkte bulup neşretmiştim. (*Atsız Mecmua*, yıl I, S. 8, 1931); bkz.: Sadettin Nüzhet, *Karacaoğlan*, 4. Basım. s. 338 - 339; Radloff, *Proben...*, s. 312.

hangi bir yerine yakıştırılıp getirilmiş olmasına pek çok misaller bulunabilir. İlerde, varyantlar meselesini tetkik ederken göreceğimiz gibi, aynı bir türkünün, hikâyelerin muhtelif varyantlarında başka başka vesilelerle söylenmesi, hikâyelerde şiirin "*hakiki yerine*" değil de "*yakıştığı yer*"e konulduğunu gösteren bir olaydır. Kezâ, meselâ, *Âşık Kurbânî ile Perizad Hikâyesi*'nde, Kurbânî'nin, daha macerasının başında, memleketinden bir yere ayrılmadan, sevgilisi için:

*İran'ı Turan'ı gezdim bulmadım*
*Güzellikte mehbublukta onca hey!*

demesini[163] ancak böyle izah mümkündür. Bununla beraber, âşıkların, hayatlarının muayyen hâdiseleri vesilesiyle söyledikleri şiirlerin de çok defa o hâdiselerle realist şekilde bağlı bulunmadıklarını unutmamalıyız.

***

Prof. Fuad Köprülü'den sonra, onun *Genç Osman Hikâyesi*'nde vardığı neticelerden istifade ederek, başka bir misal üzerinde halk hikâyelerinin doğuşu meselesini tetkik etmeyi denemiş olan Nihat Sami Somyarkın'a (Banarlı) göre "...Bu hikâyeler, yalnız bir tek kişinin, bir tek ozanın (şairin) kendi verimi olarak ortaya konulmuş değillerdir. Bunlarda bütün bir ulusun birleşik yaratıcılığı, birleşik duyguları, düşünüşü vardır."[164] Görülüyor ki, bu izah bir halk edebiyatı çeşidi olan halk hikâyesinin, esrarlı bir oluş seyri geçirdiğini kabul etmektedir. Bununla beraber, tetkininin daha ilerlerinde N. S. Banarlı, bu oluşun mekanizmasını belirtmeye çalışıyor. O, hikâyeler için, bunlar kahramanlık hikâyeleri, aşk hikâyeleri, klasik edebiyattan gelme hikâyeler ve yerli küçük hikâyeler olduğuna göre dört ayrı oluş tarzı görüyor ve herbirinin doğuş ve yayılış seyrini şöyle şemalandırıyor:[165]

**I. Kahramanlık hikâyeleri:**

1. *Şiirin meydana gelişi:*

a. Bir şair kendi kendine bir masal uydurur, bunu küçük bir manzume halinde söyler;

b. Şair, kendi uydurmadığı, hakikaten olmuş bir vaka için bir destan-şiir söyler.

2. *Şiirin yayılması:*

Şiir ve menkabe, halk tarafından benimsenecek ve sevilecek mahiyettedir; çabucak yayılır. Bu şiire, yayılırken, herkes birkaç şiir, birkaç söz katar. Bu suretle, aralarında bu çeşit şiirlerin de bulunduğu halk hikâyesi doğmuş ve genişlemiş olur. *Genç Osman Hikâyesi* buna misal teşkil eder.

---

162 Radloff, *Proben...*, VII, s. 312

163 *Âşık Kurbânî Hikâyesi*, tarihsiz taş basması, s. 8.

164 Nihat Sami Somyarkın (Banarlı), "Ferhat ile Şerife Hanım Hikâyesi", *Altıok* dergisi (Edirne), S. 22, s. 18.

165 Aynı makale, aynı sayıda, s. 19 - 22.

**II. Aşk hikâyeleri:**

Âşık-şair dolaşırken maceralar geçirir; bunlara dair şiirler söyler; bu şiirler halk arasında yayılır, bilinmez kimseler tarafından katılan yeni parçalarla zenginleşir. Bir sevgi hikâyesi olur; ağızdan ağıza dolaşır. *Emrah ile Selvi Han*, *Kerem ile Aslı;* Güney Anadolu'da Dadaloğlu, İlbeylioğlu gibi şairler buna misal teşkil ederler.

**III. Klasik edebiyattan doğma hikâyeler:**

*Leylaâ ile Mecnun, Ferhad ile Şirin* hikâyeleri gibi. Bunların esas karakteri aruzla yazılmış şiirlerin, içlerinde hâkim olmasıdır. Millî hikâyelerde (*Kerem, Garip*... gibi) aruzla yazılmış şiirler olmadığı halde klasik edebiyattan gelme hikâyelerde aruzla yazılmış şiirler hemen hemen, hece ile yazılmış olanlar kadar yer tutar. XVI. asırdan beri halk şairlerinin aruza sapmaları bunu izah eder.

**IV. Çok yayılmamış küçük yerli hikâyeleri:**

(Müellifin asıl mevzuu olan) *Ferhad ile Şerife* hikâyesi bu gruptandır. Bunlar, mevzularının yakınlığı bakımından hem Kerem vs. gibi ikinci gruba, hem de üçüncü gruba giren hikâyelere benzerler.

Bu hikâye, *Ferhad ile Şirin*'i takliden meydana gelmiştir; mevzular arasında çok büyük benzerlik vardır; isimlerdeki yakınlık da bu bakımdan dikkate değer. Hikâyeyi yazan veya tespit eden belli değildir. Hikâye olmuş bir vakadan alınmışa benzer. Hikâye herhalde, şöyle meydana gelmiştir: Birisi bir şiirle hikâyede anlatılan vakayı tespit etmiştir; şiir yayılarak hikâyeyi meydana getirmiştir.

Makalesinin ikinci kısmında[166] Nihat Sami bu *Ferhat ile Şerife Hikâyesi* üzerinde durmuş, daha yukarda, bilhassa birinci gruptaki hikâyeler için yaptığı izahı bu misale tatbik etmiştir. Müellifin verdiği bilgiye göre bu hikâyeye, Kerem ve Âsûman'ın şiirlerini ihtiva eden bir cönkte rastlanmıştı. Üsküp taraflarında teşekkül ettiği, fakat yayılmadığı tahmin olunur.[167]

Yukarda hülâsa ettiğimiz izahlardan görülür ki, Nihat Sami Banarlı da, Fuad Köprülü'nün, türkü ile hikâye kısmı bir bütün olarak alındığı takdirde, bir *rivayet*'in ancak türkü kısmı için doğru olan izahını umumiyetle halk hikâyelerine tatbik etmek hatasına düşmüştür. Onun halk hikâyelerinin doğuş ve yayılış seyrini tespit etmeyi deneyen izahlarında, mütemadiyen, her hikâyenin bir türküden veya türkülerden çıktığını bir mütearife olarak ileri sürmesini görüyoruz. Fuad Köprülü'nün, türkülerin izahını ve tefsirini yapan unsurların bir hikâyenin ilk şeklini vermesi gerektiği hakkındaki nazariyesi Nihat Sami tarafından derinleştirilip izah edilmiş değildir. "*Türkü meydana gelir, yayılır, buna yeni türküler eklenir, hikâye meydana gelir.*" şema-

166 *Altıok* dergisindeki makaleden naklen, Behçet Gönül'ün, O. Spies'in *Türkische Volksbücher* tercümesine yazdığı önsöz, s. XII - XIII. N. S. Banarlı'nın, *Altıok*'taki makalesinin ikinci kısmını maalesef bulup okuyamadım.

167 *Aynı eser*, aynı yerde.

sı, hakikate hiç uymayan, tamamiyle nazarî bir teşekkül seyrini çizmektedir. İlerde büyük halk hikâyelerinde türkü ile hikâyenin diğer unsurlarının nasıl meydana geldiklerini, nasıl ve hangi sıra ile birleştiklerini tetkik ederken bunların bir araya getirilmesinin öyle esrarlı bir maşerî kuvvet marifetiyle değil, belli sanatkârların eliyle vukua geldiğini bir defa daha, başka misaller üzerinde göreceğiz.

***

Buraya kadar halk hikâyelerinin doğuş ve gelişimi hakkında şimdiye kadar yapılmış izah denemelerini tenkidî bir tahlilden geçirdik ve tam manâsıyla halk hikâyesi diyemeyeceğimiz bazı halk edebiyatı mahsullerinde bizim hikâyelerimizin tekevvününü izah için dikkatle tespit edilmesi gereken vakıalar üzerinde durduk; bu arada, bunların meydana gelişleri ve gelişmeleri hakkında yapılan izahları da gözden geçirdik. Şimdi, daha evvelki bahislerde başka cephelerini incelediğimiz asıl tipik halk hikâyelerinin doğuş ve gelişmeleri meselesinin tetkikine girebiliriz.

Henüz muayyen bir şekil almamış, bütün olarak bir hikâye karakteri kazanmamış mahsullerden, sözlü gelenekte muayyen "âdâb ve erkâniyle", belli birtakım kaide ve usullere göre, az çok sâbit bir plan içinde, profesyonel sayılabilecek sanatkârlar tarafından, âdetlerin tespit ettiği zamanlarda ve yerlerde anlatılan halk hikâyelerine gelince artık bu doğuş ve gelişme meselesi zarurî olarak müellif meselesi halini alıyor. Halk hikâyelerinin müellifi var mıdır? Varsa hikâyesini nasıl meydana getiriyor? Müellifi olmayan hikâyeler düşünülebilir mi? Bunların tekevvünü nasıl olur? Aşağıda bu suallere cevap vermeyi deneyeceğiz.

***

Müellif meselesini şu şekilde vaz'etmek lâzımdır: Halk hikâyeleri, meselâ türküler veya halk masalları gibi folklor eserleri midir? Yoksa halk şairlerinin eserleri midir? Masal ve türkü için sormaya lüzum görülmeyen bu sual Türk folklorunun *halk hikâyesi* ismi ile ayırdığımız nev'i için zarurî oluyor. Masal folklor mahsulüdür, çünkü anonimdir. Telif eden, sadece unutulmuş değil, bulunması imkânsız olan bir şahsiyettir; çünkü bir masal mütemadiyen değişmekte olan bir mahsuldür. Türkü için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Meselâ türküyü bu bakımdan mütalaa ederken bu iki çeşit mahsulde göreceğimiz fark şudur: Bazı türküler, muayyen bir zaman için sâbit bir şekil muhafaza edebilir; masal için böyle bir şey mevzubahis olamaz. Masalı her anlatan yeni bir telif yapıyor demektir.

İşte halk hikâyesi de, yalnız bu noktadan, masala benzer; heyeti umumiyesiyle halk hikâyesinin de müellifi değil, sayısız müelifleri vardır; her anlatan yeni bir müelliftir; hattâ aynı bir hikâyecinin her anlatışında yeni bir telif hâdisesi vuku bulmaktadır.

E. Saussey, "... Âşıklar, yani bu eski menkabeleri (halk hikâyelerini) anlatan gezici şairler, bunlardaki muhtelif unsurları kaynaştırmakla kalmamışlar;

aynı zamanda bunlara yeni bir unsuru, kendilerini de katmışlardır."[168] ve "...Anadolu'da hâlâ tamamiyle, yahut kısmen profesyonel hikâyeciler var; bunlar, köylerin uzun kış gecelerini hikâyeleriyle şenliklendirirler ve hikâyeleri uzattıkları nispette kıymet kazanırlar. Bunları 30-40 geceye kadar uzatanlar da vardır."[169] derken hikâyelerin bu karakterine parmağını basmış bulunuyor.

Bununla beraber halk hikâyelerinin bir de sâbit, değişmeyen kısımları var demiştik. İşte bu müellif meselesi ancak bu kısımlar için mevzubahis olur. Fakat bir eserin folklor mahsulü veyahut da sahibi malum bir sanat eseri olup olmadığı meselesi münakaşa edilirken o eserin parçaları değil tamamı, bütünü düşünülmek icap ettiğine göre bütün halinde bir halk hikâyesini, halk içinde anlatışı anındaki çehresiyle kıymetlendiriyor ve ona folklor eseri diyoruz.

Diğer taraftan biz bir halk hikâyesinin parçalarından bazılarının ilk defa inşası, bunların diğer, hariçten tedarik edilmiş malzeme ile terkibi, böylece bir folklor eserine ilk şeklin verilmesi seyrini, yani halk hikâyesinin tekevvününü tespit edebiliyoruz.

İşte bu bakımdan, halk hikâyelerimizde müellif meselesinin mütalaa ve münakaşasını yapacağız.

Müellif meselesi mevzubahis olunca halk hikâyelerini üç kısma ayırabiliriz:

1. Müellifi malûm hikâyeler;
2. Yaşadıkları muhakkak olan âşıkların hayatını anlatan hikâyeler;
3. Müellifi meçhul hikâyeler.

Her üç kısımda da, manzum metinlerin bir halk şairine ircaı zarurîdir. Halk hikâyeciliği geleneğinde, bir mevzuu alıp o mevzua uygun türküler düzmek suretiyle hikâyenin iskeletini meydana getirmeye *tasnif* denmektedir. Halk hikâyecisine, bir hikâyenin *musannifi* sorulduğu zaman size sarih olarak ya onun türkülerini ilk tanzim eden âşıkı söyleyecektir, yahut o hikâyenin musannifi belli olmadığı cevabını verecektir. Hikâyeci, yaşadığı muhakkak olan veya rivayet edilen şairlerin biyografilerinden ibaret olan hikâyeler için bunların zaten musannifi olmayacağı, çünkü türkülerin âşıkın kendi türküleri olduğu mütaleasını ileri sürer. Demek ki yaptığımız tasnif, esasen halk hikâyecilerinin tasnifidir. Bu tasniften ve bundan evvelki bahislerde hikâyelerin bünyesine ait müşahedelerimizden de anlaşılıyor ki, hikâyede bir tek sanatkâra irca olunabilen kısım, yalnız bu "türküler" (fakat asıl vakaya ait, sâbit karakterli türküler) kısmıdır.

Tetkikimizin başında verdiğimiz listede yaşadıkları muhakkak olan ve rivayet edilen âşıklara ait hikâyelerle musannifi meçhul hikâyeleri basılmış, toplanmış veya henüz tespit ve neşredilmemiş olmalarına göre ayırmıştık. O listede musannifleri malûm hikâyeleri de, tespit edilip edilmediklerine göre ay-

---

168 E. Saussey, *Littérature populaire turque*, s. 50.
169 *Aynı eser*, s. 51: *HBH*, III, s. 48'den naklen.

rı ayrı yerlerde göstermiştik. Burada bunların bir listesini yeniden vermeyi faydalı bulduk:

*I. Musannifleri kat'î olarak bilinmeyip rivayet edilen hikâyeler:*

1. Dikmetaşlı Dede Kasım (zamanı meçhul), tasnifi: *Tahir Mirza* (?), *Cihan ve Abdullah, Masum, Aliyar.*

*II. Musannifleri kat'î olarak bilinen hikâyeler:*

1. Karslı Tüccârî tasnifi (bu şairin 1800 senelerinde hayatta olduğunu biliyoruz[169a]):

*Yaralı Mahmut* (Tüccarî'ye izafe edilirse de bu rivayet şüphelidir. Bu hikâyenin, Şâmilî'nin kızı tarafından tasnif edildiğine dair rivayeti biraz aşağıda kaydettik), *Eşref Bey.*

2. Poshoflu Fakirî (Üzeyir Usta; bana birçok hikâyeler yazdıran Âşık Müdâmî'nin dedesinin dedesidir. II. Mahmut zamanında yaşamıştır):

*Kerem'in Erzincan Bağları, Arslan Bey, Ahmet Han, Mustafa Bey, Kirmanşah.*

3. Poshoflu Feryâdî (Ferhad Usta, Üzeyir Usta'nın oğludur): *Kara Gelin Hikâyesi* (Babasının macerası)

4. Çıldırlı Şenlik (Harb-i Umumî'den üç sene evvel, demek ki 1911 senesinde ölmüş):

*Sevdekâr* (Nusret Feridun tarafından basılmıştır.), *Lâtif Şah, Salman Bey.*

5. Kağızmanlı Sezâî, (1938'de 80 yaşında ölmüştür): *Ülfetin.*

6. Ardanuçlu Efkârî (yaşıyor; 50 yaşlarında):

*Burhan Şah, Abdullah Şah, İbrahim Şah.*

7. Arpaçaylı Mehmet Kasım (yaşayan şairlerden. Şimdi 30 yaşındadır):

*İskender, Ferman Bey, Ahmet, Ummanî, Kenanî, Sefil İmran.*

8. Tutaklı Dîvânî (yaşıyor, 27 yaşında):

*Muradî, Ömerî.*

9. Tutaklı Çağlayan:

(Yaşıyor; bir hikâyesi vardır, fakat ismini öğrenemedik.)

10. Poshoflu Müdâmî (yaşıyor, 27 yaşında):

*Ali Şir Hikâyesi*, (Bir de yarım kalmış hikâyesi vardır.)

11. Şarkışlalı Ali İzzet (yaşıyor, 38 yaşlarında):

*Kendi Hayatının Hikâyesi* ve son günlerde tasnif ettiği *Âşık Veli Hikâyesi.*

Bazı hikâyelerin sonunda bir şiirde, musannif adını ve tasnif ettiği tarihi kaydeder. Fakat hikâyelerin çoğunda bunu bulamayız. Musannifler hakkında malûmat şifahî anane ile bize intikal etmektedir.

Musannif deyince bir hikâyenin türkülerini telif ve tanzim eden ve ilk defa, o türkülerle beraber, işlemek istediği mevzuu kaynaştırarak anlatan âşıkı kastediyoruz. Hikâyelerin musanniflerinin, hikâyenin vaka kısmını teşkil

169a *Doğuş*, Kars Halkevi mecmuası, S. 4 (45), Eylül 1939.

eden mevzuları nerelerden aldıklarından da yukarıda bir nebze bahsetmiştik. Bu meseleye aşağıda bir daha döneceğiz. Yalnız, daha evvel hikâyelerden iki üç misal üzerinde duracağım. Bunlar bir istisna teşkil ediyor. Burada mensur kısmın –saya'nın– da ibdaı hâdisesi, binaenaleyh tam manâsıyla bir telif karşısındayız: Biri *Kerem'in Erzincan Bağları*'dır. Bu hikâyeyi Âşık Üzeyir (Fakirî), büyük *Kerem Hikâyesi*'nden müstakil bir fasıl olarak ayırmıştır. Sayası tamamen kendisinin, türkülerin bir kısmı Âşık Kerem'in türküleri, bir kısmı da yine Üzeyir Usta'nın telifidir. Diğer bir şayanı dikkat hâdiseye de, Üzeyir Usta'nın oğlu Ferhad Usta (Âşık Feryadî)'nın telifi olan hikâyede rastlıyoruz: *Kara Gelin Hikâyesi*. Bu hikâyenin sayası Üzeyir Usta'nın maceralarından ibarettir. Türküleri de Üzeyir Usta'nındır. Fakat musannif olarak Ferhad Usta gösteriliyor. Keza son günlerde, Âşık Ali İzzet de, Şarkışlalı XIX. asır başları şairlerinden Âşık Veli'nin hayatını bu şekilde hikâye haline koymuştur. Yalnız Ali İzzet yazmak suretiyle tespit etmektedir.

Bu son iki hâdise, bize yaşamış âşıkların hayatlarını anlatan hikâyelerin nasıl meydana geldiğini güzel birer misalle göstermiş oluyor. Bu çeşit hikâyeleri tasnif edenler umumiyetle gösterilmiyor, çünkü türkülerinin sahipleri zaten hikâyelerin kahramanlarıdır. Fakat meydana gelişlerini izah edebiliriz: İlk defa, bunlar bir bütün hikâye halinde, hikâyenin kahramanı olacak âşıkın hayatını –menkabevî ve tabiî hayatını– iyice öğrenmiş âşık tarafından tasarlanıp anlatılmış olmak icap eder.

Musannifi meçhul hikâyeler için de, hiç şüphe yok ki, bir musannif tasavvur ve kabul etmek kadar tabiî bir şey olamaz. Çok eski ve şöhretli hikâyeler –meselâ *Köroğlu Kolları* gibi– muhakkak ki muhtelif musannifler bulmuşlardır. Rivayetlerin tehalüfü bundan ileri gelmektedir. Bu varyantlar meselesini, aşağıda ayrıca göreceğiz.

Bunların musannifleri meçhuldür demek, unutulmuş demektir. Bu da onların, musannifleri malûm hikâyelerden daha eski olduklarına delâlet eder. Bunlar maruf âşıkların tercümei hallerini anlatan hikâyelerden de eski midir? Bu hususta kat'î bir şey söyleyemeyiz. Yakın zamanlarda –meselâ XIX. asırdan beri– gelmiş olan âşıkların tercümei hal romanlarından elbette eski olmaları icap eder. Fakat bu hikâyelerin hepsini, meselâ *Karacaoğlan Hikâyesi*'nden daha kıdemli göstermeye imkân yoktur. Zira unutulmuş olmaları, musanniflerinin çok eski olduklarına değil, belki büyük bir şöhret kazanamamış olduklarına delâlet edebilir.

Bir halk hikâyesinin nasıl meydana geldiğini, hiç şüphe yok ki, musannifi malûm olan hikâyeleri tetkik ve onlar hakkında söylenen rivayetlerden ve mevsuk malûmattan istifade ederek izah mümkün olacaktır. Bu izah, hikâyeler hep aynı bünyeyi gösterdikleri, aynı içtimaî şartların mahsulleri oldukları için, musannifi meçhul hikâyelere de, hataya düşmeksizin, teşmil olunabilir.

Şimdi, muhtelif şekilleriyle misaller üzerinde halk hikâyelerinin tekevvününü görelim.

1. Gerek hikâyenin sayasının, gerek türkü kısımlarının yazılı olarak tespiti hâdisesine, Kars ve havalisindeki âşıklarda rastlamadım. Şarkışlalı Ali İzzet, hikâyelerini böyle meydana getiriyor. Meselâ kendi tercümei halini böyle muntazam yazılmış bir kitap halinde bana getirdi. Keza, son günlerde de, Âşık Veli'nin hayatını –bu âşıkın kendi şiirleriyle süslemek suretiyle– roman haline koymuştur. Görüyoruz ki burada artık modern manâda bir telif ile karşılaşıyoruz. Âşık Ali İzzet'e kendi hayatına ait hikâyenin muhtelif şiirlerini nasıl meydana getirdiğini sorduğum zaman aldığım cevap da şayanı dikkattir: Hikâyenin içindeki şiirlerin bir kısmını, hakikaten vakaları yaşadığı zaman söylemiş veya yazmıştır; sonra bunlar bir kenarda kalmış, kitabının telif zamanını beklemiş (tabiî bunlardan birçoğu ilk yazıldıkları zaman, âşıkın aklından tercüme-i halini telif etmek geçmiyordu). Diğer bir kısım türküler ve manzumeler, hikâyede adı geçen ve âşıkla münasebeti olan şahıslara aittir; meselâ, âşıkın ninesinin vaktiyle Yemen'de kalan oğlu için söylediği türkü, Ali İzzet'in aşk maceralarından birinin kahramanı olan Gevher kızın koşmaları gibi. Nihayet üçüncü birtakım şiirleri, hapishanede, hayatını ve hatıralarını kaleme almaya başladığı zaman, sonradan yazmıştır. Bunlar arasında, başka şairlerin olup, kendine mal ettikleri de vardır.

2. Kars ve civarında halk hikâyeciliği tabiî ananesi içinde yaşıyor. Binaenaleyh oradaki bu çeşit hikâyelerde, Âşık Ali İzzet'te olduğu gibi modern bir telif seyri görmüyoruz. Son zamanlarda âşıkın bizzat kendisinin, tahrirî olarak belki sade türküleri tespit ettiği vâki oluyor. Meselâ Âşık Müdâmî, ben kendisiyle tanıştığım sıralarda, bir hikâye tasnif etmekteydi. Vakit ve ilham buldukça, arkadaşı Tevfik Usta'dan dinlediği ve eski bir hikâye kitabında bulunduğunu öğrendiği bir hikâyenin, münasip yerlerine uygun türküler düzüyor, bunları defterine, başlarına hangi münasebetle söylendiklerini yazarak kaydediyordu. Henüz bu hikâyeyi bitiremedi. Diğer bir hikâyeyi, benim gözümün önünde ve iki gün içinde tasnif etti. Bu hikâye *Ali Şir Hikâyesi*'dir. Ben kendisine *Ülkü*'de[169b] çıkmış olan Ali Şir'in bir aşk macerasına ait küçük hikâyeyi okumuştum. Bu mensur hikâye ona, türkülerle süslenmek suretiyle yeniden telife değecek bir kıymette görüldü. Bana: "Uzun bir hikâye olmaz ama, acıklı, güzel bir kaside olur" dedi. İki gün içinde türkülerini yazıp getirdi. Ben, şüphesiz bir tecrübe yapmak fırsatını bulduğum için memnundum. Gözümün önünde bir halk hikâyesi meydana gelmişti. Derhal hikâyeyi anlattırdım ve tespit ettim. Âşık Müdâmî türküler geldiği zaman kâğıttan okumak mecburiyetinde idi; henüz ezberleyememişti. Fakat bunları sazıyla ve münasip makamlarıyla okumayı ihmal etmedi.

Âşık Müdâmî, kendi tasnif ettiği hikâyelerin türkülerinin ve alelûmum şiirlerinin aynen ezberlenmesi için bir müddetin geçmesi icap ettiğini ileri sü-

169b *Ülkü*, C. XVI, s. 483 - 492 (1941).

rer. O, haklı olarak, irticalen söylenen şeylerin –ki o da birçok hikâyeleri anlatırken *bayatı*'larını ve *peşrevî*'lerini irticalen söylüyordu– ikinci defa söylenmek istediği zaman katiyen ilk şekillerine uyamayacağı kanaatindedir. Onun içindir ki tasnif ettiği hikâyelerin türkülerinin muayyen bir şekilde kalmasını isteyen âşık onu yazmaya mecburdur. Çok defa âşıklar okuma yazma bilmez veyahut da hikâyelerinin tespit edilmesine ehemmiyet vermezler; o zaman hikâyeler, türkü kısımlarında dahi birçok varyantlarla ortaya çıkar; eğer âşıkın, okuma yazma bilen ve ustasının eserlerini, ilk şekilleriyle kaybolmaktan kurtarmayı isteyen bir çırağı yoksa...

3. İşte, meselâ, Âşık Şenlik okuma yazma bilmezdi. Türkülerini ve hikâyelerinin manzum kısımlarını çırakları yazmışlardır; Şenlik, rivayete göre, her defasında türkülerini değiştirerek anlatırmış.

Keza bugün yaşamakta olan bir âşıkın, Ardanuçlu Efkârî'nin hikâyeleri –Müdâmî'nin rivayetiyle– birçok varyantlarla yayılmak zaruretindedir; zîrâ onun türkülerini tespit eden çırağı ölmüştür. Şimdi de bu işe meraklı kimse yoktur. Efkârî hikâyelerini her anlatışta başka, yeni türkülerle süsler; irticali çok kuvvetli bir şairdir.

4. Bazı musanniflerin, başkalarının yardımıyla, hikâyelerinin manzum kısımlarını meydana getirdiklerine dair bir misal tespit ettik. Oldukça çok hikâye tasnif etmiş olan Arpaçaylı Mehmet Kasım'ın, şairlik kabiliyetinin pek büyük olmadığını fark etmiştim. Çok güzel hikâye anlatıyor, güzel saz çalıyor ve söylüyor. Kendi tasnif ettiği hikâyelerdeki manzumeler destanlarından veyahut irticalen söylediği şeylerden çok daha mükemmeldir. Meseleyi tahkik edince öğrendim ki, hikâyelerinin türküleri, hikâyeci bir âşık olmadığı halde şiirden, sözden anlayan babasının tashihinden geçtikten sonra dinleyicilere arz edilmiştir.

*Yaralı Mahmut Hikâyesi*'nin nasıl meydana geldiğini anlatan bir rivayet de bize bunun diğer bir misalini vermektedir. Müdâmî'nin dedesi Süleyman Usta'dan gelen bu rivayet, *Yaralı Mahmut Hikâyesi*'nin Tüccârî'ye aidiyetini reddediyor. Fakat bizce bunun ehemmiyeti yok; mühim olan bir hikâyenin tekevvününü anlatmasıdır; öyle anlaşılıyor ki bir hikâyeyi meydana getirmekte çok defa, iyi hikâye söyleyen ve saz çalan bir sanatkârla, bu kabiliyetleri olmayan fakat şairlik vergisi olan bir sanatkârın iştiraki de vâki oluyor.

Rivayet şudur: Sultan Mahmut, devrinin meşhur hikâyecilerinden Şâmilî'yi (bunun şairliği yoktur) yanında altı ay tutmuş; Şâmilî her gece bir hikâye anlatırmış. Nihayet hikâye kalmamış. Sultan Mahmut ondan yeni, hiç işitilmemiş hikâye istemiş. Şâmilî, bütün sermayesini tükettiğini itiraf edince Padişah Gence'ye yaptığı iki seferi hikâye halinde tasnif etmesini emretmiş. Şâmilî, şairliği olmadığı halde birden reddedememiş; evine gitmiş ve düşünmeye başlamış.

Kızı düşüncesinin sebebini sormuş, Şâmilî anlatmış. Kız, Sultan Mahmut'un Gence'ye seferlerinin sebebini babasından sormuş; babası birinin,

*Çamçırak taşı*'nı almak için yapıldığını, ötekinin sebebini bilmediğini söylemiş. Kız 24 saat mühlet istemiş ve kimsenin bu müddet zarfında yanına girmemesini tenbih etmiş. 24 saat içinde hikâyenin türkülerini tanzim ve hikâyeyi tasnif etmiş. –Hikâyedeki Yaralı Mahmut, Sultan Mahmut'tur.– Babasına hikâyeyi dinletmiş. Şâmilî de gidip padişaha anlatmış.

Padişah, hikâyede kızın Mahmut'tan daha çok babayiğit olmasına kızmış; Şâmilî'nin boynunu vurdurmuş. Sonradan öğrenmiş ki hikâyeyi tasnif eden kızdır; kızın Mahmut'tan daha kahraman gösterilmesinin sebebini padişah o zaman izah etmiş ve mazur görmüş; fakat iş işten geçmiş. Ancak kızı in'am ve ihsanlarla teselli etmekle hatâsını affettirmeye çalışmış.

Bu rivayet bizim için üç cihetten mühimdir: Birincisi, yukarıda da işaret ettiğim gibi, hikâyelerin meydana gelişlerinde sanatkârların iştirakinin düşünülebileceğini gösteriyor. İkincisi, biz buradan da anlıyoruz ki, hikâyelerde, musannifin hikâyeye bir karakter vermesi –meselâ kız olduğu için kızı daha babayiğit göstermesi– halk hikâyecileri tarafından tabiî görülmektedir. Nihayet üçüncü dikkate değer taraf şudur: Herhangi bir vaka veyahut bir şahsın macerası hikâye haline geçirilirken muhakkak değiştirilmek lâzımdır. Biliyoruz ki *Yaralı Mahmut Hikayesi*'nde Mahmut, padişah değildir, padişahın maiyetine sonradan girmiş bir delikanlıdır. Demek ki hikâyeci burada, Sultan Mahmut'un ismini almakla iktifa ediyor, onun resmî hüviyetini siliyor; buna mukabil başka isimli bir padişahı –ikinci derecede bir şahsiyet olarak– hikâyeye sokuyor. Olmuş bir vakanın hikâye haline nasıl girdiğini bize daha iyi anlatan bir misale sahibiz:

5. Âşık Şenlik'in *Salman Bey Hikâyesi*'nin nasıl meydana geldiğini henüz bilenler vardır. Bu hikâyenin türkülerinin bir kısmı, Ahıska ile Hırtız arasında Söröl köyünden Lezgi Osman'ın başından geçen bir vaka üzerine söylenmiş türkülerdir. Vaka şudur:

Osman Bey'in güzel bir nişanlısı varmış; bu kıza göz dikmiş olan bir adam Osman'ı köyden uzaklaştırıp kızı kaçırmak için bir mahkeme işi icat ediyor; elde ettiği muhtarı da bu hususta kullanıyor. Osman Bey, şahitlik için, şehre, mahkemeye çağırılıyor. Yarı yolda Osman şüpheleniyor; dönüyor ve kızı kaçırmak üzere olan adamları, bu arada asıl rakibini de, öldürüyor. Müsademe esnasında kız da yaralanıyor. Osman Bey'i tevkif edip hapse atıyorlar. Bu macera hakkında destanlar düzsün diye Âşık Şenlik'i, Osman Bey'in akraba ve taallûkatı köye davet ediyorlar. Şenlik vakaya dair türküleri çok beğeniyor; kaybolup gitmesin diye bunları hikâyeye bağlamayı düşünüyor ve *Salman Bey Hikâyesi*'ni yapıyor. Osman Beyin macerasını, birçok ilâveler ve tadillerle, Salman Bey'e tatbik ediyor; halk hikâyelerinin başlıca şahsiyetlerini hikâyeye sokuyor; yeni türküler ilâve ediyor; şahısların isimlerini de kâmilen değiştiriyor. Bu suretle Lezgi Osman, Çin Maçin padişahının oğlu Salman Bey olarak karşımıza çıkıyor.

Görülüyor ki burada, bir vaka için söylenmiş türküler bir vesile, bir hareket noktası olmuştur. Fakat, hikâye o türkülerden çıkmış değildir. Âşık Şen-

lik, o türküleri ilham eden vakayı hikâye haline koymak istemiş, basit köy vakasını, halk hikâyelerine uygun bir vaka halinde genişletmiş ve değiştirmiş, Osman Bey için yazdığı birkaç türküye, bir hikâyeye bu kadarı kâfi gelmediğinden, daha birçoklarını ilâve etmiştir.

Hikâyelerin meydana gelişi seyrini şu şekilde şemalandırabiliriz:

1. Bir hakikî vaka veya hazır hikâye mevzuunun seçilmesi.

2. Bu hikâye veya vakanın türkü isteyen yerlerinin tâyini ve buralara uygun türkülerin yapılması.

3. Hikâyenin, aralarına türküler konmak suretiyle anlatılması.

Bazı hikâyeciler, hikâyelere esas olan hayat vakasını veyahut da seçtikleri masal veya küçük hikâye vakasını kâfi bulurlar; bunu genişletmeye, böylece esas vakadan saparak onu tâlî vakalarla zenginleştirmeye veyahut da esas vakayı daha girift, uzatılabilecek bir hale sokmaya lüzum görmezler. İşte *kaside*'ler bu şekilde, olmuş veya olmuş diye kabul edilmiş vakanın veyahut bir masalın veya herhangi bir *kara hikâye*'nin münasip yerlerine türküler koymak suretiyle meydana gelir. Halbuki, hikâyeci-musannif, maruf uzun hikâyeler tipinde bir eser yaratmak istiyorsa, ona göre bir mevzu seçer. Umumiyetle âşıkların hayatı bu şekilde hikâyeler için elverişlidir; çünkü uzun gurbet yılları –bütün âşıklar, sevgililerine kavuşmadan, yedi yıl gurbet gezmek mecburiyetindedirler– hikâyenin istediği uzunluğu temin eder.

Musannifleri belli olan hikâyeler üzerindeki tetkiklerimizden vardığımız neticeyi âşıkların hayatını mevzu olarak alınış hikâyelere de teşmil edebiliriz. Gerçi bugün hikâyeciler âşıkların biyografik romanları için musannif tanımıyorlar; yalnız türkülerin yapılmasını tasnifin –telifin– esası olarak kabul ettikleri için böyle bir hükme varıyorlar. Hikâyenin bir kül halinde telifi bahis mevzuu olunca, bu çeşit hikâyelerin de aynı tekevvün seyrini takip ederek meydana geldiğini kabul etmek yanlış olmaz. Yalnız bu halde, yani âşıkların hayatını hikâye eden eserlerde, müelliflerin işi kolaylaşmış olur. Malzemesinin manzum kısmı –hiç olmazsa– hazır demektir.

Musannifleri meçhul hikâyelere gelince, bunları tekevvün bakımından iki gruba ayırabiliriz:

1. Bunlardan bir kısmı da herhalde yaşamış âşıkların maceralarıdır. Binaenaleyh ihtiva ettikleri türkülerin hiç olmazsa bir kısmı o âşıkların kendi mallarıdır. Tercümei hali, âşıkın hayatını menkabeleştiren epizotları, saz şairine ait türküleri ve kendi tanzim ettiği türküleri bir musannif âşık terkip etmiştir; fakat zamanla, eserin kahramanı olan âşıkın tarihî-hakikî hüviyeti gibi, bu musannif de unutulmuştur.

2. Bir kısmı ise musannif-âşıkın herhangi bir vakayı veyahut bir kara hikâyeyi alması, türkülerini düzmesi ile meydana gelmiş eserlerdir. Birinci grupta olduğu gibi burada da bu musannifin unutulmuş olması bu hikâyeleri musannifi bilinmeyen eserler sırasına geçirmiştir. Bu suretle musannifi meçhul eserleri de tekevvünleri bakımından, musannifi malûm eserlere irca etmiş oluyoruz.

***

Bir halk şairinin, daha sonraları anonim halk edebiyatı mahsulleri halini alan, aynı zamanda hikâye çeşidine giren geniş çerçeveli eserleri tasnif, telif etmesi hâdisesine tâ epik çağlardan itibaren rastlıyoruz. Millî epopelerin ilk kademelerini teşkil eden halk destanları böyle meydana gelmiştir. Bu çağlarda da halk şairi, hem anlatıcı, inşad edici sanatkârdır, hem de müelliftir. Fuad Köprülü'nün, Houtsma tarafından neşredilmiş muhtasar İbn Bîbî tercümesi *Selçuknâme*'den (s. 384) naklen verdiği bir kayda göre, Selçuklu hükümdarların meclislerinde, kopuz çalan ozanlar "alplık ve bahadırlık zikrin, ki asâkîri mansûre ol gün takdim kılmışlar idi" hikâye ederlerdi.[170] Yine Prof. Fuad Köprülü'nün, *meddahlar*, yani umumî olarak hikâyeciler üzerindeki tetkiklerinden vardığı netice şudur ki, Türklerde, göçebeler arasında meddahın işini, yani birtakım vakaları alıp onlara yepyeni bir şekil ve üslûp vererek telif ve aynı zamanda bu yeni şekliyle ve sözlü gelenek yoluyla onu yayma işini ozanlar görürlerdi.[171]

Destan çağının son eserlerinden biri olan ve bu çeşit eserler henüz oldukça kuvvetli bir epik karakter taşırlarken kitaba geçmiş bulunan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden ozanların bu telif vazifesini nasıl üzerlerine aldıklarını kesin olarak öğreniyoruz. Bu kitaptaki hikâyelerin bazılarının sonunda "...Dede Korkut gelip şadlık çaldı, alp Erenler başına ne geldiğin söyledi... Bu oğuznameyi düzdü koştu; bu oğuzname***ın olsun, benden sonra gelen alp ozanlar söylesin, alnı açık cömert yiğitler dinlesin dedi" sözleriyle, bu hikâyeleri son şekilleriyle telif eden *ozan* bize, ilk telifin nasıl yapıldığını ve bu yapılırken, hikâyelerde eski çağların işleri diye anlatılan maceralarla çağdaş olduğu kabul olunan ozanın (burada Dede Korkut) bundaki payının ne olduğunu anlatmış oluyor. XV. asır başlarında *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin mevzularını yeniden ele alıp yeni bir telif yapan bu sanatkâr, onların Dede Korkut'tan beri *alp ozanlar* tarafından anlatılıp *alnı açık cömert Erenler* tarafından dinlenegelmekte olduğunu da tespit etmiş bulunuyor.

Bizim halk hikâyeciliğimiz bu tetkikimize mevzu olan çeşidinde ilk kitabî tespit vakıasına *Dede Korkut Kitabı*'nda rastlıyoruz. Bu da, daha fazla epik karakter taşıyan, halk hikâyelerinden ancak bazılarıyla konuları ve sosyal vasıfları bakımından pek az ilgisi bulunan, ayrı birtakım şartların mahsulü olan bir eserdir; zaman itibariyle de oldukça yeni sayılır: XV. asrın eseridir. Arap edebiyatında, bizim halk hikâyeciliğimiz bir çeşidiyle, yani âşıkların biyografik romanlarıyla aynı olan hikâyeler çok daha eski tarihlerden itibaren telif edilip kitap halinde tespit edilmiş olmalıdır. Eserini h. 377'de (m. 987) yazmış olan İbn al-Nadîm zamanına kadar, Cahiliyye ve İslâm devrinde, hayatları sonradan birer aşk hikâyesi şeklinde yazılan birçok meş-

170 Fuad Köprülü, "Meddahlar", *Türkiyat Mecm.*, I, İst., 1925, s.14.
171 Fuad Köprülü, aynı makale, s. 2 - 3.

hur âşık-şairler (bunlara da Arap müellifi bizde olduğu gibi *âşık* adını vermektedir) yaşamışlardır. İsâ b. Dâb, al-Şarkî b. al-Kuttâmî, Hişâm al-Kalbî, al-Haysüm b.'Adî ve başkaları bu türlü aşk hikâyeleri yazmış müelliflerdir. Bu hikâyeler şu kahramanların maceralarıdır, ki bunlar içinde yaşamış şairler de vardır: *Kathîr* ve *Uzza*, *Mecnûn* ve *Leylî*, *Cemîl* ve *Buthayna*, *Zi'l Rumma* ve Metî.[172]

Arap edebiyatındaki, Leylî ve Mecnûn gibi aşk mevzularının, fakat doğrudan doğruya Türk halk hikâyeciliğine değil de İran edebiyatı kanalıyla Türk klasik edebiyatına ve oradan da halk hikâyeciliğine geçtiğini biliyoruz. Arap edebiyatının, başka tipten bir eserde, *Battal Romanı*'nda olduğu gibi, Türk halk hikâyeciliğinin, üzerinde durduğumuz bu çeşidine de, daha vasıtasız bir tesiri olmuş mudur? Acaba Türk halk hikâyeciliği destanî edebiyat üzerine Arap halk hikâyeciliğinin aşılanması neticesinde mi, XVI. asırdan sonra tipik şeklini bulan *türkülü hikâye (halk hikâyesi)* haline gelmiştir? Bu mesele Arap-İran-Türk edebiyatları mukayeseli tetkikleri için çok vâdedici bir mevzudur.

***

Halk hikâyelerinin telifi mevzubahis olduğu zaman, bazı hallerde, halk şairlerine, gerçekte müellifi olmadıkları eserlerin telifinin izafe edildiği de vakidir.[173] Dadaloğlu bunun tipik misalini verir. Güney Anadolu'da birçok hikâyeler ona izafe edilmektedir.[174] Taha Toros, *Hurşid ile Mahmihri Hikâyesi* üzerinde durmuş ve bunu, Dadaloğlu'nun hikâyecilik sanatının bir örneği olarak kitabına almıştır.[175] Ali Rıza Yalgın'a göre de "... Cenupta mevcut halk hikâyelerinin hemen kısmı azamı bu müstesna şairin (Dadaloğlu'nun) rivayetlerinden maduttur. *Genç Osman Hikâyesi*, *Ramazan ve Kozanoğulları* arasındaki mücadele, *Çapanoğlu-Kozanoğlu* arasındaki muharebe, *Han Mahmut ile Kanber*'in yanık destanı, *Gazi Âşık Mahmud*'un acıklı vakası, vs. hep Dadaloğlu tarafından rivayet edilen hikâyelerdir."[176]

Ali Rıza Yalgın, buradaki *rivayet* sözünden, herhalde, bizim yukarıdan beri tarif ve izah etmeye çalıştığımız telif-tasnif manâsını anlıyor; o, Dadaloğlu'nun birçok hikâyeleri *tanzim* etmiş olduğunu eserinin başka bir yerinde de tekrar ediyor.[177]

---

172 (İtalik dizilmiş olanlar şairlerdir; İbn al- Nadîm daha birçok isimler vermektedir.) İbn al-Nadîm, *Kitâb al-Fihrist*, G. Flügel neşr., I, s. 306.

173 Meşhur hikâyeleri meşhur bir şaire izafe etmede, bu mahsullerin tabiî müellifleri sayılabilecek halk şairlerinin dışına çıkma vakıasına da bir misal gösterebiliriz; *Kerem ile Aslı*'nın telifi hakkında bir rivayet onu Meşhur Divan şairi Bakî'nin eseri diye kabul ediyormuş. (Bkz.: Vehbi Cem Aşkun, "Sivas'ta Âşık Kerem", *Ülkü*, yeni seri, C. III, S. 36 (1943).

174 Taha Toros, *XIX. Asır Çukurova Sozşairlerinden Dodaloğlu*, s. 18.

175 Aynı eserin sonuna bakınız.

176 Ali Rıza Yalgın, *Cenupta Türkmen Oymakları*, III, 41.

177 *Aynı eser*, IV, 79 - 81.

Gündeşlioğlu'nun, bir hikâyenin meydana gelmesindeki rolü hakkında Ali Rıza Yalgın'ın, "Gündeşlioğlu bir iskân halk şairidir; bir hikâyenin meydana gelmesine sebep olmuştur."[178] şeklindeki ifadesi de pek vâzıh olmamakla beraber, bu şairin bir başka kahramanın maceralarını anlatan bir hikâyeyi telif ettiği veyahut da, kendisi, bir halk şairi olarak kahramanı olduğu ve türküleri kendi şiirlerinden ibaret olan bir halk hikâyesinin meydana gelmesinde âmil olduğu şekillerinde anlaşılabilir. Elimizde, Orta Anadolulu bir âşıkın tespit etmiş olduğu bir *Güneşlioğlu Hikâyesi* vardır.[179] Bu hikâye bir masal çeşnisi taşır ve bir âşıkın biyografisinden çok, bir masal mevzuu alınarak türkülü hikâye meydana getirilmesine, yani bir hazır mevzu türkülerle işlenmek suretiyle yapılmış tasniflere bir örnek verir. Ali Rıza Yalgın'ın bahsettiği hikâye acaba bu mudur? Diğer taraftan, Gündeşlioğlu adlı bir Güney halk şairinin mevcudiyetini de biliyoruz.[180] Orta ve Güney Anadolu'daki hikâyelerin ve bu hikâyelerle halk şairlerinin münasebetleri meselesinin tetkikinde henüz çok iptidaî bir merhalede bulunduğumuz göz önünde tutulacak olursa, bu meselenin bir müddet daha halledilmeden kalacağını tabiî karşılamalıdır. Yalnız bu da, meşhur halk şairlerine birtakım hikâyelerin telifinin izafe edilmesi vâkıasına bir misal teşkil edebilir.

Dadaloğlu ve hikâyelerine gelince: Ali Rıza Yalgın'ın Dadaloğlu'nun hikâyeleri olarak saydığı mahsullerden *Genç Osman* rivayetleri ve bunların Türkmen varyantının Dadaloğlu ile alâkası ne olabileceği hakkında yukarda düşüncelerimizi söyledik; bu rivayetin de, esasen, tam bir hikâye halini almamış olduğunu, belki *Genç Osman türküleri*'nin *döşeme*'si şeklinde dilden dile dolaştığını da ilâve etmiştik. Bu son mülahâzayı Ali Rıza Yalgın'ın saydıklarından, "*Gazi Âşık Mahmud*'un acıklı vakası" "*Ramazan ve Kozanoğulları* arasındaki mücadele", "*Çapanoğlu-Kozanoğlu* arasındaki muharebe", "*Emmim Kızı Hikâyesi*" için de söyleyebiliriz; bunlar, yukarda uzun boylu üzerinde durduğumuz çeşitten mahsullerdir; bir vaka üzerine söylenmiş şiirin iyice anlaşılabilmesi için onun yanına katılması âdet olan mensur izahları, *döşeme*'leri, *hikâye* olarak kabul etmemek lâzım gelir. Bu şiirlerden bazılarında Dadaloğlu'nun adının bulunması, bunlarla bu şairin adını taşımayan diğer türküler arasındaki biricik farkı teşkil ediyor. Bu şiirler ise adını taşımakla beraber, ona izafe edilmiş de olabilir; gerçekten de, bunlardan çoğunun Dadaloğlu'na ait olmaması çok muhtemeldir. Bu şairin Güney Anadolu'daki büyük şöhreti birçok şeyleri, halkın bilerek veya bilmeyerek ona isnat etmesini icap ettirmiştir; kuvvetle tahmin olunabilir ki, Ali Rıza Yalgın'ın ve başka tetkikçilerin, araştırmaları esnasında, bilhassa bu büyük halk şairine ehemmiyet vermeleri, kendilerine yaranmak isteyen âşık ve hikâyecilerin, her şeyi Dada-

178 *Ün* dergisi, S. 82 - 83.

179 *Elmas ile Mehmet Hikâyesi*; kitabımızın başındaki basılmamış hikâye listesine bkz.: III, 32 No.'da. Son günlerde Âşık Ali İzzet Özkan bu hikâyeyi neşretti (Ankara, 1945).

180 Bkz.: P. N. Boratav, *Halk Edebiyatı Dersleri*, I, s. 127; A. R. Yalgın, *Ün* dergisi (Isparta), S. 82 - 83; Ali Rıza, *Cenupta Türkmen Oymakları*, I, s. 78 - 79.

loğlu'na mal etmelerine de sebep olmuştur. Ben, Pir Sultan üzerinde çalışırken buna benzer hallerle karşılaştım.

Yalnız, *Dadaloğlu ile Kral Kızı* ve *Dadaloğlu ile Gâvur Kızı* hikâyelerinde[181] bu şair etrafında, müsait şartları bulduğu takdirde, meselâ Doğu Anadolu'da olduğu gibi, hikâyeci-âşık sanatkârlarını bulduğu takdirde- teşekkül edebilecek biyografik bir hikâyenin nüvesini görüyoruz. Dadaloğlu'nun böyle bir hikâyesine yakışır başka epizotları (meselâ onun Âşık Yusuf'la buluşması ve münazaraları gibi), Taha Toros'un kitabında buluruz.[182] Bu söylediğim şartların mevcut olduğu tarihlerde Dadaloğlu'nun biyografik hikâyesi teşekkül etmiş midir? Böyle bir hikâye meydana gelmiştir de, yukarda işaret ettiğim epizotlar ondan kopmuş parçalar mıdır? Bütün bunlar, Güneydoğu Anadolu'da ve Torosların Orta Anadolu sınırlarında, yani Dadaloğlu'nun şöhretinin yaygın olduğu bölgelerdeki halk hikâyeleri üzerinde metotlu bir çalışmanın sonunda aydınlanacak meselelerdir.

Şimdilik yalnız, bugün Dadaloğlu'na izafe edilen ve yukarda bahsettiklerimin dışında kalan iki hikâye üzerinde biraz daha duracağım.

Ali Rıza Yalgın'ın, Dadaloğlu'nun hikâyesidir diye kaydettiği *Han Mahmut Hikâyesi*, Doğu Anadolu'da meydana gelmiş hikâyelerin bütün hususiyetlerini taşır: Onlarda olduğu gibi, bir halk şairinin, eski bir masal zemini üzerine yeni tipler (bilhassa âşık-halk şairi tipleri) koyma temayülünü bu hikâyede de buluruz; Kandahar, Karaman şehirleri reel yerler olmaktan çok uzaktırlar. Fakat, bu hikâyenin dikkate değer tarafı, Karacaoğlan'ın hikâyeye bir aralık, bir nevi Hızır rolünde, karışmasıdır. Bu hikâyede, birbirine zincirlenen birçok meseleler karşımıza çıkıyor: Geyiklere karışmış bir "Karacaoğlan" efsanesinin[183] hikâyenin bir motifini, hattâ bir epizodunu teşkil etmesi, hikâyenin, Mahmud ile Kanber'in de adlarını muhafaza ederek Güneydoğu Anadolu'da yayılmış olması, nihayet telifin yine aynı bölgede Dadaloğlu'na isnat olunması gibi. Bunlar hep, hikâyenin Güneydoğu Anadolu ile sıkı ilgisini gösteren işaretlerdir. Hikâye, Karacaoğlan'ı vakaya karıştırması ve oldukça yayılmış bulunması bakımından, Dadaloğlu'nun zamanından evvel telif edilmiş olmak gerektir. Esasen bu hikâyede, Türkmen halk şairlerinin tespit ettiklerini kabul edebileceğimiz hikâyelerin karakterlerini de bulamıyoruz. Buna rağmen mesele karanlık kalmakla devam ediyor.

*Hurşid ile Mahmihri*'nin Dadaloğlu telifi olmadığı meselesine gelince: Bu

---

181 Ali Rıza Yalgın, *Cenupta Türkmen Oymakları*, III, s 55 - 57. Ali Rıza Yalgın bu iki hikâyenin aynı olduğunu söyler, halbuki, türküler ayrı olduğu gibi mevzular da farklıdır. Bunlar aynı hikâyenin ayrı epizotları olabilir. Esasen, ikincisinde hikâye unsuru pek azdır.

182 Bkz.: Taha Toros, *Dadaloğlu*, s. 20 - 23.

183 Karacaoğlan'ın geyiklere karışması efsanesinin meydana gelişini, geyiklere karışmak suretiyle sırrolan keramet sahibi şahsiyetler hakkında teşekkül etmiş eski menkabelerle, şairin adındaki "Karaca" (= geyik cinsinden bir hayvan) unsurunun birleşmesi neticesi olarak izah mümkündür.

hususta daha kesin bir hükme varmak mümkündür. Bu hikâyenin Dadaloğlu'na ait olduğu hakkında Ali Rıza Yalgın'ın ve Taha Toros'un hükümleri biraz acele verilmiştir. Taha Toros, esasen, *Hurşit Bey Hikâyesi* diye kitabına aldığı hikâyenin, meşhur *Hurşid ile Mahmihri*'nin bir varyantı olduğunu da farketmemiş görünüyor. *Hurşid ile Mahmihri Hikâyesi* bundan 70-80, belki 100 sene evvel sözlü gelenekten kitaba geçen hikâyelerdendir; belki de, Dadaloğlu'nun yaşadığı yıllarda taşbasma tabıları yapılmıştı. Bu, onun, Dadaloğlu'ndan çok evvel teşekkül etmiş bir hikâye olduğunu göstermeye yeter bir delildir. Kaldı ki, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nin bir türküsünde,[183a] meşhur aşk hikâyelerinin kahramanları arasında

*Hurşid Mahmihri'nin dizine yattı*

sözüyle Hurşid ile Mahmihri'den bahsedilir. O türküde, hep eskiliğine şüphe olmayan hikâyelerin kahramanları sayılmıştır: *Ferhat ile Şirin, Şah İsmail ile Arap Üzengi, Bey Böyrek ile Akkavak Kızı, Âşık Garip ile Şah Sanem...* gibi. Demek ki, bu türkü söylendiği zaman Hurşid ile Mahmihri'nin anılması, bu hikâyenin Dadaloğlu zamanından çok evvel telif edilmiş olduğunu göstermeye yeter bir delildir.

***

Hikâyelerin doğuş ve gelişme meseleleri tetkik edilirken üzerinde durulacak bir konu da, halk şiirlerinin tipik nazım şekli olan *koşma-türkü* yerine *mânî* şeklinde manzumeleri ihtiva eden hikâyelerdir.

Biliyoruz ki mânîler bugün, ekseriyetle, kadınlara mahsus bazı merasim ve işler esnasında, muayyen makamlarla ve belli bazı kaidelere uyularak söylenen manzum mahsullerdir: Hıdrellez mânîleri, ekin yolarken söylenenler, kadın toplantılarında söylenenler, nihayet en mühimi, ağıtlar... bu arada sayılabilir. Ağıtların pek çoğu mânî şeklindedir. Bu merasim, hâlâ yaşadığı yerlerde, kadınların inhisarındadır. Ali Rıza Yalgın'ın Kozanoğlu için yakılan ağıtlardan verdiği örnekler bile bu hususta kâfî derecede fikir verir.[184] Esasen bu müellif, ayrıca, Kozanoğlu İstanbul'a sürüldüğünde dağlardaki kadınların ağıtlar yaktıklarını haber vermek suretiyle, onun maceraları etrafında meydana gelmiş –ve mânî şeklinde– türkülerin kadınlara çıkan kaynaklarını tespit etmiş oluyor.[185] Biliyoruz ki memleketimizde pek yayılmış olan meşhur *Kozanoğlu Türküsü* de mânî şeklindedir.

Diğer taraftan, bizim meşhur halk hikâyelerimizin kadınlar arasında kısaltılmış şeklinde anlatıldığı da, birçok vesilelerle tespit edilmiş bir vakıadır. Ka-

---

183a *Kerem ile Aslı*, İkbal K., 1927 neşri, s. 45.

184 Ali Rıza Yalgın, *Cenupta Türkmen Oymakları*, IV, s. 29 - 30. Bundan başka bak: Kemal Sâdık Göğçeli [Yaşar Kemal], *Ağıtlar*, Adana, 1943. İlhan Başgöz, "Ağıtlar Üzerine", *Ülkü*, yeni seri, C. V, S. 50 (1943).

185 Ali Rıza Yalgın, *Aynı eser*, IV, s. 30.

dınlar arasında masal toplayanlar, çok defa, 3-5 sahifelik bir masal çerçevesi içine sıkıştırılmış halk hikâyeleri de elde ederler. Mehmet Buyansal'ın Bayburt'ta talebelerine analarından, ninelerinden derletip fakültedeki Arşivimize yolladığı masallar arasında, *Bey Böyrek, Şah İsmail*, hattâ daha yeni tasnif edilmiş *Lâtif Şah*... gibi hikâyeler de vardır. (Kitabımızın başındaki, basılmamış metinler listesine bakınız!) Mediha Berkes, *Elvan Köyü Masalları* arasında, yine kadınlardan *Şah İsmail*, *Arzu ile Kanber* hikâyelerini de derlemişti; ben Erzincan'da bir ihtiyar kadından *Şah İsmail Hikâyesi*'ni tespit ettim. Neşredilmiş *Bey Böyrek* metinlerinin büyük bir kısmının kaynakları kadınlardır. Vehbi Cem Aşkun'un, çocukluğunun bir hatırası olarak, *Kerem ile Aslı* hikâyesini kadınların, türküleri muayyen bir makamla söyleyerek anlattıklarını zikretmesine[186] bakılırsa bu eski bir gelenektir. Kadınlardan bu hikâyeleri tespit edenlerin gözlerine çarpan vakıa şu oluyor: Bunlardan bazıları koşma şeklindeki uzun şiirlerin birçoklarını atıyorlar, birçoklarını da çok kısaltıyorlar, birer ikişer bozuk kıtaya indiriyorlar.

Bazı hikâyelerde gözümüze çarpan başka bir vâkıa daha var: *Tahir ile Zühre, Arzu ile Kanber, Ferhad ile Şirin, Gül ile Sitemkâr, Leylâ ile Mecnun*'un türküleri halk hikâye kitaplarında hep mânî şeklindedir. Bunlar *Tahir ile Zühre* müstesna, bugün Doğu Anadolu'daki sözlü gelenekte yaşamayan hikâyelerdir. *Tahir ile Zühre*'ye gelince: Birçok varyantlarıyla bütün Türk zümrelerinin yayıldığı sahalarda yaşayan bu halk hikâyesi, Doğu Anadolu'da *Tahir Mirza* adıyla sözlü gelenekte de yaşamaktadır. Fakat manzum parçaları kitaptakine nazaran çok zengindir ve *koşma-türkü* şeklindedir. Bundan en aşağı elli yıl önce bu hikâyenin kadınlar arasında okunan şeklinin ise türküleri *mânî* şeklinde idi: Hüseyin Rahmi, İffet adlı romanında (ilk basımı 1898; yazılışı 1896), bu hikâyenin kadınlar arasında okunduğunu söylediği gibi, bu nazım şeklini gösteren kıtalarından birini de kaydetmiştir.[186a]

Ben öyle sanıyorum ki, mânî şekli, kadın anlatılışlarına daha elverişli bir şekildir. Sazın refakati türkü-koşma istemesine karşılık, mânî ile basit bir melodinin inşadı kâfi gelmektedir. Bundan başka, sazın refakatiyle ve ancak profesyonel hikâyecilerde mümkün olan, her biri oldukça uzun pek çok türkülerin ezberlenmesi yerine az sayıda ve birer kıtadan ibaret mânîlerin bellenmesi, kadın

186 "Sivas'ta Âşık Kerem", *Ülkü*, yeni seri, III, S. 36 (1943).

186a Hüseyin Rahmi, *İffet*, 1927 neşri, s. 168 - 169: "...Emine Hanım, harekeli eski hikâye kitapları okuyacak kadar da âşinâ-yı kıraat idi. Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Ferhad ile Şirin Hikâyeleri bütün hatmedildi.... Bunların metinlerini gayet tatlı okur, beyitler geldiği zaman bunları, hüzzâmdan gayet muhrik bir makamla taganni ederdi.... Bir gece bizim evde Tahir ile Zühre hikâyesi okunuyordu. Emine Hanım, o feci hikâyenin sonlarına doğru olan

*Hey Tatarlar, Tatarlar*
*Birbirine ok atarlar*
*Çarşıda et tükenmiş*
*Tahir'in etin satarlar.*

beyitlerini o muhrik bestesiyle okuduğu zaman..."

hikâyeciler için elbette daha kolay olacaktır. Şu halde büyük halk hikâyeleri, erkek meclislerinden kadın meclislerine geçerken kadın hikâyecilerin elinde yeni bir telife uğramışlar, hem hacimleri küçülmüş, hem de manzum parçaları yeni baştan, yeni bir nazım şekline girmiştir. Bunlardan bazılarının basma nüshalarında karşımıza mânî nazmıyla çıkmasının sebebini de burada aramak lâzımdır: Herhalde bu nüshalar, kadın anlatmalarından kitaba geçmiş hikâyelerdir. Dikkat edilecek diğer bir nokta da, en fazla, yaşamış halk şairlerine ait olmayanlar bir, bir de eski hikâyeler bu çeşitten bir değişmeye uğramış, yahut da sadece kadın anlatmaları karakterini göstermişlerdir. Belli halk şairlerinin biyografik hikâyeleri ve *Köroğlu* gibi kadın meclisine yaraşmayanlar ya kadın meclisine hiç girmemiş, yahut da, girmişse bile nazım parçalarında, şekle ve edaya ait esaslı değişikliklere uğramamışlardır; belki nesir ve nazım kısımlarında kısaltmalar ve çıkarmalar olmuş ve bütün değişiklik bundan ibaret kalmıştır.

***

Hikâyelerin, yukardan beri tetkik ettiğimiz ilk ve daha sonraki telifleri meselesinde gözümüze çarpan bir nokta da şudur: Bazı hikâyelerin mevzuları çok eskidir, bunlardan bir tanesini biliyoruz: *Bey Böyrek*. Bu hikâye, *Bamsı Beyrek* adıyla, epik edebiyatın son mahsulleri arasında, *Dede Korkut Kitabı*'nda karşımıza çıkıyor. Aynı karakterde olan *Şah İsmail* hikâyesinin ilk teliflerinden hiçbir örnek elimizde yok; fakat o da, herhalde, *Bey Böyrek* gibi eski bir mevzu olmalıdır; *Bey Böyrek*'in olsun, *Şah İsmail*'in olsun, bugün Anadolu'daki sözlü gelenekteki şekilleri de, kitaplardaki şekilleri de daha yeni teliflerdir ve Doğu Anadolu'daki sözlü geleneğe uyularak, eski konulara yeni şekil giydirme işini âşık-hikâyeciler yapmışlardır. Bu hususta benim, 1939'da Erzurum'da tetkiklerim esnasında Âşık Mıkdat'tan edindiğim bilgi dikkate değer; ben bu âşıka *Bey Böyrek*'i sorduğum zaman o demişti ki: "Bey Böyrek *kara hikâye*'dir; bunun türkülerini düzer, anlatırız." Âşık Mıkdat, *kara hikâye* tabiriyle –daha sonra Kars dolaylarındaki âşıklarından da öğrendiğim gibi– belli bir âşık tarafından muayyen yerlerine türküler yerleştirilmek suretiyle kat'î telif şeklini bulmamış hikâye anlatmakta idi. *Bey Böyrek Hikâyesi*'nin, Anadolu'da, bilhassa nazım kısımlar bakımından çok değişik şekillerinin bulunmasını, Âşık Mıkdat'ın bu sözleri izah etmektedir. *Şah İsmail*'in basma kitaba geçtikten sonra oldukça kalıplaşmış olmasına karşılık, bazı cönklerle mahdut sayıda (bizim bildiğimize göre iki) yazma nüshada rastladığımız ve birbirinden intinsah edilmiş olması gereken sâbit türküler müstesna, sözlü *Bey Böyrek* rivayetlerinin, gerçekten de birçok yerlerde ve muhtelif zamanlarda ayrı ayrı telifleri yapılmış ve yapılmaktadır. Şu halde, bugün Doğu Anadolu'da hâlâ kuvvetli bir gelenek içinde yaşayan anlatıcı ve musannif hikâyecilerin muayyen kaidelere göre tasnif ettikleri hikâyeler örnek alınmak suretiyle birçok eski mevzular zaman zaman yeniden telif edilmiş durmuştur. Bunun, Doğu Anadolu'da nasıl yapıldığını, gözümüzün önünüzde vukua gelen bir telif misali üzerinde yukarda gösterdik.

Son yıllarda bunun, Doğu Anadolu'daki, geleneğe uygun mahsullerden bambaşka tecellilerine Orta ve Güney Anadolu'da rastlamak mümkün oldu. *İlbeylioğlu Hikâyesi*'ni Adana'da Hasan Çavuş adında biri böyle tasnif etmiş olsa gerektir. Âşık Ali İzzet'in tasnif ettiği otobiyografik hikâyeleriyle, Âşık Veli'nin biyografik hikâyesi ve başkalarından yazdığını söylediği *Gündeşlioğlu Hikâyesi* bunlara örnek sayılabilir. (Basılmamış metinler listesine bakınız!)

Kimin tasnif ettiğini ve nasıl tespit edildiğini bilmediğimiz, halk kitapları serisinde bir varyantıyla, *Halk Bilgisi Haberleri* dergisinde de bir folklor derlemesi şeklinde karşımıza çıkan *Sürmeli Bey Hikâyesi* de bu çeşitten yeni teliflere misal olabilir. Herhalde bu hikâye de, bütün Orta ve Güney Anadolu türkülü hikâyeleri için olduğu gibi, mahallî küçük türkü-hikâyeler ve Doğu Anadolu'nun sözlü rivayetleriyle, halk kitaplarının verdikleri örneklere göre mahalli mevzuların işlenmesi neticesinde meydana gelmiş, oldukça modern bir teliftir. Burada biz, Orta ve Güney Anadolu'nun yukarda üzerinde durduğumuz karakterlerini buluyoruz. Vakalar, bu bölgelerde yaşamış olan ve geçen asrın çerçevesine yerleştirebileceğimiz, aşiret beylerinin muhitlerinde geçer; bunların aile rekabetleri, hikâyelerin mihverindedir. Aşk maceraları, tipik halk hikâyelerindeki basit şemayı göstermez; birinci plânda realist sahnelere yer verilir. Fatalist bir trajedi çeşnisi kendisini hissettirir; hain adamlar, bizim asıl halk hikâyelerimizde olduğu gibi, daima hezimete uğramazlar; masum ve sempatik kahramanların felâketine, ölümüne sebebiyet verdikleri ve cezasız kaldıkları da olur. İyi kahramanların bir kısmı öldükten sonra, kalanlara nasipolan nisbî bir saadet, hikâyeyi sona erdirir. -Âşık Ali İzzet'in anlattığı *Gündeşlioğlu Hikâyesi*'nin ve Murat Uraz'ın neşrettiği *Karacaoğlan ile Kara - Kız*[187] hikâyesinin birer epizodunu teşkil eden vakayı; hikayenin kahramanı olan fakir delikanlıyı– veya, Karacaoğlan hikâyesinde olduğu gibi, âşıkı, Beyin veya Paşanın karısının baştan çıkarmaya çalışması, muvaffak olamayınca ona iftira etmesi vs. temasını *Sürmeli Bey*'de de buluyoruz. Hasılı *Sürmeli Bey Hikâyesi*, oldukça modern mahallî teliflerin, yani halk hikâyelerimizi modern romana yaklaştıran eserlerin tipik bir örneğini vermektedir.

***

Yeni teliflerin bambaşka bir örneğini, *Sırrı Güzel Hikâyesi*'nde görüyoruz. Bununla, doğrudan doğruya yazılı, kitabî bir telif karşısındayız. Burada

187 Murat Uraz, şifahen bana verdiği malumata göre, bu hikâyeyi Karacaoğlan'a ait rivayetlerin uygun gördüğü yerlerine şairin külliyatından seçtiği türküleri yerleştirmek ve rivayetlerin eksik bıraktığı vakaları ve sahneleri kendinden tamamlamak suretiyle "telif" etmiştir; o, az çok hikâyeci -musannif âşıkların işini -daha modern bir usulle- yapmış sayılır. Güney Anadolu'da bugüne kadar edindiğim bilgiye nazaran, Karacaoğlan rivayetleri vardır; tedvin edilmiş bir hikâyenin mevcudiyeti henüz haber verilmiş değildir. Bizim Doğu Anadolu'nun tespit edilmemiş hikâyelerine ait listemizde Karacaoğlan da yer almaktadır. O bölgelerde bu hikâyenin mevcudiyetini haber almakla beraber, henüz hikâyeyi dinlemiş değildim.

örneği sadece bizim halk hikâyelerimiz vermemiştir; *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* tipindeki çerçeveli, iç içe girme ve büyük Arap masal külliyatları geleneğinden gelme hikâye kitaplarını model alan bu eser[188] halk hikâyelerini, kahramanlarını sık sık, hece vezniyle yazılmış manzumelerle konuşturmak geleneğinde taklit etmiştir. Fakat bu noktadan da bizim hikâyelerimizin tesiri çok sathî kalmıştır. Buradaki şiirler, sadece edası bakımından değil, ifadesi, dili, şekilleri bakımından da halk şairleri mahsullerinden çok uzaktır. Müellif bunlara umumiyetle beyit der. Bu manzumeler arasında koşma şeklinin yanında, Anadolu halk şairlerinin hece ile yazılmış eserleri arasında görülmeyen ve kafiye düzeni itibariyle:

ab cb db...

şemasını veren 4-8 mısralık parçalara veya:

bbbb cccc....

düzeniyle giden dörtlüklere de rastlıyoruz. Vezinlerde de, 6+5 veya 4+4+3 veznin yanında; seçkin zümre edebiyatında geleneğe uygun hece veznini ve hece esasına dayanmakla beraber halk şairlerinin vezinlerine uymayan hece kalıplarını ilk kullanan şair diyebileceğimiz Mehmet Emin'den çok evvel, bu yeni icat hece kalıplarını buluruz: 4.4+4.4 yani, 8'linin mürekkep şekilleri, 5+5+5 şeklinde 15'li vezinler gibi. Bunların çoğunda, duraklar acemice kullanılmakta, kelimeleri eklerinden, hattâ Farisî terkip harekelerinden ayırmaktadır. Hâsılı, bütün hususiyetleriyle bu hikâyenin vakaları gibi nazmı da, zahirî ve sathî bir taklitle başarısız bir icadın birleşmesinin meyvası diye vasıflandırabilir. *Sırrı Güzel Hikâyesi*'nin yegâne dikkate değer tarafı, halk hikâyesinin nazım-nesir karışık kuruluşunu *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* çeşidinde bir esere tatbik etmeyi denemiş olmasıdır. Bu tarz herhalde hiç rağbet görmemiş olacak; benim bildiğime göre başka örnekler vermemiştir.

***

*Varyantlar meselesi:* Şimdi, bir hikâyenin, bugün âşık-hikâyecilerin dillerinde anlatıldığı ve bizim tespit ettiğimiz hale gelinceye kadar geçirdiği safhaların, binaenaleyh tekâmülünün tetkiki işi kalıyor. Bugün hikâyeleri muhtelif kimselerden dinlediğimiz zaman onlar bazan esaslı farklarla karşımıza çıkıyor. Bu farklar nasıl husul buluyor? Yeni varyantlar nasıl meydana geliyor?

Varyantların meydana gelmesinin sebepleri başında şüphesiz hikâyelerin zaman ve mekân içinde yayılmaları vakıası gelir. Bunları yayan vasıtalar ise in-

188 *Hikâye-i Sırrı Güzel*, Birinci kıta, İstanbul 1289, Camlı Han'da tabedilmiştir.

san hafızasıdır. Bir nesilden daha sonraki nesle veya bir mıntakadan başka mıntakaya geçerken hikâyeler müteaddit hafızaların birinden ötekine teslim ediliyor demektir. İşte bu intikal esnasında, gayrı iradî tahavvüller tabiî olarak vukua geliyor; hikâyelerin birçok yerleri unutuluyor; boşlukların meydana gelmesine razı olmayan sanatkârlar münasip gördükleri malzeme ile hikâyelerde âdeta bir tamir işi yapıyorlar.

İşte bu tamir işi yapılırken, tabiî olarak, hikâyenin yeni ustası kendi sosyal muhitinin icap ettirdiği malzemeyi kullanıyor. Hikâyenin aynı bir anda ve aynı memleket içinde dahi muhtelif râvîlerden dinlendiği zaman, mezhep ve memleket farklarının eserin bünyesinde yaptığı tesiri düşünecek olursak, bir nesilden sonraki nesle, bir mıntakadan ötekine geçerken bu farkların çok daha fazla derinleşeceğini tahmin ederiz.

Sosyal muhitlerin hikâyelerde yaptıkları değişikliklere tipik bir misali *Şah İsmail*'in bir köyde anlatılan varyantı verir: Mediha Berkes'in Ankara civarında Elvan Köyü'nden topladığı masallar arasında bulunan *Şah İsmail Hikâyesi* Şah İsmail'in babasını öldürüp yerine Değirmenci'yi padişah yapmasıyla sona erer. Bir değirmencinin padişah tahtına çıkarılması ancak bir köy muhitinde düşünülebilirdi.

Bir de kasdî tadillerin işe karıştığını görüyoruz. Bunlardan birkaç misal vereceğim. Bu misaller müspet müdahalelerdir; sanatkârın hikâyeyi zenginleştirmek, süslemek için sarf ettiği gayretin neticesidir. Meselâ, Ardanuçlu Âşık Efkârî, *Köroğlu*'nun *Bolu Bey Kolu*'na, münasip yerlerinde ve tamamen *Köroğlu* manzumelerinin karakterini taşıyan türküler ilâve etmiştir. Bunları öğrenmek benim için mümkün oldu; Efkârî'den hikâyeyi dinlemiş olan Sâbit Müdâmî uyanık ve adeta ilmî tecessüsü olan bir âşıktır. Bu ilâveleri Efkârî'yi dinlerken tahkik ve tespit etmiş; bana hikâyeyi yazdırırken bunları da not ettirdi. Bunlar üç türküdür ve öyle yerlere ilâve edilmiştir ki, zarurî olarak hikâyenin mensur kısmında da değişiklikler yapılmasını icabettirmiştir.

Âşık Müdâmî, bana *Köroğlu Kolları*'nı anlatırken anane icabı bazı 11 heceli *Köroğlu* türkülerinin her kıtasından sonra başka bir kola ait 8 heceli münasip bir kıta söylemesi lâzım geliyordu. Münasip türküleri hatırlayamadığı zamanlar bunları irticalen düzüveriyordu. Bu suretle tamamen *Köroğlu Hikâyeleri*'nin karakterine uygun 8 heceli birtakım yeni türküler benim tespit ettiğim *Köroğlu Kolu*'nu zenginleştirmiş oldu. Yarın Âşık Müdâmî, *Köroğlu Kolları*'nı anlatırken bunları tekrar edecek ve onun çırakları yeni varyantları neşre başlayacaklar demektir.

Varyantların meydana gelişinde diğer bir âmil de türkülerin yer değiştirmesidir. Şüphesiz bunda, yukarda işaret ettiğimiz vakıaya bir misal görüyoruz; yani, hikâye zaman ve mekân değiştirirken, anlatıcıların hâfızalarının onları aldatması neticesinde boş kalan yere, hatırladıkları en uygun türküyü getirmeleri hâdisesi vuku buluyor. Meselâ, Köroğlu'nun şu kıta ile biten meşhur türküsü;

*Köroğlu'nı der zaman döndü âhire*
*Altın madenleri döndü bakıra*
*Satın Çamlıbeli verin çakıra*
*İçirin Beylere ha ben gelince.*

Müdâmî rivayetinde *Son Kol*'da, Âşık Dursun rivayetinde *Bolu Bey Kolu*'nda, Ali Rıza Yalgın'ın tespit ettiği metinde de *Köroğlu'nun Gürcistan Seferi*'ndedir.[189] Her üç rivayette de, söylendiği yerlere münasip düştüğü için, birinden ötekine geçmesi kolay olmuştur.

Bazan da bir türkü, aynı hikâye içinde, muhtelif nâkillere göre yer değiştiriyor. Türkülerin çoğunda muhtelif vesilelerle, muhtelif yerlerde söylenebilme kabiliyeti vardır; diğer taraftan birbirine müşabih vesileler de hikâyelerde sık sık tekerrür eder. *Tufarkanlı Abbas*'taki:

*Haber aldım Tebrizliden...*

mısraıyla başlıyan türküyü, Ali Işık rivayetinde Abbas daha çok uzak bir mesafede bulunduğu Tebriz'e akşama kadar varıp varamayacağını sorduğu zaman karşısındaki alay edince; Çıldırlı Hüseyin rivayetinde, rastgeldiği kervanda Bezirgânın hademelerinden birine nereli olduğunu sorduğu zaman, hademe kedisini tersleyince söyler.

Hikâyelerin böyle ağızdan ağıza, nesilden nesile ve memleketten memlekete nakilleri daha birçok şekillerde varyantları meydana getiriyor. Bunların hepsinin sebepleri yukarda izah ettiğimiz nev'idendir. Varyantları meydana getiren değişikliklerin, temaların ve motiflerin, hattâ bazan sıra ve yer değiştirmeleri, isimlerin şahıs değiştirmeleri (meselâ, Tufarkanlı Abbas'ın Ali Işık rivayetinde Badam oğlu Abdullah saz yapıcı ustadır, Hüseyin rivayetinde âşıklar ustasıdır), şahısların isim ve memleket değiştirmeleri, bir hikâyeye başka hikâyelerden veya âşıkların şiirlerinden münasip olanların ilâvesi şekillerinde vuku bulduğunu tespit ediyoruz. Son vakıaya bir misal: Efkarî, *Koca Bey Kolu*'nda, Ayvaz'ın ve arkadaşlarının Köroğlu'na yazdıkları:

*Söylen o beyime durmasın gelsin!*

nakaratlı türküye bir de *Celâlî Bey ve Mehmet Bey Hikâyesi*'nden, Mehmet Beyin, kündede bağlı dururken, babasına yolladığı mektup-türküyü (kitabın sonundaki Celâlî Bey... metnine bakınız!) ilâve eder.

Halk hikâyelerinde şahısların isim değiştirmesi, şahısların memleket değiştirmesi gibi varyantların meydana gelmesinde âmil değişikliklere ait bol misalleri, *Kerem ile Aslı*'nın basma nüshasıyla, yazma nüshasının[190] ve bir Aze-

189 Ali Rıza Yalgın, "Köroğlu'nun Gürcistan Seferi", *Görüşler* dergisi (Adana), S. 20 - 21.
190 Bu yazma nüsha, Kitapçı B. Raif Yelkenci'ye aittir. Bundan istinsah edilmiş metin DTCF. FAr.'ndedir.

rî rivayetinin mukayesesinde buluyoruz. Türkiyat Enstitüsü'nde mahfuz, henüz basılmamış lisans vazifesinde, bu karşılaştırmayı Şükrü Elçin yapmıştır.[191] Kerem, yazma nüshada Şiraz Şahı Süruri Han'ın oğludur; asıl adı Şah Gülşen'dir. Basmada ise İsfahan şahının oğlu Ahmet Mirza olarak gösterilmektedir. Adil Han'ın bahsettiği bir Azerbaycan varyantında[192] ise Gence'de Ziyad Hanlardan olduğu ve Ali Han adıyla anıldığı söylenmektedir.

Aynı epizodların hikâyeden hikâyeye geçmesine pek çok misaller göstermek mümkündür. Umumî bir masal, bir hikâye teması mahiyeti gösteren bazı epizodlar, uygun düştükleri her hikâyeye geçebiliyorlar; bunların sadece, bir isim yerine başka bir isme bağlanmaları kâfi geliyor. "Kendini yenen erkeğe varmaya razı olan ve isteklileriyle savaşan genç kız" teması eski epik mevzuları işlemiş halk hikâyelerinde rastladığımız bir temadır. Bu, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki *Bamsı Beyrek Hikâyesi*'yle *Şah İsmail Hikâyesi*'nin birer temasını teşkil eder. Fakat bu iki hikâyede, bunlar, ancak yukarda basitleştirdiğimiz şekle irca olunduğu zaman birbirine yaklaşabilirler: Aynı bir temanın işlenip zenginleşmesi bu epizodları meydana getirmiştir. Halbuki *Bey Böyrek*'in bazı Anadolu varyantlarıyla *Şah İsmail* arasındaki benzerlik, çok defa, ayniyet derecesine vardığı, yani hikâyelerin birindeki bir epizodun aynen ötekine geçtiği vâki oluyor. O zaman, nihâyet, Arap Üzengi adı yerine geçen Akkavak Kızı adı biricik fark olarak kalıyor. Bunun en iyi misalini bize *Bey Böyrek Hikâyesi*'nin İsmail Oflu anlatması Erzurum varyantı[193] verir. Bunda, Akkavak Kızı, yüzündeki Arap nikabına kadar Arap Üzengi'nin aynıdır. Bey Böyrek'in bu sevgilisiyle olan macerası da, teferruatına varıncaya kadar, Şah İsmail'in Arap Üzengi ile karşılaşmasından farksızdır. Burada artık *Şah İsmail Hikâyesi*'ndeki Arap Üzengi epizodunun aynen *Bey Böyrek Hikayesi*'ne geçmesi hâdisesiyle karşılaşmış oluyoruz.

*Köroğlu Hikâyeleri*'nde aynı bir epizodun bir koldan diğer bir kola geçmesine çok sık rastlarız. Diyebiliriz ki, *Köroğlu Hikâyeleri*'nde mahdut temalar vardır; bunlar, muhtelif şekillerde terkip edilmek, yer ve şahıs isimlerini değiştirmek, sıralarında değişiklikler yapılmak suretiyle muhtelif *Köroğlu Kolları*'nı meydana getiriyorlar.

*Köroğlu Kolları*'nın hemen hepsinde vakaları şu basit şemaya irca edebiliriz: 1. Ya Köroğlu yahut da arkadaşlarından biri bir kızı, yahut değerli bir şeyi almak, yahut da kendilerinden alınmış bir şeyi kurtarmak üzere düşman ülkesinde veya meçhul bir diyarda bir maceraya atılır. 2. Gittiği yerde tam muvaffak olacağı zaman yakalanır veya arkasından yetişen askere tek başına karşı koyamaz, mağlup olmak üzeredir. 3. Yakalanmışsa; asılmak üzere iken, cenkte ise; bîtap düştüğü bir sırada arkadaşları yetişir, düşmanı mağlup ederler; hep birlikte, muzaffer olarak Çamlıbel'e dönerler. İşte, ayrı kollara ayrı hikâyeler veya büyük *Köroğlu Hikâyesi*'nin aynı fasılları karakterini veren, bu şema içindeki tâlî temalar, motifler, değişik yer ve şahıs isimleri, maceraya

191 Bu karşılaştırma için ayrıca bkz.: Mehmet Tuğrul, "Kerem ile Aslı Hikâyesi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*. C. II, S. 3 (1944).

192 Adil Han-Ziyad Han, *Azerbaycan Hakkındaki Tarihî, Edebî, Siyasî Malumat*, 1919.

193 DTCF. FAr.'ndeki metin.

atılanın Köroğlu'nun kendisi yahut arkadaşlarından biri oluşu, zorla alınmaya veya istirdat edilmeye gidilen nesnenin bir kız, bir yiğit delikanlı, bir at veya değerli yahut harikulâde bir eşya oluşu... gibi hususiyetlerdir. Bu böyle olunca, gayet tabiîdir ki herhangi bir *Köroğlu Kolu*'ndaki bir epizod az bir değişikliğe uğradıktan sonra kolaylıkla başka bir kola geçebilecek ve böylece aynı bir hikâyenin türlü varyantları meydana gelecektir. Sonradan bu varyantlar hikâyeci âşıkların bunlar üzerinde işlemeleriyle,[194] teferruatta birbirinden adam akıllı ayrılacak şekilde zenginleşip farklanacak ve isimler üzerinde bazı değişiklikler olduktan sonra varyant, ayrı bir kol halini alacaktır.

Aynı epizodların, çok az değişikliklerle muhtelif *Köroğlu Kolları*'nda nasıl göründüklerini, bilhassa yukardaki şemanın üçüncü kısmını teşkil eden tema üzerinde tespit mümkündür:

I. 1. *Poshof anlatması Bolu Beyi kolunda:*

[...Köroğlu, kendi üzerine ordu ile gelen Bolu Beyini esir etmiş olduğu halde, ona acımış, onu muradına yetirmek için hem serbest bırakmış, hem de kendisi ona esir olmayı kabul etmiştir. İstanbul'a varınca, Bolu Beyi sözünde durmaz, Padişahın kızını aldıktan sonra da Köroğlu'nu serbest bıraktırmaz. Onu zındana atarlar. Genç İsa Balı onu kurtarmaya gelir. Padişahın kızı Döne Hanım'la beraber Köroğlu'nu zındandan kaçırırlar.] Arkalarından gelen ordu ile bir müddet uğraşırlar. O sırada, Çamlıbel Beyleri de yetişirler. Döğüş, Köroğlu ve adamlarının zaferiyle sona erer.

2. *Poshof, Müdami anl. Demircioğlu kolunda:*

[.... Demircioğlu, Köroğlu için Cevher Paşa'nın kızını kaçırmak üzere Erzurum'a gelmiştir. Kızı hile ile kaçırır.] Fakat arkalarından Cevher Paşa'nın ordusu yetişir: Demircioğlu kızı bir mağaraya koyar, kendisi ordu ile vuruşmaya başlar. [Bîtap düşer, yaralanır; yakalayıp bağlarlar.....]

3. *Erzurum, Âşık Battal anl. Silistre-Hasan Paşa Kolu'nda:*

[...Köroğlu, Hasan Paşa'nın Keloğlan'a kaçırttığı atı kurtarmak üzere tebdil kıyafet Silistre'ye varır; Kır-At'ın seyisi olur ve bir kolayını bulup onu kaçırır.] Yolda, Paşanın adamı Kara - Vezir'in kızını da terkisine alıp kaçırır. Arkasından ordu yetişir. Bir gün bir gece dövüşür. Çamlıbel'den arkadaşları imdadına gelirler; düşman dağıtılır. Hep birlik Çamlıbel'e dönerler.

4. *Hüseyin Oğul anl. Hasan Bey Kolu'nda:*

[... Hasan Bey, resminden âşık olduğu, dünya güzeli Huri Hanım'ı kaçırmağa gider; muvaffak da olur.] Çamlıbel'e dönerken, bir yerde uykuya yatarlar. Kızın nişanlısı Arap ve kızın üç kardeşi, askerleriyle beraber, bunlara erişirler. Kız da Hasan'la birlikte, düşmana karşı dövüşürler. Hasan Bey yaralanır. Köroğlu rüyasında oğlunun sıkıntıda olduğunu görmüştür. Adamlarıyla beraber Hasan'ın imdadına yetişir. Kara Vezir'in askeri bozulur. Hep birlikte Çamlıbel'e dönerler.

II. 5. *Poshof, Müdâmî anl. Demircioğlu Kolu'nda:*

[... Demircioğlu yakalanmış, zındana atılmıştır; asılması için konan mühlet bitmek

---

194 Bu işletme işinde mühim noktalardan biri de şudur: Hikâyeci başka hikâyecilerden duyduğu ve kendi bildiği varyantı zenginleştirecek mahiyette epizodları ve şiirleri kendi anlatmasına ilâve eder; Müdâmî, bana *Bolu Beyi Kolu*'nu anlatırken, ona aynı kolun Ali Işık ve Âdem Efkârî varyantlarından neler eklediğini gösterdi.

üzeredir. Köroğlu onun sıkıntıda olduğunu sezer. Adamlarıyla tebdil kıyafet Erzurum'a varır. Bunlar, tam Demircioğlu darağacına getirildiği zaman meydana çıkarlar. Cevher Paşa'nın adamlarını kırıp Demircioğlu'nu kurtarırlar. Kız da beraberlerinde olmak üzere, Çamlıbel'e dönerler.

6. *Poshof, Müdâmî anl. Koca Bey Kolu'nda:*

[... Koca Bey, Mustafa Bey, Arif Bey, Ayvaz'la birlikte Hezaran Bülbül'ü almaya gitmişlerdir. Dönüşte Silistre Paşası'nın bezirgânını basıp soyarlar. Silistre Paşası bunlar üzerine ordu yollar. Yakalanırlar, zındana atılırlar.] Tam asılacakları sırada, zındandan Ayvaz'ın yolladığı mektuptan bunların sıkıntıda olduklarını anlayan Köroğlu, arkadaşlarıyla birlikte yetişirler. Tebdil kıyafet kalabalığa karışırlar. Mahkûmlar darağacına getirildiği zaman meydana çıkıp Paşanın askerlerini kırarlar. Arkadaşlarını kurtarırlar.[195]

Görülüyor ki, I. gruptaki 4 koldaki epizodlar, II. gruptaki 2 koldaki epizodlar, aynı temaların işlenmesiyle meydana gelmiştir. Bu epizodlar, teferruata ait unsurlardan, şahıs ve yer isimleri hususiyetlerinden sıyrılınca, yukardaki basit şekillere, yani aynı tematik şemalara irca olunabiliyor. I-2 ile II-5'te, ayrı ayrı hikâyelerin bitiş kısımlarını teşkil eden ayrı temaların aynı bir hikâyenin (burada Poshof anl. *Demircioğlu Kolu*'nun) birbiri ardından gelen iki epizodunu teşkil ettiğini görüyoruz.

Bu karşılaştıma bize şunu da gösteriyor ki, halk hikâyelerinin varyantları meselesi hikâyelerin ayrı hikâyeci sanatkârlar tarafından, ayrı zaman ve şartlar içinde muhtelif şekillerde telifi meselesine dayanıyor. Her varyant, böylece yeni bir telif sayılabilir demek hatalı olmaz.

Filhakika, bilhassa yazılı-kitabî tespitlerde çok değişik şekiller almış öyle varyantlar vardır ki, artık bunları varyant olarak tetkik etmeye imkân yoktur; bunlar yeni teliflerdir. Meselâ, *Tahir ile Zühre Hikâyesi*'ni alalım. Bunun Poshof, Müdâmî anlatmasıyla[196] *Radloff Külliyatı*'nda tespit edilmiş Tarançı[197] ve Tobol[198] rivayetlerinin mukayesesini yapalım. Göreceğiz ki, her biri için ancak yeni bir telif düşünülebilir.

1. *Poshof, Müdâmî anl. Tahir Mirza:*

Nil sahilinde bir şehirde Edhem Sultan hüküm sürüyor. Kardeşi ve Başveziri Ahmet Vezirin oğlu Tahir'le Edhem Sultan'ın kızı Zühre küçükten birbirine nişanlıdırlar. Delikanlılık çağına girince sevişiyorlar. Ahmet Vezir, Zühre'yi oğluna istiyor. Fakat o sırada, karısının teşviklerine uyan Edhem Sultan, başvezirin oğlunu kızına denk görmeyerek, bu isteği reddediyor ve yine karısının teşvikiyle Ahmet Vezirin bütün ailesini öldürtüyor. Tahir cellâdın merhametiyle ölümden kurtuluyor. Yıllarca dolaşıyor, türlü maceralar geçirdikten sonra, sevgilisinden ayrılı-

195 Bu hikâyelerle daha birkaç halk hikâyesinin hülâsaları için bkz.: Pertev N. Boratav-H. V. Fıratlı, *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, s. 215 vd.

196 DTCF. FAr.'ndeki metin.

197 Radloff, *Proben...*, VI, s. terc., s. 136 - 247.

198 Radloff, *Proben...*, IV, terc., s. 340 vd.

ğa dayanamayarak memleketine dönüyor; gizlice Zühre'nin sarayına giriyor. Zühre, fesatçı halasının bu işleri sezmesi ve babasına haber vermesi üzerine Tahir'i bir sandık içinde, gündüzleri Nil nehrine sallamak, geceleri odasına almak çaresini bulmuştur. Fakat, günün birinde Nil'in dalgaları sandığın ipini koparıyor, sandığı alıp götürüyor.

Sandık, Mısır sultanının kızı Banı Hanım'ın sarayına varıyor. Tahir'i çıkarıyorlar. Onun macerasını Banı Hanım ve babası dinliyorlar. Banı Hanım kahraman bir kızdır. Tahir'in hakkını almak işini yükleniyorlar: Tahir'in memleketine, Edhem Sultan'ın üzerine sefer ediyor. Edhem Sultan dövüşte Tahir'in kılıcıyla ölüyor. İki sevgili böylece birbirine kavuşuyor.

2. *Tobol rivayeti Tahir ile Zühre:*

Tahir'in babası Al - Han, Zühre'nin babası Kül - Han'dır. Çocuklarının doğumundan az sonra, Al - Han attan düşüp ölüyor. Çocuklar doğmadan nişanlanmışlardır. Mektepte okurlar, sevişirler. Zühre'nin anası kızını Tahir'e öksüz diye vermek istemez, kocasını da kandırır, kızlarını alıp başka bir yere götürürler. Tahir sevdiğini aramaya çıkar. Zühre'nin bulunduğu şehirde, onun okuduğu mektebe, kendini tanıtmadan girer. Orada da sevişirler. Bir zaman beraber yaşarlar. İşin farkına varan Zühre'nin babası, Tahir'i bir sandığa kapayıp denize atar.

Başka bir padişahın üç kızından en küçüğü sandığı denizden çıkarıyor, evine götürüyor. Padişah kızını buna veriyor. Tahir'in alâka göstermemesine hiddetlenen kız onu zındana attırıyor; sonra affediyor.

Zühre, Peri kızı cariyelerini Tahir'i aramaya yolluyor. Tahir, bulunduğu memlekette kaynatası yerine padişah olmuştur. Ötede de Zühre'yi Kara - Batır'a nişanlamışlardır.

Tahir, karısından izin alıp, Zühre'nin cariyelerinden kendini bulan ikisi ile Zühre'ye dönüyor. Kara - Batır, iki sevgiliyi bir arada buluyor, padişaha haber veriyor. Padişah Tahir'i cellâda teslim ediyor. Zühre çok yalvarıyor. Padişah Tahir'i affediyor. Fakat, af emri yetişmeden cellât Tahir'in başını kesmiştir. Zühre de, Tahir'in üzerine düşüp intihar ediyor. Kara-Batır da intihar ediyor. Kara-Batır'la Zühre'yi yan yana gömüyorlar. Tahir'in mezarını nehrin öte kıyısına yapıyorlar. İki sevgilinin başlarından birer kavak çıkıyor, nehrin üzerinde birbiriyle birleşiyor. Tahir ile Zühre bu kavakların üstündeki bülbüllerle leyleklere katışıyorlar; Kara-Batır kargalara katışıyor, uzaklarda kalıyor.

3. *Tarançı rivayeti Tahir ile Zühre:*

İki Padişah var: Ak-Han, Kara-Han, bunların çocukları doğduktan az sonra Tahir'in babası Ak - Han attan düşüp ölüyor. Çocuklar mekteple birlikte okuyorlar, sevişiyorlar; bir zaman birlikte düşüp kalkıyorlar. Memleketi düşman basıyor. Kara-Han, düşmanı mağlup edene kızını vâdediyor. Kara-Gâvur adındaki Pehlivan düşmanları kovuyor. Tahir ile Zühre kaçıyorlar. Zühre'nin babası onları yakalatıp getirtiyor. Tahir'i bir sandığa koyup nehre attırıyor, Zühre'yi Kara - Gâvur'a veriyor. Sandık bir şehre varıyor. O şehrin padişahının üç kızı vardır. Padişah, küçük kızını Tahir'e veriyor, Tahir onunda yatmıyor; sebebini, macerlarını, anlatıyor, padişah, Tahir'e bir deve veriyor: Tahir gidecek, Zühre'den sözünü geri alacak, gelip padişahın kızıyla evlenecek. Tahir, Zühre'nin sarayına varıyor. Zühre ile gizli

bir ev yapıp orada bir zaman beraberce yaşıyorlar. Kara - Gâvur bunu haber alıyor, Tahir'i öldürüyor. Zühre de, bir gün Tahir'in mezarına gidiyor, mezara girip kayboluyor. Kara - Gâvur da kendini Zühre'nin mezarı üstünde kölesine öldürtüyor. Tahir'in mezarından bir kavak, Zühre'nin mezarından bir gül fidanı, Kara-Gâvur'unkinden de bir çalı çıkıyor; bu çalı kavakla gül fidanının birbirlerine sarılmalarına mânî olurmuş; bir adamın onu daima kesmesi lâzım gelirmiş. Tahir'in kavağından bir ishak kuşu, Kara-Gâvur'un çalısından bir çaylak, Zühre'nin fidanından da bir dişi ishak kuşu peyda olmuş. İshak kuşları bütün bir yıl içinde birbirlerini bir defacık görürler, ağızlarında getirdikleri yemi birbirlerine uzatırlar, fakat buluşmalarının sevinciyle ağızlarındaki yemi yere düşürürlermiş; yine ayrılırlar, bir sene yem aramakta dolaşırlarmış. Dişi ishak kuşunun "kukuk" diye bağırması buradan kalmış.

Karacaoğlan hikâyesinin Anadolu varyantıyla[199] Radloff külliyatında tespit edilmiş Kırım rivayetinin mukayesesinden aynı neticeye varırız. *Karacaoğlan ile Kara-Kız* adlı Anadolu rivayeti onun macerasını şöyle anlatıyor:

"Karacaoğlan evvela Kozanoğlu Ahmet Bey'in kapısındadır. Beyin genç ve hoppa karısı ona göz koyar. Karacaoğlan velinimetine ihanet etmek istemez. Bunun üzerine kadın Karacaoğlan'a iftira atar. Âşık artık orada barınamayacağını anlayıp kaçar. Gider, bir şehre varır. Bu şehrin zenginlerinden birinin kızına (Kara - Kız'a) âşık olur; kız da onu sever. Fakat, fakir âşıka kızlarını vermek istemeyen ana baba kızlarını âşıktan uzaklaştırırlar. Kız, sevdiğinin hasretinden hasta olur; yataklara düşer, nihayet ölür. Karacaoğlan da bir mağaraya girer, sırrolur."

Kırım rivayetinde hikâye şöyledir:

"Belgratlı İsmail (Karacaoğlan) bir kocakarının testisini kırar, âhını alır kocakarı ona; muradına geç eresin, çok belâlar çekesin diye beddua eder. İsmail, gece rüyasında, İsmikân Sultan adında bir kıza âşık olur. Onu aramaya çıkar. Birçok maceralardan sonra bir şehre varır. O şehirde bir kahve işleten Murat Paşa'nın hizmetine girer. İsmikân Sultan'ın babası Murat Paşa'nın dostudur. Karacaoğlan kızla görüşür, birbirlerini severler. Lâkin, büyük bir tüccar olan baba, kızını gemilerini idare eden ve kendisine büyük kârlar temin eden adamlarından birine vermeyi aklından geçirmektedir. Nihayet, Murat Paşa'nın ısrarıyla kızını Karacaoğlan'a vermeye razı olur. Karacaoğlan'a Murat Paşa, bir konak yaptırır, onu gerdeğe ko-

199 Bugün elimizde, yegâne hikâye halini almış Anadolu varyantı *Karacaoğlan Hikâyesi* olarak, Murat Uraz'ın neşrettiği *Karacaoğlan ile Kara Kız Hikâyesi* vardır. (Bibliografyaya bakınız.) Bundan başka, Karacaoğlan ile Kara - Kız'ın maceraları ve menkabelerine dair dağınık rivayetlerin mevcudiyetini de biliyoruz. (Bkz.: Sadettin Nüzhet, *Karacaoğlan*, 1933 basımı, mukaddeme, s. XVII - XIX; İshak Refet, *Karacaoğlan*, s. 33; Zihni Ardıç, *Karacaoğlan*, Adana, 1936). Fakat bu rivayetler, bir halk hikâyesi şeklini almış olarak halk hikâyeciliği geleneğinde mevcut mudur, bilmiyoruz. Murat Uraz'ın hikâyesinin ne şekilde tespit edildiği hakkında yukarda geçen 187 nolu nota bakınız. Bu *Karacaoğlan ile Kara - Kız Hikâyesi*'ni Murat Uraz, kendisi tasnif etmiş olsa bile, bunu telif ve varyantlar meselesine bir misâl olarak alabiliriz.

yar; yalnız, daha evvel ondan, yedi gün sonra gelip kendinin düğününü yapacağına dair söz almıştır. İki sevgili kavuşmanın saadeti içinde günlerini unuturlar; kırk gün geçer. Karacaoğlan'ın nihayet aklı başına gelir. Murat Paşa'ya gider; lâkin Murat Paşa kızmıştır: Karacaoğlan kırk yıl kapısında köle gibi hizmet edecek, bir nefes bir yere ayrılmayacaktır. Karacaoğlan, tesirli türküleriyle Murat Paşa'ya yalvarır, cezasını affettirir. Fakat, bu arada kız yatmış uyumuş... O konakta bir Arap varmış o gelir, kız uykuda iken habersiz onun koynuna girer. Karacaoğlan dönüşte bu vaziyeti görünce, sevgilisine müthiş bir beddua eder, bırakıp gider. Karacaoğlan diyar diyar gezerken kız da vücudu yaralar içinde inler; vücudu öyle fena kokar ki, onu bir sahraya atmak mecburiyetinde kalmışlardır. Kızın eski nişanlısı, İsmikân Sultan'ın derdinin ancak beddua edenin duasıyla iyileşeceğini bakıcılarından öğrenir. Beyden müsaade ister. Karacaoğlan'ı arayıp bulur. Kızın yanına götürür. Kız evvelâ tanımaz. Karacaoğlan, kıza sadaka olarak üç defa para verir. Aldığı cevaplardan kızın suçu olmadığını anlar. Dua eder. İsmikân Sultan iyileşir. Eski nişanlısının yeni evlenme dileğini reddeder. Karacaoğlan'dan ayrılmak istemez. Yeniden muratlarına ererler.."[200]

Türkülerin ve mensur kısımların kısılması veya tamamiyle atılması –unutulmak veya kasten atılmak şeklinde– suretiyle bugünkü rivayetlerin eskilere nazaran çok küçültülmüş olduğunu âşıklar müttefikan kabul ederler; âşıklardan birinin, Müdâmî'nin iddiasına göre, meselâ: *Kerem Hikâyesi*'ni Poshoflu Süleyman Usta (Müdâmî'nin dedesi 40 gecede anlatırmış.[201] *Bolu Bey Kolu*'nda, Köroğlu'nun İstanbul'daki zındandan keleşlerini çağırmak için söylediği türküde Müdâmî ancak 9 hanede 9 keleşi saydı: Süleyman Usta 24 keleşi sayarmış. Rivayete göre daha eskiden 360 keleşi sayan hikâyeciler varmış. Tahir Mirza, Gence'de Han Verdi Bezirgân'ın bahçesinde, kendini gül fidanının dikenlerinde parçalayan bülbüle bugün iki katar halinde 7 hane türkü söylüyor. Eski hikâyeciler 40 hane türkü söyletirlermiş. Tufarkanlı Abbas'ın, Şah Abbas'ın cellâdı tarafından kuyuya atıldığı zaman, kendi kendine derdini dökmek ve Hızır'ı (veya Hazret- Ali'yi) çağırmak için söylediği türkülerden bugün 6 katarını bulabildik; eskiden bu vesile ile söylenmiş 60 katar türkü nakledilirmiş.

Bu, eski zamanlarda halk hikâyelerinin vüsati ve mükemmelliği hakkında âşıkların mübalâğalı fikirleri ve eski devirlere tahassürleri diye izah edilse bile, bir nebze de hakikat hissesi ihtiva etse gerek. Nitekim bugün halk hikâyelerini tespit ederken bazı hikâyeciler bize çok kısalmış ve bozulmuş varyantlar, bazıları ise bir misli daha zengin rivayetler veriyorlar. Halk hikâyeleri, muhakkak ki, eskiden çok daha fazla rağbet görüyordu. Bugün kasa-

---

200 Rodloff, *Proben...*, VII, metin, s. 297 - 324.

201 Müdâmî kendini Âşık Kerem'le mukayese ederek, onun gibi bir âşıkın hikâyesinin 40 gece sürmesini pek tabiî karşılıyor; diyor ki: "Bizim gibi bir efsane (serserî) bile bir mecliste oturuyor da bir araba türkü söylüyor. Kerem gibi bir âşık, o kadar yıl gurbet gezmiş; her gittiği yerde çalmış, çağırmış... Hikâyesi 40 gece de sürer, daha fazla da sürer..."

balarda yalnız ramazan geceleri kahveler halk hikâyelerine kazanç temin ediyor. Köylerde en zenginlerin bile düğünleri eskisi kadar uzun sürmüyor; köy ağaları eskisi gibi âşıklara bol ihsanlarda bulunamıyorlar, gayet tabiî olarak hikâyeciler de hikâyelerini kısa kesiyorlar, uzun epizodları çıkarıyorlar. Herhangi bir vesile ile birkaç türkü söylemesi icap eden kahramana bir türkü söyletip geçiyorlar. Yazılı olarak tespit edilmeyen bu halk sanatı mahsullerinin mufassal rivayetlerini bildikleri halde, rağbet görmedikleri için kısaltan âşıklardan öğrenen yeni hikâyeciler, bir müddet daha hikâyeleri bu kısaltılmış şekilleriyle nakledeceklerdir. Hikâyelerine artık talip bulamamaya başladıkları andan itibaren, mazinin bu mirasları tamamen kaybolup gidecek, yerlerini, bir yandan modern romana, bir yandan da modern temaşa sanatlarına terk edecektir.

# IV.

# HALK HİKÂYELERİNDE TARİHÎ HÂDİSELER VE ŞAHISLAR - HİKÂYELERİN TARİHLE İLGİSİ

Halk hikâyelerini masallardan ayıran ve destana yaklaştıran başlıca vasfın gerek anlatıcı sanatkârlar, gerek dinleyiciler tarafından bunların *tarihî* telâkki edilmesi olduğuna yukarda işaret etmiştik. Gerçekten de, âşık-hikâyeciler her vesilede, şahısları ve vakaları vesikalandırmak suretiyle anlattıkları maceraların tarih olayları olduğunu ispata çalışırlar. Yukarki fasılların birinde mevzuların eskiliği, yeniliği üzerinde dururken, âşıkların bu gayretlerine misaller verdik. Kitabımıza ekli metinlerden *Celâlî Bey ve Mehmet Bey Hikâyesi*'nin giriş kısmında, Âşık Müdâmî'nin bu tevsik gayretini okuyucular açıkça göreceklerdir. *Köroğlu*'nun keleşlerinden birinin 250 sene yaşamış olduğu, bütün *Köroğlu* maceralarının ondan yayıldığı rivayetini Müdâmî de kabul eder. Ben bu rivayeti daha önce Erzurumlu Âşık Battal'dan işitmiştim; o, dedesinin Köroğlu'nun bu keleşiyle görüşmüş olduğunu söylemek suretiyle âşıkların, hikâyeleri tevsik etme gayretlerine güzel bir misal vermişti. Biz, bu misallerin tarihî değerleri üzerinde, yukarda, mevzuların eskiliği, yeniliği bahsinde durmuştuk. Erzurum anlatması Köroğlu hikâyelerinde bir vesile ile Âşık Mıkdat'ın naklettiği şu rivayet de hikâyelerin tarihîliği hakkında inandırıcı vesika verme endişesine misal teşkil eder:[202]

Âşık Mıkdat'a göre Köroğlu'nun arkadaşları dağıldığı zaman, onun dostu ve müttefiki olan Kiziroğlu Mustafa Bey de, eğleştiği Haleb'in Akça Dağ'ında artık tutunamayacağını anlayarak, beylerini dağıtmış, Kars'a gelmiştir. (*Celâlî Bey Hikâyesi*'nin başındaki Müdâmî rivayetine göre de Mustafa Bey'in gelip yerleştiği yer, Kars vilâyeti içinde "Kiziroğlu" köyüdür.) Bunun torunları Karahanoğullarıdır; 1293'te (1878) Erzurum'a hicret etmişlerdir. Hâlâ Erzurum'dadırlar. Âşık Müdamî'nin, Kerem ile Köroğlu'nun zamanlarını ve münasebetlerini tespit eden ve Kerem'in gurbete çıkış tarihi olarak verdiği 1017 tarihine dayanan rivayeti de (yukarda "hikâyelerin mevzuları" bahsine bakınız) hikâyecilerin bu tavırlarını gösterecek mahiyettedir. Âşıkların, gerek giriş mahiyetinde ve hikâyeye başlamadan verdikleri izahlar arasında, gerek hikâye metinleri içinde yaptıkları istitradlarda bu çeşitten tevsik misallerine sık sık rastlarız.

***

Hiçbir halk hikâyesini muayyen bir tarihî hâdisenin edebî şekilde ifadesidir diye gösteremeyiz. Destanlar için de aynı hükmü veriyoruz. Destanın yerini tutmuş olan halk hikâyeleri de, epik eserler gibi tarihî hâdiselerin ancak

202 Türkiyat Enstitüsü'nde ve Hâmit Koşay'daki neşredilmemiş metin

izler halinde akislerini ihtiva ederler. Halk hikâyesinde, tarihî hâdiselerin, siyasî nizamın, dahilî ve haricî mücadelelerin bıraktığı tesirlerin geniş bir terkibi bahis mevzuu olabilir. Osmanlı ve İran imparatorluk nizamına karşı isyan hareketleri, asilerin isimleriyle, yaptıkları hareketlerin teferruatıyla, vesikaların bize tespit ettiği tarihî hâdiselerdir. *Köroğlu Hikâyesi*, bu hareketlerin sembolleşmiş bir terkibini veriyor. Çamlıbel, cemiyetin içindeki tezatları ortadan kaldırmış, eski bir eşitlik nizamının tahattürü şeklinde, yeniden, hikâyelerin muhayyel âleminde inşa olunmuş ütopik bir cumhuriyettir; burada haksızlıklara, tazyiklere, zulûmlere isyan etmiş insanlar cennetlerini bulurlar. Çamlıbel belki tarihî bir vakıa değil, bir sanat yaratmasıdır. Fakat içtimaî olduğu kadar tarihî esasları da vardır.

Halk hikâyeleri içinde tarihî hâdiselerle en çok ilgisi olan şüphesiz ki *Köroğlu Hikâyeleri*'dir. Bu hikâyeler dairesinin baş kahramanı olan Köroğlu'nun tarihî şahsiyeti ve oradaki maceraların tarihî esası hakkında, benim 1931'de çıkan *Köroğlu Destanı* adlı tetkikimden evvel toplanmış bilgileri ve ileri sürülen fikirleri ben adı geçen kitapta bir araya getirmiştim.[203] O zaman, bunlardan çıkardığımız netice şundan ibaret kalıyordu: Halk geleneğinde Köroğlu tarihî bir şahsiyet olarak kabul edilmiştir. Onun hikâyelerini nakledenler, hattâ bazı tetkikçiler de bunu bir hakikat saymışlardır. Onun hikâye ve menkabelerinden birçoğunda tarihî hâdiselerin izlerini görmek mümkündür.[204] Fakat, yakın zamana kadar, Köroğlu'nun muayyen bir tarihî şahsiyet olarak tespit etmemize imkân verecek vesikalara sahip değildik.

Bununla beraber, ben, *Köroğlu Destanı*'nda, *Köroğlu Hikâyeleri*'nin Anadolu'daki Celâlî isyanlarıyla ilgisi olduğunu ileri sürmüştüm.[205] O zaman Kö-

---

203 Pertev Naili, *Köroğlu Destanı*, s. 15. 35, 52 - 54, 99 - 100, 242

204 Bu mevzuda üzerinde ayrıca duracağımız Prof. Dumézil'in makalesinden başka o tarihten beri bir tek makale zikredebiliyoruz: Robert Bleichsteiner, "Eine georgische Erzaehlung über den Raeuberhauptmann Köroghlu", *Leipziger Viertel jahrschrift Für Südosteuropa*, 6, 1-3. 1942. Burada da, bu hikâyenin ve onun kahramanının tarihî cephesi üzerinde pek az durulmuştur. Bu makaleye yazdığı önsözde, G. Stadtmüller, Kafkasya ile Balkanların, "dinarik" diye tavsif olunabilecek müşterek bir kültüre sahip olduklarını, Kuzeybatı Balkanların, (Arnavutluk, Karadağ, Hersek, Bosna) dağlık yerler olduğu için Kafkasya ile bu tarih - öncesi kültür birliğini muhafaza etmiş olmaları lâzım geldiğini ileri sürüyor; *Köroğlu Hikâyesi*'nin Gürcüce metninde Balkanlardaki Silistre şehrinin, vakaların sahnesi olarak gösterilmesini de bu bakımdan dikkate değer buluyor. Bu metin, *Köroğlu Hikâyeleri*'nin yeni versiyonlarına aittir ve Türklerden komşu kavimlere geçmiş hikâyelere misal teşkil eder. Silistre şehrinin bu hikâyelerde yer alması da, herhalde, Osmanlıların Balkanlardaki yayılmaları olayıyla ilgilidir. Esasen, Silistre, *Köroğlu Kolları*'ndan birine adını vermiş (*Silistre* veya *Hasan Paşa Kolu*) ve bu kol o adla Anadolu'da da yayılmıştır.
G. Stadtmüller de, Chodzko gibi, Köroğlu'nun asıl vatanı olarak, Kafkasya ve İran Azerbaycanını kabul ediyor; Anadolu rivayetlerine, Kafkas memleketleri yerine, sonradan, Bolu'nun girmiş olması gerektiğini söylüyor. Son vesikalara göre bu fikri bırakmak lâzım gelir. Aşağıda, uzun boylu üzerinde duracağımız gibi, Köroğlu, herhalde, ilk defa Bolu civarında mücadele sahnesine çıkmış bir Celâlî diye kabul edilmelidir. Onun Kafkas ve Azerbaycan taraflarına mal edilmesi daha sonra olmuş ve bunda da, herhalde o bölgelerdeki halk hikâyeciliği geleneğinin çok kuvvetle yaşaması büyük rol oynamıştır.

205 Pertev Naili, *Köroğlu Destanı*, s. 99 - 100.

roğlu'nun bu isyanların çerçevesi içindeki tarihî şahsiyeti hakkında hiçbir bilgi sahibi değildik. Benim bildiğime göre, o tarihten bugüne kadar, bu mühim halk hikâyesi kahramanlarıyla, hikâyelerde onunla beraber adları geçen diğer şahsiyetlerin ve tarihî bir esasa dayandığı hissini veren hikâye epizodlarının. Osmanlı tarihi çerçevesi içinde izahını deneyen hiçbir tetkik neşredilmedi. Buna karşılık, eski İstanbul Üniversitesi, şimdi Paris Üniversitesi profesörlerinden Georges Dumézil, *Köroğlu Hikâyesi*'nin ana motifi olan, "*haksız yere gözleri kör edilen bir adamın oğlunun büyük bir kahraman oluşu*" motifini, ta İskitler'den bu yana, Kafkas, İran ve Ermeni kavimlerinin menkabevî tarih kaynaklarında ve folklorlarında ilk şekilleriyle tespit etti.[206]

Prof. Dumézil'in bu çok değerli ve aydınlatıcı tetkikinde evvelâ, Herodot'un İskitler'e dair naklettiği bir rivayet üzerinde durulmuştur: Darius (MÖ 521-485'te saltanat sürmüş) zamanında, İskitler İran'a hücum etmişler. Darius bunları tedib etmiş. İşte bu muharebeler sırasında, İskitlerin karıları, daha iyi iş görsünler diye gözleri kör edilmiş esirlerle münasebette bulunmuşlar, onlardan çocukları olmuş. Bu çocuklar İskitlere karşı ayaklanmışlar. İskitler uzun zaman bunlarla başa çıkamamışlar. Sonunda, içlerinden birinin tavsiyesiyle, onların, silâhla mukabeleye değmeyen köle çocukları olduklarını anlatmak istemişler. Bu hareket tesirini göstermiş: Köle çocukları İskitlerin bu muamelesinden şaşırıp korkmuşlar ve kaçmışlar.

Prof. G. Dumézil'in tetkikinden anlıyoruz ki "*bir körün oğlunun kahraman mertebesine erişmesi*" diyebileceğimiz bu menkabe teması, başka Kafkas kavimlerinin folklorlarında da vardır:

1. Kafkasya'da, İskitlerin son artıkları olan Oss'lar arasında şöyle bir efsane anlatılır: Efsanevî kahramanlar olan Nartların başbuğu yurdunda bulunmadığı bir sırada, Kör - Dev'in (*Géant aveuğle*) oğlu, babasının yasağına rağmen Nartlar'ın arasına girer, onları tahkir eder. Baş Nart gelince Kör - Dev'in oğlunun bir kolunu koparmak suretiyle onu cezalandırır. Körün oğlu ölür. Bu efsaneye göre, Dev ile oğlu, Nartların mağlûp edilmiş düşmanlarıdır.

2. Gürcülerde; Gürcülerin efsanevî kahramanları, tıpkı Prometheus gibi, tanrıları kızdırdığı için bir yere bağlanıp işkenceye mahkûm edilmiş olan Amiran, XII. asırda mensur bir epope halinde yazılmış olan destanın yeni bir Gürcü varyantında bir gözü bir dev tarafından çıkarılmış bir adamın, İaman'ın evlâtlığıdır. Hikâyenin kahramanları, bu gözü yeni baştan elde etmek için maceralar geçirirler. Bir rivayete göre, körün oğulları da onun gözünü kör etmiş olan Dev'i bulmaya giderler; onunla savaşıp onu öldürürler, babalarının gözünü getirirler ve yerine koyarlar. Menkabe, İaman'ın gözünün kör edilmesinin sebebini şöyle anlatıyor: "İaman, *Dev*'in *hizmetinde* idi. Ona, her yıl çok miktarda odun vermeye mecburdu. Yaşlanınca taahhüdünü yerine getiremez oldu. Dev, ceza olarak, ya iki oğlunu yahut da bir gözünü istedi..."[207]

---

206 *G. Dumézil, Revue de l'Histoire des Religions*, t. CXVII, No. I, Janvier - Février 1938, p. 50 - 74.

207 *Köroğlu Hikâyesi*'nin yeni şekli de Gürcüler arasında yayılmıştır. N. Marr, *Silistre Kolu*'nun

3. Ermenilerde; tarihçi "Khoren"li Moise'de nakledilen bir rivayete göre İran Hükümdarı II. Şapur, Ermeni Kralı Tiran'i (saltanatı: 340-350) hile ile yanına getirtir, gözlerini oydurtur; oğlu Arşak'ı (saltanatı 351-367) onun yerine tahta geçirir. Bu kral da İranlılara karşı mücadele eder. Sonunda İran hükümdarı Şapur bunu tutturup zındana attırır.

Bu rivayeti, çok daha menkabeleşmiş olarak, tarihçi Bizanslı Fauste'nin kitabında da buluyoruz: İran kralı ile ve onun Azerbaycan hududundaki eyaletinin valisi Şapuh Varaz'la Ermeni Kralı Tiran'ın münasebetleri dostçadır; fakat, günün birinde, Tiran'ın Veziri Pisah, onların aralarını açar. Şöyle ki: Tiran'ın güzel bir atı vardır; Varaz bunu istemiştir. Tiran, atına kıyamaz; bunun tanınmayacak kadar benzeri olan bir eşini yollar. Varaz, bunu fark edemeyecektir, ama, Pisah Tiran'ın hilesini haber verir ve Varaz'ı Tiran aleyhine kışkırtır. Varaz, bir av tertip eder. Tiran'ı bu av esnasında tutturup gözlerini çıkartır; İran hükümdarına esir götürür. Ermeniler Romalılardan imdat isterler. Roma hükümdarı onların bu dileğini kabul eder. Ermeniler, Romalılarla birlikte İran'a karşı yürürler. Roma kralı, tebdil kıyafet, İran ordusuna girip, düşmanın kuvvetini öğrenir. Neticede İran ordusu mağlûp edilir. Hükümdar canını zor kurtarır. Memleketine döndüğünde, bütün bu felâketlere sebep, Varaz'ın bir at hırsı olduğunu anlar; onu öldürtür. Tiran, Ermeni tahtını kabul etmeyince, bu memleket hükümdarlığına, Tiran'ın oğlu Arşak oturtulur. Arşak, İran hükümdarına sadakat yemini etmiş bir *vassal* olduğu halde, bu memlekete karşı mücadeleye girişir. İran Hükümdarı Şapur, onu dost kazanmak ister, bir türlü muvaffak olamaz. En sonunda Arşak, Şapur'un huzuruna çıkmaya razı olur. Hükümdar, sihirbazların tavsiyesiyle, Arşak'ın, kendisine karşı iyi niyeti olup olmadığını anlamak için, Arşak'a haber vermeksizin buluşacakları çadırın bir tarafına İran toprağı, bir tarafına da Ermeni toprağı koydurur. Arşak, Ermeni toprağı üstüne bastığı zaman küstahlaşır; çadır içinde gezinirken, İran toprağı üstüne geldiğinde uslulaşır. Kral, bu denemeyi ziyafet esnasında herkesin önünde tekrarlar. Herkes, Arşak'ın Ermeni toprağı üstünde kaldıkça sözüne sâdık bir vassal kalamayacağını anlar. Bunun üzerine hükümdar, Arşak'ı tutturup zındana attırır.

Prof. Dumézil bu rivayetlerde, bizim *Köroğlu Hikâyeleri*'mizin başlangıç epizodunun çekirdeğini teşkil eden temayı, yani gözü kör edilen adamın oğlunun bir kahraman oluşu temasını buluyor. Ermeni rivayetinde ayrıca, Tiran'ın

---

bir varyantının yalnız, metnini (bu kolun bir Doğu Anadolu varyantının mevzu hülâsası için bkz.: P. Boratav-H. V. Fıratlı, *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, s. 232) neşretmiştir (N. Marr, *Teksty I razyskanija po armjano - gruzinskij filologii*, 6; 1911, s. 61 - 70). Metni Almancaya tercüme edip neşreden Robert Bleichsteiner'in Marr'ın bu makalesinden naklen verdiği malumata göre, Gürcüler arasında söylenen bu metnin nesir kısmı Gürcüce, nazımları Türkçe'dir. Kars dolaylarındaki Kürtler arasında da, *Köroğlu Hikâyeleri*'nin ve başka halk hikâyelerinin aynı şekilde, nazım kısmı Türkçe, nesir-hikâye kısmı Kürtçe olarak anlatıldığını Kars'ta öğrendim. Bu hikâyelerin, Türkler arasında teşekkül, ve nazım-nesir karışığı muayyen şekli aldıktan sonra, Türklerle komşu bulunan veya bir arada oturan kavimler içine yayılmış olmaları pek tabiîdir. *Köroğlu Hikâyeleri*'nin, Ermeniler arasında da Türkçe ve Ermenice olarak yayıldığını biliyoruz. (Bkz.: Pertev Naili, *Köroğlu Destanı*, s. 135).

bir at yüzünden kör edilmesi, Roma kralının tebdil kıyafet İran ordusu içine girmesi (bizim Anadolu rivayetlerinde Köroğlu'nun, Bolu Beyi'nin ordusuna girmesi epizoduna karşılık; burada Köroğlu'nun karşılığı olan Arşak'ın yerini, müttefiki Roma Kralı tutuyor), Arşak'ın, İran hükümdarının çadırında, sihirbazların tavsiyesiyle bir imtihana tâbi tutulması (*Bolu Beyi Kolu*'nda da, Köroğlu'nu, Bolu Beyi, tanıyabilmek için birtakım imtihanlara tâbi tutar) motiflerinin, Anadolu rivayetleri *Köroğlu Hikâyeleri*'ndé karşılıklarını göstermiştir. Bunlar, *Köroğlu Hikâyeleri*'nin hemen bütün varyantlarında müşterek, mühim ve orijinal temalardır. Prof. Dumézil, bu Kafkas rivayetlerinde *Köroğlu Hikâyeleri*'nin menşeini göstermek gibi fazla cüretli ve tamimci bir neticeye varmaktan çekiniyor, sadece, bunlarla bizim hikâyelerimizdeki motifler ve kahraman tipleri arasında bir akrabalığın düşünülebileceğini ileri sürüyor ki, bunda tamamiyle haklıdır. *Köroğlu Hikâyeleri*, hiç şüphe yok ki, meydana geldikleri memleketlerin daha eski kültür çağlarında yaşamış birçok eski menkabe motiflerini ve tiplerini kendi çerçeveleri içine almışlar, malzeme olarak kullanmışlardır.

Fakat, Prof. Dumézil'in bu tetkiki Anadolu hikâyelerinin kahramanı olan Köroğlu'nu izahtan uzaktır. Bunlar, *Köroğlu Hikâyeleri*'nin, esası tarihî vakalar olan epizodları değildir. Bizim hikâyelerde Köroğlu yeni bir *mission*'u temsil eder; bir yandan fakirleri ve köylüyü koruyan, onlara zarar vermekten daima çekinen, hattâ çokluk onlara yardım eden, öte yandan padişaha saygı gösteren, mecbur kalmadıkça onunla arayı bozmayan, hattâ bazan onun imdadına koşan –meselâ Kars rivayeti *Bolu Beyi Kolu*'nun baş kısmında, Köroğlu Sırp muharebesinde padişahın ordusuna zafer kazandırmıştır– fakat vâlilerin, vezirlerin, sancak beylerinin, yeniçerilerin,[208] bezirgânların amansız düşmanı olan bir kahramandır. Bu karakteriyle de Celâlî reislerine benzer. Şu halde onun ve hikâyesinin tarihî esaslarını Celâlîler ve Celâlîlik hareketleri arasında aramak doğru olur.

Brosset'nin, *Collection d' Historiens Arméniens* külliyatında 1. ciltteki, XVII. asır tarihçilerinden Tebrizli Arakel'in *Ermeni Tarihi*'nde,[209] Köroğlu

208 DTCF. FAr.'nde neşredilmemiş Demircioğlu Kolu'nda Demircioğlu ve Köroğlu, Erzurum Paşa'sının Yeniçerilerini çok gülünç mevkie düşürürler.

209 Brosset'nin, Arakel'in kitabının tercümesine yazdığı girişten öğrendiğimize göre, Arakel eserini Echmiadzin'de yazmış, fakat malzemesini toplamak için çok seyahat etmiştir. Kitap 1602'den itibaren 60 senelik olaylardan bahsetmektedir. Arakel'in kitabı 1669'da, ilk defa ve bir tek defa Vartabed Oscan tarafından neşredilmiştir. (Giriş, s. XXX.) Arakel kendisi de, Celâlîler hakkında verdiği haberleri tevsik etmek endişesini göstermiştir; bu maksatla diyor ki: "Yazdıklarım, hâdiseleri gözleriyle görenlerden duyduğum şeylerdir." (s. 310 vd..) Ermeni tarihçisinin Celâlîler hakkında verdiği (s. 310 vd.) bazı teferruat bilgisi, Köroğlu ve adamlarını Celâlîlerle karşılaştırmak, onların, hikâye kahramanı haline sokulmuş, âdeta üslûplaştırılmış birer Celâlî olduklarını tespit etmek bakımından da değerlidir. Arakel bir yerde Kara Yazıcı'dan bahsederken, onun hakkında şu bilgiyi veriyor: "...Kara Yazıcı, hattâ, halkı Padişahın aldığı iki senelik haraca bağladı. Bununla adamlarının parasını verdi." Padişahlara yakışır şekilde onu bunu haraca bağlamak, Köroğlu'nun da marifetlerinden biridir. Keza Celâlîlerin, Köroğlu ve adamlarıyla müşterek başka bir taraflarını da Arakel aşağıdaki satırlarda tespit etmiş oluyor: "Padişaha isyan etmiş olan bütün bu Celâlîler, hiçbir yerde sâbit durmazlardı. Bunlar serserî, seyyar haydutlar, yağmagerlerdi. Meskûn bir yer haber aldılar mı oraya giderler, malları, ganimetleri alırlar, binaları yakarlardı. İstanbul yakınlarından Erivan'a, Bağdat'tan

Celâlîler arasında gösteriliyor. Köroğlu mevzuu etrafında çalışmış olanların şimdiye kadar gözüne ilişmemiş bulunan bu tarihin büyük bir kısmı Doğu Anadolu'da ve Osmanlı sınırlarına yakın İran topraklarında Celâlîlerin hareketlerini, bu isyanlar ve onların tenkili esnasında sivil halkın gördüğü zulmü, memleketin sefaletini vs. uzun uzun anlatan sahifelere ayrılmıştır.[210] Anadolu'nun dahilî hareketlerine ayrılan bu sahifelerdeki Celâlîler listesinde sade Köroğlu değil, onun, hikâyelerde adları geçen bazı arkadaşları da kaydedilmiştir.[211] Bunlardan Kiziroğlu Mustafa Bey ile Koca Bey'in *Köroğlu Hikâyeleri* içinde ayrı kolları –yani müstakil hikâyeleri– vardır. Bunlara *Kiziroğlu Mustafa Bey Kolu*[212] ve *Koca Bey Kolu*[213] derler. Kiziroğlu Mustafa Bey'in Köroğlu'nun arkadaşlarından olduğunu Arakel de kaydediyor. Ermeni tarihçisi, Köroğlu ile ilgisini kaydetmeksizin, Köse Sefer'le başka bir Mustafa Bey'i zikrediyor. Köse Sefer, Maraş rivayeti metinlerinde, Köroğlu'nun binbaşıları arasındadır.[214] Mustafa Bey ise, Kars rivayeti *Koca Bey Kolu*'nda Koca Bey'in kayını olarak geçmektedir.[215] Arakel'de bütün bu Celâlîlerden yalnız Köse Sefer'in isyan tarihi 1598 (h. 1006-1007) olarak kaydedilmiştir. Ötekiler için hiç tarih verilmiyor. Bunlardan başka Arakel'de, Celâlîler arasında Yola-Sığmaz ve Tanrı-Tanımaz adları geçiyor. Maraş rivayeti metinlerinde Kabre-Sığmaz ile Huluflu Azerî rivayeti metinlerinde Tanrı-Tanımaz, Köroğlu'nun arkadaşları arasında yer alırlar.[216] Arakel bir de, Köroğlu'nun adını yazarken, "türlü hile ve düzenleriyle meşhur olan bu adamın maceralarını, âşıkların sazla çağırıp söylediklerini" ilâve ediyor.

Geçen yıl (1942), Balıkesir milletvekili İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Başvekâlet Arşivindeki tetkikleri esnasında Bolu taraflarında zuhur etmiş Köroğlu adlı bir şakinin tenkiline dair bir hükme rastladığını bana söylemiş ve bu hükmün *Mühimme* defteri numarasını vermek lûtfunda bulunmuşlardı. Ben bu hükmü istinsah ettirdim. Hüküm 988 tarihine aittir, Bolu Beyi ile Gerede Kadısı'na yazılmıştır.[217] "Sayık nam kariyeden Köroğlu adında biri

---

Demirkapu'ya, Derbend'e kadar, Akdeniz'le Karadeniz arasındaki arazide, harab ettikleri ve yağmaladıkları geniş arazi bulunuyordu. Bunun neticesinde yerli, evi, barkı, köyü alan çiftçiler korktular, kalelere iltica ettiler ve sarp dağlarda kendilerini müdafaa ettiler. Ziraat işlerine bakan kimse kalmadı..." Köroğlu da şüphesiz, bunlar gibi, bir yerde durmıyan bir Celâlî idi. Aşağıda zikredeceğimiz vesikalar bunu gösteriyor. Onun, Kafkaslardan Garbî Anadolu'ya kadar büyük bir sahada birçok *makamları* bulunmasının, birçok yerlerin onu kendilerine mal etmeye kalkışmalarının sebebi budur.

210 M. Brosset, *Collection d'Historiens Arméniens, t. I - Arakelde Tauriz, XVIIe siecle, Livre - d'Histoires*, St. Petersbourg, 1874, p. 307 vd.

211 Bkz.: Arakel, s. 310 vd.

212 Erzurum anlatması, Hâmit Z. Koşay'da ve Türkiyat Enstitüsü'ndeki neşredilmemiş metinler.

213 Kars anlatması, DTCF. FAr.'nde ve Erzurum anl., Hâmit Koşay'da ve Türkiyat Enstitüsünde, neşredilmemiş metinler.

214 *Köroğlu Destanı*, s. 74.

215 DTCF. FAr.'ndeki metin.

216 *Köroğlu Destanı*, s. 74,75.

217 Başvekâlet Arşivi, Mühimme Defteri No 43, s. 302, hüküm No 583.

evler basmış, iki kişiyi mecruh etmiş, bir emred oğlan çekmiş... Bunun derhal tutulup hakkında şer'i şerîfe göre muamele edilmesi..." emrolunuyor.[218] Bu vesikada "çekildiği", yani zorla kaldırıldığı söylenen "emred oğlan", belki de, hikâyelerde zorla kaçırılması uzun uzun anlatılan Ayvaz'ın tarihî çehresidir.

Bir tarih kitabında, XVI. asır sonları Celâlîleri arasında adı yazılı bulunan, yine asrın son yıllarına ait bir hükümde bir eşkıya olarak anılan Köroğlu'nun adının geçtiği başka vesikaların Başvekâlet arşivinde bulunması ihtimali artık kuvvetleniyordu. Ankara Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi ilmî yardımcılarından Mustafa Akdağ'ın, Celâlî hareketlerinin tarihi üzerinde çalışmakta olduğunu ve yaz (1943) tatilini, bu mevzua dair vesikalar toplamak üzere, Başvekâlet Arşivi'nde çalışmakla geçireceğini öğrenince kendisinden, Köroğlu'na ait kayıtları da ihmal etmemesini rica ettim. Genç arkadaşımız, hem kendisi için, hem de bizim gibi, Celâlî hareketleriyle ilgili mevzular üzerinde çalışanlar için çok değerli vesikalar toplamış bulunuyor. Bunların yakın bir zamanda neşrini ümit ve temenni ederiz.

Mustafa Akdağ bana, Köroğlu'na ait vesikaları vermek lûtfunda bulundu. Bunlardan biri 989 tarihine aittir; Anadolu beylerbeyine yazılmıştır.[219] Burada "Gerede kazasından Köroğlu adında birinin Celâlî olup ahali-i vilâyete rahat vermediği, Bolu beylerinin, buna yardım eden Kızılak (?) oğullarını yakaladıkları halde para alıp serbest bırakacağı söylendiği" yazılıyor ve "Bolu Beyinin bundan menedilmesi" emrolunuyor.[220]

---

218 Bu vesikanın metnini aynen neşrediyorum: "Bolu Beyi'ne ve Gerede Kadısı'na hüküm ki: Sen ki Kadısın, südde-i sa'âdetime mektub gönderüp: kazây-ı mezbureye tâbi' Sayık nâm kariyyeden Köroğlu demekle ma'ruf kimsene dâ'ima evler basup ve iki nefer kimesneyi mecruh edüp ve bir emred oğlan çeküp defe'âtla ele götürülmeğe ikdâm oldundukda gıybet edüp ehl-i vilâyet elinden 'âciz olmuşlardır. Hâlen livâ-'i mezbûre muhafazasına serdâr olan Hurrem Kethudâ -zîde kodrehu- yotakların buldurmak için hükm-i şerîfüm verilmek ricâsına arz etmeğin buyurdum ki: "Hükm-i şerîle buldurması lâzım olanlara buldurup getürdüp husemâsı ile berâber edüp bir def'a şer' ile fasl olmayup ve on beş yıl mürûr etmeyen hususların hak üzre teftiş ve tefahhus edüp göresin, Kaziyye 'arz olunduğu gibi ise şer' ile sâbit ve zâhir ola. Mezkûr sipâhî tâ'ifesinden ise habsin 'arz eyleyesin, değil ise ol bâbda emr-i şer'-i kavîmle 'âmil olup şer'ile lâzım geleni icrâ edüp yerine koyup kimesneye hilâf-ı şer'-i şerîf etdürmeyesin. Ammâ hîn-i teftişinde hak üzre olup garaz u buguzdan ve tezvîr ü yalandan hazer edüp hakk-ı sarîha tâbi' olasın ve üzerine ne makuule mevâd sâbit olduğın yazup bile sûret-i sicilleri ile dergâh-ı mu'allâma i'lâm eyleyesin."

219 Başv. Arş. Müh. Deft. No 42, s. 75, h. no 323.

220 Vesikanın metni: "Anadolu Beylerbeyisine hüküm ki: "Arz-ı hâl sunup Gerede kazâsından Köroğlu ve Kıbrus kazâsından Çakaloğlu demekle ma'ruf eşkıyâ baş kaldırup celâlî olup memleket yıkup yakup envâ-i fesâd ve şenâ'ât eylemekle ahâli-i vilâyetden nicesi terk-i diyar eyleyüp ve mezkûr.... olan Kızılcık (?) oğlu Mehmed ve mezburun oğlu Mustafa ve Hasan ve Abdürrahîm ve Gerede kazasından Kemâl Toğancı ve Yaralı oğlu Mustafa ve Vefâ (?) oğlu Mehmed ve Küli (?) oğlu diğer Mehmed mezkûrînin mu'în ve zahîri olup yollara ve bellere durup katl-i nüfus ve gaaret-i emvâl ederler. Mezkûr Kızılcık (?) oğullarının Bolu sancağı..... ahz edüp şimdiki hâlde mîr-i müşârün-ileyhin yanında olup bir kaç akçasın olup itlaak etmek üzere olduğı i'lâm olmağın ele getürülmelerin emr edüp buyurdum ki: Vusul buldukda te'hîr etmeyüp müşârün-ileyhden mezkûrları taleb edüp alup eğer ıtla-

Mustafa Akdağ'ın verdiği ikinci vesika 989-990 tarihlerinde yazılmış bir hükümdür.[221] Burada Gerede Kadısı'na, eşkıyaya baş olmuş bir Köroğlu Ruşen'den bahsediliyor. Öte yandan da, biz biliyoruz ki, hikâyelerin ve rivayetlerin çoğunda Köroğlu'nun asıl adı Ruşen veya Ruşen Ali diye geçmektedir.[222]

Nihayet, 1011-1013 tarihlerine ait üçüncü bir vesika, Köroğlu'nu, İçel taraflarında sahneye çıkmış olarak gösteriyor: İçel beyine yazılan bir hükümde[223] isyan eden Hasnıkef Sancakbeyi'nin maiyetindeki Celâlîler arasında Köroğlu'nun da adı geçiyor.

Diğer taraftan, Mustafa Akdağ'ın topladığı vesikalardaki eşkıya ve Celâlîreislerinin adlarıyla, benim tespit ettiğim veya neşredilmiş muhtelif *Köroğlu Hikâyeleri*'nde Köroğlu'nun arkadaşları olarak zikredilen şahısların adlarını karşılaştırınca gördük ki Köroğlu'nun arkadaşlarından birçoğuna, tıpkı Arakel'de olduğu gibi, Celâlîler arasında rastlanmaktadır:

1. *Köroğlu Hikâyeleri*'nde, Köroğlu'nun oğlu olarak adı geçen Hasan Bey'e[224] karşılık, 1016 tarihli bir vesikada, Bolu taraflarında eşkıyalık eden Küçük Hasan'ı, 1013 tarihli bir vesikada da Gerede'yi basmış olan Celâlî Hasan'ı buluyoruz.[225]

2. Yukarıda da söylediğimiz gibi, *Köroğlu Hikâyeleri*'nde ayrı bir kolu bulunan Kiziroğlu Mustafa Bey, 993'te, Sivas taraflarında şakavette bulunan bir Celâlî olarak görülüyor.[226]

3. Hikâyelerde ayrı ve meşhur bir kola sahip bulunan Demircioğlu[227] da 987-989 tarihli bir vesikaya göre, Saruhan halkını bîzâr etmiş bir eşkıyadır. Bu hükümde "bir müddet daha ruhsat verilirse bunun Celâlî olması mukadderdir" denilmektedir.[228]

4. 996 tarihli ve Karaman ve Anadolu beylerbeyine ve sancak beylerine yazılmış hükümde, bizim hikâyemizin Maraş rivayetindeki Mahmut Bezir-

---

ak olunmuşlar ise etrâf ve cevânibe yarar adamlar perâkende eyleyüp mezkûrlar her kanda bulunurlar ise ele getürüp dahı ahvâllerin toprak kadıları ma'rifetleriyle teftiş edüp göresin. Ehl-i fesâd olup şer'an kısâs lâzım olur hususları sâbit olur ise şer' ile lâzım geleni icrâ edüp eşkıyâya aslâ ruhsat vermeyesin. Ve anun kısâsı, lâzım gelmeyüp sâir hurde cerâ'imi sâbit ve zâhir olur ise suret-i sicilleriyile küreğe gönderesin. Ammâ bu bahâne ile kendü hâllerinde olanlara dahl ü ta'addî olmakdan ziyâde ihtiyât eyleyesin. Ve Bolu Beyi cânibinden (cânibine?) bir adam gönderip ol cânıblerde bu vechile eşkıyâ zühur edüp fesâd ve şenâ'ata mübâşeret eyleyeler kendü adamları ile'alel-gafle basup ele getürmemeğe... bu bâbda mu'âtab olmuşdur gerekdür ki deyü şart ile hüküm yazılmışdur."

221 Başv. Arş. Müh. Deft. No 46, s. 315, h. 719.

222 Bkz.. P. Naili, *Köroğlu Destanı,* s. 42 ve DTCF FAr.'ndeki neşredilmemiş Köroğlu metinleri,

223 Başv. Arş. Müh. Deft. 75, sç 207, h. No 423.

224 Bkz.: *Köroğlu Destanı,* s. 46 - 47.

225 1016 tarihli vesika, Başv. Arş, numarasız Müh. deft; 1013 tarihli vesika, aynı yerde, Müh. deft. 75, s. 295

226 Başv. Arş. Müh. deft. 61, s. 64; aynı Kiziroğlu (veya Kirizoğlu) Mustafa'nın 996'daki vukuatına dair, aynı yerde, Müh, deft. 64, s. 125, h. No 326.

227 *Köroğlu Destanı,* s. 25, 30; DTCF. FAr.'nde ve Türkiyat Enstitüsü ile Hâmit Z. Koşay'daki basılmamış metinler.

228 Başv. Arş. Müh. deft.No 42, s. 129, h. No 425

gân'ı[229] hatırlatan Mahmut, Kars rivayetinin İsa Balı'sını[230] hatırlatan İsa, bütün rivayetlerin meşhur Ayvaz'ını hatırlatan Ivaz gibi Celâlî adları geçiyor.[231]

5. 1911-1013 tarihlerine ait vesikada, Köroğlu ile beraber Kasap İsa, Mahmut, Demirci Hasan, Sefer, Yusuf, diğer Yusuf adları geçiyor.[232] Bunlardan İsa, Mahmut, Hasan ve Sefer'i bizim hikâyelerimizde aynı adları taşıyan sahsiyetlerle yukarda karşılaştırdık. Bu vesikadaki Yusuf'ları, Kars rivayeti *Bolu Beyi Kolu*'nda ve aynı rivayetin, Köroğlu'nun Kırklara karışmasını anlatan parçasında geçen Bıyıklı Yusuf'la karşılaştırmak mümkündür.[233]

6. Bütün bunlardan başka biliyoruz ki, Kars rivayeti *Bolu Beyi Kolu*'nda Köroğlu kendini ve arkadaşlarını öven bir şiirinde, soyunun "Murat Hanlı"lardan olduğunu söyler.[234] Celâlîlere ait tarihî kayıtlar bize Murat Hanlılar diye bir Celâlî taifesini haber veriyor. Meselâ, Naima'da, Trabzon taraflarında Celâlilîk ile şöhret bulmuş üç kişi, "Murat Hanlu" diye zikrolunuyor. Bunlar, Kuyucu Murat Paşa (öl. 1611) tarafından öldürülmüşlerdir.[235]

Gerek Tebrizli Arakel'in tarihindeki kayıtların, gerek Arşiv'deki, XVI. asır sonları Celâlî vakayiine ait vesikaların tahlilinden ve bunlarla hikâye rivayetlerinin mukayesesinden şu neticelere varıyoruz:

1. Köroğlu, çok kuvvetle tahmin ettiğimize göre ilk defa Bolu taraflarında zuhur etmiş veyahut da oraya geldikten sonra şöhret almış, sonra Anadolu'nun birçok yerlerini dolaşmış bir Celâlî reisi idi. Arakel'in bahsettiği Köroğlu ile 987-988'de Bolu taraflarında zuhur ettiği haber verilen Köroğlu'nun aynı şahıs olduğunu, aksi sâbit olmadıkça, kabul edebiliriz.

2. XVI. asrın sonları ve XVII. asrın ilk yılları Celâlîlerinin birçoğu *Köroğlu Hikâyeleri*'nde Köroğlu'nun arkadaşları olarak görülür. Bunların bir kısmının tarihte de Köroğlu'nun taifesi arasında bulunmuş olması mümkündür. Arakel'in, Mustafa Bey'i Köroğlu'nun arkadaşları arasında göstermesi buna bir delil olarak ileri sürülebilir. Fakat çoğunu sonradan, hikâye ve menkabe, Köroğlu ile bir araya getirmiş olmalıdır.

3. Bu hikâye herhalde Köroğlu hayatta iken, yahut onun hayat sahnesinden çekilmesinden çok az sonra teşekkül etmeye başladı. Hikâyenin meydana gelmesini hikâyeci-âşıklar temin ettiler. Daha Tebrizli Arakel, âşıkların Köroğlu maceralarını çalıp çağırdıklarını söylüyor.

Burada bir de, şair Köroğlu ile hikâye kahramanı Köroğlu'nun münasebeti meselesi beliriyor. Bu iki şahsiyet aynı olabilir mi? Şimdiye kadar edindiğimiz bilgilere göre[236] şair Köroğlu'nun şiirlerinde, onun 985-986 (1578) İran sefer-

229 *Köroğlu Destanı*, s. 74.
230 DTCF. FAr.'deki basılmamış metinler: *Köroğlu-Bolu Beyi Kolu.*
231 Başv. Arş. Müh. deft. 64, s. 39, h. No 107.
232 Başv. Arş. Müh. deft. 75, s. 207, h. No 423.
233 DTCF. FAr.'ndeki basılmamış metinler.
234 DTCF. FAr.: *Köroğlu-Bolu Beyi Kolu*, basılmamış metinler.
235 *Naima Tarihi*, c. II, s. 38. (1017 = 1608-1609 vakaları arasında.)
236 Bkz.: P. N. Boratav-H. V. Fıratlı, *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, s. 94-95'teki şiirler ve aynı sohifelerdeki notlar. Şair Köroğlu hakkında tafsilât, Fuat Köprülü'nün *XVI'ncı Asır Sonlarına Kadar Türk Saz Şairleri* adlı kitabında mevcuttur.

leri vakalarına iştirâk etmiş olduğuna telmihler vardır. Keza, o, 992 (1584)'de Özdemiroğlu Osman Paşa'nın Tebriz'i zaptından, 993'te (1585) de onun Tebriz'de ölümünden bahsediyor. Tarihî vesikalara göre ise, yukarda da gördüğümüz gibi, Celâlî eşkıyası Köroğlu, 987-989 yıllarında Bolu taraflarında, 1011-1013 tarihlerinde de Silifke taraflarında dolaşmaktadır. Şu halde, Celâlî Köroğlu ile şair Köroğlu'nun aynı şahıs olması, ancak, onun orduda hizmet ederken, 986'dan sonra Celâlî olması, 992'de affedilip yeniden orduya katılmış olması ve en geç 1011'den sonra yeniden âsî olması ile izah olunabilir.[236a] Celâlîlerin böyle affedilip orduda hizmete alınması vâki olmayan bir şey değildir. *Köroğlu Kolları*'nda da, (meselâ Müdâmî anlatması *Bolu Beyi Kolu*'nun baş tarafında) padişahla Köroğlu arasında bazı muvakkat anlaşmalara rastlarız. Bu af ve isyan hallerinin tekerrürü de mümkündür. Ama, bu hususta kat'î bir hüküm vermeden önce, Başvekâlet Arşivi'ndeki ve başka yerlerdeki Köroğlu'na ait vesikaların tamamiyle incelenmesini beklemek lâzımdır. Meselâ, şairimizin destanlarını söylediği tarihlerde, Köroğlu'nun Celâlîlik ettiğine dair vesikalar çıkarsa, Özdemiroğlu Osman Paşa maiyetinde bulunmuş şair Köroğlu ile Bolu taraflarında zuhur etmiş Celâlî Köroğlu'nun aynı şahıs olmaları ihtimali ortadan kalkmış olur. Bugün için ise böyle bir ihtimal ileri sürülebilir ve bunun için oldukça kuvvetli delillere sahibiz: Bir defa, bütün halk rivayetleri Köroğlu'nu aynı zamanda şair olarak kabul ediyorlar. Bu rivayete göre (Poshof-Müdâmî rivayeti)[237] o, şairlik kabiliyetini Bingöller'den gelen üç köpüğün birinden almıştır. Bu rivayet tarihî bir hakikatin efsanevî şekilde ifadesi ise, Köroğlu hikâyelerinin manzum kısımlarını teşkil eden şiirlerin birçoğu onun eserleri sayılabilir. Bu halde de, hikâyenin teşekkülü daha kolay izah edilebilir. Bununla beraber, yine, muhakkak ki, Köroğlu şiirlerinden pek çoğu, birçok kollar, epizodlar, onun kendi şiirlerine ve gerçek biyografyasına sonradan ilâve edilmiş olmak lâzım gelir.

Bu iki Köroğlu'nun aynı şahsiyet olduğuna ikinci bir delil de şudur: Köroğlu, hikâyelerde de, İran seferleriyle ilgilidir. Birçok kollarda onun ve arkadaşlarının Bağdat seferleriyle, İran Şahı üzerine yürüyüşleri, İran'ı talan etmeleri vs. mevzubahis olur. Bu da onu Özdemiroğlu ile Kafkas harplerinde bulunmuş olan şair Köroğlu ile birleştiren bir cephedir.

***

Celâlî isyanları ve Celâlî reisleriyle, Köroğlu hikâyelerindeki maceraların ve vaka kahramanlarının karşılaştırılması sayesinde izah edilecek daha birçok me-

236a Şair Köroğlu'nun, Özdemiroğlu'nun 1578'deki Kafkasya muharebelerine telmihler ihtiva eden ve 1584'te Özdemiroğlu'nun Tebriz'i alması vesilesiyle söylenmiş olması gereken şiirinde (bkz.: P. N. Boratav-H. V. Fıratlı, *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, s. 94-95, No: 1.), çok daha evvel (6 yıl önce) gelmiş vakaları da -belki kendisi onlara iştirâk etmediği halde- sayıp dökmüş olması hatıra gelebilir. Bu takdirde, şair Köroğlu ile Celâlî Köroğlu'un aynı şahıs olduğu hakkında yapılacak izah şu şekli alır; Köroğlu 992 (1584), yani Tebriz'in zaptiyle neticelenen seferden önce ve en az 990'a kadar Celâlî idi, sonra affedildi; en geç 1011'den sonra tekrar Celâlî oldu.

237 DTCF.FAr.'ndeki neşredilmemiş metin. Ayrıca bkz.: P. N. Boratav-H. V. Fıratlı; *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, s. 215.

seleler, durmaktadır. Tarihî vakalardan, bu hikâyelerdeki epizodların çekirdeklerini teşkil edenleri tespit etmek, böylece bu hikâyelerin tarihî muhtevalarını ortaya koymak işi en başta gelir. Meselelerin en mühimlerinden birini de, şüphesiz, binlerce Celâlî eşkıyası arasında niçin Köroğlu'nun –hem de kısa bir zaman içinde– bu hikâyelerin epik karakterli bir kahramanı mertebesine yükselmiş olduğu meselesi teşkil eder. Acaba, tarihî Köroğlu'nun babasının başından da hikâyelerde anlatılan felâket mi geçmişti? Yoksa kahramanımız, ta İskitlerden beri Anadolu ve Kafkas kavimleri arasında meşhur olan bir efsaneyi Celâlîler devri Anadolu hikâyelerinin kisvesine mi bürünmüştür? *Köroğlu* adının, bu eski menkabeyi yeni zamanlara uydurma işi için çok elverişli olduğunu da unutmamak gerekir. Esasen biz *Köroğlu Hikâyeleri* içinde sade "gözü kör edilen bir adamın oğlu" menkabesini değil, daha pek çok masal, menkabe, mitoloji temaları buluyoruz.

***

Halk hikâyelerinin içinde bazı tarihî isimlere -meselâ Köroğlu, Şah Abbas veya birçok eyalet vezirleri gibi– rastlamamız, bu mahsullerde, vesikalara istinaden yazılmış bazı modern tarihî romanlarda olduğu gibi tam bir tarihî realizm karakteri bulmamız için kâfi değildir. Bu isimlerden bir kısmı hikâyelerde padişah veya vezir rolünü yapan kimselere birer isim verilmesi lâzım geldiği için mevcutturlar. Hikâyeci lâlettayin isimler seçeceğine, bazan, halk içinde çok popüler olmuş, –iyi veya kötü– çok tesirler bırakmış isimleri tercih etmiştir.

*Köroğlu Hikâyeleri*'nin Erzurum-Âşık Mıkdat anlatmasında, IV. Murat devri tarihî simalarından Abaza Mehmet Paşa ile meşhur menkabelerin kahramanı Genç Osman'ı görüyoruz; bu ikincinin Bağdat seferi, ayrıca Erzurum anlatması *Bağdat-Ferman Kolu*'nun bir epizodunu teşkil ediyor. Yine Erzurum anlatması *Köroğlu Hikâyesi*'nin *Gürcistan Kolu*'nda bir Gürcü Mehmet Paşa geçer ki, bu metinler üzerinde incelemeler yapmış olan Sırrı Numan Bilge'ye göre (onun basılmamış etüdünde; bu etüt Türkiyat Enstitüsü'ndedir), bunun iki tarihî şahıstan biri olması ihtimali vardır: 1. Daha az ihtimalle bu, IV. Murat ricalinden, birçok yerlerde, o arada Bağdat'ta valilik yapmış, 1062'de (1651-1652) ölmüş Gürcü Mehmet Paşa'dır. 2. Daha kuvvetli bir ihtimale göre bu, Gürcistan ve Tiflis'in yerli beylerinden olup Osmanlı ordusuna iltihakla Mağrav adını Mehmet'e çeviren kumandandır. Bu Gürcü Mehmet (fazla malûmat için bak: Naima tarihi II, s. 320-380) başta, Şah Abbas'ın kumandanı Karçgay'ın müttefiki idi; *Kızılbaş*'ların kendi aleyhinde suikast tertip ettiklerini keşfedip Karçgay'ı öldürdü ve Gürcistan beyleriyle beraber *Kızılbaş*ları hezimete uğrattı.

Yine Erzurum anlatmasında, *Erzurum-Telli Nigâr Kolu*'nda (Poshof-Müdâmî anlatmasında *Demircioğlu Kolu*) adı geçen Cafer Paşa'nın (Müdâmî'de: Cevher Paşa) tarihî şahsiyetini de Sırrı Numan Bilge aramıştır. Onun tespit ettiğine göre bu *Cafer Paşa* adında, XVI. asır sonlarının ve XVII. asrın üç mühim şahsiyetini görmek mümkündür: 1. 993'te (1585) Erzurum'da valilik yapmış bir Cafer Paşa. 2. Yine Erzurum'da, 1096'da (1684-1685) valilik yapmış Cafer Paşa. 3. 1045'te Erzurum'da defterdarlık yapmış

ve sonunda Yeniçeri Ağası tarafından idam edilmiş Seyid Cafer; Erzurum'da bu zatın adına yapılmış bir de câmi vardır. Bunların içinde zaman bakımından Celâlî Köroğlu'na en uygun gelen, kanaatimizce birincisidir. Esasen, *Köroğlu Hikâyesi*'nde Cafer Paşa, vâli (Erzurum Paşası) olarak görünmektedir.

Bu şahısların hikâye içindeki rolleri, karakterleri vs. incelenince görülür ki, bunları, nihayet isimlerinden başka, hakikatte içinde yaşadıkları tarihî çerçeveye bağlamaya yetecek hiçbir şey yoktur. Bunlar, bu isimler altında gayet umumî çizgileriyle herhangi bir bey veya paşa vs. olarak zikredilip geçmişlerdir; hikâyeler içindeki tavırları, hususî damgası olan realist tavırlar değildir; çok umumî tarihî şartları karşılayan, kalıplaşmış davranışlardır.

Bununla beraber hikâyelerde bazı epizodlara rastlıyoruz ki bunlar, ya nispeten açık bir tarihî karakter gösteriyorlar yahut da az çok menkabe olarak tarih kitaplarında da yer alıyorlar. Böyle hallerde, tarih kitapları ile bizim halk hikâyelerimiz için yeni bir münasebet meselesi ortaya çıkmış oluyor.

Bunlardan birinci olaya en güzel misali *Emrah ile Selvi Han Hikâyesi*'ndeki, Van'ın Şah Abbas tarafından muhasarası, Şahın, bu şehri zapta muvaffak olamayınca, memleketine dönüşünde Osmanlı-İran hududundaki şehirler halkını ve o arada Selvi Han'ı İran'a götürmesi epizodu veriyor.

Hikâyeye göre Şah oğlu Şah Abbas yedi sene –veya üç sene– Van şehrini muhasara etmiş, şehirdeki bir kadının hilesi sayesinde, şehri zaptedemeyeceğine hükmetmiş ve muhasaradan vazgeçmiştir. Bu Şah Abbas, birçok hikâyelerde âdil padişah rolünü oynuyor, kimsesizleri, bilhassa garip âşıkları koruyan, sarayında saz şairlerine itibar gösteren Safevî hanedanından I. Şah Abbas'tır (1587-1628). Tarihî kaynaklara göre[238] Van'ın muhasarası bir defa bu Şah Abbas'ın saltanatı esnasında, Şahın bizzat kendi kumandasında bir ordu tarafından (1604'te), bir defa da daha sonra, I. Şah Safi zamanında (1628-1642), 1043 (1633-1634) senesi yapılmıştır. Bu ikincide halk çok sıkıntı çekmiş, şehirde açlık başgöstermiş, fakat şehre gelen yardım kuvvetleri karşısında, İran ordusu kumandanı Rüstem Han muhasarayı kaldırıp çekilmiştir. Görülüyor ki hikâye bu iki tarihî hâdiseyi terkip etmiş, birçok menkabelerle süslemek, muhasara müddetini mübalâğalandırmak suretiyle hikâyelerin bünyesine uygun bir şekle sokmuştur.

Hikâye epizodunun ikinci kısmındaki, Şah'ın çekilirken, yolu üstündeki Osmanlı şehirlerini ve bu arada Selvi'nin memleketi olan Erciş'i boşaltması, halkını İran'a sürmesi vakasına gelince; tarihî bir kaynakta bu da anlatılmaktadır; XVII. asır Ermeni tarihçisi Zakaria,[239] Cağala oğlu Sinan Paşa'nın Şah Abbas üzerine yürümesiyle, Şahın daha evvel zaptetmiş olduğu ve Osmanlı-İran hududu üzerinde bulunan bütün memleketleri boşalttığını, harap ettiğini ve ahalisini İran'a götürdüğünü kaydediyor. Zakaria'nın saydığı yerler arasında Erciş ve bütün Van eyaleti de vardır.

---

238 Bkz.: *Encyclopédie de l'Islam*'da Minorsky'nin "Wan" maddesi; Hammer, Türkçe terc., C. 8. s. 50.

239 *Mémoires historiques sur les Sofis*, parle Diacre Zakaria, (Brosset'nin *Collection d'Historiens Arméniens*'ı içinde.) s. 15.

Aynı Şah Abbas'ın hikâyelerdeki karakteriyle tarih kitaplarına geçmesi vakıasına misali de yine Zakaria'da buluyoruz. Mamafih, burada anlatılan şeylere pek menkabe de diyemeyiz. Eski padişahların, bilhassa Şah Abbas gibi, halk içinde kendini çok sevdirmiş bulunmakla maruf olanların her zaman başından buna benzer haller geçmiş olabilir. Zakaria, eserinin bir yerinde[240] Şah Abbas'ın sık sık tebdil kıyafet gezdiğini zikreder. Asıl üzerinde duracağımız macerayı, Ermeni tarihçisi, Echmiadzin'de Vagharchabad köyünden Eramos adlı bir ihtiyardan dinlemiş. Bu ihtiyar, oraları Şah Abbas talan ettiği sıralarda 20 yaşlarında imiş. Macera şu: Şah, Tebriz'den Kazvin'e geçerken, Tebriz yakınlarında Kaplan Dağ'ın önünde Em-Khanai kasabasında kadınları, kızları topluyor; onlarla bir iyş ü nuş meclisi kuruyor. İçip eğleniyorlar. Şah, beğendiği kadınlara kendi eliyle şarap veriyor. Bir kız hiç konuşmaz, yemez içmezmiş. Şah ona bu durgunluğunun sebebini soruyor. Kız: "Sen ki bir Şah'sın, yukarıya bak!" diyor ve gözlerini göğe çeviriyor. Meclisten sonra bu kızı Şah çadırına çağırıyor, sözlerinin manâsını soruyor. Kız da, iki senedir nişanlı olduğunu, hiçbir erkeğin yüzüne bakmadığını, hattâ bugüne kadar yüzünü bile açmadığını söylüyor. Kızın bu sözleri üzerine Şah müteessir oluyor. Derhal onu nişanlısıyla evlendiriyor ve fermanla ona bir şehir veriyor; bu şehrin varidatı, oturdukları ev, daima, nesilden nesile en büyük kıza geçmek şartıyla, bu kıza veriliyor. Zakaria ilâve ediyor: "Bu şehre şimdi Kız - Şehri derler; bizim Mianah dediğimiz şehirdir."[241]

Bu rivayetteki, Şah'ın kaçıp giderken geçtiği memleketleri talanı sırasında kızları, kadınları toplaması da, *Emrah ile Selvi Hikâyesi*'nin yukarıda bahsettiğimiz epizoduyla ilgili görünüyor. Fakat asıl mühim olan, gerek bu hikâye ile, gerek *Tufarkanlı Abbas Hikâyesi*'yle bu rivayetin aynı bir temaya sahip olmasıdır. Şah Abbas'ın, menkabeden tarih kitabına veya tarih kitabından menkabeye geçmiş bir hususiyeti de, hasretlileri birbirine kavuşturmasıdır. Şah bu rivayette, iki senedir nişanlı olan iki genci, kızın serzenişleri üzerine, bütün güçlükleri yenerek, birbirine kavuşturuyor ve onları ihsanlara boğuyor. O, aynı şeyi, *Tufarkanlı* ve *Emrah* hikâyelerinde de yapar.

Tarihi vakaların, hikâyelere birer epizod halinde geçmesine başka bir misali *Yaralı Mahmut Hikâyesi*'nde buluyoruz. Burada İstanbul padişahının, Gence üzerine seferi mevzubahistir. Gence, tarihte iki defa Osmanlı ordusu tarafından zaptedilmiştir. Bu, bir defa 1588 yılında, bir defa da 1723 yılında olmuştur.[242] Fakat yukarda, bu hikâyenin esas temasını ve teşekkülü hakkında rivayetleri anlatırken de gösterdiğim gibi, tarihî hâdise, burada, edebî bir kisve altında hikâyeye aksetmiş olmaktan başka bir karakter göstermiyor. Ne *Emrah Hikâyesi*, ne de *Yaralı Mahmut Hikâyesi*, bütün olarak tarihî bir roman vasfını taşımazlar.

---

240 *Aynı eser*, s. 16 - 17.

241 *Aynı eser*, s. 24. - Buna benzer bir motifi *Yahudi Kızı Hikâyesi*'nde buluyoruz (DTCF. FAr.). *Yahudi Kızı Hikâyesi*'nin kahramanı olan kız (Şehr-i Nâz) için Şah, kızın durağı olan mağara yanında bir saray yaptırır; gitgide burası bir şehir olur ve kızın adını alır; buraya Şehr-i Nâz derler. Müdâmî'ye göre Ahıska'nın eski adı budur.

242 Bkz.: *Encyclopédie de l'Islam*'da Barthold'un "Gendja" maddesi.

# V.

# HALK HİKÂYELERİNİN KİTABA GEÇİŞİ

## 1. YAZMALAR

Şimdiye kadar asıllarını veya neşredilmiş metinlerini gördüğüm yazma halk hikâyeleri nüshaları şunlardır:

*Büyük hikâyeler:*

*1. Bey Böyrek.*

a. Dil Kurumu nüshası.

b. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nüshası.[243]

*2. Âşık Garip.*

a. Raif Yelkenci nüshası.

b. İnkılâp Kütüphanesi* nüshası.

Bu iki nüshanın metinleri DTCF. Far.'nde mevcuttur; talebemizden İlhan Başgöz, Âşık Garip mevzulu –henüz basılmamış– lisans vazifesini, bu iki nüshayı esas tutarak yapmıştır.

3. *Asuman ile Zeycan.*

a. Raif Yelkenci nüshası. DTCF. Far.'nde.

b. Çankırı nüshası. Bunu Bay Dehri, *Çankırı Masalları* adlı kitabında neşretmiştir.

4. *Kerem ile Aslı.*

Raif Yelkenci nüshası. Metnin kopyası DTCF. Far.'ndedir.[244]

*Küçük hikâyeler:*

5. *Hürü hikâyesi.*

Çankırı nüshası. Bay Dehri'nin *Çankırı Masalları* içinde neşredilmiş.

6. *Şifâi ile Servi Hanım.* Aynı eser içinde.

7. *Ferhad ile Şerife Hanım.* Bu hikâyenin metnini maalesef göremedim.[245]

Halk hikâyelerinden kopmuş bazı parçalar cönklerde de görülür; bunlar ya sadece manzum parçalardır yahut da türkülerle beraber, bu türkülerin vaka içindeki yerini, söylenmesine vesile olan hâdiseyi vs. kısaca anlatan ufak ufak mensur izahları da ihtiva eder. Fakat her iki halde de, bir hikâyenin bütünlük ve insicam manzarasını göstermez. Benim *Köroğlu Destanı* adlı kitabımdaki Maraş metinleri bu çeşittendir. Keza *Bey Böyrek Hikâyesine Ait Metinler*'imde de bu çeşit metinlere örnekler vardır.

---

243 Her iki nüsha için bkz.: Pertev Naili Boratav, *Bey Böyrek Hikâyesine Ait Metinler*, s. 16 vd., s. 37 vd.

244 Bu nüsha hakkında bkz.: DTCF. Dergisi C. II, S. 3'te Mehmet Tuğrul'un "Kerem ile Aslı" tetkiki.

245 Bkz.: Nihat Sami Somyarkın (Banarlı), *Altıok* derg. Sayı 22-23.

* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı (yn.).

Gerek benim kendi tetkiklerimden ve malûmatlarına müracaat ettiğim kimselerin verdikleri bilgilerden, gerekse Şükrü Elçin, Nihat Sami Somyarkın (Banarlı), Mehmet Tuğrul ve bilhassa, hikâyelerden *Âşık Garip* misali üzerinde bu meseleyi tetkik etmiş olan talebem İ. Başgöz'ün karşılaştırmalarından, yazmaların meydana gelişleri hakkında vardığım neticeleri hülâsa ediyorum:

Baştan şunu söylemek isterim ki, meselenin telif cephesine burada tekrar dokunacak değilim. Yukarda bu mevzua ayırdığım fasılda söylediğim üzere, her sözlü anlatma gibi, her yazma nüsha da ayrı bir telif olabilir. Nitekim *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nin yazma nüshasıyla basmanın ve Azerbaycan sözlü rivayetinin yukarda yaptığımız mukayesesi bunu gösteriyordu.

Bununla beraber iki yazmanın, ayrı ayrı telifler değil de, birinin ötekinden yeni bir telif diyemeyeceğimiz kadar ehemmiyetsiz değişikliklerle yapılmış kopya, yahut da, iki nüshanın, aynı şekilde ufak farklarla aynı bir esas nüshadan yapılmış kopyalar olduğu haller de vâkidir. Bunun bir misalini bize, iki *Bey Böyrek* nüshası verir. Bu nüshaların mukayesesini ben, *Bey Böyrek Hikâyesine Ait Metinler* adlı kitabımda yapmıştım ve orada, ya İstanbul nüshasının Dil Kurumu nüshasından istinsah edilmiş, yahut da, her iki nüshanın aynı bir esas nüshadan çıkmış olması gerektiğini ileri sürmüştüm.[246] İkinci ve aynı mahiyette bir misale de *Âşık Garip* nüshalarında rastlıyoruz. Gördüğümüz iki nüsha bizi, yukarda Bey Böyrek için vardığımız neticeye götürüyor. Burada da görüyoruz ki bu iki nüsha ayrı ayrı telifler değildir, aynı bir kaynaktan gelmektedirler.

Türk Dil Kurumu uzmanlarından Bay Dehri ile, onun *Çankırı Masalları* adlı kitabında birkaç halk hikâyesini neşretmesi vesilesiyle, bu mesele üzerinde konuştuk. Onun kanaatince, yazma halk hikâyeleri nüshaları, kenarlarında gördüğümüz kayıtlardan da öğrendiğimiz gibi, hikâyeleri dinlemek fırsatını bulamayan, okumak bilir kimselere bunları okutmak maksadıyla meydana getirilmiştir. Bay Dehri, *Bey Böyrek*, *Asuman ile Zeycan* vs. gibi halk hikâyelerinin, *Battal Gâzî, Hamzanâme*... gibi kahramanlık hikâyeleri arasında, kahvelerde, birbirini takip eden gecelerde, mabaitli olarak *professionnel* hikâyeciler tarafından anlatıldığı zamanları hatırlamaktadır. Yazmalar, bu hikâyecilerin ağzından hikâyeler kısaltılarak tespit edilmek suretiyle meydana gelmiştir. Bu yazmaları sahipleri muhafaza ederler ve isteyenlere, her kitap için rehin olarak bir mecidiye kıymetinde bir sahan alakoymak suretiyle kiralarlarmış.

Öyle anlaşılıyor ki, sözlü rivayetlerin yazılı nüshalara geçişi, sözlü geleneğin zayıflamaya başladığı anda vuku buluyor; daha doğrusu, sözlü gelenek, yazılı nüshaların meydana gelmesi şartlarına sahip olan muhitlerde ve çağlarda zayıflamaya başlıyor. *Âşık Garip Hikâyesi*'nin iki nüshasının karşılaştırılması bizim bu kanaatimizi kuvvetlendirir. Nüshalardan bir tanesi kuvvetle Doğu Anadolu lehçesi hususiyetlerini taşır. İkinci nüsha, artık İstanbul şivesine geçmiştir. Öyle görünüyor ki, bu iki nüshadan birinci daha eskidir. Müstensih, her halde, hikâyeci âşıkın kendisi, yahut da, zayıf bir ihtimalle, onun bir

246 Pertev N. Boratav, *Bey Böyrek Hikâyesi'ne Ait Metinler*, s. 37-38.

hemşerisi idi. Hikâyeci âşık, hikâyelerin dinlenmekten çok okunmak istenen bir yere –İstanbul'a– geldiği için, hikâyeyi kitap haline soktu.[247] İkinci nüsha herhalde daha sonra, İstanbul şivesinde konuşan bir müstensih tarafından yazılmış olmalıdır.

Yazmaların meydana gelişlerini, hataya düşmeksizin şöyle düşünebiliriz: Sözlü gelenek kuvvetli olduğu müddetçe hikâye şifahî kalmaktadır; nihayet, hikâyeci âşıkların kendileri, yahut da çıraklarının, manzum parçaları, hatırda kalsın diye, yazılı olarak zaptettikleri oluyor; bunun dışında, hikâye kitaplarının yazılı olarak tespitine lüzum yok, çünkü yayılma işi sözlü olarak yapılmaktadır. Sözlü geleneğin, türlü sebeplerle gevşediği, zayıfladığı, yani dinleme yerine okumanın geçtiği yerlerde hikâyeyi bilen âşıkların kendileri, yahut da onlardan dinleyenler, yine yaymak maksadıyla, hafızalarından veya dinleyerek yazıyorlar. Bu yazmaların birçok yerlerinde rastladığımız, hattâ bir dereceye kadar basmalara da geçen, sözlü anlatmaya mahsus dil ve ifade özellikleri buna delildir. Bu türlü yazmalar ya ayrı ayrı yerlerde birbirinden müstakil olarak meydana geliyor; o zaman, muhtelif anlatıcı âşıkların anlatmalarındaki bütün farklar yazmalarda da beliriyor; nasıl, muhtelif anlatmalar, yeni telifler denebilecek kadar birbirinden farklı vanyantlar ise, yazma nüshalar da öyle oluyor. Yahut da, bir yazma alınıp, yine yayma maksadıyla, istinsah ediliyor. O zaman farklar, istinsah farklarından ve ufak tefek dil ve ifade farklarından, olsa olsa bir de kasdî bazı tadiller (kısaltmalar vs. gibi)den ibaret kalıyor; vakaların sırası, şiirler ve onların yerleri, motifler, hattâ üslûp, aynı kalıyor.[248]

---

247 İstanbul İnkılâp Kütüphanesi nushası Âşık Garip yazmasının baş tarafında, hikâye metninin yazısıyla yazılmış bir des'an var. Bu destan bir yerde kesiliyor. Bu noktada, yazmanın asıl sahibi Muallim Cevdet, bir not koymuş: Ona göre, buraya kadar gelen iki kıta Seyid Ahmed'indir. M. Cevdet, bu hükme nerden varmıştır anlayamadım. Arada eksik bir yapraktan sonra, manzume -aynı redif ve kafiye ile, aynı mevzu üzerinde- devam ediyor. Manzumenin sonunda Muradî mahlası okunuyor. Cönkün kapağına yapıştırılmış ve Boğaz'da Büyük Liman'da askerliğini yapmakta olan bir nefere verilmiş olduğu anlaşılan izin kâğıdı, baştaki destanın bir asker ağzından söylenmiş intibaını vermesi, destanla hikâye metninin de aynı yazıyla yazılmış bulunması bu hikâyeyi, Doğu Anadolu'dan bir âşıkın (Muradî) İstanbul'da askerliğini yaptığı sırada kitap haline koymuş olması ihtimalini hatıra getiriyor.

248 Behçet Gönül (bkz.: O. Spies'in *Türkische Volksbücher* terc. önsöz. s. XIV) halk hikâyeleri metinlerine ait ilmî neşirler için, ancak zarurî hallerde basmalara müracaat lâzım geldiğini ileri sürmek suretiyle, halk hikâyeleri metinleriyle yazılı edebiyat metinleri neşrinin, aynı kaidelere göre yapılması tavsiyesinde bulunuyor. Bir tek müellifin bir eserinin muhtelif nüshaları karşılaştırılırken, en iyi yazmayı esas tutma, diğerlerini tâlî olarak kullanma usulü münakaşa götürmez. Fakat, birçok telifleri olan halk hikâyeleri neşri için yalnız bir en iyi yazmayı esas tutmak imkânsızdır. Halk hikâyelerinde her varyantın ayrı bir ehemmiyeti vardır. Ancak, asıl nüsha değil, herhangi bir bakımdan, en zengin, en güzel varyant düşünülebilir. Edebiyat tarihi tetkik ve metin neşri metodlariyle bir mukayese yapmak lâzım gelirse: Meselâ, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nin türlü -sözlü ve yazılı- varyantlarının neşri ve tetkiki meselesi, Fuzulî'nin *Leylâ ve Mecnun*'unun muhtelif nüshalarının karşılaştırılmasiyle bir tek metnin neşri ve tetkiki gibi düşünülmemeli, muhtelif şairlerin yazmış oldukları Leylâ ile Mecnun hikâyelerinin karşılaştırılması, tetkik ve neşri meselesi gibi ele alınmalıdır.

## 2. BASMALAR

İlk taşbasmalar, herhalde, yukarda tavsif ettiğimiz yazmaların matbaaya verilmesi suretiyle meydana gelmiş olmalıdır. Ben, yazmaların taşbasmasına geçiş tarzını ve seyrini öğrenmek için bazı sahaflara başvurdumsa da onlar bu hususta beni tatmin edecek bilgiler veremediler. Yalnız, bu hikâyelerden, İkbal Kütüphanesi'nin neşrettiklerinin öteden beri "mürettip ve musahhihi" olan Bay Süleyman Tevfik, bana bazı malûmat verdi. Onun söylediğine göre, en eski taşbasmalar 1280-1282 (1863-1866) yıllarında yapılmıştır. Bu kitapları ilk basanlar, şimdi ölmüş bulunan, Sahaflar Çarşısı'nda kitapçı Hacı Hasan, kitapçı Abdülcelil, şimdi (1939'da) Yeni Şark Kütüphanesi'nin sahibi Bay Hüseyin'in [Tutya] babası Hacı Kasım'dır. Bunlar İran Azerbaycanı'ndan gelmişlerdir. Bu hikâyeleri kendileri de bilirlerdi. Ya kendileri yazdırıp bastırdılar yahut memleketlerinden yazmalar getirdiler, onları matbaaya verdiler, yahut da bilenleri şöyletip zaptettirdiler. Süleyman Tevfik, bu hikâyelerin kahvelerde ve başka yerlerde okunduğu devirleri de biliyor. Meddahlar, türkülü hikâyeleri de anlatırlardı. Onlar, bu hikâyelerin deyişlerini de, makamla, sazla değil de, konuşma edasıyla, okurlarmış. Süleyman Tevfik'in kanaatine göre, hikâyeler evvelâ yazma olarak yayılmıştır. Aransa, hâlâ ellerde ve kütüphanelerde bu yazmalardan bulunur. Yazmadan taşbasmasına, bundan da matbaa harfleriyle yapılmış basmalara geçilmiştir.

Süleyman Tevfik'in verdiği bilgiler içinde, şüphesiz en dikkate değeri, bu taşbasmaları ilk meydana getirenlerin İran Azerbaycanı'ndan gelmiş kimseler olduğuna dair olandır. Basma olarak elimizde bulunan halk hikâyelerinin[249] İran ve Kafkas Azerbaycanları'nda ve buralarla sınırdaş Doğu Anadolu bölgelerinde sözlü gelenekte yayılmış ve zengin rivayetler halinde yaşamış hıkâyeler olduğunu tahmin edebiliriz. Bunların bazılarının, kitap haline geçmiş olmalarına rağmen, oralarda hâlâ kitaplardakinden daha zengin sözlü varyantları olduğunu biliyoruz. Şu halde, halk hikâyelerinin ilk tâbilerinin, asıl vatanları olan memleketlerden bu geleneği getirmiş ve bu hikâyeleri kitaba geçirmiş olmaları pek tabiî olarak düşünülebilir. Hikâyelerin kitap haline geçişleri, sadece yazmaların matbaaya verilmesi şeklinde mi olmuştur? Sözlü anlatmadan tespit edilmiş metinlerin matbaaya verilmesi vaki olmuş mudur? Bu hususta Süleyman Tevfik kat'î bir hüküm veremiyor. Bizce bu iş, herhalde bir tek şekilde olmamıştır. Bir defa, bazı basmalara yazmaların esas olduğu muhakkaktır. Fakat, bazı basmalar da, bugün folklor çalışmaları yapanların başvurdukları çeşitten bir tespit ameliyesi sonunda meydana gelmiş olabilirler: Bir nâşir, sözlü bir rivayeti bir hikâyecinin ağzından –şüphesiz kısaltarak ve bir dereceye kadar bozarak– tespit etmiş veya ettirmiş ve bunu bastırmış olabilir. Bunun böyle olabildiğini, ilk zaman-

---

249 Basmaların listesi için bak: O. Spies, *Türkische Volksbücher*, s. 15-17; B. Gönül terc., s. 10-14; bizim kitabımızın başındaki bibliyografyada, Behçet Gönül'ün O. Spies terc. önsözünde (s. XII - XIV) Spies'in listesine ilâveler var.

lardan itibaren, basma halk hikâyeleri kitaplarından misallerle gösteremekle beraber, bu çeşidin dışında kalmış eserlerden örneklerde görmek mümkündür: 1870-1874 yılları arasında T. Abdi adında bir zat, *Kalyopi'nin Sergüzeşti* adında bir hikâye neşrediyor. Kitabının bir yerinde o, bu hikâyenin, "eskiden beri halk arasında söylenip dururken kimsenin yazı ile tespite himmet etmediğini ve kendisinin bu işi denediğini" söylüyor.[250] Keza Emin Nihat'ın *Müsameretnâme* adlı hikâye külliyatı da, müellifin mukaddemesinde söylediğine göre, kış geceleri toplanıp hikâye anlatma âdetine uyarak Emin Nihad'ın da iştirâk ettiği toplantılarda bulunanların, başlarından geçmiş maceralar diye anlattıkları şeyleri bir araya getirmek suretiyle meydana gelmiştir.[251]

Bu misaller, ilk taşbasma tabılarının yapıldığı tarihlere aittir. Aynı tarihlerde, halk hikâyelerinin de aynı şekilde doğrudan doğruya sözlü gelenekten kitaba geçmiş olması pek mümkündür. Nitekim, çok yakın tarihlerde bu da olmuştur: *Sürmeli Bey, İlbeylioğlu...* gibi bazı hikâyelerin[252] yazma nüshaları yoktur. *Bey Böyrek Hikâyesi*'nin piyasadaki basmalarında da yazma nüshanın esas tutulmadığını kat'î olarak biliyoruz; bunların metinleri, doğrudan doğruya nâşirleri tarafından sözlü gelenekten tespit edilmiş veya ettirilmiş ve bu metin matbaaya verilmiştir. Murad Uraz'ın (M. U.) *Emrah ile Selvi Hikâyesi*[253] Âşık Kemal'den (Mıkdat) tespit edilip matbaaya verilmiştir.

## 3. YENİ BASMALAR-HALK HİKÂYELERİNİ MODERNLEŞTİRME GAYRETLERİ

Süleyman Tevfik'in bana, umumiyetle halk kitaplarının yeni tabılarının nasıl meydana geldiği hakkında verdiği bilgileri, eski taşbasmalarla bunlar karşılaştırılmak suretiyle tahkik kolaydır. Böyle bir karşılaştırma sonunda görüyoruz ki, Süleyman Tevfik'in dediği gibi, yeni basımlar, eski taşbasmaların bazılarındaki hurafeler çıkarılmak, dinî unsurlar hafifletilmek, müsbet tarafları tebarüz ettirilmek suretiyle meydana gelmiştir. Fakat, muhteva bakımından böyle bir sansür daha çok dinî hikâyeler ve yine *dinî* mahiyette diğer eserler, *Hazret-i Ali Cenkleri* tipindeki dinî kahramanlık menkabeleri vs. gibi eserlere tatbik olunuyor. Bazan da, bu çeşitten eserlerin kahramanlarını mübalâğalı ölçülerle göstermek esasına dayanan hurafelerin gerçeği karşılamadığı -bir vesile düşürülüp- anlatılmak suretiyle bir nev'i tefsir yapılarak eserlerin menfi tesiri hafifletilmek isteniyor. *Muhammed Hanefî Cengi*'nin son basımlarından birinin düzeltilmesi işini üzerine almış olan Vasfi Mahir bunu yapmış: Hikâyenin sonuna, burada anlatılan tabiatüstü hâdise-

250 Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, s. 122, 124.

251 Emin Nihat, *Müsameretnâme* (İstanbul 1288 - 1292 h.); bkz.; birinci cüz, İstanbul. 1288, s. 2.

252 Bibliyografyamıza bakınız.

253 Bunlar için kitabımızın bibliyografyasına bakınız!

lere inanılmaması lâzım geldiğini, bunların nihayet okuyucuya hoş vakit geçirmek için anlatılan şeyler olduğunu söylemiştir.[254]

Asıl halk hikâyelerinde ve edebî gayesi üstün olan başka hikâye çeşitlerinde, olağanüstü unsurlar nispeten daha az ve hikâyelerin esas unsurları da hurafeler, batıl inanışlar, kahramanların dinî telkin gayesiyle yapılmış mübalâğalı tasvirleri vs. olmadığı için, göze çarpan tadiller bunların başka cephelerine tatbik olunmakta, daha çok lisan ve üslûp üzerinde oynanmaktadır. Öyle anlaşılıyor ki, *Kur'an* okumasını öğrenmiş her insanın sökebileceği harekeli taşbasmalarını ancak okuyabilen okuyucuların yerine, ilkokul, köy okulu ve askerlik esnasındaki okuma yazma öğretimi sayesinde, matbaa harfleriyle basılmış kitapları sökebilenler geçtikçe, taşbasmalarını matbaa basımları haline getirmek ihtiyacı da başgöstermiştir. Kitapçılar bunu yaptırırken, taşbasması müstensihlerinin ihmal ve cahillikleri yüzünden, bu basmaların her basımında biraz daha artan hatalarını düzeltme işini de göz önünde tutmak zaruretini duymuşlardı.

Bu hususlarda da, Süleyman Tevfik'ten şu bilgileri aldım: *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nin taşbasmasını düzeltip yeni bir matbaa basımına hazırlama işini, ilk olarak, Ahmet Rasim üzerine almış, hattâ bu iş için kitapçı ona 50 altın vermiş. Fakat Ahmet Rasim, taşbasmasına hemen hemen hiç dokunmamış; lâzım gelen tashihleri yapmamış. Daha sonraki basımları Süleyman Tevfik düzeltmiştir.

Bu düzeltme yalnız imlâ ve manâ yanlışlarını düzeltme, eksikleri tamamlama vs... gibi metnin sadece aslî şeklinin en iyi hale getirilmesine, tamirine münhasır kalmamış, dil ve üslûbu *güzelleştirme*, daha doğru bir tâbirle, kitabı yeni zaman ve muhit şartlarına, yeni zevke uydurma gayretleri de başgöstermiştir. Modern roman ve hikâye dilimizin gelişmesiyle halk hikâyeleri dilinin gelişmesi arasındaki muvaziliği incelemek herhalde çok faydalı ve verimli bir iş olurdu. Muhakkak ki, modern roman ve hikâye, ilk zamanlarında dil ve

---

254 *Muhammed Hanefi Cengi*, İkbal Kütüphanesi, 1936 neşri, s. 32.

*"...İşbu kıssa burada oldu tamam*
*Ana etti Vasfi Mahir ihtimam*
*İki sözü var sana ey okuyan*
*Dinlegil ver sözlerine gûş-i can*
*Bunu oku öğren yeni harfleri*
*Sakın aklın dönmiye asla geri*
*Bu misaldir bunu yazan bir kişi*
*Kim roman okumaktır halka işi*
*O da bilir bunu inkâr edemez*
*Bir çocuk binlerce insan kesemez*
*Hoş vakit geçirmedir hep maksadı*
*Kim sana bir böyle kıssa söyledi*
*Aç gözünü dünyaya gör işini*
*Sonra Allah dizine koy başını*
*Uğraş düşün ara bul atıl bağır*
*Durma devri geçti gün iş vaktıdır."*

üslûp bakımından halk hikâyeciliğinin anlatma geleneğinin icaplarından kendini tamamiyle kurtaramamış, teknikte olduğu kadar dilde ve üslûpta da bu geleneği devam ettirmiş, fakat kendisi geliştikçe, kendine has bir dile ve üslûba sahip olmaya başladıkça, bu sefer kendisi halk hikâyeleri üzerinde bir tesir yapmaya başlamıştır.[255]

Halk hikâyelerini dil ve üslûp bakımından tamamı tamamına modern roman ve hikâye diline uydurma işini, en son baskılar, daha doğrusu, artık adlarını da kitapların kabına koyacak kadar bu işin şuuruna varmış olan yeni müellifler tamamlamış oluyor. Bunların, taşbasmalarıyla, hattâ yeni basımlarda halk hikâyeciliğinin gelenekçiliğini en iyi muhafaza eden İkbal Kütüphanesi tabılariyle karşılaştırılması, artık, yanlışları düzeltme ve eksikleri tamamlama yerine, yeni bir zevkle, yeni baştan telif gayretinin geçmeye başladığını görmek için kâfi gelecektir. Bir yandan, İkbal Kütüphanesi'nin tabıları ve onun yolundan giden bazı başka basımlar, az çok halk hikâyeleri dil ve üslûbunun hususiyetlerini muhafaza ederek yeni yazılarla yayımlanmakta devam ederken, öte yandan da Muharrem Zeki, Selâmi Münir vs. gibi yeni bir halk hikâyeciliği tarzı bulmaya çalışan bazı muharrirlerin elinde halk hikâyeleri eski dil ve üslûp damgasını tamamiyle kaybetmişlerdir. Fakat, dikkate değen şudur ki, bugüne kadar, dil ve üslûptaki tadillerde ölçüyü kaçıran bu muharrirlerin eserleri, bu ölçüyü muhafaza etmesini bilen basımlar kadar rağbet görmüyor. Halk hikâyelerinin okuyucuları, onları, orijinalliklerinden mahrum edilmiş olarak görmeye tahammül edemiyorlar. Bu hikâyeleri yenileştirmek gayesiyle ele alan müellifler, modern roman ve hikâye ile halk hikâyelerinin ayrı ayrı şeyler olduğu, halk hikâyeleri mevzularının modern hikâye üslûp ve tekniğine gelemeyeceği, her devrin ve sosyal muhitin kendine göre bir edebî çeşidi olduğu, her çeşidin üslûbunun da kendine has bulunduğu gerçeğini anlamamış görünüyorlar.

255 Yazmadan basmaya geçerken umumiyetle halk edebiyatı çeşitlerine giren metinlerin, daha ilk merhalede, ne ölçüde bir değişikliğe uğradığını göstermek için *Tûtinâme*'den bir örnek vereceğim. Benim elimde yazma bir *Tûtinâme* nüshası var; bunun bir yerinde, Ermenice bazı yazılarla birlikte 1829 tarihli bulunmaktadır. Kitabın mukaddemesinde, eserin Kanunî Süleyman'ın emriyle meydana getirildiği söyleniyor. Bu yazma ile İkbal Kütüphanesi'nin 1925 basımından, mukayese için, kitabın aynı yerinden olmak şartiyle, birer parça alıyorum:

*Yazma, var. 4a:*

"...Subhânallah! Ne acayip şekil! Ahmak kişi ola, malını israf edip bir kuşa vere. Bin altın çok akçadır. Meselâ fasîh ül-lisân ve hâfız ul-Kurân imiş, andan ne fâide? Kuş kısmı söyler ve lâkin söylediği sözün manâsını bilmez; ve Kur'ân okusa secde âyetin işidenlere secde lâzım gelmez. Böylece bir hayvana bin altın vermek, zibey divânelik ve hamakatlik!..."

*Basma s. 6:*

"...Subhânallah! İnsan son derce ahmak olmalıdır ki malını beyhûde yere is'rafı gözüne alarak bu kuşu satın alsın. Farzedelim ki bu kuş, lisânı fasîh ve hâfız-ı Kur'ân'dır, bundan ne fâide hsıl olur? Kuşlar söylediği sözün manâsını bilmezler; hattâ Kur'ân okurken secde ayeti okusa işidenlere secde lâzım gelmez. Bence böyle bir hayvana bin altın vermek pek büyük hamâkat, hatta kabâhattır."

Halk hikâyelerinin eski yazma ve basmalarıyla en son *telif*lerinden birkaç örnek, bu sonuncuların üslûp bakımından halk hikâye geleneğinden ne kadar uzaklaşmış olduğunu göstermeye yeter.[256]

*Âşık Garip*-İnkılâp Kütüphanesi yazması:

"...Bir gün Erzuruma gelip dahil oldu. Ne ise bir saz peyda edip kahvenin birine oturdu. Başladı çalıp çağırmaya. Baktı ki elli altmış para günde geliyor, şimdi kendi kendine dedi: 'Ben burada kık kese akçayı ne zaman kazanıp da kızı alacağım?' deyip kahveciye dedi: 'Bu taraflarda hiç şaire itibar olunur bir yer bilir misin?' dedi. 'Yoldaşım! Gayrı gideceğim, burası beni idare etmiyor.' dedi. Kahveci dedi: 'Yoldaşım, bir Tiflis, bir de Halep şehrini işidiriz.' diyince Âşık Garip dedi: 'Halep şehrine gitsem gerek.' diyip: 'Ey kahveci, Allaha ısmarladık!' diyince kahveci dedi: 'Bak âşık, birden bire gitmek olmaz, bari şu bizim şehri bir methediver de ondan sonra Allah selâmet versin.' dedi. Bir de Âşık Garip adlı sazını eline, bakalım ne demiş Erzurum'a, yirmi ikinci beyit budur:

*Dinleyin ağalar size tarif edeyim*
*Pek beğendim hoş mekânı E'zrumun.*
*Yedi iklim çar köşede bulunmaz*
*Söylenir dillerde şanı, E'zrumun.*

*Yiğitleri vardır kaput binişli*
*Dımışkı kolçaklı belleri şişli*
*Hezarân kalkanlı eğri kılıçlı*
*Düşmana meydanı vardır E'zrumun.*

*Sahraya yapılmış hoştur havası*
*Çevre yanın almış bülbül sedası*
*Erenlerin anda vardır duası*
*Vardır bir Abdurahman'ı E'zrumun.*

*Aşkın dolusun içtim suyu n'eylerim*
*İnip aşkın deryasını boylarım*
*Ben Âşık Garib'im tarif eylerim*
*Vardır önünde bir Kân'ı E'zrumun.*

Böyle söylüyor. Türkü tamam oldu. Andan kalkıp Allahaısmarladık diyip hemen Halebe doğru çekip gitti."

*Raif Yelkenci yazması:*

"... Günlerde bir gün yolu Erzuruma uğradı. Şehire gelip, neyse bir saz - peydah edip, kahvenin birine oturup çalıp çağırmaya başladı. Bir gün, iki gün,

256 Örnekler, *Âşık Garip Hikâyesi*'nin başka başka version'larının aynı yerinden alınmıştır.

ne ise birkaç gün baktı ki, gördü ki günde elli paradan, altmış paradan ziyâde olmuyor, bir gün kendine eyitti: 'Ulan bu kadar para ile kırk kese akça kazancağım deyü gurbeti ihtiyar ettim!' diyip fikreyledi. Andan kahveciye, eyitti: 'Kahveci, bu tarafta hiç şaire itibar eden bir yer yok mudur.' Kahveci eyitti: 'Âşık neden sordun?' dedi. Garip eyitti: 'Gayn gideceğim. Burası beni idare etmiyor.' dedi. Kahveci eyitti. 'Yoldaşım, bir Tiflis, bir de Halep şehri, buralarda şaire ikram ederler.' diyince, Garip eyitti: 'Halep şehrine gitsem gerektir' diyip, kahveciye: 'Yoldaşım, Allaha ısmarladım!' diyince, kahveci: 'Yok yoldaşım, birden bire gitmek olmaz. Bari şu bizim şehri bir medheyle de andan Allah selâmet vere, var git!' diyince, Âşık Garip sazını eline aldı; bakalım ne demiş:

*Hey ağalar size tarif edeyim*
*Pek beğendim hoş, makamdır Erzurum*
*Yedi iklim dört köşede bulunmaz*
*Söylenir dillerde şânı Erzurum.*

*Yiğitleri vardır kaputlu birnişli*
*Dımışkı holçaklı beli şişli*
*Hezârân kalkanlı eğri kılıçlı*
*Düşmana meydanı vardır Erzurum'un*

*Sahraya yapılmış hoştur havası*
*Çevre yanın almış bülbül sedası*
*Erenlerin vardır anda duası*
*Vardır Abdurrahmanı Erzurum*

*Aşkın dolusunu içtim söylerim*
*İnip aşkın deryasını boylarım*
*Ben Âşık Garib'im tarif eylerim*
*Vardır önünde bir mekânı Erzurum.*

Şimdi böyle söyleyip türkü tamam olunca gene 'Allaha ısmarladık!' diyip hemen doğru Halebe gitti..."

*331 tarihli, Mahmut Bey Matbaası neşri taşbasma:*

"... Garip Erzurum'a gelip giderken bir kahveye gelip bir şey öğrenemediğinden 'varıp gideyim' diyip, kahveci: 'Mevlâ selâmet versin! Erzurum'u medheyle!' diyip, aldı Garip:

*Dinleyin ağalar tarif edeyim*
*Söylenir cihanda şânı Erzurumun.*

.....
.....

*Hoştur hele gayetle havası*
*Her cânipte gelir bülbül sedası*
*Vardır Erenlerin anda duası*
*Benzer güle her yanı Erzurumun.*

İşbu medih hitâmında sazı alıp yola revan... Halep şehrine dahil oldu..."

*İkbal Kütüphanesi, S. T. Zorluoğlu neşri, 1938, s. 32 - 33:*

"...Garip Erzuruma gelip bir kahvede bir hafta kadar çalıp çağırdı ise de bir şey kazanamadığından, yola revan olmak için kalkınca kahveci: 'Bari Erzurumu metheyle de ondan sonra Mevlâ sana selâmet versin!' dediğinde, aldı Garip:

*Dinleyin ağalar tarif edeyim*
*Söylenir cihanda şanın Erzurum.*
*Yedi iklim çar köşede bulunmaz.*
*Söylenir cihanda şanı Erzurumun.*

*Hele gayet hoştur suyu havası*
*Dört yanından gelir bülbül sedası*
*Vardır onda Erenlerin duası*
*Benzer güle her yanı Erzurumun.*

Garip Erzurumu böyle methettikten sonra sazını alıp yola revan olarak Halep şehrine geldi..."

*Muharrem Zeki neşri, 1931; s. 37:*

"...Garip Erzuruma geldi. Orada birkaç gün kaldı. Fakat bir şey kazanamadı. Gideceği gün kahveci: 'Erzurumu bir defa methet de öyle git.' dedi. Garip kahveciyi kırmadı. Dört mısra ile Erzurumu methedip Haleb'e müteveccihen yola çıktı..."

*Muharrem Zeki Korgunal, 1939 neşri, s. 36:*

"...Âşık Garip günlerce süren üzücü bir yolculuktan sonra Erzuruma vardı. Bir kahveciye misafir oldu. Orada kendisine itibar eden olmadı. Ertesi gün erkenden kalktı. Asık suratla kahveciye: 'Allaha ısmarladık, dedi, ben gidiyorum.' Kahveci ocak yakmakla meşguldü. Başını çevirip bakmadı, sadefe lâf olsun diye seslendi; 'Mevlâ selâmet versin, ama Erzuruma bir şey söyle de öyle git.' Âşık Garip söylemek istemedi. Fakat o sırada kahvede birkaç kişi daha vardı. Onlar da rica edince dayanamadı. Erzurumu kısaca methetti:

*Dinleyin ağalar tarif edeyim*
*Söylenir cihanda şanın Erzurum*
*Yolcu yolda gerek çıkıp gideyim*
*Senin olsun kahven hanın Erzurum.*

*Hoştur dağlarının gayet havası*
*Her canipten gelir bülbül sedası*
*Vardır Erenlerin sende duası*
*Benzer Cennete her yanın Erzurum.*

Sonra yeni satın aldığı sazını koltuğuna kıstırdı, heybesini omuzladı, nereye gideceğini kararlaştırmadan yola çıktı..."

*Selâmi Münir neşri, 1938, ikinci basım, s. 41 - 42:*

"... Gide gide Erzurum şehrine vardı. Bir kahveye gider. Sabahtan akşama kadar boşu boşuna durunca: 'Burada para kazanılmaz' diyerek oradan ayrılmak istedi. Kahveci Erzurumu methetmesini rica etti. Bunun üzerine şunları söyledi:

*Dinleyin ağalar tarif edeyim*
*Söylenir cihanda şanı Erzurumun.*
.....
..... .....

*Hoştur hele gayetle havası*
*Her canipten gelir bülbül sedası*
*Vardır Erenlerin bunda duası*
*Benzer güle her yanı Erzurumun.*

Bu methi bitirince Erzurumdan çıktı..."

***

Halk hikâyeleri hakkındaki tetkikimizi, aralarında bu çeşidin de bulunduğu *halk kitapları*'nın halkın yeni ihtiyaçlarına göre düzeltilmesi ve modernleştirilmesi hakkında 1937'de Matbuat Umum Müdürlüğü'nün matbuata ve muharrirlere yaptığı tamim vesilesiyle; bazı muharrirlerimizin bu fikir üzerindeki münakaşalarıyla bitireceğiz. Bu münakaşalarda ileri sürülen mütalaaları ve bu mevzuda kendi fikirlerini Faruk Rıza Güloğul bir araya toplamıştır.[257] O, bir sırasını düşürerek, *halk kitapları* adı altında toplanan türlü eserleri (bunların sayısı, Dahiliye Vekilliği'nin verdiği listeye göre, 70 kadardır,) tasnif ediyor ve bu arada her bir çeşidin mahiyeti hakkında kısaca bilgi veriyor. Onun tasnifine göre, halk kitapları şu çeşitlere ayrılır: 1. Aşk masalları: *Kerem,*

*Garip* gibi. 2. Millî cenk ve kahramanlık kitapları: *Köroğlu* gibi. 3. Dinî cenk hikâyeleri: *Hazret-i Ali Cenkleri, Battal Gâzi Hikâyesi* vs. gibi. 4. Birinci, ikinci hattâ bazan üçüncü gruptakiler örnek ittihaz edilerek icad edilmiş yeni hikâyeler: *Âşık Garip Oğlu*, müellif Muharrem Zeki Korgunal, 1936, Emniyet Kütüphanesi; *Âşık Garib'in Torunu*, aynı müellif, 1936, aynı yerde; *Şah İsmail'in Torunu* adlı kitaplar gibi. 5. Taşbasmalardan matbaa basımına geçme şeklinde değil de, doğrudan doğruya halk ağzından yeni tarihlerde tespit edilip bastırılmış hikâyeler: Muharrem Zeki Korgunal tarafından tespit edilmiş (1936) *Bey Böyrek Hikâyesi* (burada, s. 24'te derleyicinin ilâveleri vardır); Âşık Kemal ağzından M. U. (Murat Uraz) tarafından derlenmiş *Emrah ile Selvi* Hikâyesi, Yusuf Ziya Kütüphanesi, 1937; Muharrem Zeki tarafından tespit edilmiş *Sürmeli Bey Hikâyesi*, Emniyet Kütüphanesi 1935 gibi.[258] 6. Millî hikâyeler adı altında, basit realist mevzuları işlemiş bazı müellifi belli hikâyeler.[259] (Bunların halk hikâyeciliğiyle hiçbir ilgisi yoktur; popüler romanlar kategorisine sokulması lâzımdır.)

Görülüyor ki bu altı gruptan üçü, yani 1., 2., 5'tekiler, bizim halk hikâyesi dediğimiz çeşide girer. 4. gruptakiler de, halk hikâyelerinde, belli ve mevcut mevzuların yeni baştan telifi merhalesinden de daha ileri bir merhaleyi, gelenekteki halk hikâyelerini yeni mevzular icadıyla devam ettirme merhalesini gösterir. Bu işi Doğu Anadolu'daki âşıklardan yapanlar olmuştur. Onlarınki tam ve serbest bir icat olmasa bile (bu hikâyelerin hazır masal ve hikâye temalarından istifade ettiklerini biliyoruz), Muharrem Zeki vs. gibi halk yazıcılarının işine bir bakıma benziyor. Köroğlu'nun arkadaşlarından biri olan Koca Arab'ı, Köroğlu adamlarını dağıttıktan sonra yine vakalara karıştırmak suretiyle, icat ve terkip ettiği yeni maceralarla bir nev'i Köroğlu zeyli meydana getirmiş olan Âşık Üzeyir (Fakîrî) bu tip sanatkârlara bir örnek verir. Âşık Şenlik de, *Salman Bey Hikâyesi*'nde aynı işi yapmıştır. Musannifini bilmediğimiz *Celâli Bey ve Mehmet Bey Hikâyesi* de (kitabımızın ek kısmındaki metinlere bakınız!) *Köroğlu Hikâyeleri*'nin, vakası icat edilmiş bir devamıdır. Yalnız yeni sözde halk hikâyeleri yazıcılarının eserleriyle bunların mahsullerinin farkı, sadece, birincilerin eserlerinin basılmış olarak yayılmaları, bu âşıkların hikâyelerinin ise sözlü gelenekte yaşamalarından ibaret değildir; birincilerin eserlerinde gerçek halk hikâyeleri karakterlerinden hiçbir şey kalmamıştır.

Faruk Rıza Güloğlu, kitabında asıl, Matbuat Umum Müdürlüğü'nün halk kitaplarını modernleştirme teklifi ve bu hususta ileri sürülen fikirler üzerinde duruyor. Matbuat Umum Müdürlüğü'nün, esbabı mucibesiyle beraber, teklifi şundan ibarettir:

1. Halk kitaplarının kahramanlarını halk seviyor. Bu kahramanlar aynen bırakılsın; yalnız bunlar, rejimin ruhuna uygun, yüksek manâlı, yeni vakalar içinde gösteril-

257 Faruk Rıza Güloğul, *Halk Kitaplarına Dair*, İstanbul, 1937.
258 *Aynı eser*, s. 11-15.
259 *Aynı eser*, s. 32.

sin. Böylece halka, sevdiği kitaplar vasıtasıyla telkin etme imkânı hazırlansın. Nasıl ki *Miki - Maus* tipi daima aynı kalmakla beraber, her filmde ayrı bir mevzuun, ayrı bir muhittin kahramanı oluyorsa, yukarda adları geçen ve halkın gayet iyi tanıdığı tipleri yepyeni mevzular içinde kullanmak ve böylelikle halkın alışık olduğu kahramanları yeni Türk inkılâp ve medeniyet gayelerine uygun telkinler yapan maceralar içinde yaşatmak istiyoruz.

2. Bu esasa göre ilk olarak şu kitaplar hazırlanacaktır: *Âşık Garip, Köroğlu, Ferhad ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Yedi Âlimler, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber, Şahmaran, Kerem ile Aslı, Nasrettin Hoca.*[260]

Bu teklif karşısında Türk matbuatında müspet, menfi mütalaalar ileri sürülmüş, mesele dikkate değer bir münakaşanın mevzuu olmuştur. Faruk Rıza Güloğul'un kitabında bu münakaşanın bir hülâsasını bulmak mümkündür.

Burhan Cahid'e göre bu kitaplar modernleştirilemez. Bunlardaki kahramanları yeni mevzulara sokma tecrübesini kendisi de yapmış. Böyle bir deneme kahramanları öldürür. Bu kitapları olduğu gibi bırakmak lâzımdır. Bunlar faydasız değildir; halkı okumaya alıştırır; çünkü o bunlardan aradığı macera ve heyecan ihtiyacını tatmin etmiş olur. Yeni kahramanları yeni mevzularla, ayrıca işlemek lâzımdır.[261]

Peyami Safa, ortaya atılan meseleyi, yani "halk hikâyelerinin modernleştirilmesi lâzım ve mümkün müdür" meselesini bir yana bırakıp, "halk için nasıl kitaplar yazılmalıdır" suali üzerinde duruyor. Bu halk kitaplarından bir kısmının yeni yazıcısı Muharrem Zeki Korgunal'ın üslûbuyla eski taşbasmalarının üslûbunu karşılaştırıyor; bu muharririn üslûbunu, eski taşbasmalarının iptidaî ibarelerinden henüz kurtulmuş bulunan köylü için yeni ve orijinal buluyor. Halk masalları yazılırken, tasannua düşmeyen bir itina göstermek gerektiğini, halk masallarında en mühim meselelerin, inkılâpçı ve modern hayatı köylüye anlatmak için ihtiyar edilecek tarz olduğunu, masal nev'inde modern olmanın bir hayli tehlikeler gösterdiğini söylüyor. Yazılacak kitapların köylünün alâka çerçevesi içinde modern olmaları gerektiğini, meselâ gramofon, radyo, otomobil, kamyon gibi köylere kadar girmiş olan modern vasıtaların taşıdığı medeniyet havası içinde inkılâp fikrini sevimli gösterecek eserler yazılabileceğini ilâve ediyor.[262] Görülüyor ki Peyami Safa, halk kitaplarını modernleştirme meselesi üzerinde değil, halk, hususiyle köylü için yazılacak kitaplar ne şekilde olmalıdır sorusu üzerinde müspet ve elle tutulur bir neticeye varmadan münakaşa etmeyi denemiştir; fakat daha çok masal üzerinde duran muharrir masalın, hattâ sanatkârane masalın dahi, tayin edici vasıflarının ne olduğunu bilmediğini, bu sözleri arasında göstermiştir.

---

260 *Aynı eser,* s. 56-57.

261 *Aynı eder,* s. 42-43.

262 *Aynı eser.* S. 46-47; *Cumhuriyet* gazetesi, 21 Mayıs 1937: Peyami Safa, "Muharrem Zeki'nin Halk Kitapları Üzerinde Konuşma".

Nurullah Ataç'ın bu meseledeki -bu vesile ile ileri sürdüğü- düşünceleri dikkate değer; ona göre, halk kitapları, halk için kitaplar yazmak, muharrirlerimizin başaracağı bir iş değildir. Bir defa, Dahiliye Vekâleti'nin verdiği listeye göre sayısı 70'i bulan bu kitapların bir kısmını olsun muharrirlerimizden hiçbiri okumamıştır. Bunların dili, üslûbu ne kadar berbat olursa olsun okunduğuna göre, okuyucular için bir tadı var demektir; ama bu tadı münevverlerimiz bilmiyorlar. Bu kitapların hassası kendi üslûplarıdır. Münevver muharrirlerimizin dili halk tarafından anlaşılır, ama seçtikleri mevzular, bu mevzuları işleme tarzları, yani bir kelime ile üslûpları, halka yabancıdır. Halk kitaplarını modernleştirmeye gelince: Bu iş zordur; muharrir, inkılâbın ideolojisini benimseyecek, bunu, propaganda hissi vermeden ve mevzuları bakımından hiç de müsait olmayan eserlerde aksettirecek. Böyle, hem mevzuları bakımından halkı, hem de menşei bakımından münevver sınıfı memnun edecek eserler ancak deha eserleri olabilir. Zaten dehasız epik eser yazılamaz. Bu hikâyelerin yeni bir zihniyetle yoğurulması, yeniden yaratılması ile meydana gelecek eser de ya epik eserdir yahut hiçbir şey olmayacaktır. Tecrübe, geniş manâsıyla millî edebiyat, tecrübesidir. Mağlûbiyet bile şerefli olur.[263]

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun bu halk kitapları ve bunların modernleştirilmesi meselesi dolayısıyla ileri sürdüğü fikirler, millî sanat mevzuunda bugün her fırsat buldukça ortaya attığı düşüncelerden epey uzak; onun bir zamanlar bu meselelerdeki aşırı modern ve realist görüşleriyle bugünkü -tam tersine- romantik görüşü arasında bir uzlaşma bulmak, bir kutuptan öteki kutuba bu süratli geçişi izah etmek de imkânsızdır. İ. H. Baltacıoğlu, *Yeni Adam*'da (S. 178) bu mevzu üzerine yazdığı makalede: Bu kitapların çok okunmasının sebebini bunlardaki mevzularla halk hizniyeti arasındaki yakınlıkta buluyor. Onun için, "mevzuları yenileştirip kahramanları aynı bırakmakta bir fayda yoktur. Bugünkü Türk halkının kahramanları aşiret reisleri, derebeyleri, Keloğlanlar, Köroğulları değildir. Çeliği eritip çimentoya döken, kanatlarıyla bulutları döğen insanların yurttaşlarıdır. Karabük ümmetine söylenecek beyitler *Köroğlu* ve *Kerem* ağzına yakışmaz. Zamanın dilini yalnız zamanın adamları söyleyebilir."[264]

Hüseyin Cahit Yalçın, Matbuat Umum Müdürlüğü'nün halk kitaplarına karışmasını doğru bulmuyor. Diyor ki: Halkın okuduğu kitap halka göre güzel demektir. Matbuat Umum Müdürlüğü bunların güzelliğine, çirkinliğine karışamaz. Matbuat Umum Müdürlüğü, ancak, propaganda eserleri yazdırabilir; o ayrı bir iştir. Halk kütlesini güzel eserlere sevketmek, ona bunları okutmak, onun zevkini yükseltmekle olur. Halk romanları için yapılacak şey, serbest rekabeti temin etmektir. Böylece, halka göre iyiler kalır, kötüler zaten ıstıfaya uğrar.[265]

---

263 Faruk Rıza Güloğul, *Halk Kitaplarına Dair*, s. 47-51; bkz.: *Haber*, 22 Mayıs 1937.
264 F. R. Güloğul, *aynı eser*, s. 51 - 52.
265 *Aynı eser*, s. 53 - 56; bkz.: *Yedigün* derg., 23 Haziran 1937.

Halit Fahri Ozansoy, Matbuat Umum Müdürlüğü'nün teklifini güzel, fakat zor buluyor. Diyor ki: Çıkan eser yeni bir eser olur ama, eski eserden bir şey kalmaz; meselâ *Leylâ ile Mecnun*'u alalım. Bunlar modern tipler değildir. Köroğlu belki modern hayata tatbik edilebilir ama, *Kerem*, *Leylâ*... gibileri için bu imkânsızdır. Çünkü bunlar birer sembol olmuştur. Modernleştirildikleri takdirde bütün hüviyetlerini kaybederler.[266]

Behçet Kemal Çağlar (*Kurun* gazetesi, 2 Haziran 1937) Matbuat Umum Müdürlüğü'nün teklifini pek yerinde buluyor ve muharrirlerin hemen, tereddüt etmeden, faydalı mı, faydasız mı diye düşünmekle vakit kaybetmeden işe başlamalarını tavsiye ediyor. Modernleştirmeye birkaç misal veriyor: Kerem, hikâyede dağlara seslenir; hikâyenin bu yerine, dağların niçin böyle kel olduğunu, eski zümrütlükleri yanında şimdiki çıplaklıklar mukayese edilerek, anlatan parçalar ilâve edilir ve böylece halka orman sevme ve koruma duygusu aşılanmış olur. Yeni fikirleri eski zarflar içinde sunmak imkânını veren ikinci bir şahsiyete örneği Ferhat verir. Biz onu halka trenin sembolü olarak (herhalde dağları deldiği için olacak) gösterebiliriz. Hasılı, bütün bu halk kahramanlarını miskin Şark havasından sıyırıp bugünün atmosferine getirmek lâzımdır. Mesele muharririn muvaffakiyetinde kalıyor; yoksa fikir yanlış değildir.[267]

Kitabın sahibi Faruk Rıza Güloğul, muharrirlerin bu mütalaalarını ayrı ayrı tahlil ediyor ve iştirâk ettiği taraflarını belirtiyor. Ona göre, halk kitapları eski halleriyle, hakikaten zararlı eserlerdir. Taşbasma kitaplar zevksiz ve yanlış basılıyor, çoğu dinî hurafelere dayanıyordu. Harf inkılâbından sonra bazı kitapçılar bu kusurları gördüler, kitapları ıslâh ederek veya yeni prensiplere göre yeni baştan yazdırarak bu mahsurları ortadan kaldırdılar. Meselâ, icabeden yerlere "bunlar hurafedir, temsildir, inanmayın!" şeklinde ihtarlar bile koydurdular.[268] Yenileştirme ölçüsünü bu kitapçılar bulmuşlardır. Halk kitaplarını, kahramanları yeni mevzular ve yeni fikirler içine yerleştirmek suretiyle yenileştirmek doğru değildir ve faydasızdır. Çünkü bu kitapların muhtevalarını, kahramanların seciyelerini ve yaptıkları işleri halk ezberlemiştir. Yeni şartlara göre onları değiştirmek, onların eski karakterlerini unutturamaz, propaganda tesiri boşa gider. Esasen, bunların tabıları, mübalâğa edildiği kadar fazla değildir; sık sık bahsedilen 50.000 baskı hayalîdir. Bu kitaplarda ölmeye mahkûm kahramanların maceraları anlatılmaktadır; bunları yeniden canlandırmak boş bir gayret olur. Halk, değiştiklerini görünce kitaplara rağbet etmeyecektir.

Faruk Rıza Güloğul; bu mütalaalarından da anlaşılıyor ki, daha çok, meseleyi realist şekilde görmüş olan muharrirlerimizin fikirlerine iştirâk etmiştir. Halk kitaplarının (bizim mevzuumuzu teşkil eden halk hikâyeleri de dahil ol-

---

266 F. R. Güloğul, *aynı eser*, s. 56 - 61; bkz.: *Son Posta* gaz. 12 Haziran 1937.
267 F. R. Güloğul, *aynı eser*.
268 *Aynı eser*, s. 4 - 5.

mak üzere) geleceği hakkında fazla iyimser olmamak zorundayız. Bu eserler modernleştirilemez. Onları modernleştirmek asıl karakterlerini yok etmek demektir. Halkın fikrî terbiyesine, düşünme ve yaşama bakımından ilerlemesine yardım edecek eserler, yeni hayata müvazi olarak gelişecek yeni nev'ilerdir. Halkın yaşama ve kültür seviyesi yükselmedikçe modern mev'ileri, modern bir zihniyetle yazılmış eserleri ona okutmaya imkân yoktur. Esasen halk kitaplarından bir kısmı, hususiyle halk hikâyeleri gibi sanat gayesini esas unsur olarak ihtiva edenler, asıllarında telkin ve propaganda eserleri değildir; bunların asıl gayeleri öğretmek ve terbiye etmek değil, eğlendirmektir.

Faruk Rıza Güloğlu, bir noktada, bizim -ve yukarda fikirlerini hulâsa ettiğimiz yazarlarımızın- bu düşüncelerimizden ayrılıyor ve kanaatimizce hataya düşüyor. O, halk kitaplarını basanların menfaatlerini müdafaa etmekte ve vaziyeti olduğu gibi muhafazaya taraftar görünmektedir. Gerçekte okuyucu kütlesi karşısında da fazla bir rağbet kazanamamış olan yeni *müellifler*'in modernleştirme tecrübelerinin muvaffakiyetine inanıyor; bunların yaptıklarından daha fazlasına lüzum görmüyor. Halbuki, Muharrem Zeki, Selâmi Münir vs. gibi müelliflerin yaptıkları ölçüde bir modernleştirme bile bu hikâyelerin orijinal karakterlerini kaybettirmiş, bu nev'in zararına olmuş ve netice olarak da halkın rağbetsizliğiyle karşılaşmıştır.

# EK METİNLER

# I
# GÜL İLE ALİ ŞÎR HİKÂYESİ

ÜçlerBu, Âşık'ın döşemesidir:

*Evvela iptidâ be-nâm-ı Hudâ*
*Onunla başlansın bidayetimiz*
*Salâvât Resûl-i Âl-i Müctebâ*
*Evvel âhir ondan şefaatımız.*

*Târih-i mâziden buldum bir varak*
*Mutâlâ, eyledim çok ettim merak*
*Zulmet-i kalbimde yandı bir çırak*
*Dedim neşr olsun bu hikâyetimiz.*

*Feyz-i ilâhiden eyledim güman*
*Mübaşeret ettik neşrine heman*
*Bâis-i telifi Boratav Teğman*
*Yetişti Hudâdan inayetimiz.*

*Tarih-i sergüzeşt gör nere vara*
*Selâtin-i Türkten Hüseyn Baykara*
*Vefatını bulduk bin beşyüzbire*
*Gelir andan beri rivayetimiz.*

*Şanlı ulusuma olsun can fedi*
*Tarih bin dokuzyüz kırk birde idi*
*Gün perşembe şubat yigirmi yedi*
*Oldu hikâyete nihayetimiz.*

*Tahsilim yok ilm-i hikmet kimyadan*
*Zati bir gün felek siler künyeden*
*Der Müdâmî biz gidince dünyadan*
*Bir yadigâr kalsın hikâyetimiz.*

Ey yârân-ı memdûh-i safâ! Olasız gam hânesinden cüdâ! Kesende ola fermanınız! Neşrolsun destanımız! Ne kadar aç olsak kuru nân yemeyiz biz. Gullâyib-i sükerli helva, kahve-i Yemen, duhân içeriz; bulursak içeriz, bulmazsak geçeriz. On sekiz bin âlem derler bu dünyanın hepisi. Maşrik'ten Mağrib'e velevasız yer olmaz.

Râviyan-ı ahbâr, nâkılân-ı âsâr, muhaddisân-ı rûzigâr şöyle rivayet ederler ki:

Zaman-ı mâzîde, eski Türk Hakanlarından, şehr-i Semerkant'te Hüseyin Baykara nâmında, adaletli, devletli, saltanatlı bir padişah otururdu.

Varını, devletini deryaya döksen deryanın önünü bögerdi. Adalette ise Cemşid ve Nuşirevan gibi idi. Vaktının eli altında hükmettiği yerler daima refahta, zevk u safâda, îş u işarette, dem ü sohbette idi. Eli altında birçok göçebe beyleri vardı. Bunlardan Mîr Ali isminde bir Bey de, yazları Semerkant vilâyetine merbut Sebzvâr denilen bozkırda oturur, kışın sahillere giderdi. Yine bir yaz başı yaylası olan Sebzvâr bozkırına mesken kurup birkaç ay oturduktan sonra bir mal sürüsü celep toplayıp Semerkand'e geldi. Mal sürüsünü gören Semerkant ahalisi, tacirler, esnaflar, etlik mal alsak diye koşarak müşteri olmaya geldiler. Mîr Ali ise, cömertlikte Ali Murtaza gibi... "Mallarımı fukaraya hediye edeceğim." demeye utanarak, "zenginle alış verişim yok, sırf fukaraya satacağım." diye dellâllar bağırttı. Bunu işiden Semerkant yoksulları Mîr Ali'nin başına cem'olup, her birisi haddine göre, birer mal aldılar; ve "bunun ücretini ne zaman vereceğiz?" diye sordular. Mîr Ali dedi ki: "Ben malımın ücretini sizden peşin olarak istemem, –Ya ne zaman istersin?– Ne zaman ki Sultan Hüseyin Baykara vefat eder, o zaman gelir, hakkımı alırım." Kimse bunun ne demek istediğini anlamadı. Herkes sevinerek, dua ederek malını alıp çekildi.

Gel haberi öteki yüzden verelim! Meğerse Sultan Hüseyin'in hafiyeleri Mîr Ali'nin sözlerini kâmilen bir varaka zaptedip derhal Şah huzuruna ilettiler. Şah bunları okuyup gözden geçirince pür hiddet oldu; libastan tüyleri bir karış dışarı yalman durdu. Vaktın inzibat ve polisine kavvas dermişler; kavvaslarını gönderip; "Şu nahalef adamı bulup huzuruma getirin!" diye ferman buyurdu. Kavvaslar: "Semi'nâ ve ata'nâ" diyip revân oldular. Mîr Ali Şîr'i yakalayıp Şah divanına getirdiler. Mîr Ali divandan içeri girince kaddini dal edip yedi yerde temenna, sekizinci zemin bus edip, tac öpüp, el kavuşturup divan durdu. Sultan Hüseyin Baykara bu gencin tazimini ve nezaketini son derece beğenmişti; yer göstererek oturmasını buyurdu. Mîr Ali yine yer öpüp Sultan Hüseyin'in gösterdiği yere varıp oturdu. Sultan Hüseyin baş kaldırıp dedi ki: "İsmin nedir?" Mîr Ali dedi ki: "Şevketlim! İsmimize Ali Şîr derler." Hüseyin Baykara güldü: "Ali, Ali.. Şîr neresi? Şîrliğin de var mı? –Sultanım! Küçükten ismimizi öyle tesmiye etmişler.– Pek âlâ!... Çarşıya sığır sürüsü getirip ehl-i fukaraya dağıtan sen misin? –Evet bendeniz!– Peki niçin benim vefatımı öne attın? Yoksa benden bir fenalık veya bir zulm ü bîdât mı gördünüz?" diyince Mîr Ali Şîr zemin bus edip: "Affedersiniz Şevketlim! Benim bu yaptığım size karşı bir adavet nişanesi, bir kötü niyetli hareket değildir. Duyduğunuz doğrudur ve lâkin ben onun için size vefatınızı mühlet koydum ki; fukara bana olan borcunu tezden vermiyecek, her gün Şahımın ömrü uzun olmasına dua edecektir. Bunun için biz böyle söyledik. Bakî ferman Şahımındır." Mîr Ali bu sözü söyleyince Sultan Hüseyin Baykara bu cevaptan çok hoşlandı; Ali Şîr'i yanında Vezir tayin etti.

Mîr Ali Şîr, Şah divanında hükûmeti icra etmekte olsun... Sultan Hüseyin, Mîr Ali'nin kır havasına alışkın olduğunu düşünerek Semerkant surlarından dışarıda büyük bir bağı ona bağışladı. Mîr Ali Şîr kendine münasip büyük otağ kurdurup, gündüzün Şah divanında durur, yatım zamanı bağdaki konağında istirahat ederdi. Bazan da ata binip ava kuşa çıkardı.

Yine bir cuma günü, cuma namazından sonra ata binip avgâha gitmişti; dönüşünde, çamaşır yıkamış, asmakta olan bir güzel kıza rasgeldi. Bu kız o kadar güzeldi ki, gün bile şulesini onun yüzüne vurmaktan utanırdı. Mîr Ali Şîr kızı görünce, sanki üç yüz altmış altı damarından od girmiş, yanmağa başladı. Ne halse, güçlükle aklını başına toplayıp, aldı bakalım, içine aşk odu salan güzele ne söyledi, kız ne cevap verdi? Biz ne diyelim, cemaatımız ne dinlesin? Damağınız çağ olsun! Merd yakanız namerd elinde giriftar olmasın!

Mîr Ali Şîr:
*Zincir-i aşkına ettin giriftar*
*Kâşki görmeseydim dilrüba seni*
*Mürgi-i ruhumu eyledin şikâr*
*Can alıcı gördüm mehlika seni.*

Mîr Ali Şîrin kendisi için söylediği bu sözleri işiten Gül dal gerdanda yayılmış kırk dört öreğinden birini sine üzerine aldı; sine beyaz, zilif-siyah!.. Aldı bakalım, Mîr Ali Şîr'e kız ne söylüyor:

Gül:
*Kadir Allah yazıları yazanda*
*Eylemiş aşk ile âşinâ seni*
*Ruhlar aşk meyinde bâde süzende*
*Sâki almış meydan başına seni.*

Mîr Ali Şîr:
*Yaraşır sulbüne zerrin kemerden*
*Cemâlin şûlesi şems ü kamerden*
*Ateş verdin üç yüz altmış damardan*
*Ne mümkn unutmak ebedâ seni.*

Gül:
*Her kul feyiz aldı Hak lemyezelden*
*Âlem-i ervahtan bezm-i ezelden*
*Meylin yâd olur mu gören güzelden*
*Çünkü aşk eylemiş rüşenâ seni.*

Mîr Ali Şîr, kızın rengin güle okşatıp, adının da Gül olduğunu bilmeden, aldı bakalım ne dedi:

Mîr Ali Şîr:
*Ali Şîr de taptı tayın dengi gül*
*Sana benzer gülüstanda hangi gül*
*İsmi de Gül cismi de gül rengi gül*
*Öğmüş de yaratmış ol Hudâ seni.*

Gül:

*Gül ismim kem-talih kalkmaz aradan*
*Duymasın sek rakip bu maceradan*
*Kulu kula sebep vermiş Yaradan*
*Kader varsa yakmaz boşuna seni.*

Söz tamamına vardı. Mîr Ali Şîr evine dönüp gelmekte iken komşulardan bu kızın kimin kızı olduğunu sordu; öğrendi ki kızın babasının adına Hoca Salih derler. Ne hal ise, evine döndü, o geceyi düşünmekle geçirdi, uyuyamadı; sanki nerde aç bit, kuduz pire, Ali Şir'e üşüştü.

Aradan bir hafta geçti. Mîr Ali Şîr, utandığından meseleyi ne Padişaha ne de öteki vezirlere açmadı. Bir cuma akşamı, "Öksüz çocuk göbeğini kendi keser," mefhumunca kendi başına elçilik tertibatını görüp Hoca Salih'in konağına vardı. Kapıya gelip tıklattı. Hoca Salih kimdir diye kapıyı açınca baktı ki, ne görsün, Sultan Hüseyin Baykara'nın Veziri Mîr Ali Şîr... Hoca bu büyük misafiri hezârân tazizle konağa buyurun etti. Haline münasip döşenmiş konağında sadra oturttu; kahve, tütün, yemek ikram etti. Yeme, içmeden sonra kelâmâ mübaşeret ettiler. Mîr Ali Şîr dedi ki: "Hoca Efendi, benim böyle gelmemin sebebini niçin bana sormadın?" Hoca Salih dedi ki: "Hoş geldin, safa geldin, gözüm üzre yerin var. Gelene derler mi ki niye geldin?" Mîr Ali Şîr dedi ki: "Evet doğrusun Hocam! Fakat, yeri olur ki sormak icabeder." Hoca Salih: "Emret görelim!" dedi. Bunun üzerine Mîr Ali Şîr dedi ki: "Ben vasf-ı hâlimi dilimden söylesem takat getirmez, müsaade olursa telden haber vereyim."

Aldı Mîr Ali Şîr:

*Geşt ü güzarımdan haber al Hocam*
*Hiç demezsin neme hale gelmişem*
*Ne gündüzüm belli, ne dahi gecem*
*Aşk elinden yaman hale gelmişem.*

Hoca dedi ki: "Eğlen Vezirim! Tek atın menzili olmaz, atına at koşayım!"

Aldı Hoca:

*Hoş kademin didem üste yeri var*
*Ben de bildim ne hayâle gelmişsen*
*Her çiçeğin matlabında arı var*
*Bildim ki arısan, bala gelmişsen.*

Aldı Vezir:

*Evvel bu ki ola kaderden yazı*
*Kakıyıp kapından red etme bizi*
*Serde tuğyan eyler aşkın denizi*
*Tâ baştan ayağa dola gelmişem.*

Aldı Hoca:

*Aşk-ı hakikatle olanlar demsaz*
*Kimi Haktan söyler kimi de mecaz*
*Sen gelen yollara yüzüm pey endaz*
*Gözüm üste mihman kala gelmişsen.*

Aldı Vezir:

*Bu sevda aklımı getirdi zâ'a*
*Günüm yıla bedel, saatim aya.*
*Kondu mürg-i rûhum Gül-i hamrâya*
*Nalekâr bülbülem Gül'e gelmişem.*

Vezirin ne demek istediğini anlayıp, kızına elçiliğe geldiğini bilen Hoca Allah'ın emrine munkad olduğunu söylemek isteyerek, aldı:

*Râh-ı Haktan kim eylerse içtinâb*
*Yeri nâr-i cahîm, şedîd-ül 'ıkaab*
*Vird-i ter kıymetin ne bilir ukaab*
*Sen ki bülbül-i zâr Güle gelmişsen*

Mîr Ali Şîr bu sözden çok memnun olarak bir daha söyledi:

*Hâl ehli olana bellidir hâlim*
*Ferhâd sevdasında Mecnun hayalim*
*Gözüme görünmez devletim malım*
*Satıp dünyayı bir pula gelmişem.*

Aldı Hoca:

*Emret bilek kalbindeki niyazı*
*Ülkeler serdarı Şahın şahbazı*
*Belki Hudadandır mukadder yazı*
*Arayı arayı bula gelmişsen.*

Aldı Vezir:

*Ali Şir Nevayî mihmandır size*
*Ferman Hudadandır kadere rıza*
*Muradım yâr olmak Gül adlı kıza*
*Allahın emriyle ala gelmişem.*

Aldı Hoca:

*Salih der Âdem'den âdet dünyaya*
*Gerekse yoksula gerekse baya*
*Bir evlât değil mi götür at çaya*
*Ben ne desem ne meale gelmişsen.*

Söz sonuna vardı. Hoca Salih dedi ki: "Ben Allah'ın emrine ve Vezirin teklifine karşı zerrece itiraz etmem. Ve lâkin müsaqdeniz olursa gidip kızıma da sorayım. Onun da gönlü olsun." Mîr Ali Şîr: "İrade sizin,

buyurun Hocam!" dedi. Hoca Salih harem konağına gelerek meseleyi evvelâ karısına, sonra da kızına beyan etti. Kız güzelliğine göre son derece akıllı idi. Biraz düşündükten sonra: "Bir vezir, ben gibi bir ayağı çarıklının kızını isteyince değil nikâhlığa, köleliğe bile yüzüm üste, gözüm üste yeri var" diyerek kabul etti; bidayetten Mîr Ali Şîr'i görüp beğenmişti.

Hoca Salih kızından cevabı işitince memnun oldu, misafirinin yanına geldi. Allah'ın emri anılarak nişan şerbeti içildikten sonra, Mîr Ali Şîr de konağına avdet etti; yavaş yavaş düğün tedarikine bakmakta olsun... Biz haberi başka yönden verelim:

Meğerse bir gün Sultan Baykara şehri seyran ederken Ali Şîr'in nişanlısı Gül'ün kapısı önünden geçmekte idi. Gül de sevgili nişanlısının Sultanın maiyetinde olduğunu düşünürken, Padişah ve maiyet ordusunu seyretmeye penceresi önüne gelmiş oturuyordu. Padişah birden gözüne çarpan bu genç kıza bir gönülden bin kere âşık olup sanki zülfü teline gönlü berdar oldu. Birinden bu evin sahibinin kim olduğunu sorduktan sonra seyrana devam etmeyip sarayına döndü. Şeyhülislâmı olan Kadı Kelân'ı derhal elçiliğe gönderdi. Meğerse Mîr Ali Şîr'in sergüzeşt ve ahvalinden Şah bîhaber idi.

Kadı Kelân, Hoca Salih'in konağına gelip kahve, tütün içip keyifleri bütün ettikten sonra, Padişah tarafından Gül için elçi geldiğini Hoca Salih'e beyan etti. Hoca Salih neye uğradığını bilmeyerek hayretle Kadı'nın yüzüne baka kaldı; ve mülâhaza etti ki: "Şayet desem ki kızımı göçürdüm, soracak: Kime? O zaman lâzım Şahın Veziri Ali Şîr'in ismini vermek. Belki de bu gencin hayatı tehlikeye düşecek. En iyisi gidem kızıma danışam. Ömrünün sonuna kadar beraber yaşayacak odur; onun meyli olmadıktan sonra, Vezir olmuş, Sultan olmuş ne manâ çıkar? Sultan Süleyman'a sormuşlar ki: Tatlıdan tatlı nedir? –Er, avrat– Acıdan acı nedir? Yine demiş ki: Er, avrat! Kızım da eriyle tatlıdan tatlı olmayıp acıdan acı olursa, mahşer gününe dek bana bedduacı olur." Ve bu düşünce ile kızına keyfiyeti sormaya geldi. Meseleyi açınca kız biraz düşündükten sonra dedi ki: "Sebeb-i hayatım, sevgili babam! Ben deve değilim ki iki defa boğazlanam. Ve bu hangi kitapta vardır ki, bir kıza bir er için Allah'ın emri anılsın ve bu hayatta iken, emri sıyıp bir diğeri için Allah'ın emri anılsın. Ben Padişahın emrini geriye reddediyorum. Hüseyin Baykara yitiğini başka yerde arasın." Hoca Salih kızının bu cevabını Kadı Kelân'a bildirdi. Lâkin kızını Ali Şîr'e nişanladığını söylemedi. Kadı Kelân da dönüp vak'ayı Sultan Hüseyin'e bildirdi. Sultan Hüseyin büsbütün efkârlanıp, âşıkların darb-ı meseli:

"*Ok değmiş Mahmud'a yaralı gibi*
*Yatmadı bir yana döndü bu gece.*"

O geceyi, hâsılı, uyumayıp düşünmekle geçirdi.

Sabah oldu; cümlemizin üstüne hayırlı sabahlar açılsın! Gün kulle-i Kaftan baş gösterip, dağlar caba donunu giyip "lebbeyk! lebbeyk!" çağırdıktan sonra, her kuş mahbubunu yâd ettikten sonra... Padişah meselenin halline çare, Veziri olan Mîr Ali Şîr'den başka kimsenin bulunmayacağını düşünerek gelip vaziyeti Mîr Ali Şîr'e beyan etti. Ali Şîr iki derya arasında kalmıştı. Yârden mi geçsin, ârdan mı? Yoksa serden mi geçsin? Biraz düşündükten sonra kendi kendine şöyle dedi: "Eğer murad-ı ilâhî bize olsaydı, bu meselenin ortasına Şah karışmazdı. Kadere rıza gerek!" ve Sultan Hüseyin'e de: "Pek âlâ Sultanım! Madem ki ben kulunuza bu meselenin hallini buyurdunuz, baş üstüne!" diyerek Hoca Salih'in konağına yöneldi. İçeri girip, kahve, tütün içtikten sonra Hoca Salih'e meseleyi açtı. Kendisinin velinimeti olan Sultan Hüseyin Baykara, Gül'e sahip olmak istediği için artık ondan, kalple değilse de hâl ile geçmek lâzım geldiğini söyledi. Hoca Salih, biraz düşündükten sonra dedi ki: "Gidem, bir kez kızıma soram!"

Hoca Salih Mîr Ali Şîr'in yanından çıkıp kızına geldi, meseleyi anlattı; hulâsa dedi ki: "Mîr Ali Şir, seni kendisine hemşire ederek Şaha diliyor; Kızım senin fikrin nasıldır?" Kız akıllı, düşünceliydi. Kendi kendine dedi ki: "Ben bugün Padişaha aile olabilirim. Fakat ölünceye kadar, ne Ali Şîr benden geçer, ne ben ondan!" Biraz düşündükten sonra, netice şunları söyledi: "Sebeb-i hayatım, baş tacım, pederim! Mîr Ali Şîr'i benim yanıma gönder, bir iki söz diyeceğim. Ondan sonra, Allahın emrine benim de itirazım yok!" Hoca Salih, Ali Şîr'in yanına döndü ve onu kızın yanına gönderdi. Gül aradan perdeyi kaldırıp, Ali Şîr'in yanına girip oturduktan sonra dedi ki: "Mîr Ali Şîr! Bu nasıl iş? Ben deve değilim, iki defa boğazlanam. Bu işin olamıyacağını anlamadın mı?"

Mîr Ali Şîr'in kaddi artık yay olmuştu. Dedi ki: "Gözümün nuru! Gerçi baştan aramızda bir nişan değişildi; fakat bu meselenin içine Sultan Hüseyin girince artık sen benim, dünya ve ahiret, hemşirem oldun. Ben ne yapayım?" Kız biraz düşünüp dedi ki: "Ben senin teklifini kabul ettim. Fakat benim de iki teklifim var. Kabul edersen ne âlâ! Kabul etmezsen, geldin bir, gidersin iki!" Mîr Ali Şîr: "Emret görek!" dedi. Gül bir kâğıt yazıp bir zarf içerisine koydu; diğer bir kağıt yazıp bir zarf içine koydu; her ikisinin ağzını kapadı ve dedi ki: "Birinci şartım budur ki; bunları açmaksızın filân attara götüresin ve ne verirse alıp getirirsin. İkincisini de geldikten sonra söylerim." Mîr Ali Şîr kâğıtları alıp doğru attara gitti; kâğıtları attara verdi; attar, birini açıp okuyunca güldü, diğer zarfı açıp kâğıdı okuyunca gözlerinden cûy-i bârân gibi yaş akmağa başladı. Her ne ise, attar, yazmış oldukları nesneleri tamam edip birer şişe içinde Mîr Ali Şîr'e teslim etti. Mîr Ali Şîr şişeleri alıp Gül'ün yanına geldi ve onları teslim etti. Gül dedi ki: "Bak Ali Şîr, ikinci teklifim şudur ki, bu şişelerin birini ben, diğerini sen içeceksin!" Mîr Ali Şîr, böyle bir güzelin elinden zehir bile olsa içeceğini söyleyerek şişenin birini içti; ötekini de Gül içti; Ali Şîr, bir şey sormadan, dışarı çıkmakta

iken Gül sesledi: "Mîr Ali Şîr! Az dur! Dilime bir iki söz geldi, söyleyim de ondan sonra git!"

Aldı biçare kız; görelim Ali Şîr'e ne diyecek? Mîr Ali Şîr, gafil, ne cevap verecek? Biz de diyelim, cemaatımız dinlesin!

*Dur eğlen Ali Şîr bir sualim var*
*Attar dükkânından aldın ne idi?*
*İki şart ki koydum senin boynuna*
*Birin ben, birin sen aldın ne idi?*

Aldı Ali Şîr:

*Ey dilrübâ! Bu rümuzun bu râzın*
*Mefhumu nicedir bilemedim ben.*
*Attar güldü evvel okuyup yazın*
*Sonra da ağladı, bilemedim ben.*

Aldı Gül:

*Düşündün Ali Şîr ne derin böyle*
*Artar günden güne kederin böyle*
*Yazılmış ezelden kaderin böyle*
*Gül hayatın feda kıldı ne idi?*

Aldı Ali Şîr:

*Çarh-ı gec-medâra basaldan kadem*
*Biri gülse biri kan ağlar didem*
*Nevâ-yı nâlânım artar dem hâ dem*
*Ömr i ikbalimden gülemedim ben.*

Söz tamamına vardı. Gül dedi ki: "Bak Ali Şîr! Senin yolunda ben canımdan geçtim. Benim içtiğim kırk günlük bir zehir idi, senin içtiğin de seni züriyetten kesecek bir ilâç! Ben artık, kırk gün, gerek bu dünyada, gerek sizlere misafirim." Mîr Ali Şîr, bu acıklı sözleri işidince, gözlerinden, kanlı yaş Nil ve Ceyhun gibi seylâb olup akmağa başladı; ve melil mahzun oradan çıkıp Şah huzuruna geldi. Kızın bu emri kabul ettiğini Şaha söyledi.

Şah artık kendi fikrince, ömrünün en mesut gününe kavuştuğuna seviniyordu. Acele düğün hazırlığı görüp, akdini, nikâhını edip şekerini şerbetini içip cuma akşamı Gül'ü saraya getirdi. Zifaf konağı al makat, Bursa yastık, koç başı kuşanmıştı. Kırk tane yenge, sağından solundan, nâz u nezaketle getirip: "İşte emanetin, Sultanım!" diyip, Gül'ü içeri zifafhaneye verip gerisin geri çekilip yerlerine vardılar. Gül o akşam bir mazeret gösterip Şah'tan ayrı yattı. Niyeti bu ki: "Madem ki ilk nasibimden oldum, Padişah beni arkasiyle Cennete de götürse, zaten kırk günlük ömrüm var, ben buna lâ'l-i visâlimden vermem!". Diğer gün, yine başka mazeret gösterip, elhasıl dedi ki: "Şevketlim, sertacım, Sultanım! Benim ahdım bu idi ki, size vardıktan sonra, kırk gün kendimi sakınacağım; kırk gün sonra sen benim, ben senin! Rica ve niyazım budur ki bana kırk gün

el uzatma!" Kızın son derece güzelliğinden, Şah, her ne teklifi olsa kabul ediyordu, bu kırk günü de kabul etti.

Günler otuz ikiye varınca zehir içerden, üç yüz altmış altı damarına yayılmaya başladı; Gül bir hastalığa tutuldu. Bunu haber alan Sultan Hüseyin ne yapacağını şaşırmış, kararsız kalmıştı. Günler geldi otuz beşe dayandı; Gül'ün hastalığı ise gittikçe fazlalaşıyor; daha Türkçesi, hayata doğru dönmek değil, Gül, gün günden ölüme yaklaşıyor. Bunu gören Hüseyin Baykara ne yapacağını bilmiyordu. Netice, birgün, kendi kendine: "Ava gideyim.. belki biraz gönlüm eğlenir!" diye atını hazırladı. Bunu haber alan Gül el altından hafî olarak bir hizmetçi Ali Şîr'e gönderdi ki: "Sultan Hüseyin bugün ava gidecek, seni de beraber götürecek, bir mazeret gösterip ava gitme! Artık bir daha seni göremiyeceğim, hiç olmazsa son nefesimde bir kez göreyim!" Bu haberi alan Mîr Ali Şîr yatağını serip, hasta oldum, diye yattı. Sultan Hüseyin Baykara hizmetçisini gönderip Mîr Ali Şîr'i yanına istedi, beraber ava gidelim, diye... Gelen hizmetçi Mîr Ali Şîr'i hasta görüp, meseleyi, gelip Sultan Hüseyin'e anlattı. Artık atlar hazırlanmış olduğundan, Sultan Hüseyin: "Daha geri dönmeyim, biraz gezeyim, tezden dönerim!" diye, atlara binip ava çıktılar.

Gül bir kat kadın elbisesi gönderip Mîr Ali Şîr'i kadın kıyafetine sokup konağına getirdi. Mîr Ali Şîr içeri girince Gül-i rânayı o hasta halinde görünce gözlerinden seylâb-ı hasret dökülmeye başladı. Bunun üzerine aldı bakalım Gül, Mîr Ali Şîr'e ne söyledi, Ali Şîr ne cevap verdi, biz ne dedik, cemaatımız ne dinledi:

Aldı Gül:
*Elvedâ sevdiğim işte dünyadan*
*Son demde hatırım sor yavaş yavaş*
*Artık felek bizi siler künyeden*
*Açılır mezarda yol yavaş yavaş*

*Ele mi harayından*
*Su gelir sarayından*
*Günde bir kerpiç düşer*
*Ömrümün sarayından.*

Ali Şîr Nevayî, gözlerinden kanlı yaş saçarak, aldı görek ne diyor:
*Bana mevt yahşıdır bu gün görmeden*
*Seninle görürdüm gün yavaş yavaş*
*Solar Gül'üm muradına ermeden*
*Vücudun terk eder can yavaş yavaş.*

*Bu handan:*
*Kervan kalkar bu handan*
*Gelen konar, konan göçer*
*Kalan var mı bu handan.*

Aldı Gül:
*Ben senin yolunda olmuşam tebah*
*Eyledim ölümü kendime mubah*
*Üç İhlâsla bir Fâtiha her sabah*
*Oku da ruhuma ver yavaş yavaş.*

*Ele mi ya nazdır:*
*Ya cilvedir ya nazdır*
*Yana yana kül oldum*
*Yine derler yan azdır*

Aldı Ali Şîr:
*Bu sözlerin cana kâr etti gayet*
*Be-hakk-ı Fırkanî otuz cüz âyet*
*Senden sonra bana haram bu hayat*
*Sâlikim rahında ben yavaş yavaş.*

*Yandım Allah!*
*Bezdim usandım Allah!*
*Deryada bir gül bitmiş!*
*O da der susuz yandım Allah!*

Aldı Gül:
*Civan iken razı oldum ölüme*
*Yad bülbülü kondurmadım Gül'üme*
*Hayatta değmedi elin elime*
*Tabutum altına gir yavaş yavaş.*

*Ele mi yanacak*
*Ya baltadır ya nacak*
*Yana yana kül oldum*
*Neyim kaldı yanacak?*

Aldı Ali Şîr:
*Zebanım od tutar kılamam dua*
*Yevm-ül cezâ benden eyleme dâva*
*Kurudu göz yaşım Ali Şîr Nevâ*
*Akar yaş yerine kan yavaş yavaş.*

*Ele mi neden ağlar*
*Akılsız nadan ağlar*
*Gelen geçen sormaz ki*
*Bu dertli neden ağlar.*

Söz tamamına erdi. Gül dedi ki: "Bak Ali Şîr, seni buraya getirmekten maksadım şudur: Sen de bilirsin ki ben artık ömrümün son günlerini yaşıyorum, ve son nefeslerindeyim. Sana ricam bu ki: evvelâ, ben öldükten sonra, dünyada elin elime değmedi, onsuz tabutumu kaplıyan cesedimin altına gir de, hiç olmazsa elin tabutuma değsin! İkinci vasiyetim bu ki; ömrün oldukça, her sabah namazından sonra, ruhuma üç İhlâs bir Fâtiha oku. Üçüncü vasiyetim bu ki; ölünciye kadar beni hatırından çıkarma!"

Bu sözleri duyan Ali Şîr Nevâyî'nin ağlamasının tarifini insan değil, melek bile beyan edemez.

Onlar bu hal ile ağlaşmakta iken dışarıda kalabalık ses peyda oldu: "Ne haber?" diye soruldukta. Padişahın avdan dönmüş olduğunu söylediler. Ali Şîr ne yapacağını şaşırıp, hareketsiz dururken, Gül'ün yanında bulunan hizmetçilerden birisi dedi ki: "Mîr Ali Şîr! Şah seni bu vaziyette görürse fena bir düşünceye varıp seni mahveder; meşhur darb-ı meseldir ki; deryaya düşen yılana sarılır; sen de şu köpeklerin aşlarının piştiği kazanın içine gir!" -Çünkü orada bu kazandan başka saklanacak yer yoktu- "Biz de kapağını örtüp çıkarırız. Şayet Şah sorarsa deriz ki; köpeklerin yiyeceğidir. Şah içeri girer, sen de çık git!" Çarnaçar, Mîr Ali Şîr kazanın içine girip oturdu. Kapağını kapadılar. Üç dört câriye kazanın kulplarından tutup dışarı çıkmakta iken Şah da içeri geliyordu. Bunun ne olduğunu sordukta: "Köpeklerin yiyeceğidir!" diye cevap verdiler. Sultan Hüseyin: "Acaba köpeklere ne gibi yiyecek yapmışlar?" diye meraklanıp görmek niyetiyle kapağı açınca bir de ne görsün, Mîr Ali Şîr kadın kıyafetinde kazanın içerisinde... Sultan Hüseyin, Mîr Ali Şîr'i son derece sevdiğinden hiçbir şey sormadan, yine kazanın kapağını kapayıp: "Haydi götürün!" dedi.

Mîr Ali Şîr dışarı çıkınca ârından ne yapacağını şaşırıp, doğru "Derviş Tekkesi'ne varıp, dervişlerle görüşüp birişine dedi ki: "Derviş baba! Gelsene ya, seninle elbiselerimizi değişek!" Derviş sevinçle elbiselerini değişip Ali Şîr Nevâyî derviş elbiselerini giyinip doğru Beytullah diye gide dursun... Biz gelelim Sultan Hüseyin Baykara'ya. Sultan Hüseyin içeri girip sevgilisini ölüm vaziyetinde bulunca artık kendini zaptedemedi; mecnun olup dağlara düşecek hale geldi. Bir mikdar ağlayıp oradan çıktı. Divanına gelip, dert yoldaşı Ali Şîr'i yanına istedi. Varan hizmetçiler Mîr Ali Şîr'i bulamayıp Şah huzuruna gelince bu defa Şah'ın merakı iki katlı oldu. Veliler, evliyalar kerametiyle izini keşfedip kalenderhaneye vardığını söylediler. Varıp oradan sordular. Dervişler: "Evet Mîr Ali Şîr gelip bundan came tebdil edip Mekke-i Mükerreme'ye gitti!" diye cevap verdiler. Bunu duyan Hüseyin Baykara, acele bir mektup yazıp, o zamanlar "bâdpây" denilen şimdi hâlâ "bello" denilen, çok süratli koşar sâîlerden birine verdi ve emretti ki: "Bu kâğıdı Mîr Ali Şîr'e ulaştıracaksın!"

Bâdpây kağıdı alıp dağdan, dereden, tepeden aşıp giderdi; derken ıraktan bir adam gittiğini görerek, yakinen bildi ki Mîr Ali Şîr'dir. Onun

görmiyeceği bir yoldan Mîr Ali Şîr'in önüne gelip göstermeden kâğıdı yol üstüne koyup kendisi bir çalı arkasında gizlendi. Mîr Ali Şîr kâğıda yaklaşınca kâğıdı görüp yazılı olduğunu anlıyarak "Bakalım nedir?" diye aldı kağıdı açtı... Bakalım Şah ne yazmış, Mîr Ali Şîr ne okuyor, biz ne diyek, cemaatımız dinlesin:

*Nefretin benden mi ey sadık ihvan*
*Aczin mi var yoksa şikâyetinden*
*Hod bilirsin sensiz duramam bir an*
*Niçin terk olursun vilâyetinden.*

*Gel görem*
*Derde çare bul görem*
*İşte can yaman halde*
*Bir Lokmanı bul görem.*

*Bâis ne habersiz vatandan çıkmak*
*Dalga câş gelmeden çağlayıp akmak*
*Kâbe kadar günah bir gönül yıkmak*
*Mervîdir Resulün rivayetinden.*

*Ele mi talan gez*
*Talan tutup talan gez*
*İsteme gurbet Beyliğin*
*Öz yerinde dilen gez.*

*Kara kem taliim kara misali*
*Bayı da terk ettin özle Hüseyni*
*Gel şikeste kalbim sen et teselli*
*Sevaptır Mekkenin ziyaretinden.*

*Ele mi hal çağında*
*Hak gönül alçağında*
*Yüz bin Kâbe yapmaktır*
*Bir gönül al çağında.*

Bunun arkasına şu sözleri de yazmıştı: "Mîr Ali Şîr! Biliyorsun ki ben sensiz durmam. Benim kalbimi kırarak Mekke'ye gitmek neye yarar? Bu mektubumu aldığın gibi gel ve kalbimi teselli et. Bu Kâbe'yi tavaf etmekten daha sevaplı olacaktır. Bakî selamlar!"

Mîr Ali Şîr bunları okuyunca düşünceye vardı. O esnada bâdpây karşısına çıkarak adabiyle selâm verdi. Ali Şîr selâmını aldıktan sonra: "Bu mektubu sen mi getirdin?" diye sordu. –Evet, ben getirdim! Ve Mîr Ali Şîr'in, fazla yol yürümekten takatı taak olmuştu. Bâdpây'a: "Benim geriye dönecek ve seninle beraber gelecek hâlim kalmamıştır. Seninle nasıl gelem?" diyince, bâdpây cevap verdi ki: "Sultanımın fermanı böyledir. Gel dalıma, seni ben arkamda götürürüm!" Bâdpâydır,

Ali Şîr'ı arkasına alarak tabanı kaldırdı. Gelip Semerkand'e dahil oldu.

Mîr Ali Şîr, Sultan Hüseyin'in hücresine girince iki sadık ihvan birbirini görür görmez, yekdiğerinin boynuna sarılarak öyle ağladılar... Beraberlerinde olan halk da ağladı, konak bile ağladı. O geceyi öyle ağlamakla geçirdiler.

Sabah oldu. -Cümlemizin üzerine hayırlı sabahlar açılsın!- Artık Sultan Hüseyin'in daha dışarıda gezecek hâli kalmamıştı. Zîr-i zeminde bir konak bünyâd ettirmiş, ismini "Dârülfigan" koymuş, oraya girip gece gündüz ağlamakta...

Günler tamam oldu. Gül, yüzünü Hak hazretine yönelterek, gözlerini, bir daha açıp dünyayı görmemek şartiyle yumdu. "Kalû innâ lillâh ve innâ ileyhi râc'iun." Artık sarayda öyle bir figan koptu ki maâzallah, sanarsın İsrafil surunu üfürmüş, Haşır Neşir kurulmuş! Bunu böyle gören Mîr Ali Şîr meyus, mükedder, hazin, melil, ağlar halde Sultan Hüseyin'in kapısının önüne gelip, kapıyı açmadan, içeriye Sultan Hüseyin'e bakalım ne diyor, Sultan Hüseyin ne cevap veriyor:

*Elâ ey Şâh-ı Semerkant kandi zehr etmek gerek*
*Çünkü fânîdir bu cihan her gelen gitmek gerek*
*Küllişey'in Hâlikidir bâkî bir Mevlâ kalır*
*Servi dalı gölgesinde gül soldu n'etmek gerek.*

Zîrâ, Gül'ün yattığı konağın önünde bir servi ağacı vardı; altında da güller açmış. Ali Şîr de bu beyitlerle Gül'ün öldüğünü beyan ediyordu. Bunu duyan Sultan Hüseyin Baykara, kara bağrını döğerek ve gözlerinden bârân gibi yaş dökerek, görek ne cevap veriyor:

*Olacak olur ne çare n'eylemek n'etmek gerek*
*Servi dalından tabutun gül kefen etmek gerek*
*Çün anâsır hâke merbut âhiri hep hâk olur*
*Tez yuyun tez kaldırın ki menzile yetmek gerek.*

Aldı Mîr Ali Şîr Nevâî:

*Hayf oldu bâğu nihâle esti sarsar samları*
*Sâkiler göçtü meclisten şikest oldu camları*
*Erdi mevsim-i zemistan geçti yaz eyyamları*
*Bâğ u gülşen vîrân oldu bülbül de gitmek gerek.*

Aldı Hüseyin Baykara:

*Bîvefa çarhın elinden kaddim oldu lâm gibi*
*Nûş ettiğim kâse camlar şimdi oldu sem gibi*
*Terk eyleyip taht u tâcı İbrahim Edhem gibi*
*Saltanat tahtıgâhımda baykuşlar ötmek gerek.*

Aldı Ali Şîr:
*Lâlezâr, gülzâr figanda hep nâlezâr oldu gel*
*Esti mevt yeli ömür bağı târümâr oldu gel*
*Yetiş ey Şah-ı Semerkant goncalar hâr oldu gel*
*Ali Şîr baygu misâli bînevâ ötmek gerek.*

Aldı Şah:
*Fenâdan bekaa mülküne kervanı göçtü Gül'ün*
*Mukadder alır yerini gayreti boştur kulun*
*Toy gününde sen bulundun huy gününde sen bulun*
*Dört kişinin birisi sen tabutun tutmak gerek.*

Söz tamamına varıp her ikisi birlikte Gül'ün cenazesinin yanına geldiler. Bîçâre Hüseyin Baykara, sevgili Gül'ünü o halde görünce haykırıp üstüne düştü bayıldı. Şahın yüzüne gül suyu vurup ayılttılar. Biçare Hüseyin Baykara aldı, görelim sevgilisinin ölümüne ve kendisinin nâmurad olmasına ne söyledi, Ali Şîr ne cevap veriyor:

Aldı Hüseyin Baykara:
*Ahsen-i takvimde, bahş-ı atâda*
*Kaydolmuş levh üzre irâdem kara*
*Hüzn ü gam başladı Âdem Ata'da*
*Geleli cihâna bünyâdım kara.*

Aldı Ali Şîr:
*Siper olmaz Haktan gelen kadere*
*"Nahnü kasemnâ"da yazdıysa ilâh*
*Sabreyle belâya düşme kedere*
*Buyurmuş "es-sabrü miftâh-ül ferâh".*

Aldı Hüseyin Baykara:
*Bugün kan ağlıyor mülk-i can ili*
*Girdi gam leşkeri yıktı temeli*
*İstedim bir Gül'ün olam bülbülü*
*Soldu verd-i terim muradım kara.*

Aldı Ali Şîr:
*Hani bizden evvel bura gelenler*
*Köşk ü saray yapıp temel salanlar*
*Sağ olsun öz kellen, geri kalanlar*
*Elimden ne gelir "el-hükmü lillâh!"*

Aldı Hüseyin Baykara:
*Kaldım harâbatta bir baygu misal*
*Şarâb-ı lâline bulmadım visâl*
*Kara ile geçti günüm, mâh ü sâl*
*Bir adım Hüseyin, Bay, bir adım Kara.*

Aldı Ali Şîr:

*Ezel Hak yarattı Âdem, Havva'yı*
*Üç yüz yıl ağladı kıldı duayı*
*Ezelden bahtı kem Şîr-i Nevâyî*
*Devrân-ı âlemde kem bahtı siyah.*

Söz tamamına vardı. Vezir vükelâ: "Elhükmü lillâh!" Ne yapalım şevketlim? Kulun elinde değil. Hepimiz o yolun kervanıyız. Cenab-ı vâcib ül-vücûd sizlerin vücudunuza sağlık ve uzun ömürle muammer eylesin! Ve son deminizde kelime-i şahâdeti nasip eyleyip âhirete imanla göçürsün!" diye teselli ettiler. Her ne ise, olacak olur nâçar, ister kalbin geniş tut, isterse dar! Gül'ün techiz ve tedfinini yapıp cenaze namazını kıldılar ve onu gelmez yola götürmek için dört adamın omuzuna verdiler ki birisi de Ali Şîr Nevâyî idi. Zavallı Ali Şîr, o Gül-î râ'nânın dünyadan nâmurad gittiği ve kendi yolunda canını feda ettiği her ân hatırından çıkmıyordu. Gözlerinden dolu danesi gibi yaşlar dökerek şu beyitleri okudu:

*Ey dilâra bir bakışla ne hale soktun beni*
*Şâne gibi berdar edip zülfüne taktın beni*
*Sürükledin gam bahrinin düşürdün kenarına*
*Yan çekilip bir kenara dalımdan kaktın beni.*

*Kimden kime dâd eyleyim kaderim karasına*
*Lokman da yok ona varam bu derdin çâresine*
*Bir söyünmez od düşürdün ciğerim yarasına*
*Tâ kıyam-ı haşre değin ateşe yaktın beni.*

*Göremedin genç çağında şâd u handân bir günü*
*Göstermesin hiç kuluna Mevlâ böyle dar günü*
*Eyleme benden şikâyet yarın ol mahşer günü*
*Divan-ı Kübrâ'da Hakk'a eyleme takdim beni.*

*Arka verdiğim dağlara meğer yağmış kar bugün*
*N'oldu şakıyan zebânın goncan oldu hâr bugün*
*Ziynetin görmem cihanın dünya başa dar bugün*
*Mâl u mülk ü hânumândan temelden yıktın beni.*

*Ali Şîr-i bînevâyım kurtulmadım gussadan*
*Ömür yükü giran oldu, büktü kaddim tasadan*
*N'olur bana da verseydin nûş ettiğin kâseden*
*Gonca iken soldun Gül'üm kahra bıraktın beni.*

Biçare Gül'ü götürüp kara toprağın bağrına teslim ettiler. Sultan Hüseyin aylarca siyahlar giyip yas tuttu. Ali Şîr-i bînevâ, bir hafta her sabah

Gül'ün ruhuna bir Yâsin-i Şerif, üç İhlâs, bir Fâtiha okudu. Bir haftanın sonunda, bir cuma gecesi, evinde sabra tahammülü kalmadı; Kelâm-ı Kadîm'ini koltuğuna alarak Gül'ün mezarına gelip ağladı ve şunları söyledi:

*Gül'üm gonca iken soldu revnâkın*
*Açılsın lâleler gül mezarında*
*"Cennet - ül Me'va" da olsun durağın*
*Gülmedin dünyada gül mezarında.*

*Gül'üm feryâdımda kulağın olsun*
*"Heşt-i cinan" senin yolağın olsun*
*"Şaraben tahûr" da bulağın olsun*
*Kevserden çağlasın sel mezarında.*

*Ebvâb-ı Cinânı evvel açasın*
*"Naîm"den "Firdevs"e tayran uçasın*
*Ol "Sicn-i Sırat"ı sâlim geçesin*
*Açılsın "Bihişt"e yol mezarında.*

*Mekânın "Huld" olsun durağın "Karar"*
*"Hûr - i Ayn"ler gelir kâkülün tarar*
*Mezarın başında ruhum yer arar*
*Bana da bir konak bul mezarında.*

*"Tûba"dan inesin "Âb-ı zülâl"e*
*İçip de varasın "Dâr-ül Celâl"e*
*Orda yaklaşasın Hak zü-l Celâle*
*Cenâb-ı Kibriyâ'yı gör mezarında.*

*Havva Ana hülle giydirsin şalın*
*Fâtıma zer kemer bağlasın belin*
*Gül'üm yattığın yer olsun nur gölü*
*Mesrur şâd - u handân ol mezarında.*

*Ali Şîr Nevâyî dâd eyle Gül'ün*
*Oku bin Fâtiha şâd eyle Gül'ün*
*Hâtırından çıkarma yâd eyle Gül'ün*
*Dök kanlı yaş ağla Gül mezarında.*

Gece sabah ezanına kadar Gül'ün mezarında Kur'ân okumakla meşgul oldu. Sabah namazını da orda kılıp konağına döndü. Ve ömrünün sonuna kadar her sabah, Gül'ün ruhuna Kur'ân okuyup diğer ümmet-i Muhammed'e sevabını bağışlamağı âdet edindi. Derler ki, Ali Şîr ölünceye kadar evlenmemiş ve zürriyet sahibi olmamıştır.

Hikâyemize erdi hâtime, rahmet olsun gelmiş, geçmiş cümle kara toprakta yatana. Gerek Gül'ün, Ali Şîr Nevayî'nin ve Hüseyin Baykara'nın ruhuna ve gerek cümle nâmurâd ölmüş âşıkların ruhuna Fatiha. Hepsini Mevlâ garîk-i rahmet eyleye! Âmin!

# II

# KÖROĞLU

## 1. "İlk Kol"dan Parçalar

Köroğlu'nun esas ismi Hürüşan Ali'dir. Köroğlu denmesinin sebebi: Babasının ismi Ahmet Baytar'dır. Hikâyelerde geçmiş olan Kerem'in babasının yanında İsfahan'da at baytarı idi. Her sene için Şahın otlağiyyesine hariç ecnebiden sürüler ılkı gelirdi ve bunun otlağiyye parası içine Ahmet Baytar gidip has arap atlarından seçer getirirdi. Yine bir sene âdet-i kadimesi üzere Şahın otlağiyyesine hariçten bir sürü ılkı geldi. Ahmet Baytarı gönderdi ki: "Otlağiyye parası için git, beğendiğin atlardan seç getir." Ahmet Baytar gitti, atın ılkısının içine vardı. Teker teker olmak üzere herhangi atın yalısından yapıştı ise yırgaladığı gibi dize düşürürdü. Bir hendek vardı, herhangi ata bindiyse hendeğin yanına geldiği gibi kazıklayıp kaldı, atlıyamadı. Netice, ılkı sürüsünün içinden iki tane yeni binek tay... Fakat son derece zayıf... Tayların birisi kır, birisi kula... Bunların yalısından yapıştığı gibi ne kadar yırgaladiyse imkân olup dize düşüremedi. Hindi gibi kabarmaya başladılar. Bunların üstüne binip teker teker kerrat ile hendekten sıçrattı; hiç hendek yokmuş gibi, nazar-ı dikkate bile almadılar. Ahmet Baytar bu atların has arap olduğunu hissederek birisine bindi, diğerini yedeğine alıp otlağiyye parası içerisine Kerem'in babasının huzuruna getirdi. O vakit Kerem dünyada değildi. Atları evvelden görmüş olan vezirlerden birisi Şaha varıp söyledi ki: "Haşmetli Şahım! Efsanenin birisini at baytarı diye maaş veriyorsun, gitmiş iki tane sakavulu, yeni binek taylar, üfürsen devrilir, getirmiş. Böylesi yüzlerce, her sene için siz, fukaraya tahsin edersiniz. Bu sizin namusunuza büyük bir lekedir." Bu sözden hiddetlenen İsfahan Şahı çıkıp tayları görünce hiddetle: "Cellât!" bağırdı. Cellâtlar geldi, Ahmet Baytar'ın boynunu vuracak. Yine Vezirlerden bir iki merhametlisi Şaha yalvarıp cellât ettirmedi. Şah son derece hiddet sebebinden gözlerine mil çekilmesini emretti. Ahmet Baytar'ın gözüne mil vurdular, gözlerini oydular. Tayın birine bindirip diğerini yedeğine bağlayıp memleketinden kovdu. Ahmet Baytar münâcât ederek dedi ki: "Yarabbi! Nasıl ki bu Şah benim gözlerimi dünyaya hasret etti, şimdi bunun evlâdı yoktur. Sen buna bir evlât ver, on yedi yaşında öyle bir aciyle bundan ayır ki bunun da ağlıya ağlıya gözleri dünyaya hasret olsun." Ondan sonra 1000 tarihinde Kerem dünyaya gelip on yedi yaşında âşık olup on yedi sene de kızın peşinden gezmiştir. Bu Kerem'in tarihi de şu sözden ibarettir ki:

*1017'sinde içtim aşkın badesin*
*Revan oldum Aslı diye diye ben.*

bu sözden Kerem 1000 tarihinde doğmuş olduğu ispat oluyor.

Haberi nerden verek? Ahmet Baytar'dan... Ahmet Baytar ağlıya ağlıya memleketi olan Muradiye şehrine geldi. O vakit bunun oğlu Hürüşan adındaki, sonradan Köroğlu takınan, on yaşlarında idi. Babası gurbete giderken daha doğmamış, ana rahminde imiş... Şehir halkı Ahmet Baytar'ı tanıyıp atının dizgininden tutup getirdiler. Dediler ki: "Yavrum, işte senin baban budur. Şahın itabına uğrayıp merhametsiz Şah gözlerini oymuştur." Hürüşan Ali akıllı çocuk olmakla gelip babasının elini öptü ve alıp evine getirdi. Ahmet Baytar tayların tavlaya bağlanmasını söyledi, ve bunların bağlanmış olduğu yere gün ışığı düşmiyeceğini söyledi. Hürüşan Ali tavlanın dört bir tarafını keçe çaktı, ışık görünmesin... Şem'a ışığında altını kayırırdı. Sonra tenbih vermişti ki: "Atlar arpa yerken yanlarında durma, kapıyı ört çık!" Her gün için bu vaziyette atları kayırırdı. Babası para verir ki: "Oğlum, git ekmek al, getir çarşıdan." Çocuk çarşıya gider, fırından ekmek alır, gelirken Kürt çocukları önüne kestirir, döğerek elinden ekmeğini alır... Üç okka alırsa yarım okkasını ancak eve getirir. Bir gün yine babası para verip çarşıdan ekmek getirmesini söyledi. Çocuk ekmek getirmeğe giderken baktı ki bir köpek kızana gelmiş, beş on köpek peşinden gidiyor, ufacık bir zağar var, ötekilerini hiç yakın bırakmayıp kocaman tosun gibi köpekler zağarın peşinden gidiyor, zağar hangisine saldırsa kovalıyor. Oradan Ali bir ibret aldı ki: Bu şu kadar, koskoca köpekleri kaçırıyor, ben bu Kürt oğlanlarına ne diye ezilirim? Ertesi gün bir sopa aldı, pantalonunun içine sakladı. O gün ekmeği aldı, yine Kürt çocukları önünü kestiler, bu aldırış etmedi. Yanaştılar ki ekmeği elinden alsınlar. Ali sopasını çıkardı da birine bir tane, ötekine bir tane bir yapıştırdı, hepsi darına dağın oldular. O gün ekmeği tam getirdi. Babası taaccüp etti, dedi: "Oğlum, bu kaç paralık ekmektir?" Köroğlu dedi -meselâ-: "İki kuruşluktur." Babası dedi: "Oğlum, aynı para ile bu ekmeğin dörtte birini getirirdin." Çocuk da anlattı ki, o güne kadar nasıl Kürt çocuklarının elinden ekmeğini aldıklarını, o gün de nasıl sopa ile onların hepsini dağıttığını anlatınca babası: "Aferin oğul! dedi, yeni anladım ki adam oldun." İşte Köroğlu yiğitliği böyle bir itten öğrendi.

Ahmet Baytar dedi ki: "Yavrum, şu atları bir sene fevkalâde besliyeceksin. Beslediğin yerde gün ışığı olmıyacak." Hergün için gelir, eliyle atların üstünü yoklardı. Derdi ki: "Bak yavrum, işte şurada, aynı bu hizada, yukarıdan bir ışık düşmüş." Kördür, çukurluk mu hissediyor?... Nerden ise anlayıp oraya derhal keçe çaktırırmış. Tekrar tekrar, arpa verirken durup beklememesini söylerdi. Bir sene böyle beslendikten sonra bir haftalık bir tarla herk koşturdu, bu defa bir hafta da o koşulu yere su bağlattı, bir hafta sonra suyunu kestirdi. Dedi ki: "Oğlum, şu atlara sırasiyle üçer saat binip

çamur olan koşulu tarlada aşağı yukarı koşturacaksın." Hürüşan Ali o gün babasının vermiş olduğu emri aynı yerine getirdi. Atlar kapıya gelince her ikisinin ayağında birer elma kadar çamur buldu. "Daha var bunların beslenmesi.." diye bir sene daha beslenmesini emretti. Hergün için tenbih verir: "Aman, atlar arpa yerken içeri bakma, kapıyı ört çık, yanlarında durma..." Bir gün Hürüşan Ali kendi kendine dedi ki: Babam beni bu işten niçin menediyor? Halbu ise atlar arpa yerken benim ne kadar sevincim, artık mümkün değil... Onların yanında olduğum halde böyle sevinirken beni bu sevinçten niçin alakoyuyor? Elbet bunda bir iş var." O gün arpa verdikten sonra geri çıktı, ama kapıyı az aralık bıraktı. Kapının arasından baktı ki atların her ikisi kanat açıp birbirine sevine sevine arpa yiyorlar. Kendi kendine sevincinden: "Vah, benim atların kanadı da varmış!" diye birden içeri atıldı. Böyle içeri atılmasında atlar kanadını topladı. Kır-At çapkınlıkla kanadını topladı, Ala-Paça'nın bir kanadı sındı. Bir sene sonra yine aynı tarlayı koşturup bir hafta su bağlattı. Yine üçer saat atları koşturmasını, o çamur içinde, emretti. Hürüşan Ali atları sıra ile binip üç saat koşturdu. Geriye gelişinde Ahmet Baytar atların ayağını yokladı. Kır-At'ın ayağında bir nohut kadar çamur, Ala Paça'nın ayağında ise iki alma kadar çamur buldu. Dedi ki: "Bak yavrum, bunun kanlısı sensin. Ben sana kerrat ile tenbih vermişken sen atlar arpa yerken içeri baktın, zavallı hayvan acele kanadını toplıyamayıp kanadı kırılmış." Bu adam keramet ehliymiş ki onların kanadını hissetti. "Her neyse... Artık oğlum, bugünden itibaren Kır-At'ı binersin. Şat nehrine gidersin. Üç gün beklersin, geceli gündüzlü uyumamak şartiyle. Nehir ile üç köpük gelir, birer tas gibi: Biri yeşil, diğeri koyu, diğeri sarı köpük. Bunların her üçünü bir kaba alırsın. Bir kısmını sen içersin, bir kısmını bana getirirsin." Hüruşan Ali Kır-Ata binerek Şat nehrine vardı; üç gün bekledi. Üçüncü gece sabaha iki saat kalarak ay ışığı gündüz gibi olmakla köpüklerin geçtiğini gördü. Sudan köpükleri tutup bir kap içine aldı. Yarısını kendi içti, yarısı kalınca dedi ki: "Babam zati iki gözden âmâ, aynı zamanda ihtiyardır; babam bunu ne yapacak içip." Yarısını da Kır-At'a içirdi o köpüklerin. Döndü geldi. Babası sorduğunda dedi ki: "Sevgili pederim, köpükler geçmişti, tutamadım." Ahmet Baytar dedi ki: "Anlaşıldı yavrum... O suyun yarısını da bana getireydin elbette benim de sana bir menfaatım dokunurdu. Ve lâkin kabahat sende değil. O sudan bizim nasibimiz yok imiş. Her ne ise... Şimdi sen de adam oldun. Babayiğit bir delikanlı oldun. Binersin Kır-At'ı, gidersin, benim gözlerimi çıkarmış olan İsfahan Şahından intikamımı alırsın."

Köroğlu atını binip Çamlıbel tepesi denen yere gelip çadırını kurup yavaş yavaş, günden güne orada bina dökmeğe başladı. Hattâ anbar gibi kayalar getirip bina yaptı...

## 2. "Bolu Beyi Kolu"nun Baş Kısmı

Ey yârân-ı memdûh-i safâ! Olasız gam hanesinden cüdâ! Kesende ola fermanınız! Okunsun destanımız! Ne kadar aç kalsak kuru nân yemeyiz biz. Lâyib-i gül, kahve-i Yemen, duhan içeriz; bulursak içeriz, bulmazsak geçeriz. Onsekiz bin âlem derler bu dünyanın hepisi. Mağrip'ten Maşrık'a velevasız yer olmaz.

Gel haberi nerden verek? Çamlıbel'den, Çardaklıgöl'den, Koç Köroğlu Hüruşan Ali'den... Bu Köroğlu denilen kendisi bir adamdı, fakat 366 Beyi var idi, 700 deli atlısı var idi. Herhangi bir kola hücum etmek dilerdiyse, tavuk cücüğünden, beşik kundağından, kimse kalmazdı. Köroğlu'dan âciz kalan o zaman halkı bir cuma gün İstanbul'da yediden yetmişe arzuhal yazıp cuma selâmlığında Padişaha arzuhal sundular. Verilen arzuhalleri Padişah Vekilharca, Vekilharç hizmetçisine verip konağa geldiği zaman Vekilharca istidaların mütalâasını Padişah emretti. Vekilharç istidaları gözden geçirdi ki sırf 300 arzuhal Köroğlu'nun hakkında verilmiş. "Aman Efendim! Bizim bu Köroğlu'dan halimiz neye varacak? Biz de senin fukaranız. Hind'e, Yemen'e, Bağdad'a, Basra'ya, Mısır'a, Şam'a, Belh'e, Buhara'ya, elhasıl dünyanın her bir köşesine dağılıp üç beş kuruş ticaret etmek için çalışıyoruz; gelirken eşkıya önümüzü kesip soyup soğana çevirip salıveriyor. "Çünkü, meşhur bir cevaptır ki, kurdun adı çıkmış, tilki dünya yıkmış... Bir kerre Köroğlu'nun adı çıkmış. İzi ize uydurup anasından tezen, babasından küsen eşkıya olup Köroğlu nam takınıp dağlarda haramilik ediyor. (Çünkü Köroğlu fukaraya dokunmazdı; bunlar Köroğlu'yu lekelediler.)

Vekilharç istidaların herbirini mahallince ayırıp 300 istidayı bir tarafa ayırdı. Padişah bunların ne gibi bir şey üzerine verildiğini sordukta: "Devletli Padişahım! Bu son 300 istida Köroğlu denilen haramzadenin üstüne verilmiştir." Padişah bir sakal falı açtı. Gazaba gelip Köroğlu'nun katline yedi ferman yazıldı. Her bir fermanı büyük bender bir şehre gönderdi ki, mefhumu şu idi ki: Köroğlu her nerede yakalanırsa bilâ sual ve lâcevap ya cellât, ya idam. Bu fermanın birisi Erzurum'a geldi.

Gel haberi nerden verek: Köroğlu bir mecliste otururken bir derin düşünceye daldı. Bunun düşüncesini gören Köse Kenan sordu ki: "Köroğlu! Bugün sende bir hal var." Köroğlu bir müddet düşündükten sonra başını kaldırıp söyledi ki: "Padişah bizim hakkımızda yedi ferman yazdı, her bir fermanı bir memlekete gönderdi." Köse dedi ki: "Ben de desem ki neyi düşünür? Gazaba gelirsem gider Padişahın gırtlağından tutar, tahtından aşağı alırım, özüm tahta çıkarım." Köroğlu dedi ki: "Hay Köse Emmi! Meşhur bir meseldir ki; ahır köşesinde yatıp Sultan Süleyman'ı rüyada görmek fâsid bir hayaldir. Her ne kadar olsa, ne kadar cihangir olsak, biz bir eşkıya parçası, o bir padişahtır. Bir padişah bir eşkıyanın hakkından gelemezse padişah olur mu?" Köse dedi ki: "Ne demek istiyor-

sun?" Köroğlu dedi ki: "Ben gidip bu fermanların yedisini de toplayıp getireceğim." Köse dedi ki: "Ulan ne sikersin? Sıcak konak, ayvan çardak, dolu bardak, ye iç keyfine bak." Köroğlu dedi ki: "Gideceğim." Köse hiddetlenip: "Cehheneme git! Bin yıl hasretine dayanırım." Köse aksi söylerdi, ama herkes ahlâkını bildiğinden kimse sözüne gücenmezdi.

Gel haberi Köroğlu'ndan verelim. Kendini derviş kıyafetine sokup, dokuz say tesbih boğazına, üç say tesbih eline... Kır-At'ın arkasına bir eski eğer vurup "kandesin Erzurum?" diyip gelmekte olsun... Günün birinde Erzurum'a geldi. Erzurum'a gelince Kır-At'a söyledi ki: "Kır-At bedlen!" Kır At'tır, tüyleri dikenlendi, kulaklarını astı, burnunun sümüğü akmağa başladı. Bacaklarının her biri Poshof kızağının ayakları kırılır gibi, her bir ayağını bir tarafa atmağa başladı. Çarşıya gelince meydana yaklaştığı gibi halk birden üstüne gelip: "Aman derviş! Atı meydana getirme, bizim atlara sakavı sataşır." Köroğlu dedi ki: "Zati gelmiyor." Dizgini boynuna bırakıp, Kır-At çivi gibi çakılıp kaldı. Kendisi sorup sual ede, Paşa konağını öğrenip kapıya geldi. Destur istedi. Paşaya haber verdiler, dedi ki "Desturdur, gelsin." Köroğlu içeri girip bir methiye okudu. Paşanın gayet hoşuna gitti. Paşa sordu ki: "Şeyh baba! Nereli olursun" Köroğlu dedi ki: "Paşam hazretleri, Halepliyim." Paşa dedi ki: "Zaten Şeyhin menbaı Halep'tir. İsmin nedir derviş baba?" "Hüruşan Ali demişler Paşam" "Hüruşan Ali... Matlabın nedir yavrum?" "Paşam hazretleri, affedersin, bir küçük mesele duydum. Bu meselenin tahkikini anlamak için hâkipayınıza yüz sürmeğe geldim." "Nedir yavrum?" "Şudur Paşam hazretleri: Şu zalim harami Köroğlu'nun katline ferman verilmiş. Bu fermanın birisi zatınıza gelmiş. Yalan mıdır, gerçek midir?" "Paşa dedi ki: "Senin ne yangının var?" "Ah Efendim, ne yangınım olacak? Bir cariyeniz var idi, asrınca güzel idi. Bu zalim gaddar oğlu bir gün duymuş. Etbaisini alıp Haleb'i bastı. Cariyeniz de olmakla beraber beş tane dünya güzeli aldı götürdü. Tabiî namus bahsi olduğu için ben de beraber ailemi geri almak niyetiyle gittim. Adamlarını gönderip beni öldürmek istedi. O kadar yalvardım ki bir avuç kanıma dokunman! Nihayetülemir öldürmeyip o kadar sopaya çektiler ki adedini bilmem. Sopa ile döve döve, ailemi üç kerre, boşadım, dedirdiler. O sopadan sonra geldim, altı ay hasta yattım. Beş on yirmi gündür hastalıktan doğrulalı... İşte bu haberi duydum, huzurunuza geldim." Bunu söyleyince Paşa bunun haline acıyıp: "Derviş, okur yazarlığın var mı?" "Azdan çoktan Efendim." Paşa fermanı çıkarıp: "İşte ferman!" dedi. Köroğlu ağlar bir tarzda: "Ver şu fermanı, gözlerime sürem." Fermanı eline alınca bir taraftan fermanı mütalâa ediyor, sağ elini paltonun altına aldı, eğri kılıcını yarıya kadar kınından çıkarıp, Paşaya nazar ile: "Ya bu kılıca cevap, ya bu fermanı ver." Paşa kılıcı görünce, Poshof'ta Pala ısıtması, Şavşat'ta Dabeğetil ısıtması, Türkiye'de Malatya ısıtması canına düşüp zangır zangır titremeğe başladı. Neye uğradığını şaşırıp "Lâ ilâhe illâllah" diyecek yerine lâ diyip illâsını getiremedi. "Aman Derviş! Arzuhal da senin olsun, Devlet

malı da senin olsun, tek bir avuç kanıma kasdetme." Köroğlu dedi ki: "İşte Köroğlu bu ednâdır. Yani ben şehirden çıkıncaya kadar, hay Köroğlu gelmiş, hay Sağıroğlu gelmiş, böyle bir havadis işittim, yakanı elimden kurtaramazsın." diyip fermanı alıp, koynuna koyup oradan çıktı. Uzatmıyalım hikâyeti, kopartmıyalım kıyameti, usandırmıyalım cemaati, aynı bu minval üzere Köroğlu gezip fermanları aldı, para konası gibi destekleyip koynuna yerleştirip otuz sekizinci günü Çamlıbel'e geldi.

Divan konağının önünde atından inip hizmetçiler onu içeriye çekip kendisi divan konağından içeri girdi. Köse sordu ki: "Nerdeydin Köroğlu?" Köroğlu dedi ki: "Katlimize verilen fermanları gezip topladım." Köse dedi ki: "Kandıracak adam beni mi buldun? Başka kimseyi kandıramadın mı?"

"Niye Köse Emmi?" "Evvelâ sen ne adam oldun ki gide fermanları toplıyasın. Gittin bir yerden, –hâşa huzur-i hâkipayinizden! –göt kâğıtlarını toplayıp ferman diye aldın getirdin." Köroğlu fermanları çıkarıp Köse Kenan'a verdi. Köse Kenan okumak bilmez, Ayvaz'ı sesledip Ayvaz'a bir bir fermanları okuttu. Başından kalpağını çıkarıp yere vurdu, keyiflendi. "Yine memleketler söndü, dedi. Bu defaki seferimiz de İstanbul'a olsun."

Gel haberi nerden verek? Bir eyyam böyle kaldıktan sonra yine bir gün Köroğlu oturup mürakabaya daldı. Bir müddet düşündükten sonra Köse dedi ki: "Köroğlu sen kudiyansın, yine bir yalan haber vereceksin, söyle görelim ne söyliyeceksin. Düşüncen nedir?" Köroğlu dedi ki: "Köse emmi, bizim âl-i Osman padişahı Sırp ile bir kavga açtı. Şimdi harptedir." Köse dedi ki: –hâşa huzur-i hâkipayinizden!– "Kara kız oturdu, götü kadar getirdi. Nereden duydun bunu?" Köroğlu dedi ki: "Yaradana and içerim ki bu böyledir." Köse dedi ki: "Ne olacak?" Köroğlu dedi ki: "Ben istiyorum ki bu kavgaya gidem, ve bu harpte şehit düşem. Küçük yaştan beri yaptığım günah belki mağfiret ola." Köse dedi ki: "Atalardan bir söz var ki:

*Baktın rast geldi bir keçi*
*Sen neynersin beşi üçü*
*Ye kalsın bir kuru kıçı.*

*Baktın rast geldi bir koyun*
*Sen neynersin oyun moyun*
*Ye kalsın bir kuru boyun.*

*Baktın rast geldi bir katır*
*Sen neynersin hatır matır*
*Ye burnun seperkhola batır.*

*Baktın ki rast geldi bir at*
*Sen neynersin berat merat*
*Ye de cendeğinin yanında yat.*

İşte bunun gibi, ilin beşinen üçü senin nene lazım? Ye iç keyfine bak! Senin zaten bir yumrukluk canın var; öyle yerde öldürürler ki üstüne bir süphaneke bile okuyan olmaz." Köroğlu dedi ki: "Ben gideceğim", Köse dedi ki: "Cehenneme git. Bin sene hasretine dayanırım." Köroğlu hazırlığını görüp rahtını, pusadını kuşanıp, yedi yerde kolan berkitip, sekizinci eğer kaşına el edip, dokuzuncu Allah bir diyip, niyet-i gazâ diyip yoluna revan oldu.

Az geldi, çok geldi, azın çoğun Yaradan bilir; İstanbul'a yaklaşınca "Kır-Atbedlen!" dediği gibi Kır-At bozuk kağnı arabası gibi darmadağın oldu. Bacakları bir yana gitmeğe başladı, kulaklarını astı, tüyleri dikelendi, burnunun sümüğü akmağa başladı. İstanbul'dan içeri girip Padişah sarayının önüne geldiği gibi o vaktin muhafiz askeri, kavazı, inzibatı olan: "Derviş, atı buraya getirme, bizim atları sakavı daraşır." Köroğlu dedi ki: "Zaten gelmiyor." Konağa yakın bir yerde bıraktı, ama kendisi derviş elbisesinde... Buna çingen diyorlar... Sordu sual etti, öteden beriden haber aldı ki Padişah evde yokmuş. Hafi olarak askerin üstündeymiş. İyi mihenginden haberi alıp tasdik ettikten sonra Kır-At'ı yedeğine alıp İstanbul'dan çıktı. Tarif ettikleri -bir dağ gösterdiler ki şu dağın arkasında harbediyor- dağı tutup dağın üstüne çıktı. Düştü yolun turabına, biz sığındık onsekiz bin âlemin sahibine. Harb meydanına yaklaşınca bizim bayrağı ay yıldızdan bilip bizim orduya doğrudup gitti. Askere yaklaştığı gibi "Kır-At, bedlen!" dedi. Kır-At yine aynı şekil darma dağan oldu. Karakola yaklaşınca nöbetçi dedi ki: "Ulan Derviş! Atını beri getirme, süvari atlarına illet darır." Yine Kır At'ı bırakıp yaya yürüdü. Ordugâha geldi ki dabl-ı ârâm çalınmış, asker öğle karavanasını yiyor. Padişahın nerede olduğunu sordu. "Padişah ile ne işin var?" diye bunu ifadeye tutunca: "Canım o bizim babamızdır, biz onun evlâdıyız. Evlâdın babaya tabii bir müracaatı var." Elhasıl-ı kelâm bunun zorlamasına Padişahın nerede olduğunu öğretmeyip de bir Paşanın çadırını gösterdiler. Köroğlu varıp derviş kıyafetinde çadırdan içeri girip zemin bus edip geçti oturdu. Paşalar yer gösterip tekrar zemin bus edip geçti oturdu. Paşalar bunun neye geldiğinden sual ettiler. Dedi ki: "Babamın böyle bir toyunu duyup bu toya kızıl kanımı dökmeğe geldim. Belki küçük yaştan beri yaptığım günahlar mağfiret ola." Paşalar dediler ki: "Yavrum Çingen, biz seni asker etsek, harbe göndersek karşımızdaki düşman bize gülünç olur. Olur ki Âl-i Osman Devletinin askeri tükenmiş de işi Çingenelere kalmış. Sana at istiyorsan verek, iaşe teminatından âciz isen etrafa ne verirsek sana da onu verek. Ye iç keyfine bak!" Köroğlu dedi ki: "Peki, verin." Paşalar dedi ki: "Verelim oğlum. Şu kadar bin eratı Devlet idare ediyor da seni edemez mi?" Köroğlu dedi ki: "Affedersiniz, ben de bir şey söyliyeceğim," "Söyle bakalım." Erata verilen istihkak ile ben idare edemem. Meselâ, bir erat günde bir tayin alır. Halbu ise ben öyle değil. Günde beş tayın çayıma, kahveme, beş tayın tütün kâğıdıma, beş tayın Kır-At'ına, beş tayın

da kendime verirseniz ne âlâ, vermesez eğer, gider ecnebi düvellerde naklederim ki, koskocaman Âl-i Osman Devleti beni doyuramadı." Bunun böyle demesini Padişaha bildirdiler. Padişah dedi ki: "Verin n'olucak. Çingen yedi iklimi gezer, her yerde altın adımızı tunç eder." Buna aynı dediği gibi karavanasiyle beraber günde yirmi tayın verirler. Dört gün böyle kaldı. Ama her gün harb yerini temaşa eder. Bakar ki, öteden bir pehlivan gelir, beriden bir tane, o düşman pehlivanı der ki: "Ne ki hünerin var, yap." Bizim pehlivan her ne kadar yetmiş iki hüner gösterip hücum ederse tüyüne hata getiremez. Nöbet ona geldiği gibi kılıcı kafadan vurdu mu iki böler. Ama her gün o pehlivan gelir, başka yok... Bir yandan günde yüz, iki yüz, üç yüz adam kırılır, onun tüyüne hata gelmez. Beşincisi günü yine bir başlı belli pehlivanı öldürünce artık Köroğlu'nun sabrı, kararı kalmadı. Erlik damarları cûşa, hurûşa geldi. Doğru Padişahın çadırına... -Öğrendi artık Padişahın çadırını.- Çadırdan içeri girip zemin bus edip edeb-i şâhâneyi yerine götürdükten sonra el pençe divan durdu. Padişah vaziyetinden anladı ki bundan dört gün evvelki Çingendir. "Ne oldun yavrum? Tayının tamamiyle vermediler mi?" "Hayır şevketlim! Allah devletini daim etsin, ilâ yevm il-kıyâm tahtında pâyidâr etsin; tayının da başım üstüne, in'amın da başım üstüne. Ve lâkin, bugün benim izzet-i nefsim kabul etmedi yiyip içip tembel tembel yatmayı." Padişah dedi ki: "Yavrum Çingen! Sonra düşman bize gülünç olur ki, askeri tüketti de işi Çingenelere kaldı." Köroğlu dedi ki: "Şevketlim, istiyorum ki senin güzel nüfuzun üzerimde olsun, senin de hüsn-i rızan olsun. Yoksa ki bu harbe öyle niyetle gelmişim ki ölüp geri gitmiyeceğim. Desen de harbe gideceğim, demesen de; istiyorum ki senin duan da başımda olsun; yoksa..." Öteden Paşanın biri dedi ki: "Salıver önünü, Padişahım! Kılıncın birini de bu savurur." Köroğlu'dur: "Allah ömürler versin!" diyip çadırdan geri çıktı. Kır-At'ın yanına gelip kolan berkitip "Ya Allah! Niyet-i gazâ!" diyip Kır-At'ına süvar oldu. Kır-At'a dedi ki: "Kır-At! Seni beni yaradının aşkına, o güzel Mevlâyı seversen, Köroğlu'nun bugünkü günden dar günü yoktur, kendini topla!" dedi. Kır-At'tır mübarek, tüy kadifeleyip kulaklar kamışa döndü. Kuyruk sağrıya döşeyip, boyun kemerleyip yerin damarını almaya başladı. Kağan arslan gibi meydanda cevelân etmeğe başladı. Sırp pehlivanı dedi ki: "Allah Allah! Âl-i Osman Devletinin askeri tükenmiş, işi Çingenelere kalmış. Ulan Çingen! Üç günlük dünyayı başına dar mı gördün, benim gibi bir aç arslanın meydanına geldin?" Köroğlu dedi ki: "Ulan kefere! Seni kim yarattı?" Düşman pehlivanı dedi ki: "Yeybukh." "Beni kim yarattı?" Yine dedi ki: "Yekbukh." "E, madem ki seni de beni de yaradan birdir, daha ne kabadayılık ediyorsun?" Sırp pehlivanı dedi ki: "Evet seni de beni de yaradan birdir ama bir eline bak da elinden hisse al. Beş parmak hiç birine benzemez. Yani diyeceğim bu ki: alçak dağ da var, yüksek dağ da var." Köroğlu dedi ki: "Ne malûm sen yüksek dağ olduğun? Belki alçağı sensin, yükseği ben." Sırp pehlivanı de-

di ki: "Çingen, uzun söz istemez, ne ki marifetin var, marifetin görek. Bir daha artık dünyayı göremezsin, dünyadan küsülü gitmiyesin." Köroğlu dedi ki: "Eğer hamleyi ki bana verdin, toprak başına yeni geldi." Köroğlu belinden tiğ şimşirini berk-i hâtif gibi parlatıp Sıp pehlivanının belinden vurdu. Sırp pehlivanı, kılıcın vurup kesildiğini göremedi. Amca Köroğlu kılıcı kınına koyarken Sırp pehlivanı dedi ki: "Peh! Hele bak! Çingenenin kılıcı da varmış!" –Kılıcın vurduğundan haberi yok!– Köroğlu dedi ki: "hele bir *belin yırgat*, dedi, o zaman görürsün." Sırp pehlivanı belini bir tarafa kırdığı gibi belden yukarısı attan aşağı düşüp belden aşağısı dikicilerin önünde kütük kalır gibi atın üstünde kaldı. - El'an, o gün bugün o yerin ismine Belırgat derler. Belırgat denmesinin sebebi bu oldu işte. Dervişin bu marifetini görenler hep birden: "Allahını sevenler Dervişe maşaallah diyin! Deminki görünen mundar bir at, bak, okudu üfürdü şimdi uçar kuşu tutmak istiyor. Ve bizim ardımıza aşık atmaya çalışan düşman pehlivanına bir kılıçta öteki dünyayı boylatıp kuşluk çorbasını ahirette içirdi." Meğerse o Sırp pehlivanı altından zırh elbise giyinmiş beriden onun cengine giden askerin bileğinde o kadar kuvvet yok ki vura, zırhı kestire. Ha ki bir soba tenekesine bir çalı vurursun. Ona sıra gelince bostan meyvesi gibi bölüyor. Meğerse Sırp pehlivanı, askerinin umum güventisi, biricik pehlivanı imiş. Bu öteki dünyayı boylayınca, darb-ı misal: Baş gidince ayak pâyidâr olmaz, bunlar da artık tapa tutturamayıp barışık bayrağı kaldırdılar. "Artık bizim siz ile bir müdahalemiz yok." diyerek çekilip gittiler. Bizim ordu da dönüp İstanbul'a geldi. Herkes yerli yerine oturup kendi işiyle meşgul olmaya başladı. Köroğlu ise askere katışıp beraberinde İstanbul'a geldi, ve Padişah kapısına varıp içeri girmeğe destur istedi. Padişaha haber verdiler. "Haydi desturdur, gelsin içeri!" Köroğlu Bâb-ı Hümayun'dan içeri girip, yedi yerde temenna, sekizinci zemin bus edip etek öpüp divan durdu. Padişah dedi ki: "Nerelisin? Adın nedir?" Köroğlu dedi ki: "Şevketlim, müsaaden olursa dilinen söyliyemem, telden cevap vereyim." Padişah dedi ki: "Haydi desturdur." Aldı bakalım Köroğlu burada ne diyor:

*Neslimize Murat Hanlı diyorlar*
*Daim mertlik içimizde işlenir.*
*Koç yiğit yetişir illiğimizde*
*Düşman kabağında biri beşlenir.*

İşte bu türküsünden âşıklar Köroğlu'nun Muradiyeli olduğunu iabat ediyor. Aldı bir daha:

*Bu yiğitlik atamızdan kalıptır*
*Meskenimiz sarp kayalar oluptur*
*Zorumuzdan dağlar âciz kalıptır*
*Felek zâra gelip baykuş hoşlanır.*

*Hürüşan Ali derler öz adımıza*
*Hudâ yardımcıdır her dâdımıza*
*Nuh tufanı benzer bir bâdımıza*
*Dünya kan ağlayıp can ateşlenir.*

Söz tamamına vardı. Meğerse Köroğlu katline verilen yedi fermanı toplamış onları da getirmişti. Bir iki üç beş diyip yedi fermanı da Padişahın önüne döktü. Padişah fermanları aldı. Baktı ki serkâtibinin yazdığı, kendinin hat bastığı kâğıtlar... Fermana baktı, Köroğlu'nun yüzüne baktı: "Ulan derviş! Çamlıbel'de oturan, Köroğlu denen sen misin?" Köroğlu dedi ki: "Evet Şahım! Köroğlu da bu kemter kulunuz, Sırp pehlivanını öldüren de bu kemter kulunuz, katline ferman verilen de bu kemter kulunuz, divanınıza gelen de bu kemter kulunuz. Öldürürsen adaletin işlersin, azâd edersen mürüvvetin işlersin. İşte kılıç, işte boynum" dedi. Padişah dedi ki: "Yavrum Köroğlu, dile dileğin, verem muradın." Köroğlu dedi ki: "Dileğim sağlığınız." Üç defa tekrar edince Köroğlu düşündü ki "Buna desem ki mal ver, bizim nahırları görse laz horonu oynar, para istesem, bu bizim altın gümüşü görse Gucen barı oynar. Ben bundan bağ istesem, çiftlik istesem, zaten çıkıp dağ başında oturuyorum." Dedi ki: "Şevketlim, ben senden Çamlıbel'i istiyorum." Padişah dedi ki: "Vermişim Çamlıbel'i sana!" Köroğlu dedi ki: "Ben de İstanbul'u sana vermişim!" Padişah dedi ki: "Ne demek istiyorsun?" Köroğlu dedi ki: "Padişahım, vermişimle pilav pişmez. Bana hiç olmazsa el kadar bir kâğıt ver ki senin ne askerinden, ne memurundan, ne jandarmandan bana bir kötülük gelmesin, kimse bana alâkadar etmesin." Padişahtır, serkâtibi sesleyip öyle bir ferman yazdı kı: Köroğlu dünyayı alt üste çevirse kimse bir şey demiyecek. Bu fermana kendi hattını da bastı. Tekrar Köroğlu zemin bus edip divân-ı Padişahtan çıktı. Kır-At'a binip doğru Çamlıbel'e... Günlerin birisinde Çamlıbel önüne gelip çardak altında attan indi. Hizmetçiler Kır-At'ı tavlaya çekip kendisi divan konağından içeri girdi. Selâmün aleyküm! diyince, üçyüz altmış Bey: Aleyna ve aleykümesselâm! diyip kıyam durdular. Köroğlu geçip mevkiinde oturdu. Beyler ile merhaba ettikten sonra, Köse'ye sıra gelince Köse doğruldu: "Ula Köroğlu! hele merhabadan evvel, nere gitmiştin? bunu söyle, ondan sonra merhaba edelim." Köroğlu dedi ki: "Gittim, Sırb askerini bozdum." Köse dedi ki: "Hay hay! Tamam, kabristanlar hep senin kırdığındır." Köroğlu dedi ki: "Padişahtan da öyle ferman aldım ki kimse bana değip dolaşan olmıyacak." Köse dedi ki: "Yine bir yerde abdesthanelerden kâğıt topladı." Köroğlu Padişahın vermiş olduğu fermanı Ayvaz'a verip Ayvaz bülend âvâz ile okumasını söyledi. Ayvaz fermanı baştan nihayetine kadar okuduktan sonra Köse başından kalpağını çıkarıp yere vurdu: "Al gidi anasının oğlu! Yine söndü memleketler! Artık talan bir ise beş yapalım!"

Bu böyle kalmakta olsun... Biz haberi öte yüzden verelim.

Vüzerâ bir araya toplanıp müşavere ettiler ki: "Bu Köroğlu geldi, bir dalga ile fermanı aldı. Belki dalga, belki doğru... Bu bizim ekmeğimize sebeb oldu, ayağımıza balta vurdu. Yarın birgün yine böyle bir mesele olunca Köroğlu'nu çağırıp ondan soracak. Daha türkçesi kimse bize on para vermez. Ne yapalım? Ne yapalım?" İçlerinden birisi dedi ki: "Kırkımız da birden Padişaha varalım; diyelim ki: "Devletli Padişahım! Sen bu Köroğlu'na ferman verdin, ama yanlış yaptın. Çünkü, sebebine gelince: Siftah katline ferman verilmişken bak, gitmiş o, fermanları toplamış. Gelip burada ne plan yaptı, bu defa da hür yaşamasına ferman aldı. Madem sen buna böyle ferman verdin ki kimse değip dolaşmıyacak, yarın birgün Delileri cem'edip İstanbul'a hücum eder. Senin askerinden, memurundan bir mânîat olmadığı gibi, doğru sarayını basar, seni tahtından aşağı alıp tahta kendisi cülûs edip hükmünü icraya başlar." Böyle yaptılar. Padişah biraz tefekkür deryasına daldı. Düşündü ki, olur mu olur. Dünyadır. Madem ki böyle bir katline ferman verilmişken iş dolandırıp hür yaşamasına ferman aldı, yapar mı yapar. Meşhur bir sözdür ki, malın alacası dışardan, insanın alacası içerden, bilinmez ya. Bu defa Padişah pişman olup Köroğlu'nun ölümüne, ortadan kalkmasına karar verdi. Tellal bağırttı ki: Her kim Köroğlu'nu tutup da bana el be el teslim ederse tartısı altın. Bunu böyle duyan hiç kimse cesaret edemedi. İkinci bir tellal da nida ettirdi ki: Her kim gider, Köroğlu'nu kayd u bend tutup huzuruma getirirse kızım Döne Hanımı ona vereceğim. Bu haberi işiden, öteden beri Köroğlu'nun düşmanı olan Adu Beylerinden, küçük kardeşleri, bu sözü duydu. Meğerse Döne Hanımı bahçede gezerken görmüş, ona abayı yakmış. Kızı işittiği gibi dedi ki: "Bu şikâra ben gideceğim. Ya veririm serimi, ya alırım yârimi." Doğru tellal yanına varıp: "Ben getireceğim Köroğlu'nu." diye tellala bildirdi. Tellal bunu doğru Padişahın huzuruna... Bâb-ı Hümayun'dan içeri girince yedi yerde temenna kılıp sekizinci dâmân bûs edip divan durdu. Tellal dedi ki: "İşte Şevketlim, şu adam: Köroğlu'nu ben getiririm, diye divanınıza geldi." Padişah dedi ki: "Kimlerdensin?" Dedi ki: "Bolu Beylerindenim!" "Pek âlâ, dedi, sen Köroğlu'nu getirebilir misin?" Bolu Beyi dedi ki: "Evet getiririm. Bana üç Paşa, bir ordu asker, yedi tane cihangir pehlivan verirsin, dedi, gider getiririm." "Pek âlâ" diyip bunun maiyetine üç paşa, bir ordu asker, yedi cihangir pehlivan katıp... Çamlıbel'e taraf gelmekte olsun, gel haberi nerden verek?..

# III

## CELÂLÎ BEY VE MEHMET BEY HİKÂYESİ

Râviyân-ı ahbâr ve nâkılân-ı asâr şöyle rivayet ederler ki Çamlıbel'de, Çardaklıgöl'de Koç Köroğlu Hüruşan Ali nâmında bir cihangir otururdu. Üç yüz altmış altı beyi, yedi yüz deli atlısı vardı. Her zamanın bir zevâli olmak mefhumunca (bu Köroğlu'nun âhir hikâyesidir) bunun da kemâli zevâle ermek nişanesi başgösterince bir ay evvel Köroğlu'nun binmiş olduğu Kır-Atı kayboldu. Köroğlu, rivayete göre Kırklar'a karışmış.. Köroğlu, Kırklar'a karışacağını ve gözden nihân olacağını kalb duygusiyle duyup, bir gün üç telli gamcurasını alıp Beylerin yanına geldi. Aldı bakalım ne dedi:

*Gider oldum babam, Haleb'e Hoy'a*
*Mevlâm yetiştirsin düğüne toya*
*Bozdurun altını beyaz akçaya*
*Sarfedin Beylere ha ben gelince.*

*Çağırın gelsin Tekeli Beyini*
*İçinizde yoktur ondan yeğini*
*Ayırın sürüden bin erkeğini*
*Kırdırın kasaba ha ben gelince.*

*Kır-At'ım yok binem gidem Sazan'a*
*Yiğit odur öz malını kazana*
*Yüz batman pirinci küçük kazana*
*Yedirin Beylere ha ben gelince.*

*Köroğlu'm der devran döndü âhire*
*Altın madenleri döndü bakıra*
*Satın Çamlıbel'i verin çakıra*
*İçirin Beylere ha ben gelince.*

diyip kesti. Böyle deyince Beyler bundan ne demek istediğini anlamayıp, Köse Kenan sordu: "Yani, Köroğlu ne demek istiyorsun?" Köroğlu dedi ki: "İşte son söz olarak söylüyorum." (Son sözü de budur. Bundan sonra daha Köroğlu'nun türkü söylediği yok.)

*Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne*
*Çıkıp bu dağlara yaslanmak gerek*
*Okgıcırtısından düşman kanundan*
*Dağlar gümbül gümbül seslenmek gerek.*

*Mert gelende namert kaçar*
*Meydan gümbülder gümbülder.*
*Şahlar Şahı meydan açar*
*Meydan gümbülder gümbülder.*

*Düşman geldi tabur tabur dizildi*
*Ağ alnıma kara yazı yazıldı*
*Delik demir çıktı mertlik bozuldu*
*Eğri kılıç kında paslanmak gerek.*

*Sözinen menzil döğende*
*Namert boyunu eğende*
*Kılıç kalkana değende*
*Kalkan gümbülder gümbülder.*

Köse dedi ki: "N'olacakmış delik demir çıkmakla! Biz de icad ederiz. Ondan..." Aldı Köroğlu:

*Köroğlu'm düşer mi yine şanından*
*Çoğunu ayırır er meydanından*
*Kır-At köpüğünden düşman kanından*
*Çızma dolup çerkes ıslanmak gerek.*

*Top atılır kalasından*
*Hak saklasın belâsından*
*Köroğlu'nun narasından*
*Dağlar gümbülder gümbülder.*

Söz tamamına vardı. Köroğlu'nun konaktan çıkıp öteye gittiğini gördüler; artık Köroğlu nâbedîd oldu. Kırk gün bundan hiçbir haber alamadılar, ne ölü ne sağ... Köroğlu'nun Beylerinin içinde, Mısır'dan gelme, Bıyıklı Yusuf namında bir Beyi vardı, bu Köroğlu'nu aramak için hazırlanıp Köroğlu'nu aramağa çıktı. Kırk gün de bu gezdi. Kırk birincisi gün Tokat Dağlarının birinin eteğine geldi. Begayet susamıştı. Baktı ki üç kişi oturmuş yemek yiyor... "Bereketli olsun!" diyince yemek yiyenlerden birisi dedi ki: "Amin! Buyurun misafir kardeş!" Bıyıklı Yusuf dedi ki "Afiyet olsun, lâkin, eğer bulunursa bir bardak su verin, susuzdan piştim." Yemek yiyenlerden dediler ki: "Afedersin misafir kardeş, bizim suyumuz yoktur, bizden beş dakika yukarı (dağa yukarı) beş kişi yemek yiyor, belki onların olur." Bıyıklı Yusuf vardı, onları da yemek yer görüp aynı kelâmı onlara da dedi; onlar da dedi ki: "Afedersin, bizden az yukarı yedi kişi yemek yiyor, belki onların olur." Bıyıklı Yusuf Yedi Kişiler yanına da vardı. Onlardan da su isteyince onlar da dediler ki: "Misafir kardeş, bizim suyumuz yok. Bizden on dakika yukarı kırk kişi yemek yiyorlar, onların

suyu da çok, yemeği de." Bıyıklı Yusuf Kırk Kişinin yanına varınca baktı ki hakikaten kırkı bir sofra çevirmiş, yemek yiyor. Köroğlu'nu başının kalpağından ve giyindiği arkalıktan (çerkesinden) tanıdı. Varıp "bereketli olsun!" diyince "Amin! Buyur misafir kardeş!" dediler. Bıyıklı Yusuf dedi ki: "Yemeğiniz afiyet olsun! Ve lâkin biraz su verin." Köroğlu söylemeden el ile işaret edip arkadaşlarına su vermelerini söyledi. Birisi tas doldurup suyu Bıyıklı Yusuf'a verdi: "Al nasibinden!" Bıyıklı Yusuf tamamiyle içemeyip bir kısmını içti, bir kısmı kaldı. Tası geriye verince "hay sen bunu niçin tamam içmedin?" diye kalan suyu Bıyıklı Yusuf'un başından döktüler. Bıyıklı Yusuf gözlerini açtı ki ne Köroğlu var, ne de Kırk Adam var, hiç kimse yok... Bıyıklı Yusuf dönüp Çamlıbel'e gelip bu meseleyi dipten başa kadar vasfetti... Ve Köroğlu'nun Kırklar'a karışmış olduğunu âşıklar buradan rivayet ederler.

Bıyıklı Yusuf oradan geldikten sonra ikiyüz elli sene daha yaşadı. Belden yukarı yirmi beş yaşında delikanlı gibi, belden aşağı kuruyup cansız oldu. Eğer ki su tamamiyle içilmiş olsaydı bu da onlarla beraber kalacaktı. Yahut su tamamiyle büsbütün göğdesini almış olsaydı ölünciye kadar genç kalacaktı. Fakat ona da mukadder Allah böyle imiş... İşte Köroğlu'nun âsârını da Bıyıklı Yusuf anlatırmış, o gün bugün devam etmektedir.

(Köroğlu'nun Kırklar'a karışmasının sebebi, birincisi: Üç Köpükten içmesi. İkincisi: Fukaraya dokunmazdı. Zenginlere haber gönderirdi, parasının zekâtını isterdi; kendisine gönderene bir şey yok... Göndermedi, meselâ yüz lirasını alır, iki buçuk lirasını zengine bırakırdı. Sonra, ateş içinde kalsalar namazını bırakmazdı. Kendine bir fukara gelse baştan ayağa donatırmış.)

Gelelim kıssamıza: Köroğlu büsbütün gözden kaybolup bir daha geri gelmediğinde, atalardan darb-ı misal: "Baş gidince ayak pâyidâr olmaz" mefhumunca, Köroğlu'nun adamları da birbirinin sözünü çekemeyip yavaş yavaş dağılmağa başladılar. Dünyanın avanak zamanı, anasından kaçan, babasından küsen Köroğlu'nun başına toplanmışlardı. Ayvaz'la Köse, İstanbul'dan gelmişlerdi, yine İstanbul'a gittiler. Demircioğlu Lelevür şehrinden gelmişti, o da yine Lelevür şehrine gitti. Kiziroğlu Mustafa Bey Göle'nin Kiziroğlu köyünden gelme idi ki, hâlâ o gün bu gün Kiziroğlu köyü diye söylenir, o da oraya gitti. Bıyıklı Yusuf Mısır'dan... Koca Bey, Ârif Bey, Mustafa Bey İran'dan gelme idiler, onlar da yine aynı memleketlerine gitti. İsa Balı Silistran'dan gelme idi, Silistran'a gitti. Celâlî Bey ile oğlu Mehmet Bey Aydın'dan gelme idiler, bunlar da geldi Aydın'da oturdu.

Gel haberi nerden verelim... Köroğlu'nun yanında kalmış, onun ahlâkiyle ahlâklanmış olan Celâlî Bey, Mehmet Bey vurup kırmaktan göz açtırtmıyor halka... Bunların böyle tacizliğinden şehir halkı son derece içerleyip: "Bu türedi bozması nerden geldi içerimize? Biz bunun hakkından nasıl gelelim?" diye şehir halkının ileri gelenleri bir toplantı yaptılar. "Biz

bunu zorla başa çıkamayız," diyip " bir gece ansızdan konaklarına ateş verip bunların haberleri olmaksızın cayır cayır yakalım!" Bunu mevşeret yaptılar. Tabiî bir adam bir memlekete gidince yüz tane düşmanı olursa bir de samimi ahbabı olur. Mehmet Bey'i candan seven sevgili bir arkadaşı bu macerayı dipten başa kadar Mehmet Bey'e anlattı ve: "Sizi yakacaklar, tedarikli bulunun" diye tenbih verdi. Mehmet Bey gelip bu macerayı babasına anlattı. Babası da, ataların darb-ı misali: "Merdane gözün dört aç, düşmanın karınca ise bile!" fehvasınca, "bize bu diyardan gitmek göründü." diyip o günden itibaren bütün eşyasını mezada koyup değeri değmeze sattı, yalnız bir yapıları kaldı. Şehir halkı öyle şura yapmışlar ki: "Her kim bunun yapısını alırsa onu da beraber yakacağız." Bu sebepten yapıları kaldı, satılmadı, kimse almadı. Bunlar yükledi kervanı gidiyor artık...

Mehmet Bey konağının ıssız kalmasına gücüne gidip babasına dedi ki: "Sevgili babacığım, bana çarşıda bir müşteri rasladı, dilediğin kadar para verem dedi, konağı bize ver dedi..." Celâlî Bey dedi ki: "Haydi yavrum, git de sat!" Mehmet Bey gelip konağın dört tarafına gaz yağı döküp verdi ateşi, yaktı... Döndü geldi babasının yanına. Konağın ateşini, tütününü gören Celâlî Bey dedi ki: "Oğlum, müşterin bu muydu?" Mehmet Bey dedi ki: "Evet baba. Düşmana kalıp veya öyle peg olup virane, ıssız kalınca böyle daha iyi değil mi?" Celâlî Bey dedi ki: "Aferin oğlum, güzel düşündün."

Bunlardır, yola revan olup Acem topraklarına geçtiler. İsfahan şehri denilen şehrin dört saat kenarında olan yedi yol ayrımı Kanlı Mağara denilen bir yer vardı, eşkıya yatağı... Bunlar o mağarayı zaptettiler. Artık kuşlar uçarsa uçar, daha başka aşağıdan canlı geçmenin imkânı yok. Bir cuma gün şehir halkı İsfahan Şahına birikip: "Aman Efendim, halimiz neye varacak? Kanlı Mağara'yı iki tane eşkıya kestirmiş, kuş kanadiylan, yılan göbeğiynen geçmek imkânı yok." Şah bunu duyunca yakınında olan kırk tane müfreze deli atlının atlı başını sesledi, ona bu meseleyi söyledi, o da baş üste diyip gelmekte... Haberi bir yandan verelim: Celâlî Bey uyandı ki sabah namazı yavaş yavaş geçmekte. Oğluna seslendi: "Oğlum Mehmet Bey, kalk çeşmeden su getir, namazım geçiyor." Mehmet Bey kalkıp çeşmeye suya inince dönüp öte beri taraf bir baktı, baktı ki ne göresin, epiy bir kalabalık geliyor. Bunların gelmekte olduğunu ve ne fikir için geldiklerini anlıyarak babasına seslendi: "Baba, sarıldık, kendin tedarikini gör!

*İş başa düşünce bakma kuzuya*
*Kaç kuzulu ceylan yad avcı geldi.*

mefhumunca artık tedarikli bulun!" Celâlî Bey, her ne ise teyemmümle namazını kılıp: "Oğlum, atın bin, arkadan gel." diye söylendi. Mehmet Bey bunların arkasından, Celâlî Bey önünden, her ikisi birden hay-

kırıp nara atınca: "Ulan teprenmen!" diyende bu kırk tane deli atlı çaylaktan kurtulmuş tavuk gibi kanatlarını dökmeğe başladılar. "Teslim!" "Evet teslim..." diye el kaldırdılar. Bunlar gelip kırkını birbirine bağlattı; birine dedi: "Sen bunu bağla!" öbürüne dedi: "Sen bunu bağla!" Celâlî Bey, Mehmet Bey'e dedi ki: "Oğlum, sen bunları şehire getir, ben evvel gideceğim." Celâlî Bey sürdü atı; bunlardan önce şehire varıp Şahın konağını sordu. Konağın kapısına gelince içeriye haber gönderip destur istedi. "Desturdur!" diye hizmetçi söyleyince Şahın huzuruna gelip, âdet-i kadim, yedi yerde temenna, sekizinci tâcı bus edip el pençe divan durdu. Şah buna yer gösterdi. Geçip oturunca kahve geldi. Kahve içmekte, Şah buna sordu: "Sormak ayıp olmasın, nereli olursunuz?" Celâlî Bey dedi ki: "Şah sağ olsun, bendeniz Aydınlıyım." "Nereden geliyorsun?" sordu. Dedi: "Vallahi, bu Kanlı-Mağara yolundan geliyorum." Şah taaccüple sordu: "Orda eşkıya varmış, size rast olmadı mı?" Celâlî Bey dedi ki: "Hayır Efendim, biz eşkıya falan görmedik." Şah dedi ki: "Ben kırk deli atlı gönderdim, müfreze, bunları da görmedin mi?" Celâlî Bey dedi ki: "Kırkını seksenini bilmem; yirmibeş yaşlarında bir delikanlı kırk adamı kol kola bağlamış, kuşluk nahırı gibi getiriyor, bunlara rasladım." diyince Şah hayretle sordu: "Ne demek?" Celâlî Bey dedi ki: "Evet Şahım! Hatta belki de şimdi sizin kapınızın önüne getirmiştir." Şah bunu duyunca merakla pabuçlarını takıp balkona fırladı. Celâlî Bey de peşi sıra çıktı. Şah baktı ki: "Hakikaten de benim kırk tane deli atlım, şalampurun içinde, kırkı birbirine bağlı, bir delikanlı baş uçlarında, hangisi az kıpırdansa kulak tozundan bir tane vurdu mu yüzü koy düşürüyor." Şah bunları görünce Celâli Bey'e sordu: "O delikanlı senin neyin?" Celâlî Bey dedi ki: "Köleniz." Şah dedi ki: "Oğlun mu?" Celâlî Bey dedi ki: "Evet Şahım!" Şah dedi ki: "Kanlı-Mağara'da olan iki tane eşkıya siz misiniz?" Celâlî Bey dedi ki: "Evet biziz." Şah mülâhaza etti. "Evet, böyle kırk tane ekmek düşmanına ekmek yedirmekten, böyle iki adamı yanında eğletmem daha doğrudur." Onların kırkının da soldan tezkeresini verdi. Celâlî Bey'i, Mehmet Bey'i yanına alıp birinci musahiplerinden etti. Üç gün sonra Celâlî Bey dedi ki: "Haşmetlim Şahım, atalardan meşhur bir sözdür ki, her kuş erbabiyle uçar. Yani diyeceğim bu ki, zatınızın ve benim huzurumda bu çocuğun oturup kalkması doğru değil. Lütfen buna ayrı bir konak yeri gösterin, bu da kendisine ahbap peyda etsin. Bunlar ile eğlence yapsın!" Şah "pek âlâ" diyip Mehmet Bey için ayrı bir konak hazırlığı gördü. Mehmet Bey yanına iki tane, birinin adı Ahmet, birinin adı Ali Han, iki arkadaş bulup geceli gündüzlü onlar ile oturup kalkıyor, onlar ile musahabet ediyor. Bir hafta müddetten sonra bir gün Mehmet Bey dedi ki: "Arkadaşlar sizin bu şehirde hamam, çamaşırcı bulunmaz mı?" Arkadaşları dedi ki: "Evet Beyim, çamaşırcı da var, hamam da." O gün elbiselerini değişip, diğer elbiselerini bohçalayıp üçü birlikte hamama gitmekte olsun-

lar... Haberi nerden verelim. O şahın bir amcasının kızı varmış, Gül-Eser isminde. Onu konağı şehrin ortasında. Maiyetinde kırk halayık, orda yiyip içip keyfine bakıyor; cariyeleri de saatiyle geceli gündüzlü balkonda devriye bekliyor. Yine devriye beklemekte olan Topal-Nezaket isminde bir kız, bunlar gelip konağın önünden geçerken, meğerse bu Nezaket, Mehmet Bey'e son derece abayı yaktı. Telesikle içeri girdi. Gül-Eser baktı sordu ki: "Kız Nezaket, ne olmuş? Yüzünde renk kalmamış." diyince Nezaket dedi ki: "Müsaaden olursa söyliyeyim Hanım." "Haydi söyle bakayım." diyip, aldı bakalım Nezaket ne diyecek:

*Dinle Hanım dinle tarif edeyim*
*Cihana bir peri geldi de geçti*
*Olanca aklımı aldı başımdan*
*Çalağan misali çaldı da geçti.*

Gül-Eser Hanım sordu: "Kız ne diyorsun? Bu senin sözünde başka bir hal var." Aldı Nezaket bir daha:

*Aklımı başımdan aldı yürüdü*
*Yüreğimde yağ kalmadı eridi*
*Sağında solunda kulu var idi*
*Kuşluk günü gibi çaldı da geçti.*

Gül-Eser Hanım sordu: "Kız! Bu gelip geçen kim?" Aldı Nezaket bir daha:

*Nezaket'i saldı gama feryada*
*Vaslına ergürsün Cenab-ı Hudâ*
*İsmi Mehmet Beydir Celâl Beyzade*
*Aklımı başımdan aldı da geçti.*

Söz tamamına vardı. Gül-Eser Hanım dedi ki: "Gidersin, aynı yerinde devriye beklersin. Onlar yine geri gelişinde bana haber verirsin. Eğer bu Mehmet Bey dediğin asılzade ise, zadegân evlâdı ise gittiği yolu bırakmaz. (O vakitler bununla tecrübe ederlermiş.) Eğer gittiği yoldan gelmeyip başka yerden gelirse allebilerden, kallebilerden, şıldırım şup, kıldırım kuplardandır." (Yani, aslı bozuk, cinsi belirsiz, efsanenin, serserinin biri.) Nezaket'tir, varıp devriye beklemekte olsun...

Mehmet Bey'le arkadaşları varıp berberlenip hamam olup aynı yoldan geriye dönüşünde yine yol gelip saçağın altına gelince Nezaket içeriye haber verdi: "İşte geldiler Hanım." Gül-Eser Hanım gelip balkondan baktı. Mehmet Bey'i görünce bir gönülden bin gönüle âşık oldu. O vakitlerin âdeti üzerine bir kız bir oğlanı, bir oğlan bir kızı beğenirse başına bir

altın top atarmış. (Tabii yerine münasip... Biri olur gümüş top, biri olur lastik top atar.) O aşağıdaki delikanlı yukarıya bakar, kızı almak meramına gelirse alır, o topu öper, başına koyar, yukarıya verirmiş. Yok eğer beğenmezse de, ayağının nalçasını vurur, haydi bakalım, geçer gidermiş. Bu usul üzerine Gül-Eser Hanım, bir altın topu bıraktı Mehmet Bey'in başına. Mehmet Bey yukarı baktı, kız beğendiyse de düşündü ki: "Ben Celâlî Bey'in oğlu olam, aynı zamanda Köroğlu yanında yetişmiş olam, böyle her sallıyana gidersem bizde de bir vicdan kalmaz." Bu fikir ile vurdu topu ayağiyle. Bunu gören Gül-Eser Hanım heyecandan neye uğradığını bilmeyip kırk bölük örek saçından birisini sine rikâp üzerine alıp, aldı bakalım Mehmet Bey'e ne diyor:

*Yiğit Mevlâ'yı seversen*
*Kaldır benim bergüzârım*
*Kesildi sabrım kararım*
*Kaldır benim bergüzârım.*

Aldı Mehmet Bey:

*Kız aklını başan devşir*
*Ben n'eyrenem bergüzarın*
*Ham hayali baştan aşır*
*Ben n'eyrenem bergüzârın.*

Kız öyle hissetti ki: "Bu bizim yerin usulünü bilmez. Buna diyem ki, sen benim, ben senin..."

Aldı Gül-Eser:

*Dağlarında gülün olam*
*Dalında bülbülün olam*
*Hercayiyim yârin olam*
*Kaldır benim bergüzarım.*

Aldı Mehmet Bey:

*Ben bağımda gül istemem*
*Dalımda bülbül istemem*
*Hercayiden yâr istemem*
*Kaldırmanam bergüzarın.*

Aldı kız:

*Aklımı aldın nagihan*
*Verdin bu canıma talan*
*Ben Gül-Eser sene kurban*
*Kaldır benim bergüzarım.*

Aldı Mehmet Bey:

*Mehmet Beyim ben süslüyem*
*Çamlıbellere yaslıyam*
*Ben de Köroğlu nesliyem*
*Kaldırmanam bergüzarın.*

Söz tamamına varınca Mehmet Bey atladı gitti. Kız dedi ki: "Sen, yavaş... Madem ki sen beni beğenmedin, sene öyle bir çivi çakayım ki kıyamette de o çivi senden çıkmasın."

Gel haberi nerden verek: Megerse o gün Isfahan Şah'ına Sırp'tan bir elçi gelmiş, bir ferman getirmiş. Şah bu fermanı okumuş. Şöyle yazmış ki: "Vaktına hazır ol! Sekizinci gün askerimle payıtahtındayım." Meğerse İsfahan Şahının ona mukabil tedariki yok. Gelen ferman masa üstünde iken Şah düşünce ederken Celâlî Bey geldi divana. Şahı düşünceli görünce sordu ki: "Devletli Şahım, ne haberdir? Hazine mi yarılmış, düşman tarafından mı bir baskın var?" Şahtır, Sırp'tan gelen kâğıdı Celâlî Bey'in eline verdi. Celâlî Bey kâğıdı mütalâa edince: "Seslen kâğıdı getiren elçiyi!" dedi. Elçiyi seslediler. Elçiye dedi ki: "Varır Şahına söylersin. O sekiz gün demiş, ben dört günde onun payıtahtındayım. Vaktına hazır olsun!"

Celâlî Bey'in hazırlığını gördüler. Celâlî Bey sırf kendi başına, asker falan almadı, cenk donunu giyip Sırb'ın kalesine yollandı. Bu harbe gitmekte olsun, biz haberi nerden verek? Gül-Eser Hanım'dan...

Gül-Eser, Nezaket cariyeye dedi ki: "Kız Nezaket! Git çarşıdan bir ahond getir." Nezaket şaştı: "Hanım, ahond nedir?" Gül-Eser hiddetle: "Ellinin körüdür. Git bir hattat getir." Yine Nezaket sordu: "Hanım hattat nedir?" Gül-Eser büsbütün hiddetlendi: "Zıkkımın köküdür. Git bir hoca getir." Nezaket dedi ki: "İşte böyle desene. Benim babam hep hoca derdi. Git ahond getir, git hattat getir, ben ne bilem?" Nezaket çarşıya fırladı, bir hoca yakalayıp: "Gel hoca! Seni Gül-Eser Hanım istiyor." Hoca her ne kadar reddettiyse de, "imkânı yok, götüreceğim" dedi. Nezaket, hocayı alıp Gül-Eser Hanımın konağına geldiler. Gül-Eser Hanım dedi ki: "Hoca, bak, birkaç kelime söyliyeceğim, harfi harfine, ağzımdan ne kelime çıkarsa yazacaksın. Bir noktası yanlış fazla olmıyacak." Hoca dedi ki: "Söyle Hanım, yedinci sınıftan mezunum." Aldı bakalım, Gül-Eser Hanım ne diyor? Hoca ne dinliyor? Cemaatımız ne dinliyecek?

*Benden selâm olsun emmim oğluna*
*Yaman yandım Mehmet Bey'in elinden*
*Gece sabrım yoktur gündüz kararım*
*Yaman yandım Mehmet Bey'in elinden.*

Gül-Eser Hanım sordu: "Yazdın mı Hoca?" Hoca dedi ki: "Evet yazdım Hanım; on ikinci sınıftan mezunum."

Aldı Gül-Eser hanım bir daha:

*Her akşam her sabah kapıyı basar*
*Kapımda kullarım öldürür asar*
*Benim bu ecilden amanım keser*
*Yaman yandım Mehmet Bey'in elinden.*

Gül-Eser sordu: "Yazdın mı Hoca?" "Evet, yazdım Hanım; kırk birinci Darülfünundan mezunum."

Aldı bir daha:

*Bu Gül-Eser böyle sarardı soldu*
*Ecel peymanesi on yerde doldu*
*Kâğıda kullarım amana geldi*
*Yaman yandım Mehmet Bey'in elinden*

Söz nihayete erdi. Gül-Eser Hanım Hoca'nın yazmış olduğu kâğıdı alıp bir gözden geçirdi. Hocanın hakk ül-kademini verip hoca gitti. Gül-Eser Nezaket'i sesleyip kâğıdı eline verdi. "Bu kâğıdı acele olarak Şahın vekiline verirsin. Vekile söylersin ki bu kâğıdı zaman kaybetmeden Şaha verecek." (Allah karı şerrinden saklasın!) Nezaket kâğıdı götürüp verdi ve aynı Gül-Eser'in söylediğini söyledi. Vekil kâğıdı zaman kaybetmeden Şaha verdi. Şah kâğıdı okutunca –kırk Vezirle oturmuşlar– dedi ki: "Vezirlerim, şu namert oğlunun hakkında siz ne karar verirsiniz. Demek ki dizimizde oturup sakalımızı yoluyor." Vezirlerin kırkı birlikte dediler ki: "Böyle vicdansızın cezası ölümdür. Bir hanedana hiyânet edenin cezası ölümdür." Kırkı da bunun darağacına asılmasına karar verdi. Katline ferman yazılırken -boynuna asılmak üzere- meğerse Şahın bir Keloğlan namında mukallit bir kölesi vardı. Şah ne kadar hiddetli olsa, köle gelir, öyle gülünç, tuhaf bir söz söylerdi ki Şah'ın hiddetini teskin ederdi. Keloğlan ferman yazılırken kapıdan içeri girdi. Şah'ın vaziyetine baktı ki libastan tüyler bir karış dışarı yalman durmuş. Keloğlan bunu görüp ne vaziyetten hiddete gelmiş olduğunu anladı, ve Şah'a dedi ki -Keloğlan'ın cesaretine bak- "Ay Şahım, bele ne ne sıbırıpsan?" Şah dedi ki: "Keçel! Alim -Allah seni de dârda sallandırırım." Keloğlan yine sözünü geri almayıp dedi ki: "Ay Şahım, sen o kişinin atasını bilirsen nece kişidir? Senin kırk tane deli atlın kaatil gibi kol kola bağlayıp sopa ile döğe döğe kapın önüne getirdi. Ve şimdi de öz özüne Sırb'a kavgaya gitti. Eğer geldiyse senin tacın tahtın başan çökerir." Meğerse Şah hiddetinden Celâlî Bey'i unutmuş... Keloğlan'ın sözünü makul görüp katline yazılan fermanı yırttılar. Şah ayağa kalkıp dedi ki: "Madem ki bu bizim namusumuzdur, burda kırk Vezirsiz, bir de Keloğlan'dır, bu haber dışarıya duyulduysa, meşhur bir sözdür ki, eden kurtulmuş, diyen kurtulmamış, sizin de kelleniz gider." Vezirler dediler ki: "Hayır Şahım, nemize lâzım, yine darb-ı misal

var ki, kapı kıran, içeri giren kurtulmuş, pencerden bakanın gözünü çıkarmışlar.." Bu söz böylece sükût etti.

Onlar orada öyle kalmakta olsun, biz haberi nereden verek? Keloğlan oradan çıktı, Mehmet Bey'le arkadaşlarının oturduğu konağa geldi. Meğerse Mehmet Bey o vaktın oyunlarından satranç oyunu denen bir oyun oynuyor arkadaşlariyle... Keloğlan gelip taşları birbirine karıştırmağa başladı. Mehmet Bey dedi ki: "Haroz kafalı, ağzın üstüne bir tokat vururum, çekil buradan git!" dedi. Keloğlan dedi ki: "A Mehmet Bey, böyle ne kabarıpsan? Ey men seni dârdan kurtarmış kişiyem." Mehmet Bey güldü, dedi ki: "Aferin Kel, demek o kadar büyüdün ki bizi dârdan halâs ettin." Böyle diyince, Keloğlan macerayı, Gül-Eser Hanım'ın bunun hakkında yazmış olduğu istidayı ber tafsil beyan etti, ve: "Ben olmasam senin katline ferman yazılmıştı. Fakat ben öyle söz söyledim ki seni bu afattan, bu ölümden kurtardım." Mehmet Bey düşündü: "Ya, demek böyle... Gül-Eser bizim hakkımızda istida vermiş..." Keloğlan dedi ki: "Evet!" Mehmet Bey arkadaşlarına dönüp dedi ki: "Arkadaşlar, artık bu memlekette bana durmak haram oldu. Çünkü, esbâbına gelince, ister yalan olsun, ister doğru, bu halkın sözünden babamın kulağına gidecek; babam bu meseleyi duyduktan sonra ben babamın yüzüne bakmaktansa bana ölmek yeğdir. Ve bazan Şah divanına gidiyorum. İsterse bu söz yalan olsun, o ki üstümüze isnad olundu, ben ne yüzle Şahın yüzüne bakayım. Arkadaşlar, bugünden sonra ben buradan firar edip hiç adı namı işidilmedik bir memlekete gideceğim. Ve siz de beraber gelir misiniz?" Arkadaşları dediler ki: "Ne demek Mehmet Bey, sen bizim velinimetimizsin, sen nerede ölürsen biz de orada ölürüz." O gün çarşıya çıkıp üç tane at aldılar, has küheylan arab at... Rahtını, pusatını mükemmel surette hazırlayıp gece yarısında üçü birlikte konaktan çıkıp kimsenin haberi olmadan atları binip şehirden çıktılar.

O gün gittiler. Ertesi gün kaba kuşluğa kadar yine yürüdüler. Kaba kuşluk vaktı baktılar ki öteden tek boynuzlu bir şey gelir. Mehmet Bey sordu: "Arkadaşlar, tek boynuzlu ne olur?" Biri dedi ki: "Beyim gergedan olur." "İstemem!" dedi. Öbürü dedi ki: "Avcı olur, Mehmet Bey, dalında yay ok bulunur." Mehmet Bey dedi ki: "Yine istemem!" Yine öteki dedi ki: "Bir de tek boynuzlu âşık olur. Sazı omuzuna atmış, tek boynuzlu görünür." Mehmet Bey dedi ki: "Tamam buldun. Eğer âşık ise bunu da beraber arkadaş edelim." Biraz müddet gittiler. Baktılar ki hakikaten bir âşık... Mehmet Bey selâm verdi. Âşık selâmı aldıktan sonra, sordu ki: "Âşık isminiz nedir?" Âşık dedi ki: "Beyim, ismime Âşık Aydın derler." Mehmet Bey sordu: "Âşık Aydın, nereye gidiyorsun?" Âşık Aydın dedi ki: "Niyetim İsfahan'a kadar." Mehmet Bey sordu: "Eyi ki?..." Âşık dedi ki: "Efendim, bizler yaradılışımızdan şairiz, ve bu hususla âlemi keşfü güzar edip hem ahbap gönlü yapıp hem üç beş kuruş ticarette bulunuyoruz." Mehmet Bey sordu ki: "Yevmiye kaç lira alabiliyorsun?" Âşık Aydın dedi ki: "Gelişi güzel, rast-

gele... Öyle gece olur ki üç altın, beş altın, yarım altın... Öyle de hafta geçer ki on para alamam." Mehmet Bey dedi ki: "Madem öyledir, gel sen de bizimle arkadaş ol. Ben ne yersem sen de beraber, ben nerde kalırsam sen de beraber. Yevmiye sana beş altın verem. Bazan olur ki, öyle gün geçer ki üç beş hane ile iktifa eder. Gece sabaha kadar, kahveler gibi, sana tacizlik vermem." Âşık Aydın, Mehmet Bey'i bir gözden geçirdi. Baktı ki, ne göresin, Mehmet Bey'in gözlerinden ateş dökülür gibi, heybetli heybetli göründü. Dedi ki: "Beyim, affedersin, senin bana hazine vermenden, şeker baklava yedirmenden ahbabın sarımsak, soğanı ve sopası tatlıdır." Mehmet Bey bu sözü işitince pür gazab olup libastan tüyler yalman gösterdi. "Ulan! Vurun şu Âşıka!" dedi. Âşıkı aldılar araya, Manastır keteni gibi döğüyorlar. Âşık bir tarafa yol çıkaramayıp kör perçin olup kaldı. Eğer bir küçük yol alsa, Âşık Aydın'a arab atlı gibi, uçan kuş yetişemez... Çünkü sebebine gelince, o vakıt öyle adamlar olurmuş, diz kapağı olmazmış, öyle adamlara bello dermişler; bu Âşık Aydın'ın da diz kapağı yokmuş. "İnin şunu bağlayın!" dedi. İnip Âşık Aydın'ı bağladılar. Yine o kadar merhametli adam ki "atımın terkisine verin!" dedi. Mehmet Bey'in atının terkisine verdiler; kolları arkaya bağlı, bacakları da atın altından bağladılar ki sıçrayıp bir tarafa kaçmasın. Haydi bakalım yola devam ettiler. Az gittiler, çok gittiler, azını çoğunu Yaradan bilir... Günün birinde bunların önüne üç yol ayrımı geldi. Yolların başında birer mermer taşı. Kabartma yazıyla yazılı: "Efendim, bu yol selâmet yoludur, giden gelir." İkinci yol: "Giden gelirse de biraz güçlük çeker." Üçüncü yola gelince: "Burası giden gelmez yoldur. Bu yoldan giden çoktur, gelen yoktur. Buraya gelen yolcu sakın bu yoldan gitmesin." Mehmet Bey bu yazıları okudu, hesap etti ki: "Zaten ana yok, bir babam vardı, ondan da hasret olduk, kıyamete kadar utancımdan yüzüne bakamıyacağım; hâsılı kelâm, geride can ciğer yanan kimsem yok, bana ancak bu giden gelmez yol lâzım." Haydi bakalım, sürdü atı giden gelmez yoldan. Mehmet Bey gidince, arkadaşlar da, gerek memnun, gerek mahzun, bunlar da sürdüler peşine. Meğerse, Âşık Aydın o yolun felâketlerini bilir... Âşık Aydın boyun bükerek arkadaşlara dedi ki: "Siz bilirsiniz, bu Beye söyleyin, bu gafildir, burası giden gelmez yoldur, bu yoldan gitmesin." Dediler ki: "Yok, biz söyliyemeyiz, söylemek niyetin varsa sen söyle. Âşık Aydın dedi ki: "Az kollarımı açtırın, söyliyem." Arkadaşları Mehmet Beye dedi ki: "Mehmet Bey, ne çıkar bundan? Âşıkı yoldaş ettik, bir çift sözünü dinlemedik" Mehmet Bey dedi ki: "Kollarını bağladım, ağzını da bağlamadım ya... Söylesin." Arkadaşlar yalvarıp, az küçük âşıkın kollarını gevşediler. Âşık Aydın aldı bakalım ne diyecek:

*Bir sözüm var Sultanıma Hanıma*
*Dön geri dön geri benim Efendim*
*Gerek niyazımı sen eyle kabul*
*Dön geri dön geri benim Efendim.*

Mehmet Bey hiddetlenip bir arap tümsüğü vurdu. "Sana mı kalmış, geri giderim, ileri giderim." Âşık Aydın: "Eyvah, çol çocuğumuz illerin ümidinde kalacak." Dedi ki: "Bari bu adama diyem bu yollarda ne felâket olduğunu." Aldı Âşık Aydın bir daha:

*Ora çengelistan kellen keserler*
*Gamlı kellen zincir bağdan asarlar*
*Sağlığından son umudu keserler*
*Dön geri dön geri benim Efendim.*

*Derin soyar içine ot basarlar*
*Dön geri dön geri benim Efendim.*

Mehmet Bey pür gazap olup bir arap tümsüğü daha vurdu. "Sana mı kalmış kellemi keserler, bok ne olur?" Âşık Aydın bir daha aldı:

*Âşık Aydın Hak'tan içti cabayı*
*Ben alayım sana gelen kadayı*
*Sonra ağlatırsın Koca Babayı*
*Dön geri dön geri benim Efendim.*

Mehmet Bey bir tümsük daha vurdu. Söz de tamamına vardı. Yollarına devam ettiler. Gün orta çağı, yaz mevsimi, ortalık ısısı çöktü, bir ovaya düştü bunlar da. Cehennem gibi ovanın sıcağı var. bunların gözüne ilerde bir konak parladı, gün gibi şule veriyor. Dediler ki: "Bu konağa gidek, öğle ısısısı geçene kadar burada istirahat alak. Bakalım âyine-i devran ne suret gösterir?" Konağın kapısına varıp attan indiler. Baktılar ki konak fevkalâde müzeyyen bir konak, fakat hiç kimse yok. Atları tavlaya çektiler, baktılar ki atların arpası, suyu, yemi, hepsi hazır. Atların yemini verip konağa çıktılar. Sahipsiz bir konak... Baktılar ki kahve, çay, envâ-i yemek... Dediler ki: "Bu adam muhakkak tekke sahibidir." Kahveyi içtiler, çayı da içtiler. Karınlarını da doyurdular. Bir de baktılar ki ne göresin, geride de semiz bir kuzu bağlı. Dediler ki: "Bu adam fevkalâde konak sahibi imiş: Gelen misafirim işret kullanırsa, işte kuzu, kebap etsin, alakeyf olsun, mezelik etsin..." Mehmet Bey arkadaşlarına dedi ki: "Ben yorgunum, yatacağım, siz de bu kuzuyu keserseniz, soyarsanız, kebap edersiniz, beni seslersiniz." diyip yattı. Bunların biri kuzuyu kesti, soydu; diğeri yumuşak etlerini bir şiş yapıp şişe dizdi; o da dedi ki: "Ben de vazifemi ikmal ettim. Âşık, bunu pişirmek de sana bakıyor. Ben de yatacağım." dedi. Âşık Aydın kebap vurmakta olsun, onlar uyumakta olsun... Baktı ki ne göresin, hareket-i arz olur gibi konak bir yırgaladı. Bir seda geldi: -hâşâ huzur-i hâk-i pâyınızdan- "Ulan it oğlu it! Baban mı kazanmıştı o kuzuyu? Arısını öldür de balını öyle ye." Âşık Aydın baktı ki bir zişt-lika, siyah çehreli bir Arap ki alt dudağı çene-

sinden aşağı sarkmış, üst dudağı burnundan yukarı duruyor. Dişler mîrî kazması gibi... Gözler külhan damı gibi yanıyor. Âşık Aydın dedi ki: "Kâlu inna lillâh, ve inna ileyhi râci'un! Kebabı bırakıp bunları uyandırayım." dedi. Mülâhaza etti ki: "Bunları seslesem, uyanır ki kebap pişmemiş, çalar sopayı... Tilki ferman okuyana kadar postunu boğazına yığarlar." Âşık Aydın ne yapacağını şaşırdı, dedi ki: "Bir türkü söyliyeyim, bunlar sedama uyanır. Ne bağırırsın? derseler, be adam ben âşıkım, öyle sazdan, sözden hoşlanmazsaz, beni beraber arkadaş neye yaptız? Sonra da Arab'ı görürler, artık bana bir şey demezler." Aldı bakalım ne diyor:

*Ahmet, Mehemmet, Ali Han*
*Dön o yana dön bu yana*
*Şimdi gelir öldürürler*
*Boyanırsız kızıl kana*

Arap dedi ki: "Sen bağır içeri girem, başan gelecek felâketi görürsün." Bunlar da uyanmadı. Aldı Âşık Aydın bir daha:

*Yukardan gelir Han gibi*
*Gözü yanar külhan gibi*
*Bir yırtıcı arslan gibi*
*Ayak bastı merdivana.*

Yine uyanmadılar. Âşık Aydın o kadar bağırıyor ki damdan toprak döktürüyor. Yine Arap dedi ki: "İyice bağır, geldiysem günün gör." Âşık Aydın alıyor bir daha:

*Âşık Aydın söyler sesli*
*Kılıcının yoktur pası*
*Başında var toğulgası*
*Bak çiğnindeki kalkana.*

Yine uyanmadılar. Bu kadar bağırmağa bir kulağı sağır milleti bile uyandırır. Arap içeriye girip belinden palaskasını açıp da kattı âşıkı önüne; baktı öldürülecek adam değil, dolandırdı çaldı âşıka... Âşık Aydın takattan kesilip sarhoş gibi öteye beriye düşmeğe başladı. Güç yetmez, ün çatmaz ne yapsın?... Netice bir yol bulup Mehmet Bey'in üstüne sıçradı. Mehmet Bey birden bire uyanır uyanmaz "Ulan bu ne haberdir?" diye Arab'ı görünce -hâşâ min huzur- "Vay pezevenk! Uykuda adamı basmak olur mu?" diyince Arab'la kavuştu. Arab'ı yere bindirdi. Güya göğsüne bindi ki Arab'ı kese. "Ulan kirli! Keseyim mi?" dedi. Arkadaşlar da uyandılar; dediler ki: "Mehmet Bey, tahtaları keseceksin." Çünkü Arap kaybolmuştu. Bunlara sordu: "Ulan; Arap nereye gitti?" dediler ki: "Biz ne

bilek? Seninle uğraşırdı..." Âşıka sordu. Arap sır olmuş değil ama, öyle işler yapmış ki... Meğer döşemeyi kepenk gibi yapmış. Boğuşurken, döşeme açılmış, oradan aşağıya inmiş... Âşık Aydın'da dil yok... El ile işaret edip parmağiyle gösterdi ki "şuraya gitti." Kepenki kaldırdılar ki, derin bir kuyu... Arab'ın gözleri külhan damı gibi yanıyor içerde... Mehmet Bey dedi ki: "Şu konağı arayın, bana bir kendir sicim bulun, inip şu keratayı dibinde öldüreceğim." Hiddetini yenemedi. Arkadaşları her ne kadar "vazgeç!" dediyseler de imkân olmadı. Bir ip bulup beline bağladılar, Mehmet Bey'i kuyuya sarkıttılar. Mehmet Bey düşündü ki: "Böyle yavaş inmekle olmaz. Şayet bu adam en küçük bir çakı bile olsa, böyle yavaş inmekle beni öldürür, aşağıdan verdi mi bıçağı..." Belinden hançeri çıkarıp ipe vurdu. Haydi bakalım kuyunun dibine... Meğerse Arab'ın üstüne düştü. Arap: "Ulan! Beni öldürdün." dedi. Mehmet Bey dedi ki: "Yani ölmiyeceksin de..." Belindeki ipi kıbraç edip çaldı Arab'ın başına gözüne. Herif orda da kılıç vurmuyor... "Çabuk beni kuyudan çıkar!" dedi. Arap aman dileyip geldi, bir vida büktü, bir makara çevirdi, bir kapı açıldı... Baktı ki, minare merdiveni gibi merdiven çıkıyor yukarı konağa... Arap dedi ki: "İşte Beyim buradan çıkarsın konağa." Mehmet Bey: "Vay demek beni buraya kapatasın ki, burdan kapıyı kitliyesin, ilerden de, yol bulamayım, kıyamete kadar kalayım... Düş önüme!..." diye sataştırdı sopayı. Arap öne düşüp Mehmet Bey arkasında dolana dolana konağa çıktılar. Mehmet Bey Arab'ı yatırıp o ip ile konağın direğine ayaktan boğaza kadar sardı. Âşıka dedi ki: "Âşık Aydın, düşmanın bağladım. Şimdi ben yoruldum, yatacağım, sen kebabı iyi pişir!" Âşık Aydın kebap pişirmekte olsun, bunlar da uyumakta olsun, haberi nerden verek?... Celâlî Bey'den...

Meğerse Celâlî Bey, gittiği kavgayı fethetmiş, Sırb'ın tahtını tacını başına yığmış... Eski zaman işi... Gazâyı fethetmiş, geri dönmüş; Şah'ın huzuruna gelmiş... İsfahan Şahı'nın bayrağı Sırp ülkesine dikildi... İsfahan Şahı bunu cihan pehlivanı edip (bu cihan pehlivanlarının iskemleleri taht gibi müdebdeb olurmuş, oraya otururlarmış, hükmü Vezirlerden üstün... Şu iş olsun, dedi mi olurmuş. Erkân-ı harp artık... Doğrudan doğruya Mareşal gibi.) Celâlî Bey birkaç gün Şahın sohbetinde kaldıktan sonra bir gün dedi ki: "Devletlü Şahım! İzn-i hümayununuz olursa bir kölenizi görem." Şah dedi ki: "Buyurun!" Celâlî Bey, Mehmet Bey'in oturduğu konağa geldi ki kapı kilitli... Sordu sual etti bilen yok... Üç gün, üç gece dellal bağırttı, haber veren olmadı. Çünkü gece kaçmıştı, kim bilecek... Artık nâ-ümid olup, çarşıda ellerini koynuna toplayıp oğlunun firak-i hüzniyle hüngür hüngür ağlamaya başladı. Bunun ağlamasını gören Vezir, Vükelâ dediler ki: "Senin gibi bir arslan ağlayınca biz baharın coşkun selini gözleyip o coşkun sulara dökülmeli..." Celâlî Bey dedi ki: "Be kardaşlar, niçin ağlamıyayım; ev yok bize, bark yok bize... Ana baba yok bize... Silsile taallûkat yok bize... Bir Allah, bir evlâd bakıcı idim, onun da ta kıyamete kadar hasret olduk yüzüne. Ben ağlamayım da kim ağlasın." Bunu söylerken Celâlî Bey'in gözlerinden

nohut tanesi gibi yaşlar dökülüyordu... Ansızın birdenbire Keçel çıka geldi. Celâlî Bey'in ağlamasını sual edip, Mehmet Bey'in macerasını, Gül-Eser Hanım'ın onun hakkında verdiği istidayı ve onun katline ferman yazılmasını, kendini onun dârdan kurtarmasını ber-tafsil anlattı. "Ve bu hususta, filân ayın falan gecesinde üçü birlikte kaçıp gitmişler, bu kadar bilirim, başka malûmatım yok." dedi. Celâlî Bey arab atın rahtını pusadını vurup "Allah bir!" diyip Şah'a dedi ki: "Allaha ısmarladık sizi, duadan unutman bizi, sağ isek inşallah yine görürüz birbirimizi..." diyerek yola revan oldu. Gel ha gel... Günün birinde bu da o üç yol ayrımına geldi. O yazıları okudu. Düşündü ki: "Zaten felek bizi tünden tüne atıp zevk u safasından munkati etti. Bir yavruya bakıcı idim, o da elimden çıktı. Bana bu yol gerek ki giden gelmiyor." Bu da giden gelmez yoldan atını sürdü. Günün birisinde aynı bu konağa geldi. Attan inip atı tavlaya bağladı ki üç tane daha at var. Bu da atının yemini verip konağa çıkmakta olsun... Gel haberi nerden verek?.

Âşık Aydın kebap pişiriyor... Bir de geriye döndü ki Arap Pehlivan kolunun birini açmış... "Eyvah! Bu sıra son günümdür." diyip hüzünle şu türküyü söyledi:

*Âlemi yaradan Mevlâ*
*Yetir Mevlâm Celâlîyi*
*Bu fîney' kaldır aradan*
*Yetir Mevlâm Celâlî'yi.*

Celâlî Bey de kapıda gelmiş dinliyor... Celâlî Bey dedi ki: "Aceba bu ne Celâlî'dir? Hele biraz duram... Dünyada Celâlî mi yok?.." (Hele bizim taburda o kadar Celâlî var ki!..) Arap Pehlivan dedi ki: "Kolumun birini açtım, o birisi kaldı. Onu da açtıysam bir kazânın harmanını sana bir saatte döğdüreceğim." Âşık Aydın "Eyvah!" diyip aldı bir daha:

*Kalmışam âh ile zârda*
*Sen uğrattın beni derde*
*Senin Mehmet Beyin burda*
*Yetir Mevlâm Celâlîyi.*

Celâlî Bey yine düşündü: "Hasbinallah ve ni'mel-vekil. Bu ne Celâlîsidir? Az daha durak, bakalım nedir? Arap Pehlivan dedi ki: "Sen bağır! Aha bu kolu da açtım." O kolunu da açtı... Şimdi gövdesini açıyor. "Senin enin uzunundan dört karış fazla edeceğim." Aldı Âşık Aydın:

*Âşık Aydın kaldım naçar*
*Pehlivan kolların açar*
*Mehmet Bey canından geçer*
*Yetir Mevlâm Celâlî'yi.*

Söz tamamına vardı, Arap Pehlivan da kollarını, gövdesini açtı; kendini bendetmiş olan ipi kırbaç edip kattı âşıkı önüne, dolandırıp çalışıyor. Bu gulguleyi işiten Celâlî Bey "Kıyamet mi kopuyor?" diye içeri girdi. Baktı ki ne göresin, bir siyah çehre Arap ile bir zavallı uğraşıyor. Arap Celâlî Bey'i görünce Âşık Aydın'ı bırakıp Celâlî Bey'e saldırdı. İkisi birbirine dokununca batarya topu gibi seslendi. Bu gürültüye Mehmet Bey de, arkadaşları da uyandı. Celâlî Bey Arab'ı kaldırıp yukardan aşağı vurdu yere. Arab'ın göğsüne binip: "Behey zalim! Şimdi keseyim mi seni? Can acısının ne şekilde olduğunu sana bildireyim mi?" Arap dedi ki: "Affedersin Ağabey! Er bastığını kesmez, yiğit yiğidi alt eder ama canına kıymaz; gün olur ki lâzım olur." Celâlî Bey bu sözün üstüne Arab'ın göğsünden kalktı. Kılıncı kınına koydu. Arap dedi ki: "Bugünden öte sen benim babam, ben de senin evlâdın. Biz köle, sen de ağasın." diyip uru durdu. Mehmet Bey varıp babasının gözlerini öptü. Mehmet Bey'in arkadaşları birer birer gelip Celâlî Bey'in elini öptüler. Celâlî Bey yer gösterdi, geçti oturdular. Arap Pehlivan gelip evvel Mehmet Bey'in elini, sonra Celâlî Beyin elini öptü. Celâlî Bey buna biraz hiddetlendi. Çünkü sebebine gelince: "Benim bunun babası olduğumu bilmedi... Niçin sinnime hürmet edip evvel benim elimi öpmedi?..." diye. Arap Pehlivan dedi ki: "Affedersin peder! Senden evvel beni bu adam yenmiştir; o sebepten evvel bunun elini öptüm. Bundan sonra bu da benim büyük kardaşımdır."

O akşam Arab'ın konağında kaldılar. Sabah oldu. -Hayırlı sabahlar cümlemizin üstüne açılsın!- "Çay, kahve, tütün, keyifler büsbütün..."den sonra... Arap Pehlivan yükte yencilek, bahada ağır, her ne varsa heybeye doldurup, konağın kapısını kitleyip: "Bundan sonra benim sizden ölüm ayrılır, dirim ayrılmaz" dedi. Hepsi birlikte döndüler İsfahan'a. Günün birisinde şehre dâhil oldular. Celâlî Bey'le Arap Pehlivan Şah'ın huzuruna, Mehmet Bey, arkadaşları, Âşık Aydın da Mehmet Bey'in konağına geldiler.

Yine bir mikdar kaldıktan sonra, bir gün Mehmet Bey dedi ki: "Arkadaşlar, bugün hamama gidek, çamaşırımızı değişek!" Haydi bakalım, bunlar hepsi birlikte artık hamama gidiyor. Ez kaza yol yine Gül-Eser'in konağının altından geçti. Kadanın körü gibi yine Topal Kız devriye bekliyor. İçeri girip dedi ki: "Gül-Eser Hanım, sen Mehmet Bey'i öldürttün mü?" Gül-Eser dedi ki: "Artık onun kemikleri bile kalmadı." Nezaket dedi ki: "Vay senin aklan! Şimdi bir de âşık icad etmiş, beraberinde hamama gittiler." Gül-Eser Hanım bunu işitince gök şimşekler gibi kalbi çarpmaya başladı. Dedi ki: "Aman cariye, onlar dönüşünde bana haber et!"

Mehmet Bey gitti, arkadaşları beraberinde. Berber oldular, hamamlandılar. Geriye dönüşünde Nezaket içeri girip haber verdi: "Hanım, işte geldiler konağın altına." Gül-Eser'dir, dışarı fırlayıp dedi ki: "Hepiniz benim son sözüme dikkat edersiz, ne söylersem o yolda hareket edersiz." Balkona gelip Mehmet Bey'i görünce aklı başından uça yazdı, kırk bölük saçından birisini saz edip aldı bakalım Mehmet Bey'e ne dedi:

*Bir niyazım vardır Beyefendime*
*Buyur Beyefendim bizim haneye*
*Lelinciyim düşdüm hâkipayına*
*Buyur Beyefendim bizim haneye.*

Âşık Aydın işitince dedi ki: "Beyim müsaaden olursa ben de söyleyeyim." Mehmet Bey dedi ki: "Daha durmanın zamanı mıdır?" Aldı Âşık Aydın:

*Geven daldasında dalda olunmaz*
*Onunçün gelmiyor sizin haneye*
*Namerd urganiyle kuy'ya inilmez*
*Onunçün varmıyor sizin haneye.*

Kız kendi kendine dedi ki: "Buna bir hiyle döküp kardaşım diye yalvarayım, belki içeri gele." Aldı bir daha Gül-Eser:

*Zulümkâr sevdada yastadır başım*
*Dem vurur serimden pervane cuşum*
*Ben sene hemşire sen de kardaşım*
*Buyur Beyefendim bizim haneye.*

Âşık Aydın hayretlendi. Çünkü bidâyet meseleyi duymuştu. Bu sözün üzerine aldı, bakalım ne diyor:

*Bu nice söz ki imlâya gelmiyor*
*Şikeste kalbimiz derman almıyor*
*Benim Beyefendim yolu bilmiyor*
*Bu sebep gelmiyor sizin haneye.*

Aldı Gül-Eser:
*Gül-Eser söylüyor bu benim tapum*
*Seksen usta yaptı şu benim yapım*
*Aman car'yalarım yukarı kapın*
*Buyur Beyefendim bizim haneye.*

Câriyeler bu sözleri işidince, şahin serçeyi avlar gibi kırkı birden Mehmet Bey'i kucakladılar. Ayakları yere değmeden konağa çıkardılar. Kırk adam, bir adam... Âşık Aydın, arkadaşları, hayrette kaldı. Âşık Aydın arkadaşlarına dedi ki: "Arkadaşlar ben de çıkacağım." Arkadaşları dedi ki: "Dâvetsiz giden mindersiz oturur. Onu davet ettiler. Seni götü kızıl mum ile mi çağırdılar?" Âşık Aydın dedi ki: "Vallahi gideceğim." diyip merdivene yukarı fırladı. Arkadaşları da kaldı orada. Âşık Aydın konağa çıktı ki Mehmet Bey öyle hazin oturuyor ki, benzine bir pire düşse bin

parça olur. Hiç ses yok, cansız gibi. Âşık Aydın da yanına varıp aynı şekilde oturdu. Haberi kızdan verelim. Envâ'i çeşit elbiselerini giymiş... Alttan giymiş, üsten kıfınlanıyor; üstten giymiş alttan kıfınlanıyor. Netice kız sabredemeyip aldı bakalım ne diyor:

*Bir dek ile seni aldım yukarı*
*Gül benim Efendim niye gülmezsin*
*Senin uğran pişkeş bu canım feda*
*Gül benim Sultanım neden gülmezsin.*

Âşık Aydın, Mehmet Bey'e dedi ki: "Müsaaden olursa cevabını verem." Mehmet Bey dedi ki: "Devam!" Aldı Âşık Aydın:

*Serini yoluna beleş demiştin*
*Onunçün gülmüyor benim Efendim.*
*Sen benim Beyime kardaş demiştin*
*Onunçün gülmüyor benim Efendim.*

Kız dedi ki "Bu abdala diyim ki: İl kızı oğluna kardaş olur mu?" Aldı bakalım ne diyor:

*Gamsızın gözünde hiç yaş olur mu*
*Pervane yanmasa ataş olur mu*
*İl oğlu adama kardaş olur mu*
*Gül benim Efendim niye gülmezsin.*

Âşık Aydın baktı ki Mehmet Bey gülümsemeye başladı. Âşık Aydın düşündü ki, "Bunlar barışacak, ben yalnız kalacağım." Şöyle bir göz geçirdi. Baktı ki kırk cârîyenin içinde Şerife isminde bir kız var, hepsinden güzel... Âşık Aydın'ın fevkalâde hoşuna gidip dedi ki: "Buna diyim ki: Şerife'yi bana verirsen Mehmet Bey de güler, siz de gülersiniz, biz de güleriz, yoksa da gülmüyor... Aklın keserse..." Aldı Âşık Aydın:

*Budur Hanım bak sözümün ezeli*
*Döküldü ömrümün burcu gazeli*
*Bana da verirsen Şer'fe güzeli*
*Onunçün gülmüyor benim Efendim.*

Mehmet Bey büsbütün gülmeğe başladı, Âşık Aydın'ın bu sözüne Gül-Eser:

*Gül-Eser söylüyor vasf-ı hâlimdir*
*Parayla almışım hepsi kulumdur*
*Mehmet Bey bana, Şer'fe güzel senindir*
*Gül benim Efendim neden gülmezsin.*

Âşık Aydın dedi ki: "Buna diyim ki, bize de bir halvet lâzım, siz de burda, biz de burda olmaz ki." Aldı Âşık Aydın:

*Âşık Aydın söyler bak yana yana*
*Bu söz kâr eyledi yürekten cana*
*Göster sen bana da bir halvethane*
*Onunçiin gülmüyor benim Efendim.*

Aldı Gül-Eser:

*Gül-Eser söylüyor sözümden kana*
*Şükiir ki bülbülüm kondu gülşene*
*Sene de münasip kömürlükhane*
*Gül benim Efendim neden gülmezsin.*

Söz tamamına varıp Âşık Aydın Şerife Güzel'in kolundan tutup haydi bakalım kömürlüğe... Gül-Eser Mehmet Bey'le, Âşık Aydın Şerife Güzel'le, dil dile, dudak dudağa verip güvercin balası gibi emişmeğe başladılar. Ardahan kayışı; Poshof zineli, Kars lavaşı, Erzurum dadaşı gibi sarmaş dolaş oldular. Araya bir topal pire düştü: "Aman Efendim! Sıkma ki canım çıkıyor." diyor.

Âşıklar öyle rivayet eder ki bunlar dört gün, dört gece kaldılar orda. Haberi nerden verek... Darb-ı misal: Ne zaman ki kız yeşilini aldı, Mehmet Bey'e dedi ki: "Bilirsin ne var?" Mehmet Bey dedi ki: "Ne var?" Kız dedi ki: "Şah duyduysa seni de beni de berdâr eder." Mehmet Bey dedi ki: "Ne yapalım?" Kız dedi ki: "Ben bir şey düşündüm o da şudur: Bir yer var, Zengi memleketi derler, orda benim bir dayım var, o yerin hükümdarıdır. Dayım, ben dünyaya gelirken benden ötürü demiş ki: Allah bu çocuğa ömür verdiyse bunun vasisi benim." Mehmet Bey sordu ki: "Ne kadar yoldur?" Kız dedi ki: "Kırk günlük yoldur." Darb-ı misal: küçük şeytan büyük şeytanı kandırır gibi, Mehmet Bey'i de bu kandırdı. Bunlar gece, âlem hâbda iken, atlar çekip bindiler atlara. Allaha ısmarladık sizi... Yola revan oldular.

Âşık söyler dilinen; bunlar gitti gününen... Günün birisinde Zengi'ye vardılar. Âşıkların rivayetine göre, Zengi deyinen memleket çadır ehli imiş. Gül-Eser göçebe dayısının çadırını sorup çadıra vardı. Gel haberi nereden verek?.. Meğerse kızın dayısı ölmüş, Kara - Çöl isminde bir oğlu var, o babasının yerini zaptetmiş, babasının yerine hükümdar olmuş. Bunlar varıp misafir oldular. Kız dayısının oğlunun yanına gidip dedi ki: "İşte kılıç, işte boynum, dilersen vur, dilersen azad et. Yani diyeceğim bu ki: Bu delikanlıyı ben sevdim, amcam oğlunun korkusundan sizi penah diye geldim. Artık senin şerefine düşeni yap." Kara - Çöl kızı bir gözden geçirdi. Sol kaburgasının altından Şeytan aleyhillâ'ne iğvaya başladı. "Bu kız delikanlıya ne münasip?.. Böyle bir mahbub, böyle bir hub, gökte gün ile, yerde mum ile arasan bulunmaz. Bu ancak bana münasip." Bunu hul-

ya etti, ve Gül-Eser'i harem çadırına gönderip Mehmet Bey'i misafir çadırında akşamladı. Kara Çöl erkân-ı devletini toplayıp Mehmet Bey'in hakkında suy-ı kasd etmeğe başladı. "Bunun ölümünü sizden isterim." dedi. Kara - Çöl'ün erkân-ı devleti dedi ki: "Hakkın yok. Sebebine gelince: Bir adamın kabahatını bulur, cezayı boynuna koyarlar; dertsiz bir adama derman olmaz gibi, suçsuz bir adama da hakaret olmaz." Kara Çöl dedi ki: "Olmaz. Ya bunun ölümü, ya sizin azliz!..." (Mutlakiyet devri, isterse azleder, isterse bırakır. Vezirlerinin içinden birisi dedi ki: "Ben bir şey düşünüyorum, böyle olursa ziyanı yok." KaraÇöl dedi ki: "Nedir?" Vezir dedi ki: "Ben adamın gözlerine baktım, gözlerinden şer yağıyor. Sabahtan bir cirit meydanı kurup üçyüz elli atlı ciride çıkardırsın. Buna da bir küheylan verip ciride çıkmasını söylersin. O ciride çıkanlara öyle tenbih verirsin ki, hiçbiri kalmıyacak buna cirit vurmamış. Tabiî bunun da canı acır, birisine bir cirit vurur. Benim öyle kalbim tasdik ediyor ki bunun ciridinden selâmet kurtulan adam olmaz. O adam ölür, kısasa kısas mefhumunca sen de bunu cellâd edersin." Kara Çöl bu sözü ma'kul gördü. O akşam yattılar, nerde ki aç bit, kuduz pire varsa Kara Çöl'ü sardı. Sabah oldu. -Cümlemizin üzerine hayırlı sabahlar açılsın!- Yemek yedikten sonra Kara Çöl bir cirit meydanı kurulmasını söyledi. Üçyüz elli atlı cirit oyununa hazırlandılar. Kara Çöl Mehmet Bey'e dedi ki: "Damat! Evet bura gurbetse de siz için gurbet sayılmaz, çünkü bura da bir eviniz... Sen de şu atı bin, çık, biraz gönlün eğle." Mehmet Bey düşündü ki: "Çıkmasam Şah incinecek, çıksam elim sabkaralı... Her ne ise, yine çıkayım... Çekilir, bir tarafta dururum. Garip itin kuyruğu döşünde gerek." Çıkıp meydanın bir tarafında cirit oyununu temaşa etmekte olsun...

Sevdalı serinden geçti, Âşık da bir kahve içti, bir cigara içti...

***

*Seğ rakip bana hor baktı*
*Ciğerimi sevda yaktı*
*Bir gece aradan çıktı*
*Hikâyemiz nerde kaldı.*

*Vasf-ı halden bilen olur*
*Derde çare kılan olur*
*Zekâvetli bulan olur*
*Hikâyemiz nerde kaldı.*

*Düştüm diyâr-ı gurbete*
*Katlandım cevr ü mihnete*
*Bir soralım cemaata*
*Bulan olur nerde kaldı.*

*Ne yamandır sevda hali*
*Geşt ü güzâr infiali*
*Âşıkın zihni dalgalı*
*Hikâyemiz nerde kaldı.*

*Hazret-i Ademdir atam*
*Ondan bahşış yas u matem*
*Buluptur sayın komutan*
*Hikâyemiz orda kaldı.*

*Hissemiz Pirlerden beleş*
*Gönül doğru raha ulaş*
*Bulur candarma arkadaş*
*Hikâyemiz orda kaldı.*

*Seher yeli yılkın eser*
*Sevda amanımı keser*
*Sormadık Bay Abdullah küser*
*Belki bulur orda kaldı.*

*Âşkın bahrine dalayım*
*Mürşidin dersin alayım*
*Hikâyeyi ben bulayım*
*Nere gitti nerde kaldı.*

*Deli gönül gamda yasta*
*Serim sevdayla sermeste*
*Hacı Hoca Molla Usta*
*Hikâyemiz nerde kaldı.*

*Çıka bu kış yetek yaza*
*Tutiler gelsin avaza*
*Hele ben de soram saza*
*Belki bilir nerde kaldı.*

*Söyledikçe imlâ artar*
*Meclisin canına yeter*
*Saz da der ki Âşık Aydın kızla yatar*
*Yeni buldun nerde kaldı.*

*Bir tarif söyler Kul Müdâm*
*Kaygu tasa olmuş hitam*
*Hikâyeyi edek tamam*
*Hikâyemiz nerde kaldı.*

***

*Sabavetten düştüm cevr ü mihnete*
*Saldı âb u dane bizi gurbete*
*Hikâyeyi soralım bir cemaate*
*Belki bulan olur nerede kaldı.*

*Âşıklar zikreder daim Pirini*
*Dilden kesmez binbir adlı Birini*
*Bilen yok mu hikâyenin yerini*
*Acep hikâyemiz nerede kaldı.*

*Arayıp da hikâyeyi bulalım*
*Cemaatın biz gönlünü alalım*
*Menzile yetirip tamam kılalım*
*Sorun hikâyemiz bak bende kaldı.*

*Razı oldum takdirdeki yazıma*
*Laçin avlak kurmuş şahan bazına*
*Hele ben de soram küçük sazıma*
*Belki sazım bilir nerede kaldı.*

*Sazım der ki artık tekellüm yeter*
*Dinliyen cemaat merakı artar*
*Âşık Aydın Şerife - Güzelle yatar*
*Mehmet Bey de gitti orada kaldı.*

***

Gel haberi nerden verek?.. Bidayetten Şahtan almış oldukları emre göre her gelen bir cirit vuruyor. Mehmet Bey'e: "Al misafir sana!" diyip bir cirit atıyor. Mehmet Bey bu atılan ciritlerin kendisini değil, rüzgârını bile kendisine dokundurmazdı. Köroğlu'nun yanında terbiye olmuş, mütemadiyen at belinde gezen adam cirit dokundurur mu? Gel haberi nereden verelim? Meğerse bir ömrü günü tükenmiş, kafadan sakatın birisi Mehmet Bey'in haberi olmadan iki dalının arasından bir cirit vurdu. (Çünkü cirit atarken haber verirler, tedarikli bulunsun diye.) Bu acı Mehmet Bey'in yüreğine kâr etti. Mehmet Bey, sol eliyle, cirit yere düşmeden ciridi alıp çevirdi atı bunun peşine? Dedi ki: "Arkadaş, vâden tamam olmuş, istersen arkana bak, Azrail dalunca süvar olmuş geliyor. Verdiğin gibi şatamazsam kârı haram olsun. Al, senin malındır." diye ciridi nasıl ki karamandan, kaltaktan gösterdi, ciridin ucu göğsünden sökün verdi. Herif sessizce düştü, kuşluk çorbasını ahirette içti. Bunu gören halk: "Misafir kaatil oldu, tutun, komayın!" dedi. Mehmet Bey'i derdest yakaladılar. Tabii suçlu adam da, isterse aç arslan olsun, ne eli kalkar, ne kolu kalkar. Bu haberi Kara - Çöl'e bildirdiler. Kara Çöl de, zaten gözettiği maslahat... O vakın şeriatı muci-

bince kısasa kısas diye Mehmet Bey'in katline ferman verdi. Bunu haber alan Gül - Eser Hanım: "Eyvah! Ayyâr tilkı dört ayağiyle tuzağa düşer, fehvasınca kendi elimizle herifi tuzağa düşürdük. Bunun çaresi?" diye bir mikdar düşündü. Netice şu yolu buldu. Kara - Çöl'e bir kâğıt yazdı: "Sevgili dayım oğlu! Ne zaman ki bu ipsiz İsfahan'dan beni kaptı, bunun mahvı için ben de şu tuzağı düşündüm ki, bunu bir desise ile dayım oğlunun yanına götürem, kırk gün bunu en ağır cezalardan künde denen cezaya çektirem. O kırk gün müddetince dayım oğlu da benim toyum tutsun. Kırk birincisi gün Mehmet Bey darağacına, ben de dayım oğlunun koynuna. İşte bunu bu tora düşürmeğe ben getirmişim. Gerçi şimdi kaatil olduysa da kırk gün bunu kündeye çekip benim toyumu tut, kırk birinci gün ister as, ister kes, beni bu ahd altında koma. Böyle yaparsan ne âlâ. Böyle yapmazsan, kimseye gücüm yetmezse, kendime fevkalâde gücüm yeter; bir elimde zehir, bir elimde hançer, zehiri içer, haçere düşerim." diyip bu kâğıdı câriyenin birisiyle Kara - Çöl'e gönderdi. Haberi kündeden verek... Kündeyi benim dedem vasfederdi ki, kalınca bir odun, ortası büyükçe bir delik... Kündeye vurulan adamı getirip iki dizinin üzerine çökerirler. Ayakları bağlı, kolları da ardından bağlı, başı o deliğe sokarlar, boynuna da altı putluk zincir vururlar. Zindandan, idamdan da kötü, en ağır ceza.

Kara Çöl kâğıdı okudu. Mülâhaza etti ki: "Bu herifi ben kıza sebep öldürüyorum. Madem ki kız da ölür, daha bundan ne manâ çıkar" Emir verip Mehmet Bey'i kündeye çektiler.

Mehmet Bey kündede kalmakta olsun...

Gel haberi Âşık Aydın'dan verek. Dört gün dört gece kız ile yattıktan sonra, beşincisi gün dedi ki: "Hele bir Mehmet Bey'i görelim, acaba gitti mi? Yoksa ne oldu?" Konağından çıkıp kızla Mehmet Bey'in yatmış oldukları odaya geldiler. Baktılar ki Seyidoğlu'nun yurduna dönmüş. Lala göçmüş, yurdu viran kalmış. Âşık Aydın kalb duygusiyle Mehmet Bey'in firar ettiğini ve bir tehlikeye maruz kaldığını anlayıp Şerife - Güzel'in yanına geldi. Aldı bakalım Şerife Güzel'ine ne anlatıyor:

*Başına döndüğüm Selâtin-Peri*
*Gitmiş Mehmet Bey'im ben gider oldum*
*Bize de bu imiş takdir-i Bârî*
*Gitti Mehmet Bey'im ben gider oldum.*

*Azizim bileyim...*
*Söyle derdin bileyim*
*Ne haldedir Mehmet Bey*
*Gidip haber alayım.*

Şerife - Güzel dedi ki: "Atalardan bir söz var ki: il için sen yanma nâra, yak çubuğunu safânı ara. Mehmet Bey gittiyse ben buradayım." Aldı Âşık Aydın bir daha:

*Ruzu şeb çektiğim âh ile zârdır*
*Serimi mest eden bu gam-küsardır*
*Bir yudum suyun ki hakkı da vardır*
*Gitti Mehmet Bey'im ben gider oldum.*

*Gam beni...*
*Yine aldı gam beni*
*Yaradanım yarattın*
*Gam için mi sen beni.*

Şerife - Güzel dedi ki: "Madem ki gidiyorsun, tez dön!" Aldı Âşık Aydın bir daha:

*Âşık Aydın der ki gelmemek de var*
*Belki ölmek de var ölmemek de var*
*Orda kalmak da var kalmamak da var*
*Helâl eyle hakkın ben gider oldum.*

*Dalda yürü...*
*Dalda dur, dalda yürü*
*İki gönül bir olsa*
*Tez bulur dalda yeri.*

Âşık Aydın dedi ki: "Allaha ısmarladık sizi, duadan unutman bizi, sağ isek inşaallah yine görürüz birbirimizi..." Âşık Aydın düştü yolun türabına, biz sığındık, on sekiz bin âlemin sahibine... Alabildiğine gidiyor. Tahkik bilmez ki Zengi memleketine gitti diye... Âşık söyler dil ile, bu gitti gün ile... Günün birisinde Zengi'ye vardı. Baktı ki ne göresin? Enva-i çeşit çalgılar çalınıyor. Birisine sordu: "Arkadaş! Bugün bayram değil, bu ne çalgı" Dediler ki: "Âşık, galiba sen bu yerin garibisin." Âşık Aydın: "Evet." Onlar dedi ki: "Bizim Şahımız Kara Çöl evlendi, onun toyudur." Âşık Aydın sordu ki: "Nerden getirdi?" Dediler ki: "İsfahan'dan Mehmet Bey adında bir delikanlı bir kız getirmişti. O delikanlı da burada bir adam öldürdü. Kısasa kısas fehvasınca onu kırk gün kündeye koyup, kırk birinci gün asacaklar. Ve o kız asrının güzeli olduğu için Kara - Çöl talib olmuştur. Onun düğünüdür." Âşık Aydın bunu duyunca: "Şahın çadırı neresidir?" dedi; dediler ki: "Çadırın üstünde altından ay yıldız var, yeşil atlastan bir çadırdır." Âşık Aydın çadırı doğrudup çadırın kapısına gelince Kara Çöl'e haber verdiler ki: "Bir âşık geldi, müsaadeniz olursa içeri gelecek." Kara Çöl dedi ki: "Böyle günümde gelmedikten sonra daha ben âşıkı ne yapacağım? Desturdur gelsin içeri." Âşık Aydın içeri girip usûl-i kadîm üzre yedi yerde temennâ edip sekizinci tacı bus edip divan durdu. Kara Çöl yer gösterip Âşık Aydın oturdu. Kara Çöl sordu ki: "Âşıkım, isminiz ne-

dir?" Âşık dedi ki: "Devletli Şahım, ismimi Âşık Aydın demişler." Kara Çöl dedi ki: "Âşık Aydın, yeni âşıkın havası hoş olur, küllü cedidün lezze, fehvasınca bir iki danış dinliyelim." Âşık Aydın dedi ki: "Şah sağ olsun. Âşıklar baştan söyler, kalemi kaştan söyler, hele karnım pek açtır, ekmekten aştan söyler." Kara Çöl dedi ki: "Aman! Âşıkım aç imiş, yemek getirin!" Âşık Aydın'a yemek gelip yemek yedikten sonra, kahve tütün, keyifler büsbütünden sonra Kara Çöl dedi ki: "Âşıkım, şimdi danış dinliyelim." Âşık Aydın sazı eline alıp akordunu verirken baktı ki bir âşık da karşısında oturur. "Şuna bir iki bir soralım, görelim bir şeysi var mı? Yoksa Galata'nın katlamasına mı bağırıyor?" Aldı Âşık Aydın ne soruyor. Muamma:

*Benden selâm olsun üstad olana*
*Evvel bu dünyayı gezen ne yana gitti*
*Ben ki yatmış idim gaflet rüyama*
*Söyle Pirler bana ne dua etti.*

Âşık, suyu bendden kesersin gibi, mat olup kaldı. Kara - Çöl dedi ki: "Bizim Âşık! Şu Âşık Aydın ne söyledi, cevabını versene!" Âşık dedi ki: "Hayır Efendim, kârım değil." Âşık Aydın bir daha devam etti:

*Onlar kimdir evvel dünyay'ı gezdiler*
*Neyi yapıp bünyad edip düzdüler*
*Keramet minberine kaç harf yazdılar*
*Yazıp da gidenler ne yola gitti.*

Yine Kara - Çöl dedi ki: "Âşık! Sana soruyor." Âşık dedi ki: "Hayır Efendim, kârım değil." Yine Âşık Aydın aldı bir daha:

*Âşık Aydın Pirden dersini aldı*
*Kim idi üç yıl ana karnında kaldı*
*Dişleri bitmişçe dünyaya geldi*
*Avucunda kan görüp gülen ne yana gitti.*

Âşık lâl olup kaldı. Güz kagaçı gibi kurudu. Kara Çöl dedi ki: "Âşıkım, bizim Âşık yiyip içmekten başka bir şey bilmez. Bir iki de güzelleme söyle dinliyek." Âşık Aydın: "Baş üstüne!" diyip aldı bakalım ne diyor:

*Şerafetli Şahım aziz Sultanım*
*Kurulu düğüne toya maşallah*
*Hâzık-ı Lokmanım derde dermanım*
*Şekere kahveye çaya maşallah.*

Kara Çöl'ün hoşuna gidip Âşık Aydın'ın başına saçı saçtı. "Yaşa, var ol Âşık!" dedi. Aldı âşık bir daha:

*Hükmün icrasiyle dağlar devirdin*
*Dünyay'ı hâtem ettin elde çevirdin*
*Kızıl altın çerez gibi savurdun*
*Hazinende sermayeye maşallah.*

Kara Çöl dedi ki: "Yaşa, var ol, Âşık!" Âşık Aydın burada bir taş vuruyor, ama anlamıyor. Kara Çöl:

*Âşık Aydın söyler mehdini senin*
*Ağır meclislerde üslûp erkânın*
*Yaradan kısaltsın rızıkın nânın*
*Hazinende sermayeye maşallah*
*Kurulu düğüne toya maşallah.*

Kara Çöl anladı ki, günün uzalsın...

Haberi nerden verek? Meğer Gül-Eser Hanım harem çadırında Âşık Aydın'ın sesini duyup Kara Çöl'e bir kâğıt yazdı ki: "Sevgili dayım oğlu! Şu gelen âşıkı müsaadeniz olursa biraz da biz dinliyelim" Câriyenin birisiyle kâğıdı Kara Çöl'e gönderdi. Kara Çöl kâğıdı okuyunca Âşık Aydın'a dedi ki: "Âşıkım, atalardan bir darb-ı misal var ki, dünya kadar vardan ise zerre kadar tâlih iyidir." Âşık Aydın dedi ki: "Anlamadım Şahım." Kara - Çöl dedi ki: "Oğlum şimdi seni harem çadırından istemişler. Diyeceğim bu: Yedi senedir bu âşık benim yanımdadır, değil harem çadırından, Vezirler bile söyletmez ki dinliye. Daha senin geldiğin bir saat olmadı, harem çadırından istemişler. Gider misin?" Âşık Aydın'ın gözettiği maslahat. "Zaten gideceğim Efendim." dedi. Şah sordu ki: "Ne işin var?" Âşık Aydın dedi ki: "Âşıkın ne işi olur? Çalar, çağırır." Haydi bakayım, câriye ile birlikte çadıra vardılar. Gül-Eser Hanım câriyelere dedi ki: "Âşıkın yanında durmayın, ayıptır. Dinlerseniz çadırdan dışarı dinleyin." Kızlar çadırdan çıktıktan sonra Gül-Eser Hanım ile Âşık Aydın, hemşire kardeş gibi birbirine sarılıp öyle ağladılar ki çadır beraber ağladı. Aldı Gül-Eser, bakalım ne diyor:

*Sana kurban olam can Âşık Aydın*
*Senden başka halim bilenim ki yok*
*Kesildi takatim canım hay hayda*
*Derdime bir çare bulanım ki yok.*

Âşık Aydın ağlayıp aldı bakalım ne diyor:
*Ağlama sızlama ey candan bacı*
*İnşallah murada yetiren benim*
*Avn-i Hakla alam düşmandan öcü*
*Gidip arslanları getiren benim.*

Aldı Gül-Eser:
*Bülbül idim arzum kaldı o bağa*
*Şirin canım yâr yoluna sadaka*
*Öz elimle özüm saldım tuzağa*
*Haktan özge halim bilenim ki yok.*

Aldı Âşık Aydın:
*Senin hüsnün yaktı kül etti bizi*
*Düşürdün canıma onulmaz sızı*
*Gelir kul başına yazılan yazı*
*İnşallah murada yetiren benim.*

Aldı Gül-Eser:
*Gül-Eser olmuştur gamların mesti*
*Kemend Mehmet Bey'in kolların kesti*
*Yârim öldürüp beni almaktır kasdi*
*Allahtan başka bir gelenim ki yok.*

Âşık Aydın aldı bakalım ne diyor:
*Âşık Aydın müşkil işin bitirem*
*Bu Zengi'de baykuşları öttürem*
*Gidem arslanları alam getirem*
*Tez elden muradın yetiren benim.*

Bunun elinden de bu kadar gelir, ne yapsın... Âşık Aydın ordan çıktı, hazin bir surette Kara - Çöl'ün yanına geldi, ve gelmekte iken Kara - Çöl'den ne güne ile, hile ile ayrılıp gideceğini düşündü. Kara - Çöl bunun hazin olduğunu görünce dedi ki: "Âşık, ne oldu?" Âşık Aydın dedi ki: "Sağlığın Şahım." Yine Kara - Çöl ciddi olarak sordu. Âşık Aydın dedi ki: "Memlekette yetmiş yaşında bir validem var idi. Ben geldikten sonra hasta olmuş; şimdi adam geldi ki: Anan ölüm döşeğinde seni istiyor. Bırakıp gitsem zatınızın topu burada öyle münkesir kalır, gitmesem anadır hiç olmazsa, dokuz ay karnında gezdirip dolu memeler südünü emdirmiştir. İşte beni düşündüren bu gailedir." Âşık Aydın bunu söyleyince Kara Çöl dedi ki: "Yavrum, seni benim son derece yıldızım sardı, memleketine ne kadar yoldur?" Âşık Aydın dedi ki: "Kırk günlük yoldur." Kara Çöl dedi ki: "Kırk gün değil, kırk ayda gelecek olsan sen gittikten sonra toyum böylece kalıp seni bekliyeceğiz. Âşık Aydın çıraktır!" diyip altına bir küheylan çekip bir kat baştan ayağa o vaktın meşhur kumaşından elbise ve dilediği kadar da para verdi. "Git yavrum, eğer validen ölmüşse hayratını yaptır, mezarını yaptır gel. Ölmemiş hasta ise, doktordan ilâç al, iyileninceye kadar kal." Âşık Aydın'dır, oradan vedalaşıp yola çıktı. Gelirken Mehmet Bey'i kündede gördü. Mehmet Bey

Âşık Aydın'ı tanıyıp, kol bacak bağlı, boynu kündede aldı bakalım Mehmet Bey ne dedi:

*Başına döndüğüm can Âşık Aydın*
*Pehlivanı Bey Babayı al da gel*
*Azrail gelmiş de canım almağa*
*Pehlivanı Bey Babayı al da gel*

*Kala yerde*
*Burç yerde kala yerde*
*Korkaram garib ölem*
*Cenazem kala yerde.*

Âşık Aydın söylese münasebet almaz. Aldı Mehmet Bey bir daha:
*Sorsan ay ah bana neler olacak*
*Ecel peynamesi tezden dolacak*
*Beni öldürüp de yârim alacak*
*Pehlivanı Bey Babayı al da gel.*

*Men aziz... Nem olan göz*
*Dolukan göz dolan göz.*
*Bana derler ağlama*
*Hiç durur mu dolan göz.*

Aldı bir daha:
*Senin Mehmet Bey'in yaman dar yerde*
*Kimseler kalmasın ben kalan günde*
*Kolum kemend sıktı boyunumda künde*
*Pehlivanı Bey Babamı al da gel.*

*Âşık der yada kaldı*
*Çay geçtim ada kaldı*
*İşim feryada kaldı*
*Öldüğüme gam değil*
*Sevdiğim yada kaldı.*

Söz tamamına vardı. Âşık Aydın'ın gözlerinden dolu tanesi gibi yaşlar dökülmeğe başladı. Hal diliyle Allaha ısmarladık diyip, düştü yolun turabına... Biz sığındık on sekiz bin âlemin sahibine. Zavallı hayvanı sür ha sür!. Netice at geberdi, çatladı. Piyade olup da döşendi.

Gel haberi nerden verek... Meğerse Celâlî Bey ile Arap Pehlivan yine başka bir muharebeye gitmişler, o kavgayı da fethetmişler; geriye dönüşünde, yaz zamanı, dağa bir duman çöküp göz gözü görmez oldu. Bunlar yol

azıttılar. Duman dağdan silinince baktılar ki uzak bir mesafede bir kimse gidiyor, ama adam yürüyüşüne benzemez, kuş uçar vari gidiyor. Celâlî Bey Arap Pehlivan'a dedi ki: "Pehlivan, bu adamda bir hal var, böyle adam yürüyüşüne benzemez." Bu ya Hızır-aleyhisselâm'dır, yahut bunda bir hal var. Seslen, bu adamın bir derdini anlıyak." Arap Pehlivan sol elini böğrüne koyup sağını kulağına atıp bir nâra attı, dağlar gümbül gümbül seda verdi. "Ulan kimsin? Nereye gidiyorsun?" diye seslendi. Âşık Aydın bu nârayı hiç işitmedi. Eğlenmeyince Celâlî Bey dedi ki: "Yahu biraz daha fazla bağır." Arap Pehlivan dedi ki: "Benim sedamdan üç günlük yoldaki hayvanlar uyanır, değil ki bu adam. Tahkik bu adam sağırdır. Bağırmaktan boğazım dergülenin boğazına döndü." Celâlî Bey dedi ki: "Sür bu adamın önünü kestir." Arap Pehlivan ata çift mahmuz vurup Âşık Aydın'ın önünü kestirdi. Âşık Aydın o kadar seğirtmiş ki kendisi kabakaş olmakla alnından gelen ter kaşlarının üstünde ırmak köpüğü gibi köpük bağlamış. Göz möz görmüyor. Taştır, sudur, kayalıktır, alabildiğine gidiyor. Birdenbire Arap Pehlivan'ın atına nasıl vurduysa kendini, Arap Pehlivan'ı, atla beraber devirdi. Yine külâhını kapıp başına örtüp yoluna devam ediyor, sanki ayağına bir çalı ilişti. Arap seğirdip bunu yakasından tuttu. Baktı ki Âşık Aydın: "Ulan nereye gidiyorsun?" diye sordu. Âşık Aydın alnının terini silip dili düşmüş de, eliyle işaret ediyor... Celâli Bey de gelip bundan bir türlü haber alamayınca bunu atın terkisine alıp ne yana gideceğini Âşık Aydın eliyle işaret verdi. Biraz müddet gittikten sonra Âşık Aydın'ın yorgunluğu sakin olup, sual ettiler ki: "Nere gidiyorsun?" Bizi nere götürüyorsun?" Âşık Aydın Mehmet Bey'in Gül-Eseri alıp Zengi'ye kaçtığını, orda adam öldürüp kündeye vurulduğunu ve nişanlısını da Kara Çöl alacağını bir bir beyan etti. Haydi bakayım, yoluna devam ettiler. Az gittiler, çok gittiler. Yaradan bilir, tabii biz bilmeyiz. Ne zaman ki Zengi'ye yarım saat bir mesafe kaldı, Âşık Aydın dedi ki: "Şimdi siz burada biraz eğlenin, ben gidem, Kara Çöl'ü kafesliyem, siz de gafil iken gelip basarsınız." Âşık Aydın ordan yoluna devam etti. Zengi'ye dönmesi otuz beş gün çekti, hâlâ Mehmet Bey kündede... Kara Çöl'ün çadırına gelip, içeri girip yine edep erkân ile Şahı gördü. Şah bunun geldiğine son derece mesrur oldu. Ve böyle tez gelmesinden sual etti ki: "Validen ne olmuş?" Âşık Aydın dedi ki: "Yolda haberini aldım, validem cefat" etmiş. Dedim ki: "Kırk güne giderim, kırka da gelirim, seksen... Beş, on, yirmi gün, hayratını yaptırmak, arada üç dört ay geçecek... İyisi mi toyu bitirir öyle giderim." Şah emredip Âşık Aydın'a yemek getirdiler. Yemek yedikten sonra: "Ey Âşıkım, bir iki danış dinliyek." Dedi. Âşık Aydın dedi ki: "Bu defa yarmalı, bulgurlu sözler öğrenmişem." (bombardımanlı söz)

*Dinlesin Kara - Çöl tarif eyliyem*
*Evlerin pegine rüya gördün mü?*
*Tacın tahtına viran kalır başına*
*Viran olacağan rüya gördün mü?*

Kara Çöl dedi ki: "Aferin Âşık, tam kalbimin içini söyledin. Zaten o abdalın evi barkı viran kalacak." Âşık Aydın dedi ki: "Evet, inşallah, senin bundan evvel." Kara Çöl dedi ki: "Âşık ne diyorsun?" Âşık Aydın dedi ki: "Afedersin, şaşırdım." Kara Çöl dedi ki: "Ne yaman âşık imişsin sen, yahu seni öyle yıldızım sardı ki, anam bile söğsen hoşuma gidiyor." Aldı Âşık Aydın bir daha:

*Hayva gibi dilden zehir dökerler*
*Gazap etse tunçtan beden sökerler*
*Zengiyi peg edip arpa ekerler*
*Arpa ekimine rüya gördün mü?*

Kara Çöl dedi ki: "Aferin Âşık, tam söyledin, onun zaten peglerine arpa ekilecek." Aldı Âşık Aydın bir daha:

*Âşık Aydın ben zevkimi artırdım*
*Anlıyamıyorsun seni batırdım*
*Gittim koçakları buldum getirdim*
*Viran olacağan rüya gördün mü?*

Söz tamamına vardı. Onu gördüler ki, sam yeli ot yığınını havaya götürür gibi Arap Pehlivan çadırın direğinden kaptığı gibi havada firlanmağa başladı çadır... Arap Pehlivan, Kara - Çöl'ün boynunu büküp üzerine oturdu. Celâlî Bey de Kara Vezir'in... Atalardan kalma meşhur bir söz: "Dil arkadan söyler." Mehmet Bey, babasının geldiğini görüp "ya Allah!" diyip öyle silkindi ki ne kemend kaldı kolunda, ne künde, ne bir şey... Param parça etti. Sanarsın ki şarapneldir, dağıldı kündelerin parçaları. Mehmet Bey, Pehlivan'ın yanına gelip dedi ki: "Pehlivan, aylardan beridir yanlarıma saçma gibi taşlar batmıştır. Sen o yana çekil, ben oturam bunun üstüne biraz!" Bir müddet üstünde oturduktan sonra kalktılar üstünden. Celâlî Bey dedi ki: "Hele önden Kara Vezir'i cellâd edin." Mehmet Bey dedi ki: "Yok baba, evvel Allah, benim hayatıma, sonra bu adam sebep olmuştur. Eğer bu olmasaydı benim şimdi, et kemiklerimden ayrılmıştı."

Gel haberi nerden verek? Kara Çöl'den... Gayet ayyâr bir adam... Bunların geriden muhakkak bir arıyanı gelir diye İsfaha Şahının ağzından bir kâğıt yazmış: "Yeğenim Kara Çöl, amcam kızı Gül-Eser'i bir ipsizin biri aldı, senin yanan geldi, onu öldürüp kızı sen alasın." Kara Çöl'ün üstünden kalktılar. Celâlî Bey dedi ki: "Behey vicdansız herif, bir kuş bir çalıya oturunca o çalıyı penah bilir; ya o çalıyı kesersen o kuşun hali neye varar? Bu adam da seni bir sığnak bilip senin yanına geldi. Bu, erkeklerin vicdanına düşer mi, senin yaptığın halt?" Kara Çöl önden yazmış olduğu fermanı Celâlî Bey'e verdi. Celâlî Bey fermanı okuyunca pür gazap oldu.

Mehmet Bey dedi ki: "Baba yalandır, Şah'ın bizden hiç zerre mikdar haberi yoktur. Ancak bu, bu zalimin düzmesidir." Yıktılar Kara Çöl'ü, yüz seksen değnek vurdular. İki ailesi vardı, o ailelerini her ikisini de döğe döğe boşalttılar. Gözünün önünde iken ailelerini birer dilenciye verdiler. Kara Çöl'ü bağlayıp, Kara Çöl'ün yerini Kara Vezir'e terkedip, bir at Gül-Eser'e, bir at Mehmet Bey'e, bir at Âşık Aydın'a, kendileri de kendi atlarına binip kattılar Kara - Çöl'ü öne, sığırtmaç gibi, sopa ile getiriyor.

Günün birinde İsfahan'a geldiler. Mehmet Bey kızın konağına indi. Celâlî Bey, Arap Pehlivan, Kara Çöl'ü bağlı olarak Şah'ın huzuruna çıkardılar. Celâlî Bey hiddetle o fermanı getirip bak şu yazdığına dedi. İsfahan Şahı kâğıdı okuyunca hayrette kalıp and içmeğe başladı ki: "Benim bundan zerre mikdar haberim yoktur." Kara Çöl'ün yalancı olduğu meydana çıkıp divan konağında iken, Celâlî Bey bir tarafından, Pehlivan bir taraftan, her ikisi birden kılıç vurduğu gibi sopa odunu gibi doğradılar. Kara Çöl gitti, Cehennemin bir köşesini doldurdu. Şah bu meseleyi dipten başa kadar duyunca emredip kırk gün kırk gece toy düğün kurulmağa başladı. Zımbırak sakallı, cimcirik başlı, zumba bacaklı, cebiş taşaklı, beli içeri, götü dışarı, kazan - kıran, mutbak batıran, ardalay kaşe cem'oldu. Açlar yedi, çıplaklar giydi, fikaraya ihsan dokundu. Bir cuma akşamı konak, al makad, Bursa yastık, koç başı kuşandı. Getirip Mehmet Bey'i zifafa attılar. Kırk yenge, sağından solundan, Gül-Eser Hanım'ı getirip de: "Al Mehmet Bey emanetini!" dediler. Âşık Aydın dedi ki: "İşte tam zamanıdır." Mehmet Bey'in harem odasının kapısına gelip aldı bakalım ne dedi:

*Ay balam!*
*Hey Ağalar, dâd Gaziler!*
*Çekilir nazı güzelin*
*Çok yiğit beyhude yanar*
*Peşinden bazı güzelin*
*Gezer iken ben olaydım*
*Ayağı tozu güzelin.*
*Açılmış lâle sümbülü*
*Dalına kurban güzelin*
*Gülüne kurban güzelin.*
*Yoluna kurban güzelin.*

***

*Ay balam!*
*Turunç memeler koynunda*
*Her biri bir yan eyliyor*
*İkisin el' bir yakada*
*Gerdanı seyran eyliyor*
*Hiçbir yana al' götürmez*

*Arştadır figan eyliyor*
*Tiğ-i ebru keman kaşı*
*Günde yüz bin kan eğliyor*
*Açılmış lâle sümbülü*
*Dalına kurban güzelin*
*Gülüne kurban güzelin*
*Yoluna kurban güzelin.*

***

*Ay balam!*
*Seher olur seher vaktı*
*Temcide çıkar hocalar*
*Sene beş dak'ka olacak*
*On altı saat geceler*
*Dersin ne tez ezan saldı*
*Şu unmıyacak hocalar*
*Açılmış lâle sümbülü*
*Dalına kurban güzelin*
*Gülüne kurban güzelin*
*Yoluna kurban güzelin.*

***

*Ay balam!*
*Yetişüptür derman eli*
*Gelin gider narı kızın*
*İsterem ki dil öğrenem*
*Olam giriftarı kızın*
*Cennetin oy tay günüdür*
*Açılmış pazarı kızın*
*Akar daim leblerinden*
*Sükker ile balı kızın*
*Açılmış lâle sümbülü*
*Dalına kurban güzelin*
*Gülüne kurban güzelin*
*Yoluna kurban güzelin.*

***

*Ay balam!*
*Siyah zülüf gilek gilek*
*Bulut tek dökmüş dalına*
*İstedim bir fiske vuram*
*Ağ yüzde mercan halına*
*Kız başının sadakası*
*Koy dil uram buhağına*
*Ne olur ki ben de emsem*
*Leblerinden balı kızın*

*Ay dudu dillim hoş nefeslim*
*Keklik misali ceyranım*
*Gel gel kadan alam.*

***

*Ay balam!*
*Gel bir tarif diyem sana*
*Kaddi çekilmiştir mina*
*Gülgez aklımı dağıtır*
*Yakada gördüm ağ meme*
*Otur başıvan döneyim*
*Nice dolanır pervane*
*Eğlenüben yâr yanımda*
*Melâik ılgarı kızın.*
*Ay dudu dillim hoş nefeslim*
*Keklik misali ceyranım*
*Gel gel kadan alam.*

***

*Karadır kaşın karası*
*Kız kaşıvan çalma sürme*
*Karadır baştan binası*
*Âşıkı derde salan ay*
*Tamam tılsım düğmesi*
*Belinde Kirman şalı var*
*Zerbibeden mintanesi*
*Lebinde şeker emdirir*
*Var böyle hüneri kızın.*
*Ay dudu dillim hoş nefeslim*
*Keklik misali ceyranım*
*Gel gel kadan alam.*

Söz tamamına vardı. Âşıkın maharıcını verdiler. Âşık gitti. Mehmet Bey sıçradı ki kızın kemerinden tuta. Kız sıçrayıp rafın üstüne çıktı. Mehmet Bey ortada kaldı. Kız dedi ki: "Yaptığımız oyun gibi, sen vermezsin boyun gibi, ortalıkta ne dursun, bir serseri koyun gibi?" Mehmet Bey dedi ki: "Ne yapalım?" Kız dedi ki: "Pehlivan gibi dolaşak, koç gibi güleşek, ya Allah sana verir, ya da bana." Bunlar güleşmeğe başladı. Artık, Mehmet Bey toplayıp, Kayseri'nin mesi, Harasın halısı, dört yastık arası, tutar mı onun arası... Haydi bakalım devirdi. Dil dile, dudak dudağa, güvercin balası gibi emişmeğe başladılar. "Dest-i abayınan gelir, yuca gerdan zülfün yucasıdır. Okudum elifbayı, anladım ki hecasıdır. Gel bu gece sık sarılak, hayırlı cuma akşamı gecesidir." Onlar sarılıp yattı, muradına yetti, cümle hasret muradına yetsin.

Âşık Aydın da Şerife Güzel'le akd-i nikâh edip onu da ber-murad ettiler. O zamanlar yedikleri sükker, giydikleri samur, onlar dünyasını değişmiş gitmiş, dinliyen Beylere ömür. Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur.

# METİNLERE AİT NOTLAR

## I.

### Gül ile Ali Şîr Hikâyesi'ne Ait Notlar

163 - *Ali Şîr Hikâyesi*'nin mevzuunun kaynağı, nasıl tasnif edildiği, vs. hakkında bkz; kitabımızın bibliyografyasıyla 34 ve 110. sayfaları; ayrıca benim, CHP Yayınları'ndan *Konuşmalar* dergisinde (No. 3, 1942) bu hikâyenin metnini neşrederken yazdığım "Önsöz".

163,2 - *Döşeme:* Asıl hikâye mevzuuna girmeden önce hikâyecinin –geleneğe uyarak– söylediği giriş mahiyetindeki parçaların ayrı ayrı her biri veya bütünü. Bkz.: s. 32.

163,9 - *Çırak:* Çırağ, ışık.

163,10 - *Güman eylemek:* (burada) Medet ummak, umuda düşmek.

163,12 - *Teğman:* Teğmen; âşık burada, kendisini hikâyeyi tasnif etmeye teşvik etmiş olduğum için beni kasdediyor. O sırada, Kars'ta, âşıkla aynı taburda, teğmen olarak askerliğimi yapmakta idim.

163, 18- *Fedi:* Feda.

163, 26 vd. - Bazı anlaşılmayan sözleri de ihtiva eden bu parça, ananevî "döşeme" kısımlarından biridir. Âşık, buradaki *güllâyib* kelimesini, *gülâb*, *gül suyu; velevasız* kelimesini (belki *velvelesiz*'den bozmadır), *isimsiz* diye izah etti.

164,5 - *Bögmek:* Bağlamak; bir akarsu önünde bent meydana getirmek; derelerde, ırmaklarda suyun, arazi durumu neticesinde derin bir havuz meydana getirdiği yerlere verilen *büget*, (*büvet*, *bünget*) adı, aynı kökten gelse gerek.

164,7 - *Celep:* Kasaplık sığır.

164,7 - Mal: sığır.

164,22 - *Yalman durmak:* (insanın tüyleri için) Hidetten dim dik olmak, ayağa kalkmak.

164,23 - *Na halef:* Terbiyesiz.

164,24 - *"Semi'nâ ve ata'nâ":* Duyduk ve itaat ettik.

164,26 - Kaddini dal etmek: Vücudunu arap harflerinden " د " (=dal) işareti gibi bükmek, eğmek.

165,5 - *Ava kuşa çıkmak:* Av, yalnız dört ayaklı hayvanlar hakkında kullanılıyor; kuşları öldürmeye veya yakalamaya gitmek anlamında "ava gitmek" değil, "kuşa gitmek", "kuş kuşlamak" sözleri kullanılıyor. Krş. *Dede Korkut Kitabı.*

165,17 - Mürgi: Mürg (=kuş) yerine; herhalde vezin icabı *mürgi* denmiş olacak.

165,19 - *Dal:* Çıplak, yalın.

165,20 - Örek, örük: İnce saç örgüsü.

165,20 - Hikâyelerde, türkülerin âşıklar tarafından sazla ve makamla söylenmesi gelenektendir. Saz bilmeyen hikâyeciler, ellerine bir değnek alarak saz çalma taklidi yaparlar. Hikâyelerin kahramanının da, türküleri, ya sazını yahut da o sırada elinde veya yakınında bulunan bir şeyi –meselâ kargısını, süpürgeyi, vs.– göğsüne saz gibi dayamak suretiyle çağırıp söylediği düşünülür. Kızlar, ekseriya saç örgülerinden birini, saz çalma taklidi yapan bir jestle tutmak suretiyle türkü söylerler.

165,28 - *Sulb:* Arka kemiği, omurga; burada bel manâsına alınmış.

165,31 - *Ebedâ:* Ebediyen, ebediyete kadar.

165,35 - Seni gören güzel senden meylini uzak tutamaz; sana muhakkak meyleder.

165,36 - *Rûşenâ:* Rûşen, aydınlık.

165,37 - *Okşatmak:* Benzetmek.

165,40 - *Tapmak:* Bulmak.

165,40 - *Tay:* Denk, emsal.

166,3 - *Sek:* Köpek.

166,12 - *Elçilik:* Dünürlük, görücülük; kız istemeye gitme.

166,15 - *Hezâran:* Binlerce.

166,16 - *Sadr:* En baş, en yukarı yer.

166,23 - *Dilden söylemek:* Alelâde dille, mensur söylemek; *telden söylemek:* Sazla; türküyle, manzum, şiir diliyle söylemek. Halk hikâyelerinde, mühim sözleri sazla ve türküyle söylemek, âdeta, söyleyeni mesuliyet yükünden kurtarmak için bir çare gibi düşünülür.

166,30 - *Tek atın menzili olmaz:* Tek at iyi yol almaz, atının yanına at koşayım. Bu, klişe olmuş sözlerdendir; hikâye kahramanlarından biri, türkü ile kendine hitap edeni cevapsız bırakmak istemediği zaman bunu söyler; "Dur! Benim de sözüm var." demek ister.

166,34 - Her çiçeği arıyan bir arı var.

166,38 - *Kakmak:* Kızmak, gazab etmek.

166,4 - *Pey-endâz:* Pây-endâz, ayak atmış. Burada, "...yüzümü koymuşum." demek isteniyor.

167,7 - *Zây:* Zâyi; *zâya getirdi:* Aldı, elimden aldı, kaybettirdi.

167,14 - Cehennemin tavsifini yapan kelimeler.

167,15 - *Ukaab:* Tavşancıl.

167,23 - *Bilek:* Bilelim.

167,24 - *Şahbaz:* Büyük doğan; en makbul alıcı kuş. Burada, en çok sevilen, yiğit, kahraman adam, Vezir manâları kasdediliyor.

168,23-24 - *Göçürmek:* (kız hakkında) Gelin etmek.

168,34 - *Sınak:* Kırmak.

168,35-36 - *Yitik:* Yitirilmiş, kaybolmuş şey; kayıp.

168,40-41 - *Yaralı Mahmut Hikâyesi*'ndeki bir türküden alınmış parça.

169,38 - *Cîi:* Irmak; *Bârân:* Yağmur.

170,20 - *Gec:* Eğri; *Medâr:* Daire, bir şeyin dönerken yaptığı yol. Burada "dönüşü eğri felek" sözüyle, insana uğur, saadet getirmeyen felek, denmek isteniyor.

170,32 - *Zifaf konağı:* Gerdek odası.

170,32-33 - Hikâyelerde, çokluk, gerdek odası bu şekilde döşenmiş olarak tasvir edilir. *Makat:* Sedirlerde oturulan yer, minder. *Bursa yastık:* Hususi bir yastık çeşidi. *Koç başı:* Bir döşeme tarzı.

171,30 - *Haray:* Sırık; mânî ve bayatılarda çok defa bir ilk mısra, kafiye doldurmak ve buluşa zaman bırakılmak için getirilir; manâsız, daha doğrusu, manâ bakımından öteki mısralarla ilgisizdir.

171,32 - Kars ve civarındaki hikâyecilerde, hususiyle Terekeme ve Azerî sanatçılarda, hikâye türkülerinin kıtaları arasında -hele türkü hazin mevzular üzerinde dolaşıyorsa muhakkak- mânî (bayatı) söylemek âdettir. Bunların mevzua uygun olmasına dikkat edilir; mânîler hususî bir makamla okunur. Her hane türküden sonra okunan bayatı-mânîlerin sayısı, âşıkın dağarcığının yüklü olup olmamasına bağlıdır. Bazı âşıklar, çeşitli ve yanık bayatılar söylemekle şöhret almışlardır.

172,16 - *Fırkaanî:* Fırkaan, Kur'ân.

173,40 - Bu, bello izahını ekleyen Âşık Müdâmî'dir. Onun anlattığına göre, hâlâ böyle adamlar varmış; bunlar, diz kapağı kemiklerini aldırırlarmış, çok süratli yürür ve koşarlar, devamlı, günlerce yürüyüşle de yorulmazlarmış.

174,22-23 - Âşık, "Hüseyin Baykara" adındaki Hüseyin, Bay ve Kara parçalarını, kelime oyunu yapmak gayesiyle birbirinden ayırıyor.

174,24-25 - Türkünün son kıtasındaki:

*Gel şikeste kalbim sen et teselli*
*Sevaptır Mekke'nin ziyaretinden*

mısraları, âşık hikâyeyi anlatırken bana, Hatâyî'nin meşhur ve:

*Hatâyi hal çağında...*

diye başlayan bayatısını hatırlattı. Türkü bitince bunu âşıka da okudum. Âşık bu bayatıyı, ilk mısraını:

*Ele mi hal çağında...*

şekline sokarak buraya yerleştirmeyi uygun gördü.

174,26 - *Ele mi:* Öyle mi?

174,30 - Âşık, bu mektup parçasını *Ülkü* mecmuasındaki şekliyle, aynen hikâyeye sokmayı zarurî gördü, alıp mecmuadan okudu ve bana yazdırdı.

175,12-13 - Birinin öldüğü duyulduğu zaman sarf edilen Arapça söz.

175,14 - *Haşr, Neşir:* Mahşer, Kıyamet.

175,18 - *Kand:* Şeker.

175,18 - Bu divanı (divânî)yı âşıka, *Ülkü*'den neşredilen hikâyede mevcut iki mısra ilham etti; kafiyeler ondandır. Müdâmî'ye göre, bu kafiyede bir divanı, hattâ aynı "serviden tabut ve gülden kefen" hayalleriyle, Kurbânî hikâyesinin manzumeleri arasında vardır.

176,5 - *Baygu:* Baykuş.

176,9 - *Haygiinii:* Huy! huy! diye bağırılan, ağıt edilen yas günü.

176,17 ve 23 - Allahın ruhlara kaderlerini yazdığı an. "*Nahnii kassemnâ*": taksim ettik, anlamında Tanrı sözü.

176,25 - "Sabır ferahlığın anahtarıdır."

176,30 - *Verd-i ter:* Taze gül.

176,35 - "*El-hükmü lillâh*": Hüküm Allah'ındır.

176,38 - *La'l:* Yakut; (burada) dudak.

178,6-23 - Cennetin ve muhtelif makamlarının isimleri.

178,9 - *Yolak:* Yol.

178,10 - "*Şarâben tahûr*": Cennet içkileri kastediliyor.

178,10 - *Bulak:* Çeşme, pınar.

178,12 - *Ebvâb:* Kapılar; *Cinân:* Cennetler.

178,14 - *Sicn:* Hapishane; *Sırat:* Cehenneme gidecek olanların geçmek zorunda kaldıkları geçit.

178,17 - *"Hûr-i ayn"lar:* Huriler.

178,20 - *Tûbâ:* Cennette bir ağaç.

178,20 - *Âb-ı Zülâl:* Kevser gibi, Cennet sularından biri.

178,21 - *Dâr ül-Celâl:* Tanrının bulunduğu makam.

178,24 - *Hulle/hülle:* İdris Peygamberin Cennetteki kulları için biçip diktiği gömlek.

## II.

### 1. Köroğlu-İlk Kol'a Ait Notlar

179 - Bu parçaları 1940-1941 yılı kışı içinde Kars'ta Poshoflu Âşık Sâbit Müdâmî'den yazdım. Notlardaki rivayetler, âşığın başka kaynaklardan topladığı rivayetlerdir.

Köroğlu hikâyelerinin, ilk kol adıyla anılan ve esas hatlarıyla Köroğlu'nun babasının maceralarına, atların yetiştirilmesine, kendine ve Kır-At'a olağanüstü kabiliyetler veren suya (âb-ı hayat) veya köpüklere ait rivayetleri, efsaneleri toplayan parça ile, son kol diye adlanan ve Köroğlu'nun, Kır-At ortadan kaybolduktan sonra sırrolması, arkadaşlarının dağıtılması vs. gibi vakaları anlatan parça, planlı bir kompozisyonu olan müstakil bir hikâye mahiyetini göstermezler; bir vesile ile, Köroğlu'dan söz açılan yerlerde, herkes bu rivayetlere ait bildiklerini anlatır. Bu arada, onun gelip geçtiği, adını ve izini (kale yapısı, atının veya kendinin ayak izi, fırlattığı bir kaya, vs. gibi) bıraktığı yerler hakkında bilgi verilir. Hikâyeci âşıklar da, Köroğlu kollarından herhangi birini anlatırlarken -eğer dinleyiciler arzu ediyorsa- kısaca Köroğlu'nun nasıl zuhur ettiğini de, hikâyenin başında, giriş olarak, anlatır.

Son kol rivayetleri de, yine gösterilen arzu üzerine, herhangi bir Köroğlu hikâyesi bittikten sonra anlatılabilir. (Ayrıca, aşağıdaki, *Celâli Bey...* hikâyesine ait ikinci nota bakınız!)

179,2 - Köroğlu'nun nereli olduğu malûm değil. Babasının asıl memleketi –âşıklar böyle diyorlar, Süleyman Usta da söylermiş– bir şehir varmış, ismi Muradiye... Muradiye'li olduğunu türküsünde ispat ediyor. Bolu Bey kolunda:

*Neslimize Murat Han'lı diyorlar*
*Hoş adalet içimizde işlenir*
*Koç yiğit yetişir illiğimizde*
*Düşman kabağında biri beşlenir.*

Bu sözünden âşıklar Köroğlu'nun Muradiyeli olduğunu ispat ediyorlar. Ermeniler: Köroğlu bizdendir, Acemler: Köroğlu bizdendir, Türkmenler: Köroğlu bizdendir... derler. Zannıma göre Köroğlu Kürttür. (Âşık Müdâmî'nin izahı.)

179,5 ve 6 - *İçine:* İçin, sebebiyle.

179,34 ve 180, 1-3 - Kerem'in hikâyelerini çok iyi bilen Süleyman Usta'dan rivayet. Süleyman Usta'ya, Artvin beylerinden biri Kerem'i 40 gece söyletiyor. Kubur tabancalarından birini bir eline, bir eline de yüzlük bir kâğıt alıyor. Kendi kendine diyor ki: "Bilirim ki Kerem yanmıştır, lâkin bu âşık da yakarsa Kerem'i, iki kaşının ortasından vuracağım. Yakmazsa yüz lira vereceğim." Bunu da biri Süleyman Usta'ya söylüyor, o da Kerem'i Aslı'ya kavuşturuyor. Isfahan'a getirip toyunu düğününü tutturuyor. Bey de Süleyman Usta'ya bu parayı veriyor. (Müdâmî'nin izahı.)

181,25 ve 29 - Üç köpüğün manâsı: Birisi ehl-i dillik verirdi; Köroğlu şairler gibi türkü söylerdi. İkincisi pehlivanlık verirdi. Üçüncüsü her dalaverede üstünlük verirdi. -Köroğlu zaten dermiş ki: "Yiğitlik ondur dokuzu hiledir."- Köroğlu o sudan içtiği için kıyamete kadar ölmemiş. Kırklar'a karışmış. (Müdâmî'nin izahı.)

181,32 - Karslı Ali Işık'ın Kır-At'a dair rivayeti; Köroğlu'nun Kır-At'ı âb-ı hayattan içmiştir; bunun kaynağı Bingöl'de imiş. Onun için ölmezmiş. İstanbul'da her sene bir başka fakir sakanın hizmetine girermiş; üç dört ay kalır, ondan sonra sırrolur-

muş. Ertesi sene bir başka sakanın eline düşermiş. Kırt-At hakkında başka rivayetler için benim *Köroğlu Destanı* adlı kitabıma bakınız.

181,42 - Âşık Müdâmî'ye göre Köroğlu'nun makamları;

1) Ahısha'dan aşağı -Rusya tarafında- Hırtıs Kalesi'nde, kalenin bedenine bir ok vurmuş Köroğlu. Okun ne kadar uzun olduğu malûm değil... Bir karış kalmış ok tamamiyle kalenin bedenine girmeye. Hâlâ okun geri kısmı duruyormuş. Görenler varmış. Köroğlu bu oku Gürcistan'a giderken atmış.

2) Poshof'ta, Şuvarskal Kalesi'ne giderken Koryan isminde bir dağ var, bir tarafı yalçın kaya. O kayadan aşağı çok soğuk bir su akar. Kayanın üstünden at sıçratmış, dağın altından geçen yol üzerinde büyük bir taşın üstüne at ön ayaklarıyla düşmüş, sekizer mıh yeri var. Atın ayak izi insanın iki kolu çevresi kadar. Bunu Sâbit Müdâmî görmüş. -Kayanın 200 metre yüksekliği var.

3) Ardanuş'ta Hımagüret (Tütünlü) köyünden gelirken bir dere vardır, Köroğlu Deresi denir. Her iki tarafı kayadır, çok diktir, alışmamış adam inemez. Köroğlu derenin iki tarafındaki kayanın birinden ötekine atını atlatmış.

Müdâmî'den ben bu rivayetleri yazdığım sırada orada bulunan ve o tarihte Kars'ta askerliğini yapmakta olan, aslı Bayburt'un Tahpur köyünden şoför Merdan, Köroğlu'nun makamlarına ait şu bilgileri ilâve etti:

4) Vladi-Kars ile Selim köyü arasında (Kars-Sarıkamış arası) Çıplaklı denen yerde Rumların manastır yaptıkları yeri Köroğlu fethetmiş ve câmi yaptırmış. Hâlâ yeri bellidir. Minberi falan durmaktadır. Kır-At'ın ayaklarının izi de vardır. Bu câmi orada hâlâ Köroğlu Câmii diye gösterilir. Merdan da Salih Paşa'nın (Salih Omurtak) şoförlüğünü yaptığı sırada bu yeri görmüş.

## 2. Köroğlu-Bolu Beyi Kolu'na Ait Notlar

182. - Bu hikâyenin tamamını 1940 - 1941 yılı kışında Kars'ta, Âşık Müdâmî'den yazdım. Bolu Beyi Kolu'nu Müdâmî, arkadaşı Tevfik Usta'dan öğrenmiştir; Tevfik Usta, Şavşet'in Çıkta köyünden Şakir Usta'dan, Şakir Usta Müdâmî'nin dedesinin kardeşi, (Müdâmî dedem diye anar) Süleyman Usta'dan, Süleyman Usta, babası Ferhad Usta'dan (Âşık Feryâdî), o da babası Üzeyir Usta'dan (Fakîrî tapşıran Âşık Üzeyir, II. Mahmut zamanında İstanbul'da bulunmuş saz şairidir) öğrenmiştir. - Tevfik Usta Müdâmî'nin hikâyecilikte ustasıdır; Müdâmî, hikâye söylemeyi onunla birlikte gezerken öğrenmiştir. Âşık Müdâmî, Tevfik Usta ile 3 sene dolaşmış, kahvelerde, düğünlerde, köy toplantılarında beraberce fasıllar yapmışlar, hikâye anlatmışlardır.

Müdâmî'nin rivayetine göre Süleyman Usta, Köroğlu'nun 24 kolunu bitirmiş. O, bir defasında, Şavşet kazasının İmerkhev nahiyesinin bir köyünde (Müdâmî'nin tahminine göre Diyoban köyü) kivralığa gitmiş (kirva –kivra, kivre, kirve ve kevran şekilleri var– sünnet olan çocuğu tutan akrabaya, veya yakın dosta derler; kivralık iki aile arasında akrabalık gibi, hattâ daha sıkı bir bağ meydana getirir); kış basmış, Süleyman Usta köyde iki ay kalmış. O köyde, Süleyman adında bir adam varmış; saz çalmazmış, hoca imiş; ama, merak etmiş, o zaman Süleyman Usta'dan Köroğlu'nun 24 kolunu öğrenmiş. Şimdi (1941) 70 yaşlarında imiş. Sâbit Müdâmî askerliğini bitirince o köye gidip Süleyman Hoca'dan bilmediği Köroğlu kollarını öğrenmeyi düşünüyordu.

Müdâmî, Bolu Beyi kolunu ayrıca şu hikâyecilerden dinlemiştir: Ardahan'ın Bağdat köyünde aslı Poshoflu Cafer Usta, Ardanuçlu Âdem Efkârî Usta, Şükrü Usta; bu Şükrü Usta Süleyman Usta ile 8-10 sene birlikte dolaşmıştır; 1939 yılında 70 yaşında ölmüştür.

183,14 - *Sakavı:* Ruam hastalığı.

183,14 - *Sataşır:* Bulaşır.

183,27 - Müdâmî'ye göre bu hâdise, Celâlî Bey'in Halep Kolu'nda anlatılmıştır.

183,40-41 - Sıtması çok yerler.

184,21 - *Kudiyan:* Cadı, sihirbaz, üfürükçü.

184,24-25 - "Kara kız oturdu, götü kadar getirdi." sözü, "sen burdasın, bir tarafa gitmedin, bu haberi nerden getirdin?" yerinde sarf ediliyor.

184,37 - *Seperkhol:* Kaburgaların içi.

184,40 - *Cendek:* Leş, ceset.

185,13 - *Daraşır:* Tutar, bulaşır.

185,16-17 - *İyi mihenginden:* Güvenilir bir kimseden.

186,33 - *Kağan* (veya koğan) *arslan:* Gazaba gelmiş arslan. Dede Korkut Kitabı'nda da rastladığımız bu söz bugünkü hikâyelerde yakıştırma bir anlam verilen eskimiş bir kelime vasfını gösteriyor.

186,38 - *Ɣeybukh* kelimesi Müdâmî'ye göre "onların" (yani Sırpların) dilinde Allah demektir.

187,14-15 - *Ardımıza aşık atmaya...*: kökümüze kibrit suyu dökmeye..., kökümüzü kesmeye...

187,32 - *Murat Hanlılar* için bak: Bu kitapta s. 140 ve not 235 ve yukarıda "metinlere ait notlar" kısmında, s. 226, not no. 179,2 - Müdâmî ve onun kaynakları olan âşık hikâyeciler, "Murat Hanlı" adını "Muradiye" diye anlamışlar.

188,16 - *Nahır:* Mal, sığır sürüsü.

188,17 - *Gucen:* Şavşet'te bir köy; oyunları, barları çoktur.

## III.

## Celâlî Bey ve Mehmet Bey Hikâyesi'ne Ait Notlar

190 - Celâlî Bey... kolunu da Müdâmî, arkadaşı Tevfik Usta'dan öğrenmiştir; Tevfik Usta, Çiktalı Şakir Usta'dan, Şakir Usta, Süleyman Usta'dan, Süleyman Usta, Ferhad Usta'dan, Ferhad Usta da Üzeyir Usta'dan öğrenmiştir. (Bkz.: yukarıda Bolu Beyi Kolu'na Ait Notlar)

Ben bu hikâyeyi de 1940-1941 kışı içinde, Kars'ta Âşık Müdâmî'den yazdım.

190-193,36 - Hikâyenin bu ilk kısmı, "*Köroğlu'nun Son Kolu*"dur. İlk ve son kolların, hikâyelere ne şekilde eklendiği hakkında, bkz.: yukarıda s. 179'a ait not. Burada, görülüyor ki, Köroğlu kollarına zeyil olarak, âdeta, "*Köroğlu Hikâyeleri*" dairelerini genişleten *Celâlî Bey ve Mehmet Bey Hikâyesi*'ni asıl Köroğlu hikâyelerine bağlamak için "son kol"dan bir giriş şeklinde faydalanılmıştır.

190,9 - *Gamcura:* Müdâmî'ye göre keder def edici cura. - Gamcura, en küçük saz çeşididir; curadan da ufaktır, taşıması kolaydır.

190,14 - *"...ben gelince":* "...ben gelinciye kadar."

190,16 - *Ɣeğin:* Becerikli, her işi çabuk gören.

190,21 - Müdâmî, bu vesile ile, "Köroğlu'nun kendisi sabahleyin çabuk altı ince kahvaltıda dört okka rom (!) içer, bir koyun yerdi." sözleriyle Köroğlu ve arkadaşlarının efsanevî bir ölçü alan yeme, içme kabiliyetlerini belirtmek istedi.

190,25 - *Çakır:* Rakı.

191,18 - *Çızma:* Çizme; Çerkes: Göğsü ilikli, beli ince palto; Çerkesler ve İran Azerbaycanı halkı arasında çok giyilir.

193,7 - *Merdane:* (Müdâmî'nin izahı) "Bu öyle bir hayvanmış ki, arslanda, kaplandan azılı... Herhangi bir hayvan bassa karınca ölmez, bu hayvan basınca ölür... Karıncalar meşveret etmişler, yer altında tünel yapmışlar, merdane geçerken düşüp ölmüş; karıncalar gözlerini oymuşlar."

194,18 - *Kuşluk nahırı:* Yaz olunca sığır düzde (ovada, açıkta) yatar, kuşluk vakti nahırcı önüne katıp sağılmak üzere köye getirir.

194,23 - *Şalampur:* Çevirme, tahta havale, duvar.

195,6 - *Telesik:* Kalp çarpıntısı.

195,13 - *Çalağan:* Atmaca.

198,14 - *Hakk ül-kadem:* Ayak ücreti, zahmetine ve işine karşılık ücret.

198,29-32 - Hikâyeci Âşık Müdâmî, İsfahanlı "Keçel"i (Keloğlan'ı) konuşturduğu için, "Acem" (İran Azerbaycanlısı) takliti yapıyor. *Bele:* Böyle. *Sıbırmak:* (köpek hakkında) İnsanın üzerine hiddetle saldırmak. *Sıbırıpsan:* Saldırıyorsun.

199,7 - *Haroz:* (Orta Anadolu'da harıs) Bir sene ekilmemiş tarla; burada yarım kel anlamında, mecaz olarak kullanılıyor.

199,31 - Müdâmî'ye göre Gürcistan ormanlarında gergedan bulunur. - İstemem: (burada) olmadı, bilemedin yerinde kullanılmış.

199,40 - *Eyi ki?:* Ne maksatla? Niçin?

201,11 - *Tümsük:* Yumruk.

201,13 - *Caba:* Cabadan bir dolu kadeh.

202,25 - *Toğulga:* Miğfer, tolga.

202,26 - *Çiğin:* Omuz.

206,3 - *Lelinci:* Yalvarıcı.

207,3 - *Kıfınlanmak:* Cilve yapmak.

207,32 - *Burç (kukul):* Ağaç iyice yaprak açmazdan önce tomurcuktan açılan ufak yapraklar.

208,18 - Baharın mal çayıra çıkınca, evvelâ hayvanları ot vurur, zayıflarlar; sonra düzelirler. Buna "mal yeşilini aldı." derler. Burada: "Ne zaman ki kız muradını aldı, doya doya sevişti." anlamında kullanılmıştır.

209,23 - *Elim sabkaralı:* Elim tehlikeli, netameli; elimden kaza çıkar.

209-211, - Bu iki manzumeyi, âşık, hikâyeye bir gecelik fâsıla verdikten sonra, yeniden anlatmaya başlayınca söyledi. Bu gelenek hakkında bkz.: s. 33-34. - Hikâyenin asıl "yatacak/yatılacak yeri/yerleri" burası değildir; biz yazarken, burada duraklamak lâzım geldi. Aslında, âşıklar bu hikâyeyi anlatırken, Arab'ın konağında Mehmet Bey'le arkadaşlarının yatıp uyudukları, Gül-Eser'in evinde sevgililerin yattıkları vs. gibi yerlerde keserler.

209,27 - *Seğ:* Sek, köpek.

210,7 - *Sayın komutan:* Sözüyle hikâyeci beni kasdediyor.

210,11 - *Candarma arkadaş:* İlk askerliğini candarma olarak yapmış ikinci ihtiyat askerliğinde Müdâmî ile aynı taburda bulunmakta olan bir er o sırada hikâyenin dinleyicileri arasındaydı.

210,15 - *Abdullah:* Benim emir erimdi; hikâye anlatılırken hazır bulunuyordu.

210,30 - *İmlâ:* Kafiye.

211,32-33 - *Karaman:* Eğerin oturak yeri. *Gösterdi:* (ciridi) Kendi atının eğer, kaltak hizasından attı, fırlattı.

214,9-10 - *Galata'nın katlamasına mı bağırıyor:* Nerde bir allı pullu görse ona mı hevesleniyor?

214,10 - Muammanın cevabını hikâyede, Âşık Aydın'ın rakibi olan âşık veremediği için Müdâmî de muammayı manzum olarak çözmeyip, hikâye dışında, bildiği yerlerini, izah etti.

214,12 - Cebrâil.

214,18 - Üç melek (Cebrâil, Mikâil, İsrâfil) ve en sonra Hazret-i Âdem ve Azrâil.

214,20 - Tanrı'nın ولقد كرمنا بنى آدم (ve lakad kerremnâ benî Âdem) sözü: "Biz Âdem'in oğullarını (insan oğullarını) tekrim ettik (kutsal gördük)."

214,25-27 - Dahhâk-i Mârî.

214,28 - *Kagaç:* Başları topak topak, gövdesinin içi kamış gibi kof bir ot.

218,11 - *Dergüle:* Küp

220,38 - Her biri bir yana bakıyor.

221,13 - *Ezan salmak:* Ezan okumak.

221,24 - *Cennetin toygünüdür:* Cennete eş, denk bir gündür. *Oy:* Hey! ah! gibi nida sözü.

221,34 - *Gilek:* Kelep, bukle.

221,38 - *Buhak:* Gerdan.

222,17 - *Kaşıvan:* Kaşına.

222,22 - *Zerbibe:* Bir kumaş.

# SONSÖZ VE BİRKAÇ NOT

*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adıyla bugün yayımlanması tamamlanan şu kitabın aşağı yukarı beş yıllık bir tarihçesi var. Onu ilk defa, 1941 bahar aylarında 80 sayfalık bir etüt olarak hazırlamıştım; Ankara Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi'ne o tarihte habilitasyon tezi olarak sunduğum bu tetkiki büyük bir ilgi ile karşılıyan ve genişletilip Batı dillerinden birine tercümesini temenni eden Prof. Walter Ruben'in tavsiyeleri ve eserin Almancaya tercümesini üzerine alan Prof. Wolfram Eberhard'ın teşvikleri, beni, bu konuda hemen daha geniş çalışmalara sevk etti. 1941 ile 1944 arasında bu maksatla malzeme topladım. 1944 yılı yazında kitabın yazılmasıyla birlikte Almancaya tercümesi de tamamlandı. Aziz dostum W. Eberhard, bu kitabın tamamlanması ve tercümesi hususunda gösterdiği ilgiyi, onu Batı ilim çevrelerinde tanıtmak hususunda da esirgemedi ve kitabın Almanca tercümesinin Finlandiya'da basılması için teşebbüslerde bulundu. 1945-1946 ders yılı başında kitabın aslı Millî Eğitim Bakanlığınca, tercümesi de Finlandiya İlimler Akademisinin, milletler arası folklor yayınları arasında mühim yeri bulunan "FF Communications" serisinde yayımlanmak üzere kabul edildi ve basılmak üzere bulunduğu haber verildi. Almanca tercümenin basılması işinin de gecikmeyeceğini umuyorum.

Burada, gerek eserin tercümesi, gerek tercümenin neşri için ihtiyar ettiği zahmetlerle, bana, gerçek bir dostluğun ve ilim çalışmalarında en güzel, en temiz bir işbirliğinin örneğini göstermiş olan aziz arkadaşım Wolfram Eberhard'la çalışmalarıma karşı, asıl kendi iş muhitimde görmeyi beklediğim ve göremediğim ilgiyi gösteren ve kitabımın aslının Millî Eğitim Bakanlığınca yayımlanmasını sağlıyan Milli Talim ve Terbiye Dairesi Reisi Kadri Yürükoğlu'ya candan sevgi ve şükranlarımı bildirmeyi borç bilirim.

***

Kitabımın baskıya verilmesinden sonra gördüğüm bazı kitaplara ve bu konuda daha sonraki çeşitli çalışmalara ait ufak tefek bazı notları buraya eklemeyi faydalı buldum.

I. Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği konusiyle ilgili olup kitabımın basılması sırasında gördüğüm yeni yayınları aşağıda gösteriyorum:

1. "Şavşat öğretmenlerinden bir heyet eliyle" yazılmış ve Şavşat Merkez Okulu Kooperatifi'nce yayımlanmış olan *Şavşat-Çoruh Tarih-Coğrafya-Folklor-Halk Edebiyatı*, İstanbul, 1945. Çoruh ilinde yetişmiş eski, yeni âşıklar hakkında bilgiler veren bu kitabın 121. sahifesinde "zamanımızda hikâyecilik eden âşıkların" da bir listesi vardır.

2. Ahmet Caferoğlu, *Güney-doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*, İstanbul, 1945. Bu kitapta:

1) s. 137 - 150'de, İlbeylioğlu Hikâyesi'nin Andırın - Maraş anlatması,

2) s. 208 - 218'de Şah Mayıl Hikâyesi'nin Gaziantep anlatması,

3) s. 229 - 248'de "Muhayı Hurşut Bey" adı altında *Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi*'nin Gaziantep anlatması yayınlanmıştır.

3. Pertev Boratav, "Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. IV, S. 1; s. 85 - 95.

4. İlhan Başgöz, "Doğa Anadolu'da Folklor Derlemeleri Hakkında Bazı Notlar", *Aynı yerde*, s. 97 - 101.

(Bu son iki makalede 1945 yazı içinde Kars ve civarında İlhan Başgöz'le birlikte halk hikâyeleri üzerinde çalışmalarımızın bir bilançosu verilmektedir.)

5. Kitabımın bir yerinde, yakın bir zamanda neşrini, "Köroğlu Hikâyeleri" gibi, Anadolu'daki ayaklanma hareketleriyle ilgili konular üzerinde çalışanlar hesabına temenni ettiğim, Mustafa Akdağ'ın doktora tezinin bir hulâsası, *Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Dergisi*, C. IV, S. 1'de yayımlandı. (s. 13 - 37; Almanca tercümesi, s. 38 - 50) Bu makale, yazarın *aynı dergi*, C. III, s. 419 - 431'de yayımladığı "Tımar Rejiminin Bozuluşu" adlı makalesiyle birlikte, Anadolu ayaklanmalarının mahiyetini, sebeplerini anlatmak bakımından değerli tetkiklerinin bir hulâsasını veriyor.

II. Daha evvel çıkmış olmakla beraber, bu kitabın basılması sırasında görebildiğim bazı kitaplarla, yazma eserlere ait bibliyografya notlarını da buraya ekliyorum:

6. Mark Asadowskiy'nin "Eine sibirische Mârchenrezâhlerin" adlı tetkiki (*FFC.* No. 68, Helsinki, 1926), masallardaki üslûp, anlatma tekniği ve psikolojik tahlil unsurlarının masalcıdan masalcıya nasıl değiştiği, masalcının ferdî sanatçı kabiliyetlerinin ve içinde yaşadığı sosyal şartların, masalın yapısına nasıl tesir ettiği meselesi üzerinde duruyor. Bu eser, bizim, halk hikâyeleri misalleri üzerinde dururken, hususiyle bu hikâyelerin sosyal çevreleriyle ilgisini ve her anlatanın nasıl yeni baştan bir telif yaptığını münakaşa ettiğimiz bahislerde dokunduğumuz meseleleri Rus masalları malzemesi üzerinde ele almıştır. Türk masalları tetkiklerinde olduğu kadar Türk halk hikâyeleri incelemelerinde de M. Asadowskiy'nin bu eserinden -hem metot, hem de varılan neticeler bakımından- faydalanmak lâzımdır.

7. Ahmet Caferoğlu, *Sivas ve Tokat Ağızlarından Toplamalar*, İstanbul 1944, s. 109 - 139'da, *Lâtif Şah Hikâyesi*'nin bir varyantını yayımlamıştır.

8. *Hikâye-i Kerem Han* adlı yazma *Kerem ile Aslı* nüshasındaki (bkz.: kitabımızda s. 157) bir türküde de *Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi*'ne, "Mahi de Mihri'nin yoluna gitti" şeklinde (herhalde bozulmuş bir mısra ile) telmih olunmaktadır. Bu yazmanın istinsah tarihi h. 1266'dır. *Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi*'nin, h. 1285 -bir rivayete göre 1295- yıllarına kadar yaşamış olan Dadaloğlu'nun tasnifinden çıkmış olamayacağına, zaten basma nüshalarda da Kerem'e ait olarak kaydedilmiş bulunan bu türkünün, Dadaloğlu daha hayatta iken tespit edilmiş yazma bir Kerem hikâyesinde de karşımıza çıkması bir delil sayılabilir. (Bu mesele üzerinde münakaşalarımız için bkz.: kitabımızda s. 130-133).

9. Meddahların realist hikâyeleri tipinin en eski örnekleri arasında kitaba geçmiş hikâyelerden (bkz.: kitabımızda 99 vd.) bir tanesi, basma nüshasını görmediğim, bir yazma nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde (Edebiyat - yazmalar, No. 250.) bulunan *Sultan Murad ile Tifli veya Sansar Mustafa* adlı hikâyedir. (Bu hikâye için ayrıca bkz.: Fuad Köprülü, "Meddahlar". *Türkiyat Mecmuası*, I, s. 31 - 34). Bu hikâyenin sonunda da, vakaların, hikâye kılığına sokularak evvelâ sözlü anlatma yoluyla nakledildiğine işaret vardır: "İşte Sansar, başından ne geçtiyse, min evvel ile'l-âhir Sultan Murad hazretlerine nakleyledi..." (var. 46b - 47a; bu husiyet hakkında bak: kitabımızda s. 101).

III. Kitabımın basılması sırasında, Anadolu'da halk hikâyeleri derlemeleri de -az da olsa- devam etti. Asıl maksadı folklor çalışmaları olmayıp, dolayısıyla bizlere de malzeme vermekten geri kalmayan A. Caferoğlu'nun bu konuda elde ettiği metinlerden yukarda bahsettim. Henüz neşredilmemiş derlemeleri aşağıda gösteriyorum:

10. Benim İlhan Başgöz'le birlikte yaptığımız derlemenin çeşitli yönlerden bilançosunu; evvelce tespit edilmiş hikâyelerin yeni varyantlarıyla ilk defa olarak tespit edilen hikâyelerin listesini ve kitabımızın başındaki listede görüleceği üzere, isimlerini duyduğumuz halde henüz tespit edilmemiş bulunan hikâyelerin adlarına yapılan ilâveleri yukarda (3 no'lu paragrafta) adı geçen makalede (*DTCF Dergisi*, C.IV, 85 - 95) adları, kaynakları ve hacimleriyle gösterdik. Bu son derlemede, mevcut metinlere 23'ü yeni, 12'si eskiden tespit edilmiş hikâyelerin yeni varyantları olmak üzere 35 hikâye ilâve edilmiş oldu.

11. Adana'da Halkevi Yayınları arasında *Ağıtlar* adıyla (Adana, 1943; bu kitap hakkında benim *DTCF. Dergisi*'ndeki tahlil yazım: C. III, s. 442 - 444) küçük bir kitap yayımlamış olan ve folklor çalışmalarında gösterdiği heyecan ve titizliği görmekle memnun olduğumuz genç arkadaşımız Kemal Sadık Göğçeli*, bu sefer Ankara'ya gelişinde, Güney Anadolu'da 20 kadar türkülü büyük halk hikâyesini dinlediğini ve bunların kaynaklarını, anlatıldıkları yeri, anlatan hikâyecileri, vs. tespit ettiğini bildirdi. Bunlardan bir kısmını, varyantlarıyla tespit ettiğini de söyledi. Onun metinlerini yazdığı ve adlarıyla kaynaklarını tespit ettiği hikâyeleri aşağıda ayrı ayrı gösterdim:

**Yazılmış olan hikâyeler:**

1. Öksüzoğlan 2. Köroğlu'nun Gürcistan Seferi, 3. Mayıl Bey, 4. Han Mahmut, 5. Deli Boran, 6. Sürmeli Bey, 7. Köroğlu, 8. Memo Zini. (Bu son hikâye Kürtçe olarak tespit edilmiştir.)

**Henüz yazılmamış hikâyeler:**

1. Hurşit Bey, 2. İlbeylioğlu, 3. Yaralı Geyik, 4. Bey Böyrek. 5. Ahmet Paşa ile Gevherî (kız), 6. Ali Paşa, 7. Arzu ile Kanber, 8. Kerem, 9. Garip, 10. Tahir ile Zühre, 11. Kul Yakup, 12. Âşık Hacı.

12. Âşık Ali İzzet Özkan, geçen yıl, Oltu taraflarında bir *"Karacaoğlan" Hikâyesi* tespit etmiş. Bu hikâye metnini Ali İzzet'ten Ahmet Adnan Saygun alıp, türkülerinin notalarıyla birlikte, başına bir etüt ilâve ederek, neşir için hazırlamış bulunuyor.

***

Bu kitapta okuyucularım -1943 yılı Haziranında, yani üç yıla yakın bir zaman önce, "Önsöz"ümde söylediğim gibi- göreceklerdir ki, halk hikâyeleri konusunda yapılan işler henüz ilk bir adımdan ileri geçmez. Sırası düştükçe, kitabımda, henüz tamamiyle karanlık kalan birçok noktalara işaret ettim. Parmağımı basmadığım daha birçok meselelerin de bulunduğunu biliyorum. Benim yeniden bu konuya dönmeme vakit bırakılmadan, başladığım işlere başkalarının devam etmesini ve böylece benim kitabımda eksik kalmış tarafların tamamlanmasını, yanlışların düzeltilmesini görmek en büyük zevkim olacaktır.

Ankara, 11 Mart 1946

---

* Yaşar Kemal (yn).

# EK KAYNAKÇA (1987)

**A. Yayımlanmış Metinler ve İncelemeler:**


- Mustafa Akdağ, *Celalî İsyanları* (1550-1603), Ankara, 1963. (Köroğlu üzerine: s. 122, not 1 ve 2; Köse Sefer: s. 168, belde 12; Kiziroğlu Mustafa: s. 139, not 1; Demircioğlu: s. 123.)
- Malik Aksel, "Halk Hikâyelerinden Resimli Ferhad ile Şirin, Şah İsmail ile Gülizar", *Türk Folklor Araştırmaları* (=*TFA*), S. 229 (1968), 244 (1969).
- Ensar Arslan, *Çıldırlı Âşık Şenlik. Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri*, Ankara, 1975; Erzurum Atatürk Üniversitesi yayını. (*Latif Şah, Sevdakâr Şah ile Gülenaz Sultan, Selman Bey ile Turnatel hikâyeleri*; s. 226-404.)
- Sadi Yaver Ataman, "Türkülü Âşık Ali Hikâyesi." *TFA*, S. 215 (1967).
- *Azerbaycan Destanları*, 5 Cilt, Bakü, 1965, 1966, 1967, 1969, 1972. Yayına hazırlayanlar: Ehliman Ahundov, M. H. Tehmasib, H. Araslı ve Nureddin Seyidov. I, II, III ve V. ciltlerde: *Kurbânî, Tahir ile Zöhre, Novruz, Ali Han, Latif Şah, Şahzade Ebulfazl ile Râna Hanım, Aslı ile Kerem, Abbas ile Gülgez, Seydi ile Peri, Mugum Şah, Abdullah ile Cihan, Ma'sum ile Dilebruz, Leyli ile Mecnun, Sayyad ile Saadet, Mehemmed ile Gülendam, Abbas, Âşık Garib, Emrah, İbrahim, Şah İsmail, Haydar Bey, Necef ile Perizad, Kul Mahmud, Selim Şah, Valeh ile Zerinkâr, Dilsaz ile Hezangül, Şahzade ile Behram, Ferhad ile Şirin, Sam Şahzade, Şemşir ile Senuber, Sultan ile Gendab, Tarlacı Kız, Behmen ile Hümay, Tanrıverdi, Kamal* hikâyeleri; IV. ciltte: *Köroğlu destanı*, 17 kol.
- Muhan Bali, *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi*, Ankara, 1973 (Erzurum Atatürk Üniversitesi yayını.)
- İlhan Başgöz, "Turkish folk stories about the lives of ministrels", *Journal of American Folklore*, c. 65 (1952), S. 258, s. 331-339.
- İlhan Başgöz, "Dream-motif in Turkish folk stories Anadolu shamanistic initiation", *Asian Folklore Studies*, S. 1 (1966, Bloomington/Indiana), s. 1-18.
- İlhan Başgöz, "The Tale Singer and his Audience", *Folklore Communication and Performance*, La Haye, 1975 (Mouton yayınevi), s. 142-202.
- İlhan Başgöz, "Turkish Hikâye-Telling Tradition in Azerbaijan, Iran", *Journal of American Folklore*, c. 83, S. 330 (1970), s. 391 - 405.
- İlhan Başgöz, "Structure of Turkish Romances", *Folklore Today*, Bloomington, 1976, s. 11-25 (Indiana Üniversitesi yayını.)
- N. Birdoğan, "Ercişli Emrah Üzerine", *TFA*, S. 159 (1962).
- Nejat Birdoğan, "Cihan Abdullah Hikâyesi", *TFA*, S. 163 (1963).
- N. Birdoğan, "Halk Hikâyelerinde Hükümdar Motifi", *TFA*, S. 166 (1963).
- N. Birdoğan, "Köroğlu Anlatmalarında Deyimler, Atasözleri, Tekerlemeler", *TFA*, S. 249 (1970).
- N. Birdoğan, "Emrah ile Selvi", *TFA*, S. 265 (1971): Fuat Edip Baksı'nın *Emrah*

*ile Selvi* (İstanbul, Kültür Kitabevi) adlı kitabı üzerine tanıtma yazısı.

- N. Birdoğan, "Azerbaycan Destanları", (Ehliman Ahundov ve M. H. Tehmasib'in yayımladıkları 5 ciltlik yapıtın 1. ve 2. ciltleri üzerine tanıtma yazısı) *TFA*, S. 261, 262 (1971).
- N. Birdoğan, "Kiziroğlu Mustafa Bey ve Köroğlu", *TFA*, S. 281 (1972).
- N. Birdoğan, "Ercişli Emrah İle Selvi Han Hikâyesi Üzerine", *TFA*, S. 304 (1974). Muhan Bali'nin *Ercişli Emrah ile Selvi Han* adlı yapıtı için tanıtma yazısı.
- Pertev Naili Boratav, "Gül ile Alişîr Hikâyesi", Ankara, 1942. (C. H. P. yayını, *Konuşmalar*, S. 3.)
- P. N. Boratav, "Les récits populaires turcs (hikâye) et les 'Mille-et-une Nuits'", *Oriens*, I (1948), s. 63-73.
- P. N. Boratav, "L'état actuel des études de 'Récits populaires turcs'"(hikâye), *Actes du Congrès international d'Ethnographie*, Santo Tirso, 1962, VI. Cilt, Lisbonne, 1965, s. 1-6.
- P. N. Boratav, "Köroğlu'nun Tarihî Şahsiyeti", *III. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, Ankara 1948, s. 124-130.
- P. N. Boratav, "L'épopée et la hikâye", *Philologiae Turcicae Fundamenta*, C. II, Wiesbaden, 1965, s. 11-44.
- P. N. Boratav, "Le conte et la narration épico-romanesque", *Turcica*, I (1968), s. 95-122.
- P. N. Boratav, *Türkische Volkserzählungen und die Erzahlkunst (Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*'nin Wolfram Eberhard tarafından Almanca çevirisi) Taipei, 1975 (Chinese Association for Folklore yayını), 2 cilt.
- P. N. Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* (4. Baskı), İstanbul, 1982 (Gerçek yayını), s. 51 - 66.
- P. N. Boratav, *Folklor ve Edebiyat 1982*, I, İstanbul, 1982 (Adam Yayınları), s. 236 - 238, 243 - 246, 252 - 264, 267 - 268, 272, 276, 277, 283 - 284, 288 - 289, 304 - 319, 411 - 425, 448 - 451; *Folklor ve Edebiyat 1982*, II, İstanbul, 1983 (Adam Yayınları), s. 59-270, 418-425.
- P. N. Boratav, *Köroğlu Destanı*, İstanbul, 1984 (Adam Yayınları).
- Behçet Kemal Çağlar, "Âşıklar Kahvesi ve Halk Hikâyeleri", *TFA*, S. 41 (1952).
- Faiz Demircioğlu, "Ercişli Emrah", *TFA*, S. 41 (1952).
- Güzin Dino, "Le cycle urbain de la *hikâye*", *Quand le crible était dans la paille*, Paris, 1978, s. 151-159.
- Hikmet Dizdaroğlu, "Öykü Kahramanı ve Saz Şairi Ercişli Emrah", *TFA*, S. 308 (1975).
- Wolfram Eberhard, *Ministrel Tales from southeastern Turkey*, Berkeley ve Los Angeles, 1955. (University of California yayını.)
- Şükrü Murat Elçin, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., Ankara, 1948.
- Ş. Elçin, "Hikâye-i Cezayir Dayılarından Ali Dayı", *TFA*, S. 158 (1962).
- Ş. Elçin, "Köroğlu'nun Kuyuluk (Kozan) Rivayeti", *TFA*, S. 166 (1963).
- Ş. Elçin, "Ata Terzibaşı'nın 'Arzu ile Kamber Masalı' Üzerine Tanıtma Yazısı", *Türk Kültürü*, S. 24 (1964), s. 72-73.

- Ş. Elçin, "Bey Böyrek'in Yozgat Rivayeti", *TFA*, S. 191 (1965).
- Ş. Elçin, "Halk Roman ve Hikâyeleri ile İlgili Bir Tamim ve İki Mektup", *TFA*, S. 210 (1967).
- Ş. Elçin, "Göçebe Türk Destanlarında Ölüp Dirilme Motifi", *TFA*, S. 234 (1969).
- Ş. Elçin, "Kitabî, Realist, Mensur İstanbul Halk Hikâyeleri", *Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, c. I, S. 1 (1969).
- Ş. Elçin, "Afşarlar Arasında Bebek (Kukla) Oyunu: Arzu ile Kamber" *TFA*, S. 254 (1970).
- Ş. Elçin, "Saz Şairlerimizden Köroğlu Hakkında", Türk Kültürü, c. X, S. 115 81972), s. 430-434.
- Ş. Elçin, "Arzu ile Kanber'in Büyük-Yakalı Köyü (Çankırı/Şabanözü) Rivayeti", Sivas Folkloru, S. 50 (1977).
- Mehmet Gökalp, "Köroğlu Kollarından Kiziroğlu Mustafa Kolu", *TFA*, S. 103 (1958).
- M. Gökalp, "Mahirî ile Mahtâban Hikâyesi", *TFA*, S. 135, 136, 137 (1960), 138, 139 (1961).
- M. Gökalp, "Köroğlu Kollarından Koca Bey", *TFA*, S. 149 (1961).
- M. Gökalp, "Şenkaya'lı Aşık İhsânî ve Sinan Bey Hikâyesi", *TFA*, S. 200 (1966).
- M. Gökalp, "Kiziroğlu ve Köroğlu Hikâye ve Türküsünün Doğuşu", *TFA*, S. 279 (1972).
- M. Gökalp, "Köroğlu Kolları. Halk Destanları", Ümit Kaftancıoğlu'nun kitabı üzerine tanıtma yazısı, *TFA*, S. 306 (1975).
- Orhan Şaik Gökyay, *Dedem Korkud'un Kitabı*, İstanbul, 1973 (Bey Böyrek Hikâyesine İlişkin İncelemeler Üzerine Bilgiler, s. CDLII - DXXX.)
- Halide Gulieva-Gafgazlı, *Garacaoğlan*, Bakü, 1985 (*Karacaoğlan Hikâyesi*, s. 89-104).
- Eflâtun Cem Güney, "Halk Hikâyeleri Üstüne", *TFA*, S. 143 (1961).
- Mahmut Işıtman, "Sır Kâtibi Âşık Necib Hikâyesi", *TFA*, S. 227 (1968).
- Hayrettin İvgin, "Çorum'da Bir Dede Korkut Hikâyesi: Akkavak Kızı", *TFA*, S. 320 (1976).
- Hasan Kartarı, *Doğu Anadolu'da Âşık Edebiyatının Esasları*, Ankara, 1977.
- Muhsin Köktürk, "Kiziroğlu Mustafa Bey Türküsünün Doğuşu", *TFA*, S. 278 (1972).
- *Köroğlu Semineri Bildirileri*, Ankara, 1983 (Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi yayını).
- Ali İhsan Muratoğlu, "Bay Büre-Bamsı Beyrek'in Bolvadin Varyantı", *TFA*, S. 312 (1975).
- Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara, 1976 (İş Bankası Kültür Yayınları).
- Nizamettin Onk, "Halk Hikâyelerimiz ve Âşık (Ozan)", *TFA*, S. 338 (1977).
- Bilgi Öğütverici, "Bey Böyrek'in Konya Varyantı", *TFA*, S. 215 (1967).
- Atilla Özkırımlı, "Köroğlu, Hem Saz Şairi, Hem de 'Adaleti Sağlayan' Bir Destan Kahramanı mıdır?", *Miliyet-Sanat Dergisi*, S. 163 (1975).

- Cahit Öztelli, "Bamsı Beyrek. Zile Varyantı", *TFA*, S. 54 (1954).
- C. Öztelli, "Z. Oral'ın *Şifâ'i ile Selvi Han Hikâyesi* adlı kitabı için tanıtma yazısı", *TFA*, S. 70 (1955).
- C. Öztelli, "Bamsı Beyrek'in Sivas Söylentisi", *TFA*, S. 111, 112, 113 (1958).
- C. Öztelli, "Kerem ile Aslı Hikâyesinin Yazarı Kimdir?", *TFA*, S. 117 (1959).
- C. Öztelli, "Köroğlu Hakkında Yeni Notlar ve Şiirler", *TFA*, S. 131 (1960).
- C. Öztelli, "Bey Böyrek'in Konya/Kavak Köyü Varyantı", *TFA*, S. 213 (1967).
- C. Öztelli, "Bamsı Beyrek'in Bir Varyantı", *TFA*, S. 225 (1968).
- Saim Sakaoğlu, "Fikret Türkmen'in *Âşık Garip Hikâyesi* adlı Kitabı Üzerine Tanıtma Yazısı". *TFA*, S. 315 (1975).
- Emil Sevinç, "Mahmut Çavuş ile Telli Gelin Hikâyesi", *TFA*, S. 249 (1970).
- Bilge Seyidoğlu, "Erzurumlu Halk Hikâyecisi Behçet Mahir'le Sohbet", *TFA*, S. 333 (1977).
- Faruk Sümer, "Belgelerle Köroğlu'nun Tarihî Kişiliği", *Milliyet-Sanat Dergisi*, S. 163 (1975).
- Mehmet Tuğrul, "Güzel Ahmet Masalı Üzerine", *TFA*, S. 328 (1976).-Bu masal Şah İsmail hikâyesinin bir çeşitlemesidir.
- Fikret Türkmen, *Âşık Garip Hikâyesi*, Ankara, 1974, (Erzurum, Atatürk Üniversitesi yayını).
- F. Türkmen, *Tahir ile Zühre,* Ankara, 1983, (Kültür ve Turizm Bakanlığı yayını).
- Murat Uraz, "Halk Edebiyatında Bâde", *TFA*, S. 1 (1949), 10 (1950).
- M. Uraz, "Köroğlu'nun Türeyişi ve Kayboluşu", *TFA*, S. 331 (1977).
- M. Uraz, "Kıssahanlar, Şettahlar, Meddahlar", *TFA*, S. 354 (1979).
- Mustafa Uz, "İran Şahının Oğlu", *TFA*, S. 55 (1954).
- M. Uz, "Yörük Kızı Güher ile Yörük Oğlu Ahmet", *TFA*, S. 57 (1954).
- *Üzbek Halk Dostanları*, 2 cilt, Taşkent, 1957 (11 hikâye).
- Warren S. Walker ve Ahmet E. Uysal, *Tales alive in Turkey.* Cambridge/Massachusetts, Harvard Üniversitesi yayını, (Köroğlu: s. 190-210, 285-289).
- Klaus-Detlev Wanning, *Der Dichter Karacaoğlan.* Freiburg 1980. Klaus Scwarz yayınevi (Karacaoğlan hikâyesi: s. 107-131).
- Mahmut Kemal Yanbey, "Köroğlu İstanbul'da", *TFA*, S. 48 (1953).
- M. K. Yanbey, "Bayburt Folkloru. Beyrek'e Ait Notlar", *TFA*, S. 135, 137 (1960).
- M. K. Yanbey, "Bey Beyrek'e Ait İkinci Hikâye", *TFA*, S. 153 (1962).
- Sadık Sıtkı Yaveroğlu, "Üç Rivayetin Bize Anlattığı Karacaoğlan", *TFA*, S. 287 (1973).
- Şakir Sabri Yener, "Eski Anteb'in Tipik Simaları: Hikâyeci Teke Mustafa", *TFA*, S. 139 (1961).
- Edip Yılmaz, "Karacaoğlan ve Karacakız Efsanesi", *TFA*, S. 170 (1963).
- Şener Yüce, "Bucak İlçesinde Arzu ile Kanber Hikâyesi", *TFA*, S. 204 (1966).

**B. Yayımlanmamış Metinler**

(Sözlü kaynaklardan derlemeler ve çeşitli kütüphanelerde bulunan yazmalar):

- Muhan Bali, Atatürk Üniversitesinde halk edebiyatı çalışmaları: Ses bantları ile tespit edilmiş halk edebiyatı metinleri, *TFA*, S. 260 (1971).
- İlhan Başgöz derlemeleri: Bloomington'da Indiana Üniversitesi "halk hikâyeleri" Arşivinde.
- *Arzu ile Kanber*. (1102 H. tarihli yazma nüsha), Hollanda/Leyden Kütüphanesi, Or. 12406 (Ar. 3893), Taeschner yazmaları.
- *Arzu ile Kanber*, Boratav Arşivi, HPB 70, S. 28 (Köyceğiz, Iraz Özdemir anlatması).
- *Bey Böyrek*, Boratav Arşivi, HPB 70, S. 37, (Köyceğiz, Iraz Özdemir anlatması).
- *Âşık Garib* (Hazâ Kitâb-ı Âşık Garîb ve Şah Sanem), Madrid, Krallık Tarih Akademisi Kütüphanesi, Fon. Orien. No 11. (Hüseyin Yurdaydın, *Madrid Milli Kütüphanesinde Bulunan Türkçe Yazmalar*, Madrid, 1981 ek No 3).
- *Köroğlu*, Boratav Arşivi, HPB 70, S. 24. (Köyceğiz, Iraz Özdemir anlatması).
- *Şah İsmail*, Boratav Arşivi, HPB 70. (Marmaris, Ahmet Kaya anlatması).

**Ek - Kaynakçaya Eklemeler (1987)**

1) Faruk Sümer, "Köroğlu", *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 163, 19 Aralık 1975.

2) Atilla Özkırımlı, "Köroğlu", *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 163, 19 Aralık 1975.

3) Faruk Sümer, "Köroğlu", *Türk Dünyası, Tarih Dergisi I* (Şubat 1987) S. 2, s 2-7.

4) Faruk Sümer, "Köroğlu, Kiziroğlu Mustafa ve Demircioğlu ile İlgili Vesikalar", *Türk Dünyası Araştırmaları*, s. 46, Şubat 1987, s. 9 - 46.

5) İlhan Başgöz, *Folklor Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul, 1986, s. 24-137.

6) *Köroğlu Semineri Bildirileri*, Ankara 1983 (Kültür ve Turizm Bakanlığı, Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları), 114 sayfa:

   1) Nail Tan: "Eski Şairlerimizi ve Yazarlarımızı Nasıl Değerlendirmeliyiz?"

   2) İsmail Hakkı Akyoloğlu: "Köroğlu Ezgileri Üzerine Bir Çalışma"

   3) "Köroğlu Hikâyesinin Bolu Beyi Kolundaki Milli ve Beynelmilel Motifleri"

   4) Müjgân Cunbur: "Köroğlu Destanında Birlik ve Epik Unsurlar"

   5) Enver Konukçu: "Köroğlu'nun Yaşadığı Asırda Bolu'nun Siyasi Durumu (XVI - XVII.nci Yüzyıllar)"

   6) Yücel Özkaya: "Köroğlu'nun Tarihî Şahsiyeti"

   7) Saim Sakaoğlu: "Köroğlu'nun Şiirlerindeki Benzetmeler"

   8) Fikret Türkmen: "Köroğlu'nun Özbek ve Ermeni Varyantları"

   9) Ahmet Edip Uysal: "İngilizlerin Robin Hood Destanı ile Köroğlu Destanı Arasında Bazı Benzerlikler"

   10) Dursun Yıldırım: "Köroğlu Destanının Orta Asya Rivayetleri"

# *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* için YENİ EK KAYNAKÇA (2002)*

(Haz.: M. Sabri Koz)

-I-

**Kitaplar:**

**A- Yazmalar:**

*Arzu ile Kanber* [Afyon Gedik Ahmet Paşa Kütüphanesi'ndeki nüsha]

*Arzu ile Kanber* [Ankara Millî Kütüphâne'deki nüsha, No: A/2360]

*Arzu ile Kanber* [Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'ndeki *Cönk*, Yazma no: A 4/2, (1843 tarihli), s. 87-121: Kitâb-ı Arzu ile Kanber].

*Arzu ile Kanber* [Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki nüsha: No: H. 1165, 11 y.]

*Arzu ile Kanber* [M. Sabri Koz Kitaplığı'daki nüsha]

*Arzu ile Kanber* [Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arlasez Yazmaları, No: 231, 14 y.].

*Âsumân ile Zeycân* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Mecmua*'da (18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başları), y. $12^{a}$-$30^{b}$: *Hikâyet-i Âsumân ile Zeycân* / bkz.: Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri I*]

*Âsuman ile Zeycân* [Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'ndeki *Cönk*'te, Yazma no: A 2/2 (1846 tarihli); s. 49-69: *Menâkıb-ı Zîcân ile Âsumân'ın Masalıdır*]

*Âsuman ile Zeycân* [Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi, Yazma no: 1074, 19. yüzyıl, 63 y.]

*Âsuman ile Zeycân* [Saim Sakaoğlu'na öğrencisi Mustafa Keleşoğlu'nun getirdiği *Cönk*'te; bkz. Sakaoğlu, 1972].

*Âsuman ile Zeycân* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Cönk*'te, No: 13 (19. yüzyılın ilk yarısı), y. $77^{a}$-$93^{b}$: *Hikâyet-i Âsumân ile Zeycân*]

Âşık Garib [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Cönk*'te, No: 13 (19. yüzyılın ilk yarısı), y. 30a-77b: *Hikâyet-i Âşık Garib*].

*Âşık Garib* [Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'ndeki Cönk'te, Yazma no: A 4/1, (1843 tarihli); s. 1-86: *Hikâye-i Âşık Garîb*].

*Âşık Garib* [İndiana Üniversitesi Türk Folklor Arşivi'ndeki yazma (1836 tarihli): *Âşık Garib ile Şah Sanem].*

*Âşık Garib* [Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'ndeki tarihsiz nüsha, Yazma no: A 425 (sondan ve aradan noksan yapraklar var): *Hikâye-i Âşık Garîb ve Şah Senem*].

---

* 1988'de gerçekleştirilen ikinci basımdan sonra halk hikâyeleriyle ilgili pek çok yayın yapılmıştır. Pertev Naili Boratav'ın bu basıma eklenmesi için gönderdiği "Ek Kaynakça (1987)" ve "Ek - Kaynakçaya Eklemeler (1987)" başlıklı listelerde yer almayan kitap ve makalelerden oluşan bu "seçme kaynakça", onun yeni çalışmaları yansıtma titizliğinin bir devamı, kitaptan yararlanacaklar için ise varılan noktayı aşağı yukarı gösteren bir döküm olsun istedim. Üniversitelerimizde hazırlanan tezleri verme imkânım olmadı, ancak tespit edebildiğim yazma eserlerin künyelerini vermeye çalıştım. Bu kaynakçada, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*'nin birinci ve ikinci basımlarında yer alıp da tükendikleri için günümüzde yeniden basılan eserlere de olanaklar ölçüsünde yer verilmiştir. Bazı çalışmaların künyelerine ulaşmamda yardımcı olan dostlarıma teşekkür ederim (MSK).

*Âşık Garib* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Cönk*'te, No: 297, (1849 tarihli), y. 71$^{b}$-124$^{a}$ (arada 20 yaprak kopmuş): *Hikâye-i Âşık Garîb ve Şâh Sînem*].

*Âşık Garib* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Mecmua*'da (18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başları), y. 60$^{a}$-71$^{b}$: *Hikâyet-i Âşık Garib ve Bezirgân Kızı* / bkz.: Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri I*]

*Âşık Garib* [Doğan Kaya Kitaplığı'ndaki 1857 tarihli "*Hikâyeler Mecmuası*"nda, s. 5-81 (s. 1-5, 24-27, 44-45, 66-67 eksik].

*Derdiyok ile Zülfisiyah* [Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'ndeki "*Hikâyeler Mecmuası*"nda, Yazma no: 261/7 (19. yüzyıl sonları), y. 270$^{b}$-335$^{a}$: *Hikâye-i Derdiyok ile Zülfisiyah Kıssaları* / Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri III*'te yayımlanacak]

*Hikâye-i Derdiyok ile Zülf-i Siyah Kıssaları* [Ankara Millî Kütüphane'deki *Mecmua*'da; No: Yz. A. 2878/6 (eksik bir nüsha) ]

*[Derdiyok ile Zülf-i Siyah]* [İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'ndaki (Saffet Akkaş) *Cönk*'te; No: Yeni Bağışlar K 363]

*Elif ile Mahmud* [Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'ndeki "*Hikâyeler Mecmuası*"nda, Yazma no: A 261/5 (19.yüzyıl sonları), y. 137$^{b}$-231$^{b}$: *Hikâye-i Mahmud ile Elif* / Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri III*'te yayımlanacak]

*Hurşid ile İlik Hanım* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Mecmua*'da (18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başları), y. 94$^{b}$-105$^{a}$: *Hikâyet-i Hurşid ile İlik Hanım* / bkz.: Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri I*]

*Hurşid ile Mahmihri* [Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'ndeki *Cönk*'te, Yazma no: A 2/1 (1846 tarihli); s. 1-40: *Hikâyet-i Hurşid Beğ ve Mah-mihr Hanımı*]

*Hurşid ile Mahmihri* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Cönk*'te, No: 13 (19. yüzyılın ilk yarısı), y. 110$^{b}$-156$^{b}$: *Hikâyet-i Hurşıud*]

*Hurşid ile Mahmihri* [Ankara Millî Kütüphane'deki *Cönk*'te; No:Yz. 4734 (1831 tarihli), y. 1$^{b}$-42$^{a}$; *Der Beyân-ı Hurşîd Beg*/Sakaoğlu-Duymaz: *Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi*'nde]

*Çerem ile Aslı* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Cönk*'te, No: 297, (1847 tarihli), y. 8a-71a (baştan 7 yaprak noksan): [*Hikâyet-i Kerem ile Aslı*] / Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri IV*'te yayımlanacak].

*Köroğlu* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Cönk*'te, No: 13 (19. yüzyılın ilk yarısı), y. 94$^{a}$-110$^{a}$: *Hikâyet-i Köroğlu* / Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri II*'de yayımlanacak]

*Kurbânî* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Cönk*'te, No: 13 (19. yüzyılın ilk yarısı), y. 156$^{b}$-177$^{a}$: *Hikâyet-i Kurbânî* / Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri IV*'te yayımlanacak]

*Leylâ ile Mecnûn* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Cönk*'te, No: 297, (1848-49 tarihli), y. 124$^{b}$-163$^{a}$ (arada yapışık yapraklar var): *Hikâye-i Mecnûn ve Leylî*].

*Leylâ ile Mecnûn* [Doğan Kaya Kitaplığı'ndaki 1857 tarihli "*Hikâyeler Mecmuası*"nda, s. 5-81, metin eksiktir].

*Leylâ ile Mecnûn* [Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'ndeki "*Hikâyeler Mecmuası*"nda, Yazma no: A 261/8 (19. yüzyıl sonları), y. 335$^{b}$-421$^{a}$: *Hikâye-i Leylâ ile Mecnûn* / Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri III*'te yayımlanacak]

*Melik Şâh ile Güllü Han* [Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'ndeki "*Hikâyeler Mecmuası*"nda, Yazma no: A 261/6 (19.yüzyıl sonları), y. 237$^{b}$-270$^{a}$: *Melik Şâh ile Gülli Hân'ın Hikâyeleri* / Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri III*'te yayımlanacak]

*Melik Şâh ile Güllü Hân* [Doğan Kaya Kitaplığı'ndaki 1857 tarihli "*Hikâyeler Mecmuası*"nda, s. 5-81, metin eksiktir].

*Murad Şah* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Mecmua*'da (18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başları), y. 124$^{a}$-140$^{b}$: *Hikâyet-i Murad Şah* / bkz.: Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri I*]

*Şah İsmail ile Gülizâr* [Türk Dil Kurumu Kütüphanesi'ndeki "*Hikâyeler Mecmuası*"nda, Yazma no: A 261/4 (19. yüzyıl sonları), y. 71[a]-137[b]: *Hikâye-i Şah İsmail ile Gülizar* / Kaya-Koz: *Halk Hikayeleri III*'te yayımlanacak].

*Tâhir ile Zühre* [Şevket Rado Kütüphanesi'ndeki yazmada (18. yüzyılın ilk çeyreği), y. 19[b]-70[b]: *Kitâb-ı Âşık Tâhir ile MaUşûk Zühre* / Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri II*'de yayımlanacak]

*Yaralı Mahmud* [M. Sabri Koz Kitaplığı'ndaki *Cönk*'te, No: 13 (19. yüzyılın ilk yarısı), y. 3[b]-29[a]: *Hikâyet-i Yaralı Mahmud* / Kaya-Koz: *Halk Hikâyeleri IV*'te yayımlanacak]

B- Matbu Eserler:


*M. Türker Acaroğlu-Fıtrat Ozan* (Hazırlayanlar); *Türk Halk Bilgisi ve Halk Edebiyatı Üzerine Seçme Yayınlar Kaynakçası*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1972; 152 s. (s. 68-83'te halk hikâyeleri de var.)

*Ehliman Ahundov; Azerbaycan Folkloru Antologiyası*, C. II, Bakü, 1969 [*Emrah, Necefhan ve Perizad Hanım, Aşıg Gerib* hikâyeleri]

————; *Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri*, Haz.: Semih Tezcan, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1978; XIV, 554, [2] s. [*Emrah, Necefhan ve Perizad Hanım, Aşıg Gerib* hikâyeleri]

Ali Berat Alptekin; *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998; XII, 417 s.

————; *Kirmanşah Hikâyesi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999; 335 s.

Erdoğan Altınkaynak; *Sosgertli Âşık Mehmet Hicranî'nin Hikâyeleri*, Giresun, 1999.

Ensar Aslan; *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri. Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Diyarbakır, 1990; VII, 191 s.

————; *Çıldırlı Âşık Şenlik. Hayatı - Şiirleri - Karşılaşmaları - Hikâyeleri*, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, Diyarbakır, 1992 (dış kapakta 1993); 499 s., 1 levha (2. bs.)

A. Haydar Avcı, *Köroğlu Ayaklanması* (*İnceleme-Belgeler-Deyişler-Kaynakça*), Ortadoğu Yayınları (Oberhausen-Almanya), İstanbul, 1994; 239 s.

Nazan Bekiroğlu; *Yûsuf ile Züleyhâ. Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2000 [6. bs., 2002] [Halk hikâyesini yeniden yazma denemesi].

Nejat Birdoğan; *Köroğlu. Bir Toplumsal Direnişin Destanı*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996; 328 s. [Iğdır ve çevresinden derlenmiş 18 kol].

Mustafa Cemiloğlu; *Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi*, Vipaş A.Ş. (Uludağ Üniversitesi Güçlendirme Vakfı İştirakı), Bursa, 1999; VIII, 191 s.

L. G. Çlaidze; *Köroğlu Gürcistan'da, Çevirenler: Hacı Ali Necefoğlu - Habib İdrisî*, Taş Medrese Yayınları, Erzurum, 1994; [2], VI, 113 s..

Münire Daniş; *Tahir ile Zühre. Ateşe Yazgılı Pervaneler*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2002; 90 s. [3. bs.] [Halk hikâyesini yeniden yazma denemesi].

Gül Derman; *Resimli Taşbaskısı Halk Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1989; XI, 228, [158 (288 resim)] s.

Dehri Dilçin; *Çankırı Masalları*, Notlar ve eklerle basıma hazırlayan: Cem Dilçin, Okuyan Adam Yayınları, Ankara, 2002; 264, [15 (resim)] s. [2. bs.: *Şifaî ile Selvi Han; Esman ile Zeycan; Yılan Bey; Hürü*].

Halil Dural; *Bize Derler Çakırca. 19. ve 20. Yüzyılda Ege'de Efeler*, Yayına hazırlayan: Sabri Yetkin, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1999; XVIII, 302 s.

Ali Duymaz; *Nevruz Bey Hikâyesi (İnceleme-Metinler)*, Millî Folklor Yayınları, Aydın 1996.

———; *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 2001; [1], XII, 413 s.

———; *Bir Destan Kahramanı Salur Kazan*, ÖtükenYayınevi, İstanbul, 1997.

Wolfram Eberhard; *Güneydoğu Anadolu'dan Âşık Hikâyeleri*, Çev.: Müfide Kocaoğlan-van der Hoeven, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2002; XII, 123 s. [2. bs.]

Metin Ekici; *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Anadolu'da Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1995; IV, 170 s.

Şükrü Elçin, *Kerem ile Aslı Hikâyesi (Araştırma-İnceleme)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000; 144 s. [2. bs.].

Necdet Gezici; *Arzu ile Kamber. Gül Mevsiminde Uyanmak*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2000; 95, [1] s. [Halk hikâyesini yeniden yazma denemesi].

Necati Turgut Göksel, *Âşık Emrah. Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri*, Niğde, 1966; 304 s. [yazarın ağabeyi Emrullah Efendi'nin derlediği *Emrah ile Selvi Hikâyesi:* s. 64-98].

İsmail Görkem; *Halk Hikâyeleri Araştırmaları. Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuvarı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000; XI, 332 s.

Umay Günay; *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1986; XXVI, 186 s. [Son basımı: *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara]

Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1998; XIV, 232 s.

Doğan Kaya; *Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1993, 173 s.

——— - M. Sabri Koz; *Halk Hikâyeleri I. Âsumân ile Zeycân. Âşık Garib ile Bezirgân Kızı. Hurşid ile İlik Hanım. Murad Şah*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000; 312 s. [tıpkıbasım: 185-312]

Nerin Köse; *Sürmelibey Hikâyesi / İnceleme-Metin*, Millî Folklor Yayınları, Ankara, 1996, 128 s.

———; *Türk Halk Hikâyelerinde Gurbet*, Millî Folklor Yayınları, İzmir, 1997, 192 s

*Meddah Behcet Mâhir'in Bütün Hikâyeleri*, I, Hazırlayanlar: Saim Sakaoğlu-Ali Berat Alptekin- Yurdanur Sakaoğlu- Esma Şimşek; Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1997; VII, 416 s. [*Kirmanşah; Migumi Han; Şah İsmail; Yaralı Mahmut; Davutoğlu Süleyman; Hüdhüd Kuşu; Zaloğlu Rüstem* hikâyeleri].

*Meddah Behcet Mâhir'in Bütün Hikâyeleri*, II, Hazırlayanlar: Saim Sakaoğlu-Ali Berat Alptekin- Yurdanur Sakaoğlu- Esma Şimşek; Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2000; XXIV, 362 s. [*Eşref Bey, Firdevs Şah, Latif Şâh, Asıl ile Nesil, Kerem ile Aslı, Leylâ ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha, Muğdat Pehlivan, Nebi Han, Nemrut Han, Âşık Verga, Kıvılcımoğlu Topal İbrahim, Şahmaran ile Lokman Hekim, Yunus Emre, Âşık Şenlik ve Sümmanî, Bayburtlu Hicranî Baba ile Karşılaşması, Kağızmanlı Âşık Hıfzı* hikâyeleri].

Zeynelâbidîn Makas; *Türk Halk Hikâyelerinde Zaman*, Akademi Kitabevi Yayınları, İzmir, 2002; 108 s.

Annagulı Nurınemmet (haz.); *Göroğlu. Türkmen Halk Destanı. Görogly. Türkmen Halk Desssanı*, C. I-VIII Bilig (Ahmet Yesevi Üniversitesi'ne Yardım Vakfı Yay.), Ankara, 1996; LX, [1], 511; II, 571; II, 467; II, 585; II, 497, XXIX, [16]; XXXVIII [1], 471; [IV], 514; [III], 471, XVII, [16], [1] s. [İlk beş cildi latin harfleriyle Türkmence ve Türkçe, son üç cildi kiril harfleriyle Türkmence].

Özdemir Nutku; *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1997; VII, 384 s., (22 resim) [2. bs.].

Özön, Mustafa Nihat; *Türkçede Roman*, Haz.: Alpay Kabacalı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985 [2. bs.].

İskender Pala; *Leyla ile Mecnûn. Aşkın Gizli Tarihi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1998 [y. bs.'ları var] [Klasik hikâyeyi yeniden yazma denemesi].

Wilhelm Radlof-Ignaz Kúnos, *Proben. Der Volkslitteratur der Türkischen Stämmer VI-II*, Haz. Saim Sakaoğlu-Metin Ergun, TDK Yayınları, Ankara, 1998, IV, 532 s. [*Köroğlu*; *Şah İsmail hikâyeleri*; *Âşık Garib Türküleri*; *Âşık Kerem Türküleri*].

Saim Sakaoğlu - Ahmet Sevgi; *Hikâye-i Garibe/Bayburtlu Zihnî*, Kuzucular Ofset, Konya, 1992; 137 s. [inceleme, çevriyazı, tıpkıbasım].

——— - Ali Duymaz; *Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi*, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1996; IV, 161 s.

———; *Dede Korkut Kitabı. İncelemeler - Derlemeler - Aktarmalar*, C. I, *İncelemeler - Derlemeler*, Sel-Ün Vakfı Yayınları, Konya, 1998; XV, 482 s.

———; *Dede Korkut Kitabı. İncelemeler - Derlemeler - Aktarmalar*, C. II, Aktarmalar, Sel-Ün Vakfı Yayınları, Konya, 1998; VI, 483-1030, IV s.

Ali Saracoğlu, *Ercişli Emrah. Gökyüzünde Bölük Bölük Turnalar*, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1999; 648 s.

Lütfi Sezen; *Halk Edebiyatımızda Hamzanâmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991; XII, 156 s.

*Sultan Baba ve Köroğlu* [Bildiriler], Ed. Tuncer Gülensoy, Fırat Üniversitesi Yayınları, Elazığ, 1987; 83 s.

Fatma Şengil Süzer; *Ferhat ile Şirin. Aşk Hu*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2001; 133, [11] s. [2. bs.] [Halk hikâyesini yeniden yazma denemesi].

Süleyman Şenel; *Mûsikili Arzu-Kamber Hikâyesi* (*Taşköprü Ağzı*), Milenyum Yayınları, İst., 2002, 53, [4], [1] s. (Notalı).

Nükhet Tör; *Derdiyok ile Zülf-i Siyah*, Ankara, 2002; [VI], 169 s.

*Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası*, C.I, Hazırlayan: Millî Folklor Enstitüsü Müdürlüğü, Millî Eğitim Bakanlığı Millî Folklor Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1971; XXVI, 521 s. [s. 98-119: *Halk Hikâyeleri*]

*Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası*, C.II, Hazırlayan: Millî Folklor Enstitüsü Müdürlüğü, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Millî Folklor Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1973; XVI, 124 s. [s. 25-30: *Halk Hikâyeleri*]

*Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası*, C.III, Hazırlayan: Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı, Kültür Müsteşarlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1975; XIV, 466 s. [s. 101-127: *Halk Hikâyeleri*]

*Türk Folklor ve Etnografya Bibliyografyası*, C.IV (1974-1984), Hazırlayanlar: Abdurrahim Özmen-M. Muhtar Kutlu-Gürbüz Erginer, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1999; 377 s. [s. 141-146: *Halk Hikâyeleri*]

Fikret Türkmen; *Âşık Garip Hikâyesi* (İnceleme-Metin), Akçağ Yayınları, Ankara, 1995; 310 s. [genişletilmiş 2. bs.].

———; *Tahir ile Zühre*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1998; 288 s. [2. bs.].

Ahmet Edip Uysal; *Yaşayan Türk Halk Hikâyelerinden Seçmeler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1989; VIII, 168 s. [2. bs., 1993].

Sadık Yalsızuçanlar; *Kerem ile Aslı. Âşıklık Ne Müşkil Haldir*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2002; 133, [11] s. [3. bs.] [Halk hikâyesini yeniden yazma denemesi].

Yaşar Kemal; *Sarı Defterdekiler. Folklor Derlemeleri*, Haz. Alpay Kabacalı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997; 381 s. [*Koca Tanır, Bey Oğlu-Bey Kızı, Karacaoğlan, Deli Boran, Irgınlıoğlu, Han Mahmut, Gündeşlioğlu, Karakız Hatun, Beğ Böğrek, Şah İsmail hikâyeleri*] [2. bs. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002; 394 s.].

**Makaleler, Bildiriler:**

Vasfî Adikti; "Bir Aşk Hikâyesi Kahramanı Sürmelibey", *Millî Folklor*, S. 51, Ankara, Güz 2001; s. 75-79.

Ali Berat Alptekin, "Şah İsmail ile Gülizar Hanım Hikâyesi I-II", *Türk Folkloru*, S. 12, 13, Temmuz, Ağustos 1980; s. 14-18, 17-20.

————; "Elif ile Yaralı Mahmut Hikâyesi", *Türk Folkloru Araştırmaları 1982*, Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1983; s. 21-46.

————, "Hurşit ile Mah-ı Mihri I-III", *Türk Folkloru*, S. 45, 46, 47, Nisan, Mayıs, Haziran, 1983; s. 17-20, 9-11, 13-14.

————, "Köroğlu Hikâyesinin Bolu Beyi Kolundaki Millî ve Beynelmilel Motifler", *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 22, İstanbul, 1983; s. 105-124.

————, "Türk Üniversitelerinde Yapılan Talebe Tezlerindeki Halk Hikâyeleri Bibliyografyası", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı yayınları, S. 23, İstanbul, 1983; s. 207-228.

————, "Şah İsmail Hikâyesi", *Halk Kültürü 1984/4*, Haz. M. Sabri Koz, İstanbul, 1984; s. 41-53.

————; "Âşıkların Hayatları Etrafında Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri", *V. Milletlerarası Türkoloji Kongresi. Tebliğler, II, Türk Edebiyatı*, C. I, İstanbul, 1985; s. 9-14.

————, "Fırat Havzasında Anlatılmakta Olan Halk Hikâyeleri", *Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu* [Bildiriler], Fırat Ün. Yay, yy., ty.; s. 11-26.

————, "Karacaoğlan'ın Hayatı Etrafında Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. II, Halk Edebiyatı, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1986; s. 633-644.

————, "Köroğlu'nun Zuhuru ve Onun Bingöl ile Münasebeti", *Sultan Baba ve Köroğlu* [Bildiriler], Ed. Tuncer Gülensoy, Fırat Üniversitesi Yayınları, Elazığ, 1987; s. 55-59.

————; "Halk Hikâyelerinde Kahramanlara Nasıl Ad Verilmektedir?", *Milli Kültür*, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., S. 70, Mart 1990; s. 36-39.

————; "Dede Korkut Hikâyeleri ile Halk Hikâyelerinin Münasebeti", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., C. XXXIX, S. 1-2 , 1991; Ankara, 1993; s. 22-33.

Erdoğan Altınkaynak; "Hurşit ile Mahmihri", *Erciyes*, S. 83, Kasım 1984, s. 21-26.

Mustafa Arslan; "Köroğlu Destanı'nın Türkmen Benzer Metninde Genç Kahramanlar Hakkında Hikâyeler", *Millî Folklor*, S. 51, Ankara, Güz 2001; s. 42-50.

————; "Dede Korkut Hikâyeleri ile Türk Destan ve Halk Hikâyelerinde Alp-Kız Motifi", *Folklor/Edebiyat*, S. 4, (Ankara), Eylül 1995; s. 20-34.

————; "Halk Hikâyelerinde İmtihan Motifi Kompleksi", *Millî Folklor*, S. 51, Ankara, Güz 2001; s. 5-14.

İbrahim Aslanoğlu; "Kiziroğlu Mustafa Bey", *Fırat Havzası Folklor ve Etnografya Sempozyumu* [Bildiriler], Fırat Ün. Yay., yy., ty.; s. 1-10.

Ayşegül Bahşişoğlu; "Şanlıurfa'dan Bir halk Hikâyesi: Şah İsmail ile Gülizar", *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1993*, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1995; s. 21-40.

Muhan Bali; "Latif Şah Hikâyesinin İki Varyantı ve Bilinmeyen Bir Halk Hikâyecisi", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, II. Cilt, Halk Edebiyatı, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1976; s. 20-30.

İlhan Başgöz; "Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri", *Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 2, Ekim 1973; s. 71-86.

———; "Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı", Çev.: Serpil Cengiz, Folklor/Edebiyat, S. 14, (Ankara); Haziran-Temmuz 1998; s. 85-98.
———; "Wolfram Eberhard ve Güneydoğu Âşık Hikâyeleri", *Millî Folklor*, S. 38, Ankara, Yaz 1998; s. 9-18.
Hayrünnisa Bayrı; "Zor İştir Halk Hikâyesi Araştırmak", *Folklor/Edebiyat*, S. 16, (Ankara), Kış 1998; s. 187-190 (Alptekin'in *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* kitabı üzerine).
Mustafa Cemiloğlu, "Âzerbaycan ve Anadolu Halk Hikâyelerinde Kahramanların Âşık Olması ile İlgili Motifler ve Bunların Yapısı", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 3, Bahar 1997, Ankara, 1997; s. 62-91.
———; "Halk Hikâyelerinde Kahramanların Eğitimi", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri*, C. I, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1997; s. 121-137.
———; "Âşık Mevlüt İhsanî. Hayatı ve Hikâyeciliği", *Millî Folklor*, S. 51, Ankara, Güz 2001; s. 80-92.
İsmet Çetin; "Dil-i Gam Yahya Bey Hikâyesi ve Âşık İslâm Erdener", *Türk Folklorundan Derlemeler 1986/1*, Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1986; s. 39-65.
———; "Türk Halk Hikâyeleri Konusunda Yapılan Çalışmalar Hakkında Düşünceler", *Millî Folklor*, S. 12, Ankara, Kış 1991, s. 50-63.
Ramazan Çiftlikçi; "Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Üzerine Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova ile Bir Görüşme", *Folklor/Edebiyat*, S. 7, (Ankara), Haziran 1997; s. 97-106.
Faruk Çolak; "Karamanlıca Halk Hikâyeleri", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri*, C. I, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1997; s. 199-201.
Rasim Deniz; "Cönklerde Köroğlu Mahlaslı Şiirleri", *Sultan Baba ve Köroğlu* [Bildiriler], Ed. Tuncer Gülensoy, Fırat Üniversitesi Yayınları, Elazığ, 1987; s. 69-77.
Ali Duymaz; "Köroğlu Hikâyesinden Üç Kol", *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 5, Konya, 1991; s. 33-57.
———; "Halk Hikâyelerinin Teşekkülünde Türkülerin Rolüne Bir Örnek: Kervankıran Türküsü", *Erciyes*, C. 15, S. 176, Kayseri, Ağustos 1992, 9-12.
———; *Bir Roman Olarak Kerem ile Aslı, Sosyal Bilimlerde Araştırma*, 1(5), Mart 1992; s. 38-41.
———; Şah İsmail Hikâyesi, *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 6, Konya, 1992; s. 59-74.
———; Âşık Elesker ile Hecer Hanım Hikâyesi, *Aka*, 2, Şubat 1993; s. 9-13.
———; Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerine Bazı Tespitler, *Millî Folklor*, S. 17, Bahar 1993; 29-32.
———; "Van'da Halk Hikâyeciliği ve Âşıklık Geleneği", *Van Kütüğü*, Yayın Kurulu Başkanı: Abdulkerim Abdulkadiroğlu, Van-Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yay., Ankara, 1993; s. 335-345.
———; "Kerem ile Aslı Hikâyesinde Kayseri", Erciyes Yöresi II. Folklor, Halk Edebiyatı ve Etnografya Sempozyumu, 7-9 Mayıs 1992 Kayseri, *Erciyes*, S. 199, Temmuz 1994; s. 19-21.
———; Nevruz Bey Hikâyesi, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 95, Nisan 1995; s. 174-188.
———; "Türk Halk Hikâyelerinde Ortak ve Benzer Şiirler ile Bunların Kaynakları Me-

selesi", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri*, C. I, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Anıkara, Anıkara 1997; s. 211-223.

————; "Karacaoğlan ile Âşık Kerem'in Şahsiyet ve Eser Bakımından Benzerlikleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Çukurova Üniversitesi III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildiriler 30 Kasım-2 Aralık 1998*, Adana, Adana, 1999; s. 273-278.

Metin Ekici; "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler", *Millî Folklor*, S. 44, Ankara, Kış 1999; 7-87.

————; "Celali Revolts and the Epic Story of Köroğlu / Celali İsyanları ve Köroğlu", *Millî Folklor*, S. 51, Ankara, Güz 2001; s. 15-27.

Mehmet Ali Ekrem; "Arız (Arzu) ile Kamber", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, II. Cilt, Halk Edebiyatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1986; s. 93-99.

Abdulkadir Erkal; "Sümmanî'nin Elmas ile Kahraman Hikâyesi", *Folklor/Edebiyat*, S. 23 (Ankara), 2000/3; s. 177-186.

Konur Ertop; "Halk Hikâyeleri: Yeterince İncelenmeyen Bu Kaynak, Aydınlarımızın, Sanatımızın Yabancısıdır", *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 218, 11 Şubat 1977; s.13-15, 30.

Harid Fedai; "Taşbaskısı Bir 'Hikâye-i Köroğlu' Üzerine Notlar", *Kıbrıs Türk Kültürü - I. Bildiriler*, Ankara, 2002; s. 63-103 [Abant İzzet Baysal Üniversitesi'nin düzenlediği Bolu ve Köroğlu Sempozyumu'nda (Bolu, 11-12 Ekim 1997) sunulan bildiri].

————; "Yazma Bir Âşık Garîb Hikâyesi Üzerine Notlar", *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu), Bildiriler*, Adana Valiliği Yayınları, Adana, 1999; s. 286-343 (Aynı yazı için ayrıca bkz. Kıbrıs Türk Kültürü - I. Bildiriler, Ankara, 2002; s. 426-482).

Edith Fischdick; "Türk Halk Halk Hikâyeleri ile İlgili Bir Araştırma: Elif ile Mahmut", Çev.: Fikret Türkmen-Adnan Şenocak, *Türk Folkloru Araştırmaları 1984*, Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1984; s. 55-84.

Mehmet Gökalp, "Âşık Nihânî ve Ceylân Hanım", *Halk Kültürü 1985/3-4*, Haz. M. Sabri Koz, İstanbul, 1986-1987; s. 93-98.

İsmail Görkem; "Köroğlu'nun Şiirlerinde Kahramanlık Unsurları", *Sultan Baba ve Köroğlu* [Bildiriler], Ed. Tuncer Gülensoy, Fırat Üniversitesi Yayınları, Elazığ, 1987; s. 61-68.

————; "Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim (=Performance Oriented) Olarak İncelenmesi", *Millî Folklor*, S. 37, Bahar 1998; s. 107-113.

————; "Sözlü Kültür Geleneği Açısından Çukurovalı 'Türkülü Hikâye' Anlatıcısı Köroğlu (Âşık Mehmet Demirci)", *III. Uluslar arası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu). Bildiriler*, Adana Valiliği Yayınları, Adana, 1999; s. 358-388.

Habib İdrisî; "Köroğlu'nun Yeni Kolu: Ağca Kuzu", *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1993*, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1995; s. 107-133.

Hayrettin İvgin; "Ercişli Emrah'ın Şâhidesi (Hece Taşı) Bulundu", *Türk Folkloru Araştırmaları 1985/2*, Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1985; s. 83-91.

Metin Karadağ; "Doğu Anadolu Bölgesinde Halk Hikâyelerini Anlatma Geleneği", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. VI, S. 2, Bursa, 1991; s. 105-112.

Metin Karadağ; "Behçet Mahir'in Köroğlu Destanı'ndaki Özel Adlar", *Folklor/Edebiyat*, S. 16, (Ankara), Kış 1998; s. 55-64.

Celil Kariboğlu (Nağıyev); "'Köroğlu'nun Çin Kökenleri", *Millî Folklor*, S. 37, Ankara 1998; s. 72-77.

Doğan Kaya, "Minhacî ile Ağgelin Hikâyesi", *Halk Kültürü 1985*/3-4, Haz. M. Sabri Koz, İstanbul, 1986-1987; s. 133-145.
————; "Eşref Bey Hikâyesi", *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 15-16, Sivas, 1993; s. 147-168.
————; "Tahir ile Zühre Hikâyesi", *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1993*, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1995; s. 168-194.
————; "Köroğlu Kollarının Yeni Varyantları", *Türklük Bilimi Araştırmaları*. Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil Armağanı, S. 5, Sivas, 1997; s. 311-334.
————; "Köroğlu'nun Hasan Bey Kolu", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 9, Sivas, 2000; s. 115-134.
————; "Yaralı Mahmut ile Mahbup Hanım", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 10, Ankara, 2001; s. 57-79.
Berna Keskin; "Bireyin Evrensel Dünyasında Gilgameş ve Köroğlu Destanlarının Karşılaştırılması Üzerine Bir Deneme", *Folklor/Edebiyat*, S. 4, (Ankara), Eylül 1995; s. 14-19.
Filiz Kırbaşoğlu; "Köroğlu'nun Özbek Varyantları Üzerinde Bir İnceleme", *Millî Folklor*, S. 33, Ankara, Bahar 1997; s. 31-35.
M. Sabri Koz; "Türk Halk Hikâyelerinde Aile", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. II, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 1992-1993; s. 597-615.
————; "Adana Mıntakası Maarif Mecmuası (Çukurova'da Memleket-Memleket Çukurova'da) ve Halk Kültürü Bakımından Önemi", *Karacaoğlan - Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu. Bildiriler II*, Adana, 1993; s. 417-438 [*Ahmed Bey'in Bozlağı (İlbeylioğlu Hikâyesi), Hurşid Bey Bozlağı, Oğuz'un Gamlı Oğlu Ayhan / Oğuz'un Torunu Beğböğrek* hikâyelerinin tam künyeleri].
————; "Yazma Kaynaklardan Derlemeler: I. Murad Şah", *Kaşgar*, S. 12, Kasım-Aralık 1999; s. 83-120.
Hasan Köksal; "Mâhirî Baba Hikâyesi", *Türk Folklorundan Derlemeler 1987*, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1987; s. 103-120.
Nerin Köse; "Türk Halk Hikâyelerinde Sosyal Tenkit", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, VI, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1991; s. 149-168.
————; "Türk Halk Hikâyelerinde And", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, VI*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1991; s. 169-182.
————; "Eski Bir Evlenme Âdeti ve Buna Bağlı Olarak Teşekkül Etmiş Halk Hikâyeleri", *Eğitim Bilimleri Dergisi*, S. 3, İzmir, 1993; s. 81-87.
————; "Türk Halk Hikâyelerinde Ak, Kara ve Arap Vasıflı Tipler", *Eğitim Bilimleri Dergisi*, S. 3, İzmir, 1993; s. 89-93.
————; "Türk Halk Hikâyeleri ve Yas", *Millî Folklor*, C. 6, S. 22, Kış 1994; s.40-45
————; "Sevdiğini Yenerek Alan Genç Kız Motifi ve Türk Halk Hikâyeleri", *Millî Folklor*, C. 3, S. 23, Güz 1994; s. 24-30
————; "Türk Halk Hikâyelerinin Tasnifi", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri*, C. II, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1997; s. 97-104.
————; "Ak Möör ve Türk Halk Hikayeleri", *I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, Balıkesir, 1999; s. 154-163.
A. Turgut Kut, "Ermeni Harfleriyle Basılmış Türkçe Halk Kitapları", *Halk Kültürü 1984*/1, Haz. M. Sabri Koz, İstanbul, 1984; s. 69-79.

F. Gülay Mirzaoğlu; "Cerit Türkmenlerinde Halk Hikâyeciliği ve Hikâyeciler", *Millî Folklor*, S. 44, Ankara, Kış 1999; 10-17.
Natalie K. Moyle; "Türk Halk Hikâyelerinde Âşık İmajı", Çev.: Rifat Alişiroğlu, *Millî Folklor*, S. 36, Ankara, Kış 1997; s. 82-86.
M. Öcal Oğuz; "Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu", *Millî Folklor*, S. 36, Ankara, Kış 1997; s. 5-8.
M. Can Onaran; "Hurşit ile Mehri Hikâyesi", *Türk Folkloru*, S. 72, Temmuz 1985; s. 27-29.
M. Zeki Oral; "Şifaî ile Selvihan Hikâyesi", *Anıt*, S. 12, Konya, 1949 [derginin bütünü bu hikâyeye ayrılmıştır].
Aydın Oy; "Kerem ile Aslı Hikâyesi'ndeki 'Kuru Kafa' ile 'Kendiliğinden Yanma' Motifleri Üzerine", *III. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*. 7-9 Mayıs 1987, Eskişehir. [Bildiriler], Eskişehir Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, Eskişehir, ty.; s. 287-296.
Ahmet Özdemir; "Eşref Bey Hikâyesi", *Türk Folklorundan Derlemeler 1986/1*, Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1986; s. 205-238.
İsa Özkan; "Köroğlu Destanı'nda Kahraman ve Atının Doğuşu ile İlgili Motiflerin Tahlili", *Türk Dili*, S. 549, Eylül 1997; s. 223-233.
Cahit Öztelli; "Ercişli Emrah Üzerine Çalışmalar", *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı 1976*, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara 1977; s. 161-190.
Hayrettin Rayman; "Arzu ile Kanber Hikâyesinin İki Varyantı. 'Bayburt-Yozgat'", *Millî Folklor*, S. 29-30, Ankara, Bahar-Yaz 1996; s. 30-33.
Saim Sakaoğlu; "Asuman ile Zeycan Hikâyesi", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, 5, 1972, Erzurum, 1974; s. 51-81.
———; "Meddah Behçet Mahir", *Millî Kültür*, C. 2, S, 1, Haziran 1980; s. 49-57.
———; "Meşhur Köroğlu'nun Hikâyesi", *Köz*, C. 2, S. 6, Kasım 1980; s. 3-28 (W. Radloff'un Proben VIII'inden aktarma).
———; "Türk Halk Hikâyeleri Tip Kataloğunu Yapabilir miyiz?", *Çağrı*, C. 27, S. 300, Ocak 1983; s. 13-14.
———; "Yaşayan Son Meddah Behçet Mahir ile Sohbet", *Kaynaklar*, S. 1, Güz (Eylül-Ekim-Kasım) 1983; s. 54-58.
———; "Bayburt'ta Derlenen Bir Halk Hikâyesi: Hurşit ile Mehri", *Türk Folklorundan Derlemeler*, 1986/1, Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara 1986; s. 279-297.
———; "Köroğlu Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Edebiyatımızdaki Yeri", *Sultan Baba ve Köroğlu*, Fırat Üniversitesi Yayınları, Elazığ, 1987; s. 79-83.
———; "Erzurumlu Meddah Behçet Mahir ve Köroğlu ile Kiziroğlu Mustafa Bey Hikâyesi", *Erciyes*, S. 110, Şubat 1987; s. 14-17.
———; "Bir Behçet Mahir Vardı", *Türk Edebiyatı*, S. 179, Eylül 1988; s. 39-40.
———; "Erzurumlu Meddah Behçet Mahir'in Hikâye Anlatma Tekniği", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, S. 25, 1988, Ankara; 1988; s. 21-29.
———; "Son Meddah Behçet Mahir'in Hikâye Repertuarı", *Millî Folklor*, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., S. 9, Ankara, Bahar 1991; s. 7-8.
———; "Dadaloğlu'nun Hayatı Etrafında Tasnif Edilmiş Hikâye Var mıdır?", *Erciyes Yöresi I. Folklor, Halk Edebiyatı ve Etnoğrafya Sempozyumu* (3-5 Mayıs 1990, Kayseri) (Bildiriler), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 1991; s. 247-252.
———; "Hatem-i Taî Hikâyesi", *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1992*, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1992; s. 41-163.

Ali Saracoğlu; "Türk Halk Şiirinde Ercişli Emrah Gerçeği ve Emrah ile Selbihan Hikâyesi", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, I. Cilt, Halk Edebiyatı, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1976; s. 295-319.

Bilge Seyidoğlu; "Hikâye-i Seyfü'l-Mülûk'ün Üç Varyantı Üzerine Bir İnceleme", *Halk Kültürü 1985/3-4*, Haz.: M. Sabri Koz, İstanbul, 1986-1987; s. 185-191.

Sevengül Sönmez; "Türk Halk Hikâyeleri Tasnifleri Üzerine Bir Eleştiri Denemesi", *Folklor/Edebiyat*, S. 26, (Ankara), 2001/2; s. 111-119.

Walter Eckehart Spengler; "Halk Hikâyesi ve Halk Kitabı", Çev.: Sevengül Sönmez, *Millî Folklor*, S. 40, Ankara, Kış 1998; s. 64-70.

Muhsin İlyas Subaşı, "Halk Kültürü Açısından Köy Odalarında Sîret ve Halk Hikâyeleri Okuma Geleneği", Erciyes Yöresi I. Folklor, *Halk Edebiyatı ve Etnografya Sempozyumu (Bildiriler)*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, 1991; s. 75-80.

Faruk Sümer; "Köroğlu'nun Tarihî Şahsiyeti Hakkında Vesikalar", *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri*, 29-29 Ekim 1975, Konya, *Konya Turizm Derneği Yayınları*, Ankara, 1976; s.113-117.

Esma Şimşek; "Meddah Olarak Değerlendirebileceğimiz Bir İsim: Kadirlili Yusuf Sıra", *Folklor/Edebiyat*, S. 31, (Ankara), 2002/3, s. 235-244.

————; "Mani Şeklinde Şiirlerle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri Var mıdır?", *Millî Folklor*, C. 5, S. 33, Bahar 1997; s.36-41

Ebru Şenocak; "Mem u Zin Hikâyesi Üzerine Mukâyeseli Bir Araştırma", *Folklor/Edebiyat*, S. 32, (Ankara), 2002/4; s. 251-264.

Âşık Şeref Taşlıova; "Kars'ta Âşıklık Geleneği ve Halk Hikâyeleri", *Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler. [Bildiriler]*, C. II, Hazırlayan: Feyzi Halıcı, Konya Kültür ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara, 1985; s. 137-146.

Sultan Tulu; "Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi'nin Türkiye Dışındaki Varyantları", *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri.* II. Cilt, Halk Edebiyatı, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1992; s. 332-344.

Fikret Türkmen; "Türk Halk Hikâyelerinde Gökyüzü ile İlgili Allegoriler", *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*, Millî Folklor Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1974; s. 159-164.

————; "Ermeniler Arasında Türk Halk Hikâyeleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 7, Erzurum, 1976; s. 17-23.

————; "Ermeni ve Gürcü Kaynaklarında Köroğlu'na Ait Şiirler", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, II, Prof. Dr. Harun Tolasa Özel Sayısı, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1983; s. 173-182.

————; "Köroğlu'nun Orta Asya Arapları ve Tacikler Arasındaki Varyantları", Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a Armağan, *Dergâh Yayınları*, İstanbul, 1984; s. 266-274.

————; "Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşe Meselesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, IV, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1985; s. 9-19.

————; "Tahir ile Zühre Hikâyesinin Anadolu ve Özbek Varyantları, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1986*, TDK Yayınları, Ankara, 1988; s. 83-88.

————; "Ege'de Efe Hikâyeleri", Millî Kültür, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., S. 56, Ankara, 1987; s. 38-40.

————; "Köroğlu Hikâyelerinin Anadolu ve Türkmen Varyantları", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, V, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1989; s. 7-12.

Mehmet Yardımcı; "İlbeylioğlu Hikâyesi'nin Oğuzeli Rivayeti", *Folklor/Edebiyat*, S. 16, (Ankara) Kış 1998; s. 70-87.

# DİZİN


A
Abaza Mehmet Paşa: 142
Abbas I. (Şah Abbas): 25, 60, 70, 130, 142-144
*Abbas (Tufarkanlı) Hikâyesi:* 60, 70, 124, 144
Abbas Paşa'nın Colab'ı dağıtması (Hikâyesi): 91
Abdi, T. (*Kalyopi Hikâyesi* yazarı): 149
Abdi (Hikâye kahramanı): 84
Abdülcelil (kitapçı): 148
*Abdullah Şah Hikâyesi: 108*
Abdülkadir. Bkz.: İnan.
Acem güzellemesi (makam): 82
Acem şikestesi (makam): 82
Acem toprakları: 193
açık-kapalı kapılar (motifi): 52
Adil Han Ziyad Han: 125
ağırlık (eylenecek erkeğin kız babasına verdiği para): 58
Ağıt: 118
Ağrı Dağı: 65
Ahıska: 112
Ahmet (Hikâye kahramanı. - *Celâli Bey Hikâyesi*'nde): 194, 202
Ahmet Bey. Bkz.: Kozanoğlu.
*Ahmet Hikâyesi:* 108
Ahmet Baytar: 177-181
*Ahmet Han Hikâyesi:* 18, 108
Ahmet Midhat: 73-74, 86
Ahmet Mirza (=Kerem): 125
Ahmet Rasim: 150
Ahmet Vezir (*Tahir Hikâyesi*'nde): 127
Akdağ, Mustafa: 138-139
Akdeniz: 51
Ak-Fil: 56
Ak-Han (*Tahir Hikâyesi*'nde): 128
Akça Dağ: 132
Akkavak-Kızı: 56, 118, 125
Akkoyunlular: 41-42
Alevî, Alevîler: 57, 69-70, 72
Al-Han (*Tahir Hikâyesi*'nde): 128
Ala-Paça (at): 181
Ali (Hazret-i Ali): 56, 61, 70, 130
Ali (Hazret-i Ali cenkleri): 156
Ali Han (Hikâye kahramanı; *Celâli... Bey Hikâyesi*'nde): 202
Ali Işık: 70, 124
Ali İzzet (âşık): 18, 71-72, 108, 110, 121
Ali Şîr (şair): 110
*Ali Şîr Hikâyesi:* 18, 21, 27, 108, 110, 163-178
Alkestis teması: 50
*Aliyar Hikâyesi*: 108
Almışka (köyü): 42
alp ozanlar: 40, 114
alp erenler: 114
alplık: 114
Altay Türkleri: 39
Amiran (Gürcü destanında): 134
anachronisme: 50
Anadolu Beylerbeyi: 138-139
Andırın: 92
anecdote: 92
Antep: 86
Arabistan: 19
Arakel, Tebrizli; Ermeni tarihçi: 24, 29, 137, 140
Arap (*Hasan Bey Kolu-Köroğlu*): 126
Arap (*Karacaoğlan Hikâyesi*'nde): 130
Arap-Pehlivan (*Celâli Bey... Hikâyesi*'nde): 201-205, 217-219
Araplar: 91
Arap Ağa (Hikâye kahramanı): 90-91
*Arap Ağa ile Bayezidoğlu Hikâyesi:* 90
Arap halk romanları: 37
Arap kabile menkabeleri: 37
Arap masalları: 21, 122
Arap memleketi: 39
Arap-Üzengi: 118, 125
Ardahan: 69
Ardıç, Zihni: 129
Arif Bey (Hikâye kahramanı): 51, 192
Arnavutluk: 133
*Arslan Bey Hikâyesi:* 18, 108
Arşak (Ermeni Kıralı): 135-136

Artvin: 34, 69
Arundell, F. A. J.: 29-30
aruz: 105
*Arzu ile Kanber:* 29, 55, 87-88, 119, 157
Aslı (Aslı Han): 25
*Âsuman ile Zeycan:* 47, 51, 145-146
âşık (Hikâyede; seven adamı): 56, 60-61, 71
âşık (sazşairi): 23-24, 29-33, 54, 64, 67-71, 78, 84, 86-87, 104, 106, 108-110, 113, 117, 122, 132, 146-147
âşık (Araplarda): 115
aşiretler: 90
aşiret beyleri: 90, 92, 121
aşiret kavgaları: 92
aşiret reisleri: 158
aşk (halk hikâyelerinde): 53
aşk hastalığı motifi: 23
aşk hikâyeleri: 61, 104, 118
aşk kadehi motifi: 22
aşk masalları: 155
aşklı hikâyeler: 55
Aşkun; Vehbi Cem: 119
at (değerli at; düşmanlığın doğmasına sebep olur) motifi: 135, 136
at (Hikâye içinde kahramanın yardımcısı): 90
Ataç, Nurullah: 158
Aydın: 192
Aydın (Âşık): 199-209, 212-214, 216-220, 222
Ayvaz (Hikâye kahraman): 51-52, 124, 127, 138, 184, 188, 192
Azerbaycan: 19, 24, 31, 33, 135
Azerî: 24, 137
Aziz Efendi (*Muhayyelât*'ın yazarı): 74

B

Badamoğlu Abdullah (Hikâye kahramanı): 124
badeli âşık: 17
bâdpây (=sa'î): 173-174,
Bağdat: 94-95, 98-102, 141-142, 182
*Bağdat-Ferman Kolu* (*Köroğlu Hikâyesi*'nde): 94, 142
Bâkî: 115
Balkanlar (Kuzeybatı): 133
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı: 158
ballad: 92
*Bamsı Beyrek Hikâyesi:* 22-23, 41-42, 56, 120, 125
Banarlı, Bkz.: Somyarkın.
Banı Çiçek: 56
Banı Hanım (*Tahir Hikâyesi*'nde): 128
Barthold, W.: 144
Basra: 182
Başgöz, İlhan: 145-146
*Başını Vermeyen Şehit Menkabesi*: 102
başlangıç klişesi: 27, 46
Battal (Âşık): 25, 30-31, 35, 71, 126, 132
Battal Gazi: 146, 156
*Battal Gazi menkabeleri romanı*: 22
bayatı: 33, 79, 111
Bayburt: 42-43, 119
Bayezidoğlu Osman Paşa: 90-91
Bayındır Han: 41, 45
Baykara, Hüseyin: 163-165, 168-171, 173, 175-178
Baykuş (masal kahramanı): 49, 52
Bedehşan: 71
Bedesten: 83
Behmen (Bizans Kayserinin Veziri): 56
Bekri Mustafa: 82
Bektaş Usta (âşık): 70
Belh: 182
Belırgat (=Belgrat): 187
Belkis: 49
bello (=sâ'î): 173-174
Benî Sa'îd (Arap kabîlesi): 91
Berkes, Mediha: 119, 123
Beşler: 191
Bey Böyrek. Bkz.: Böyrek.
beyit (türkü, manzum parça): 122
Beyrek (Oğuz Beylerinden): 42-43
*Beyrek Hikâyesi.* Bkz.: Bamsı..
Beyşehir: 47
Beyt ül-Mukaddes: 50
Bezirgân (*Silistre Kolu.*-Silistre Paşasının Bezirgânı): 127
bhâna: 87
bıyığına (dudağına), etine girecek şekilde tarak batırma mütifi (*Genç Osman Hikâyesi*'nde): 96
Bıyıklı Yusuf. Bkz.: Yusuf.
Bîbî. Bkz.: İbn Bîbî.
Bican (Hikâye kahramanı): 70
Bilge, Kilisli Rifat: 69
Bilge. Bkz.: Numan.

*Binbir Gece:* 21, 37
Bingöller: 141
Bleichsteiner, Robert: 135
Boğaz (İstanbul): 147
Bok-Ana (Karagöz-*Ferhad* oyununda): 88
Bolu: 137, 139-141
Bolu Beyi (tarihî şahsiyet): 137
Bolu Bey (veya Bolu Beyi), Hikâye kahramanı: 64, 70, 126, 136, 138, 189
*Bolu Beyi Kolu* (*Köroğlu Hikâyesi*'nde): 17, 64, 123-124, 126, 130, 136, 140-141, 182
Boratav, Pertev Naili: 51
Borcherdt, H. H.: 1, 40
Bosna: 133
boy (destanî Hikâye): 15
bozlak: 15, 20, 38, 89
Böyrek (Bey Böyrek; Hikâye kahramanı): 56, 118
*Böyrek (Bey Böyrek) Hikâyesi:* 18, 23, 44, 90, 119-120, 125, 145-146, 149, 156
Brauterwerbungsmärchen: 15
Brosset R.: 136
Buhara: 182
Burhan Cahit: 157
*Burhan Şah* (Hikâye): 108
Buthayna (Hikâye kahramanı): 115
Buyansal, Mehmet: 119
bülbül motifi (*Tahir Hikâyesi*'nde): 128, 130
Bülbül kuşu (motifi): 52
Büyük-Liman: 147

C
Cafer Paşa: 142-143
Cafer, Seyid: 143
Cağaloğlu Sinan Paşa: 143
Cahiliyye devri: 114
campu: 37
Canberd (roman kahramanı): 73
Celâlî ayaklanmaları: 21, 61, 64, 133, 141
Celâlîler: 21, 47, 136-140, 142
Celâlî Bey (Hikâye kahramanı): 62, 190, 192-194, 197-198, 203-205, 217-219
*Celâlî Bey ve Mehmet Bey Hikâyesi*: 18, 61, 124, 132, 156
Cemîl (şair ve hikâye kahramanı): 115
*Cemil ve Buthayna Hikâyesi*: 115
Cenânî (Bursalı): 21
Cerit aşireti: 93
Cevdet, M.: 147
Cevher Paşa: 126-127, 142
Cevlânî. Bkz.: Dursun.
Cevrî Çelebi (Hikâye kahramanı): 84
*Cevrî Çelebi Hikâyesi*: 82, 84
Chodzko, Aleksander: 133
*Cihan ve Abdullah Hikâyesi:* 18, 108
Cin-Yusufoğlu (Hikâye kahramanı): 91
*Cin-Yusufoğlu* (Hikâye): 91
cinaslı mânî: 33
Colab aşireti: 91
cönk: 105, 120, 145
Cuzella (roman kahramanı): 73

Ç
Çağlar, Behçet Kemal: 159
Çağlayan (âşık, Tutaklı): 108
Çakaloğlu (Celâlî eşkıyası): 138
Çakırcalı (Çakıcı: Efe, eşkıya): 63
çalı (mezardan çıkan) motifi: 129
Çamçırak taşı motifi: 112
Çamlıbel: 17, 51, 56, 62-64, 66, 125-127, 133, 181-182, 184, 188-190, 192
*Çapanoğlu-Kozanoğlu Muharebesi*: 115
Çardaklıgöl: 182, 190
çaylak motifi (*Tahir Hikâyesi*'nde): 129
Çelik, Fahrettin (M. Fahrettin Kırzıoğlu): 31, 70
*Çengi* (roman): 73-74
çerçeveli hikâye: 49
Çin: 47, 87
Çin-Maçin: 24, 47, 112
Çingene: 185-186
Çoruh: 41

D
Dabeğetil (köy): 183
Dadaloğlu (âşık): 95-101, 105, 116-117
*Dadaloğlu ile Gâvur Kızı Hikâyesi:* 117
*Dadaloğlu ile Kıral Kızı Hikâyesi:* 117
daire. Bkz.: menkabe daireleri.
Darius: 134
Dede Korkut (ozan): 41
*Dede Korkut Hikâyeleri:* 15, 38, 45, 80, 114

*Dede Korkut Kitabı:* 16, 22-23, 27, 34, 36, 40-45, 66-67, 79-80, 114, 120, 125
Değirmenci (*Şah İsmail Hikâyesi*'nde kahraman): 123
Dehri (Dehri Dilçin): 145-146
*Deli Dumrul Hikâyesi:* 40
deme: 36
Demircioğlu (eşkıya): 139
Demircioğlu (Hikâye kahramanı): 63, 81, 126-127
*Demircioğlu Hikâyesi:* 64, 81, 126-127, 142
*Demircioğlu* (Küçük hikâye). Bkz.: *Nalcıoğlu.*
Demirkapı: 137
derbender (makam): 82
Derbend: 177
derebeyler: 90, 92, 158
Derviş Paşa: 91
destan (epos): 38-39, 43-44, 46, 92, 104, 132
destan (millî destan) Bkz.: millî epope.
destan (türkü): 32, 92, 96, 104
destan nevi: 40, 45
destan (Türk destanları): 39-40
destancı: 45
destanî. Bkz.: epik.
destanî halk hikâyeleri: 15
destanî temsil: 45
Dev (Gürcü destanında): 134
Dicle: 94
dil (düz inşad): 78
dinarik kültür: 133
dinî cenk hikâyeleri: 156
divanî: 32, 79
Divânî (âşık, Tutaklı): 108
Divrik [Divriği]: 67
*Don Kişot* (roman): 74
Döne Hanım (*Köroğlu Bolu Beyi Kolu*'nda): 126, 189
döşeme (giriş): 32, 65, 102
döşeme (türkünün vakasını anlatan mensur giriş): 32, 78, 81, 92, 95, 102, 116
döşeme (mensur tekerleme): 32
dua klişesi: 43, 50
Duda, H. W.: 87
*Dulkadiroğlu Hikâyesi:* 91
Dumézil, George: 22, 134-136
Dumrul teması: 50
durak (hece vezninde): 122
Dursun (Âşık): 31, 124
Duru (Karslı, Hikâyeci): 63

E

Ebu Bekir b. Abdullah b. Aybek al-Davâdârî: 42
Ebulgazi Bahadır Han: 41
Echmiadzin: 144
Edgüer, Rıdvan Nafiz: 41
Edhem Sultan (*Tahir Hikâyesi*'nde): 127-128
Efkârî (Ârdanuçlu Âşık): 21, 108, 111, 123-124
efsane: 93
Eğin türküsü: 38
Eğlence (Meddah): 31
ekin yolma mânîleri: 118
Elçin, Şükrü (Murat): 69, 146
Elif (kız adı): 77
Elmadağı: 88
*Elmas ile Mehmet Hikâyesi:* 116
Elvan köyü (Ankara): 119, 123
Em-Khanai kasabası: 144
*Emmim Kızı Hikâyesi:* 116
Emrah (Âşık, Ercişli): 25, 60, 75-76
Emrah (Erzurumlu, Âşık): 76
*Emrah ile Selvi Hikâyesi:* 25, 35, 60, 105, 143-144, 149, 156
epik edebiyat: 43
epik eser: 132
epik nazım: 36
Erciş: 25, 143
Ergun, Saadettin Nüzhet: 103, 129
Erivan: 136
Eramos: 144
Ermeniler: 42, 135
Ermeni çerçiler (Hikâyede): 90
Ermeni Keşişi (Aslı'nın babası): 55
Erwenbungsmärchen: 47
Erzincan: 47, 119
Erzurum: 25, 29, 35, 47, 49, 63, 126-127, 132, 142-143, 152-155
Esat Paşa (*Mirza-i Mahmut Hikâyesi*'nde): 61
Eskimolar: 87

eşkıya maceraları: 91
*Eşref Bey Hikâyesi:* 18, 65, 68, 105
evlenme: 58
Evliya Çelebi (*Seyahatnâme*): 102

F
Fadik (Hikâye kahramanı): 90
Fağfur Şah (*Tufarkanlı Abbas Hikâyesi*'nin kahramanlarından): 60
Fakirî. Bkz.: Üzeyir.
fasıl (saz faslı): 32
Fatih (Padişah): 74
Fauste (Bizanslı; tarihçi): 135
Fazıl Paşa (Gevher Hanım'ın babası; Hikâye'de adı geçer.): 83
Fenâyî (Hoca Fenâyî): 49-50
Ferhad (Âşık): 108-109
Ferhad (Hikâye kahramanı): 88
*Ferhad ile Şerife Hanım Hikâyesi:* 105-106, 145
*Ferhad ile Şirin Hikâyesi:* 21, 29, 55, 69, 87
Feridun Nusret: 108
*Ferman Bey Hikâyesi*: 108
Feryâdî. Bkz.: Ferhad.
fıkra (mizahî): 36, 44
Firdevsî: 39
*Firuz Bey ile Oğlu Mehmet Bey* (Hikâye): 91
Fischer, H. A.: 15, 48, 51, 54
Flügel, G.: 115
Fuzûlî: 147

G
gamcura: 190
Garijgal kadısı: 102
Garip (Âşık): 26, 75-76
Garip, Âşık (Hikâye kahramanı): 54, 118, 153-154
*Garip (Âşık Garip) Hikâyesi:* 16, 18-19, 29, 38, 47, 55, 82, 84, 105, 145, 157
*Garip Oğlu (Âşık) Hikâyesi:* 156
*Garip (Âşık) Torunu Hikâyesi:* 156
Gâvur Dağı: 91
*Gâzî Âşık Mahmut Hikâyesi:* 38, 115
*Gâzî Mahmut Bozlağı.* Bkz.: *Gazi Âşık Mahmut.*
Genç Osman (tarihî şahsiyet): 94-95, 97, 142
*Genç Osman Hikâyesi:* 93, 95-97, 104, 115-116
*Genç Osman Menkabesi:* 97
*Genç Osman Türküsü:* 89, 93, 97, 116
Gence: 111, 144
Gerçek, Selim Nüzhet: 30, 87
Gerede: 138
Gerede Kadısı (tarihî şahsiyet): 137, 139
Gevher Hanım (Hikâye kahramanı): 83
Gevher-Kız (Hikâye kahramanı): 110
Geyik türküsü: 92
geyiklere karışma motifi: 26, 117
Göğceli, Kemal Sadık [Yaşar Kemal]: 118
Göktürkler: 39
Gökyay, Orhan Şaik: 22, 41
Göle: 192
Gönül, Behçet [Behçet Necatigil]: 26
Gucen barı: 188
gulâm-perestlik: 83
Gül (*Ali Şîr Hikâyesi*'nde): 73, 75-78, 163, 165-166, 168
Gül (kız adı): 47
gül (mezardan çıkan) motifi: 129
Gül-Eser (Hikâye kahramanı): 165-166, 168-173, 175-176, 195-199, 204-209, 212, 215-216, 218-220
*Gül ile Sitemkâr* (hikâye): 29, 119
Gülizar (Hikâye kahramanı): 47, 56
Güloğul, Faruk Rıza: 155-157, 159-160
Gündeşlioğlu (âşık): 116
*Gündeşlioğlu Hikâyesi:* 18, 116, 121
Gürcistan: 142
Gürcistan Beyleri: 142
*Gürcistan Seferi* (*Köroğlu* Kolu): 124 142
Gürcü: 134
Gürcü Mehmet Paşa: 142
güzelleme: 34
güzelleme (makamı): 82

H
*Hacı Naloğlu* (Hikâye): 91
Hacivat: 88
Hafiz Mustafa: 82
Hak âşıkı: 60
Hakan: 59
Halep: 49, 152-154, 183
Halep Paşası (Hikâye kahramanı): 49-50
Halil Ağa (Gâvur Dağlı): 91
halk destanı: 36, 39-40, 45

halk hikâyesi nevi: 34-35, 38, 43, 46, 53, 58, 106
halk kitapları: 44
halk müziği: 78
halk türküsü: 76, 78
hamasî halk hikâyesi: 15, 55
Hammer: 143
*Hamzanâme*: 85, 146
Hamzavî: 85
*Han Mahmut*, Bkz.: *Mirza-i Mahmut*.
Hançerli Hanım (Hikâye kahramanı): *Hançerli Hanım Hikâyesi:* 55, 82, 84
Hanlar Hanı: 59
Han-Verdi Bezirgân (*Tahir Hikâyesi*'nde): 130
Hasan (Celâlî): 139
Hasan, Hacı (kitapçı): 148
Hasan (Küçük Hasan, Celâlî): 139
Hasan Bey (Hikâye kahramanı): 126, 139
*Hasan Bey Kolu* (*Köroğlu Hikâyesi*'nde): 17
Hasan Çavuş: 121
*Hasan Mellah*: 73
Hasan Paşa (Hikâye kahramanı): 64
*Hasan Paşa Kolu*. Bkz.: *Silistre Kolu*.
Hasibe Teyze: 92
Hasanıkef (Sancak Beyi): 139
Hasta Hasan (Âşık): 18, 26
Hatice (Hikâye kahramanı): 90
Haysüm b. 'Adî: 115
hayvan masalları: 44
hece vezni: 32, 35, 79, 105, 122
*Heft Peyker*: 21
*Hemra Hikâyesi:* 52
*Henüz On Yedi Yaşında* (roman): 74
Herodot: 22, 134
Hersek: 133
*Hezaran Bülbül* (masalı): 51-52
Hezaran Bülbül (motifi): 51, 127
hıdrellez manîleri: 118
Hırtız: 112
Hızır: 61, 69-70, 82, 117, 130
Hicranî (âşık, Mehmet Kasım Ülker). Bkz.: Kasım, Mehmet-Arpaçaylı.
hikâye (nevi): 32-35
hikâyeci âşık: 34, 67, 102, 117, 140
hikâyenin yattığı yer: 57
Hind (Hindistan): 22-23, 47, 56, 87, 182
Hişâm al-Kalbî: 115
Holuflu, Veli: 31, 137
Homer destanları: 22
Houtsma: 114
Hoy: 190
Hunlar: 39
Hurrem Kethuda: 138
*Hurşit Bey Hikâyesi*. Bkz.: *Hurşid ile Mahmihri*.
*Hurşid ile Mahmihri Hikâyesi:* 115, 117
Husrev Paşa: 94
hüdhüd kuşu (masal kahramanı): 49
*Hürü Hikâyesi:* 145
Hüseyin (Çıldırlı, Âşık): 124
Hüseyin Ağa (Arap Ağa oğlu; Hikâye kahramanı): 90
Hüseyin Efendi (Hikâye kahramanı): 83

I
Iraz (Hikâye kahramanı): 90
Işık, Ali (Hikâyeci): 124
Ivaz (Celâlî): 140

İ
İaman (Gürcü destanında): 134
İbn al Nadîm: 114
İbn Bibî: 40, 114
İbrahim (Nurhaklı âşık): 90
*İbrahim Şah Hikâyesi:* 108
İçel: 139
İçel Beyi: 139
*İffet* (roman): 119
*İki Kardeş Hikâyesi*. Bkz.: *Kalyanamkara...*
İlaydın, Hikmet: 16, 48, 53, 55
İlbeyli Hasan Ağa (Hikâye kahramanı): 91
*İlbeyli Hasan Ağa'nın Macerası* (Hikâye): 91
İlbeylioğlu: 105
*İlbeylioğlu Hikâyesi:* 20, 121, 149
İlhanlılar: 42
*İmran (Sefil İmran) Hikâyesi:* 108
imtihanlar (ordalie): 136
İnan, Abdülkadir: 41
ingin köroğlu (makam): 82
İran: 22, 24, 54, 61-62, 85, 104, 135, 137, 143
İranlılar: 135

İran Azerbaycanı: 133, 148
İran seferleri: 141
İran Şahı: 141
İranlı (Tat): 31, 33
irtical: 33
İsa (Celâlî): 140
İsa Balı (*Köroğlu Hikâyesi*'nde): 71, 126, 140, 192
İsâ b. Dâb: 115
İsfahan: 179
İsfahan Şahı: 25, 193, 197, 219-220
ishak-kuşu motifi (*Tahir Hikâyesi*'nde): 129
iskân (Türkmenlerin iskânı): 91, 116
*İskender Hikâyesi:* 108
*İskendernâme:* 16
İskitler: 22, 134
İslâmî menkabeler: 16
İsmail (Hikâye kahramanı): 47, 129
İsmail (Antepli âşık; Hikâye kahramanı): 90
İsmail (=Karacaoğlan): 129
İsmail Habib [Sevük]: 15, 37-38, 54-55
İsmikân Sultan (Hikâye kahramanı): 103, 129-130
İstanbul: 30-32, 69, 82-83, 86, 91, 118, 130, 144, 146-147, 182, 185, 187-188, 192
itikat: 46
İznî (âşık): 65

J
Jacob, Georg: 30, 36-37, 85-86
Japonya: 87
jâtaka: 37

K
kaba köroğlu (makam): 82
Kabre-Sığmaz (Hikâye kahramanı): 137
Kafkasya: 133-134
*Kahraman-ı Kaatil* (Hikâye ve hikâye kahramanı: 19
kahramanlık hikâyeleri: 16-18, 20, 61, 104
Kahramanlık romanı: 53
*Kalyanamkara ve Pâpamkara Hikâyesi:* 23
Kalyopi (roman kahramanı): 74
*Kalyopi Hikâyesi:* 74, 149
Kamer (kız adı): 76-77
Kanlı-Mağara: 193-194
kanatlı-atlar: 181
Kanber (Mirza-i Mahmud'un kardeşi): 26, 117
Kandahar: 117
*Kanlı Bektaş Hikâyesi:* 82
Kaplan Dağ: 144
Kara-Batır (*Tahir Hikâyesi*'nde): 128
Karadağ: 133
Karadeniz: 137
Kara Çöl (*Celâlî Bey... Hikâyesi* kahramanlarından): 208-209, 211-216, 219-220
Kara-Gâvur (*Tahir Hikâyesi*'nde): 128-129
*Kara Gelin Hikâyesi: 18,* 26, 108-109
Kara-Han (*Tahir Hikâyesi*'nde): 128
Karahanoğulları: 32
kara hikâye: 51, 113, 120
Karakırgızlar: 39
Kara Kız (*Karacaoğlan Hikâyesi*'nde): 129
Karakoyunlular: 42
Kara Vezir (*Celâlî Bey Hikâyesi*'nde): 219
Kara Vezir (Hikâye kahramanı; *Hasan Bey* ve *Silistre-Hasan Paşa* kollarında): 126
Karacaoğlan (Âşık): 26, 57, 75, 77, 103
Karacaoğlan (Hikâye kahramanı): 117, 129-130
*Karacaoğlan Efsanesi:* 117
*Karacaoğlan Hikâyesi:* 26, 77-78, 103, 109, 121, 129
Karagöz (oyunun şahıslarından): 88
Karagöz (temaşa sanatı): 87
Karakalpaklar: 23
Karaman: 25, 117, 139
karavelli: 33, 52
Karçgay: 142
karga motifi (*Tahir Hikâyesi*'nde): 128
kargış-şiir: 33, 59, 103
Kars: 29, 31, 35, 41, 57, 69, 110, 120, 132, 136-137, 140
Kars güzellemesi (makam): 82
Kasap İsa (Celâlî): 140
Kasım, Hacı: 148
Kasım, Mehmet (Âşık, Arpaçaylı): 79, 108, 111
Kasım (Dede Kasım): 18, 26

kaside (kısa Hikâye): 18, 20, 37, 90, 93, 113
Kathîr (şair ve Hikâye kahramanı):
*Kathîr ve 'Uzza Hikâyesi*: 115
kavak (mezardan çıkan) motifi: 129
Kayser (Bizans İmparatoru): 56
Kazak-Kırgızlar: 52
Kazan Bey: 41
Kazvin: 144
Keçel (Kel, masal kahramanı): 80
Kelân, Kadı: 168
kellesi koltuğunda savaşma motifi: 96
Keloğlan: 62, 198-199
*Keloğlan masalı:* 80
Kemal, Âşık. Bkz.: Mıkdat.
Kenânî: 108
Kerem (Âşık): 25, 75-76, 109
Kerem (=Şah Gülşen; Hikâye kahramanı): 15, 69, 125, 159, 179-180
*Kerem Hikâyesi:* 15, 18, 25, 29, 38, 55, 109, 130, 155
*Kerem'in Erzincan Bağları* (Hikâye): 108-109
Kılıççı Mustafa (Âşık): 35
Kır-At: 18, 64, 126, 181, 183, 185-186, 188, 190
Kıral-Kızı (Beyrek'in karısı): 42, 56
Kırgızlar: 23
Kırım: 26, 71, 77-78, 103, 129
*Kırk Vezir*: 21
Kırklar (Kırklara karışma): 18, 190, 192
Kırkların elinden içilen su motifi: 191-192
Kıssahân: 85-86
Kız-Şehri: 144
Kızılbaş: 71, 142
*Kirmanşah Hikâyesi:* 18, 62, 108
Kiziroğlu köyü: 132, 192
Kiziroğlu Mustafa Bey (*Köroğlu Hikâyesi*'nde): 137, 192
Kiziroğlu Mustafa Bey (tarihî şahsiyet): 132
*Kiziroğlu Kolu (Köroğlu* kolu): 17, 137
klasik edebiyattan gelme hikâyeler: 104
Koca Arap (*Kirmanşah Hikâyesi*'nde): 62, 156
Koca Bey (Hikâye kahramanı): 17, 51-52, 127, 137, 192
Koca Bey (tarihî şahsiyet): 137
*Koca Bey Hikâyesi:* 51-52, 124, 127, 137
Koca-Nene (Hikâye'de): 81
koca nine masalı: 21, 48
koçaklama: 34
Konya: 95-96
Kopuz: 114
Korgunal, Muharrem Zeki. Bkz.: Muharrem Zeki.
Koşay, Hâmit: 31
koşma: 118-119, 122
Kozanoğlu: 91, 118
Kozanoğlu Ahmet Bey: .... (Hikâye kahramanı), .... (*Karacaoğlan Hikâyesi*'nde): 91, 129
*Kozanoğlu Ahmet Beyin Sürülmesi Hikâyesi:* 91
*Kozanoğlu-Çapanoğlu Mücadelesi.* Bkz.: *Çapanoğlu-...*
*Kozanoğlu-Ramazanoğlu Mücadelesi Hikâyesi.* Bkz. *Ramazanoğlu-Kozanoğlu...*
*Kozanoğlu türküsü:* 91, 118
Köprülü, M. Fuad: 39-40, 85, 89, 93-97, 103-105, 114
Kör-Dev: 134
kör edilen adamın oğlunun kahraman olması motifi: 134-135
Köroğlu (Hikâye kahramanı): 17, 25, 31, 35, 48, 51, 56, 63, 64, 66, 124-127, 132, 136-137, 139-140, 156, 159, 179-192, 211, 224
Köroğlu (saz şairi): 32, 120
Köroğlu (tarihî şahsiyet): 21, 47, 133, 138-139, 141-142
köroğlu (türkü): 32
köroğlu güzellemesi (makam): 82
*Köroğlu Hikâyeleri, Kolları:* 15, 17, 24-25, 19, 31, 33, 35, 45-47, 50-52, 60-62, 67, 70, 94, 109, 123, 125-126, 133-136, 139-143, 156-157
köroğlu koçaklaması (makam): 82
köroğlu makamları: 82
*Köroğlu Menkabeleri*: 20
Köroğlu ölçüsü: 63
Köroğlu türküleri: 33, 75, 123
Köse (*Köroğlu Hikâyeleri*'nin kahramanlarından): 17, 67, 182-185, 188, 190-191

Köse Sefer (tarihî şahsiyet): 137
Köse Sefer (*Köroğlu Hikâyesi*'nde): 137
Kul Mustafa (Kayıkçı, âşık): 94-95, 97-102
Kunoş, I.: 15, 19, 29-30, 53
Kur'an: 150, 178
Kurbânî (Âşık): 26, 76
Kurbânî (Hikâye kahramanı): 104
*Kurbânî Hikâyesi:* 16, 18, 104
Kuyucu Murad Paşa. Bkz.: Murad Paşa. küçük-yerli Hikâyeler: 104-105
Kül-Han (*Tahir Hikâyesi*'nde): 128
Kürtler: 180

L
*Lâtif Şah Hikâyesi:* 18, 108, 119
Lâzıkiye: 56
Lelemendi (makam): 82
Lelevür şehri: 192
lelinci (makam): 82
*Letâifname* (Hikâye): 82
*Leylâ ile Mecnun:* 16, 21, 29, 48, 69, 87-88, 115, 119
Leylek motifi (*Tahir Hikâyesi*'nde): 128
Leyli (Hikâye kahramanı): 115
Lezgi Osman: 112
lirik şiir: 44
Littmann, Enno: 28

M
Mağrav (Gürcü Beyi): 142
Mahir, Vasfi: 149
mahlâs (topşırma): 81
Mahmihri (Hikâye kahramanı): 118
Mahmut. Bkz.: Gazi Âşık Mahmut.
Mahmut: 47, 117, 140
Mahmut II.: 24, 108, 111
Mahmut (Hikâye kahramanı). Bkz: (Yaralı Mahmut)
Mahmut (Han veya Mirza-i Mahmut; Hikâye kahramanı): 26
Mahmut Bezirgân (*Köroğlu Hikâyesi*'nde): 139
Mahmut (Celâlî): 140
*Mahmut ile Elif Hikâyesi:* 15
Mahmut (Han M.) ile Kanber. Bkz.: *Mirza-i Mahmut.*
*Mahzunî Hikâyesi:* 49, 52, 88
makamlar (yerler; Köroğlu'ya ait): 137
Malatya: 56, 183
*Manas Destanı:* 36, 39, 43, 45
mâni: 118-120
manzum hikâye: 29, 37, 75
Maraş: 137, 139, 145
Marr, N.: 135
masal memleketleri: 47, 54
Masal nevi: 46, 48, 50, 53
masallar, masal kitapları: 15, 44-45, 49, 51, 59, 94, 107, 113, 132
*Masum ile Dilebruz Hikâyesi:* 108
Matbuat Umum Müdürlüğü: 155-156, 158-159
Mecnun (şair ve hikâye kahramanı): 115
meddah hikâyesi: 30, 47, 82, 85-86
meddahlar: 30, 84-86, 114, 148
meddahlık: 85-87
Mehmet Bey (Hikâye kahramanı; *Celâlî Bey Hikâyesi*'nde): 124, 190, 192-197, 199-209, 211-212, 215-218, 220, 222
Mehmet Bey (Hikâye kahramanı; *Tufarkanlı Abbas Hikâyesi*'nde): 60
Mehmet Emin. Bkz.: Yurdakul:
Mekke: 174
Melek: 50
*Melikşah (Melekşah) Hikâyesi:* 15, 51
menakıbnâmeler: 102
menkabe: 36, 40, 93-94, 97-102, 107, 133, 136, 140, 149
menkabe daireleri: 46
menşeleri anlatan menkabeler: 16
Meszaros, Gyula: 19
Metî (Hikâye kahramanı): 115
Mevlût: 16
Mıkdat (Âşık): 31, 35, 120, 132, 142, 149, 156
Mısır: 182, 192
Mısır masalları: 37
Mısır Sultanı (*Tahir Hikâyesi*'nde): 128
Mianah şehri: 144
Midhat. Bkz.: Alımet Midhat.
Miki-Maus: 157
millî cenk ve kahramanlık kitapları: 156
millî edebiyat: 158
millî epope: 114
millî hikâyeler: 19, 105
mimik: 87
mimus: 86

Mina (Hikâye kahramanı): 49-50
Minorsky: 143
Minusin kabileleri: 39
*Minusin Kabilelerinin Halk Edebiyatı Eserleri*: 39
*Mirza i Mahmut Hikâyesi:* 18, 26, 60-61, 115, 117
mit (mythos): 46
mizahî-satirik masal: 80
mizahi türküler, destanlar: 79, 81
Moise (Khoren'li; Ermeni tarihçi): 135
motifler (halk hikâyesi motifleri): 62, 66, 72-73, 89, 94, 96, 102-103, 117, 124-125, 135-136, 147
muamma: 32
Muğan Çölü: 192
*Muhammed Hanefî Cengi*: 149
Muhammed Peygamber: 50, 67, 178
Muharrem Zeki (Korgunal): 151, 156-157, 160
*Muhayyelât-ı Aziz Efendi* (Hikâye kitabı): 74, 122
Murad III.: 21, 24
Murad IV.: 82, 94-95, 142
Murad Hanlılar: 140
Murad Paşa (Karacaoğlan *Hikâyesi*'nde): 129-130
Murad Paşa (Kuyucu): 140
Muradî (Âşık): 147
*Murâdî Hikâyesi*: 108
Muradiye: 180
*Murtaza Bey* (Hikâye): 91
musannif: 32-33, 52, 61, 71, 75, 108-113, 120
*Mustafa Bey Hikâyesi*: 18, 108
Mustafa Bey (*Koca Bey Kolu*'nda; Hikâye kahramanı): 51
Mustafa Bey (tarihî): 140
Müdâmî (Âşık, Poshoflu): 20-21, 25, 27, 31, 33, 35, 50, 69-71, 109-110, 123-124, 126-127, 132, 141, 142
*Müsameretname*: 149
müzik: 78, 81, 86

**N**

Nadîm. Bkz.: İbn al-Nadîm.
Naîmâ: 140
*Nalcıoğlu* (Hikâye): 91
Nart'lar: 134
nazım: 15, 35, 52, 80
nazım kısmı (Hikâyede). Bkz.: türkü.
nesir: 15, 29, 36-38, 44, 46, 52, 78-80, 90, 92-93, 120
Nezaket (Topal-Nezaket; *Celâlî Bey Hikâyesi*'nde): 195, 197-198, 205
Nigâr Hanım (Hikâye kahramanı): 70
Emin Nihat: 149
Nil: 25, 127
nişanlanma: 57
novelle, nouvelle (=Hikâye): 58
Numan Bilge: 142
nûr (Muhammed'in nûru): 50
Nurhak Dağı: 90
Nuri Hanım (*Hasan Bey Kolu*-Köroğlu): 126

**O**

Odysseia: 22-23
Oflu, İsmail: 125
Ofo (Hikâye kahramanı): 90
*Ofo ile Iraz Hikâyesi:* 90
Oğul, Hüseyin (Hikâyeci): 126
Oğuz-ili: 23
Oğuzlar: 39-43
*Oğuznâme* (Oğuzlara ait destanî hikâye): 114
ordalie. Bak: imtihanlar.
Oss'lar: 134
Osman. Bkz.: Lezgi Osman.
Osman Paşa. Bkz.: Bayezidoğlu.
Osmanlı kültürü: 31
Osmanlı padişahı: 62
Osmanlı saltanatı: 24
ozan: 114
Ozansoy, Halit Fahri: 159

**Ö**

Ömer (Malatya Emîri): 56
*Ömerî Hikâyesi:* 108
Özdemiroğlu Osman Paşa: 141
Özkan, Âşık Ali İzzet. Bkz.: Ali İzzet.
Özön, Mustafa Nihat: 28, 82

**P**

padişah: 54, 60
Pala (köy): 183
Parasar: 42-43
Paret, Rudi: 37

*Peçevî Tarihi*: 102
Pelliot, Paul: 23
Penkovski, L.: 39
Peri Padişahı (kız): 52
Periler: 49
peşrevi: 33, 111
Pir Sultan Abdal: 117
Pirler: 56, 61, 71
*Pire destanı*: 32
Pisah (Tiranın Veziri): 135
popüler romanlar: 156
Poshof: 51, 69, 126-127, 141-142, 181, 183, 206
Plâtonik (ideal) aşk: 16, 48, 53
Prometheus: 134

R
Radloff, W.: 26, 39, 45, 52, 129
Rahmi, Hüseyin: 119
*Ramazan ve Kozanoğulları arasında mücadele hikâyesi*: 115-116
*Raznihan ile Mahfiruze Hikâyesi:* 51
realizm: 65
resim (resimden âşık olma) motifi: 73
Reyhanlı aşireti: 93
rivayet (sözlü rivayet): 95, 97, 105, 115, 130
ritmik nesir: 79
Roma kralı: 136
Romalılar: 135
roman nevi: 38, 41, 43, 53-54, 58, 72
Ruben, Walter: 23, 51
Ruşen veya Ruşen Ali (Köroğlu): 139
Rüstem Han: 143
rüya motifi: 22

S
Saadettin Nüzhet. Bkz.: Ergun.
Safa, Peyami: 157
Safevî saltanatı: 143
Safî I. (Şah Safî): 143
Sahba kalfa (Hikâye kahramanı): 83-84
Salih Hoca: 166-169
Salman Bey (Hikâye kahramanı): 113
*Salman Bey Hikâyesi:* 18, 20, 24, 67, 79, 108, 112, 156
Sanem (Hikâye kahramanı: Şah Sanem): 118
Saruhan: 139
Saussey, Edmond: 16, 19, 106
saya (Hikâyenin nesir kısmı): 79, 109-110
Saygun, Ahmet Adnan:
saz refakatı: 78, 81, 119
sazşairlerinin romanı: 15, 53
Sazan (yer adı): 190
Schiefner: 39
Sebzvâr: 164
Sefer (Celâlî): 140
Sefer. Bkz.: Köse Sefer.
Selâmi Münir (Yurdatap): 151, 155, 160
Selçuk Türkleri: 22
*Selçuknâme*: 40-41, 114
Selvi Han (*Emrah... Hikâyesi*'nde): 60, 143
sembol (dinî sembol): 46
Semerkant: 163-165, 175
serçe (masal kahramanı): 49, 52
serküşte: 18, 37, 90, 93
sert köroğlu (makam): 82
*Sevdakâr Hikâyesi:* 108
sevdalı hikâyeler: 17
Seyid Ahmed: 147
Sezaî (Kağızmanlı): 108
Shakespeare dramı: 93
Sırp: 187
Sırp (harbi): 136
*Sırrı Güzel Hikâyesi*: 121
Sırrı Numan (Bilge): 31
sırrolma (mağarada): 129
Silifke: 141
Silistre: 64, 133, 192
*Silistre Kolu* (Köroğlu): 126
Silistre Paşası (Hikâye kahramanı): 127
Sipahi taifesi: 138
Sitemkâr (Hikâye kahramanı): 47
Sivas: 139
Siyarat Saif ibn Dhî Jazan: 37
Siyavuşgil, Sabri Esat: 55-57, 87
siyra (Arap halk romanları): 37
Somyarkın, Nihat Sami (Banarlı): 15, 19, 21, 89, 104-106, 146
*Son Kol* (*Köroğlu Hikâyesi*): 18, 124
soylama: 36
Söröl köyü: 112
Spies, Otto: 15, 19, 26-27, 30, 36-37, 44, 47-48, 51, 53-55
Stadtmüller, G.: 133
Su, Ruhi: 76
*Sultan Kız Hikâyesi:* 90

Sultan Kız (Hikâye kahramanı): 90
Sun, Zeynel Besim. 63
Süleyman, Kanunî: 168
Süleyman Peygamber: 49-50
Süleyman Usta (âşık): 69, 111, 130
Sümmânî (âşık): 26, 71
*Sümmânî Hikâyesi:* 18, 71
Sünnîler: 69
*Sürmeli Bey Hikâyesi:* 121, 149, 156
Sürur Han (*Kerem Hikâyesi*'nde): 125
Süleyman Tevfik (Özzorluoğlu): 148-150, 154

Ş

Şah-Gülşen (=Kerem): 125
Şah İsmail (Hikâye kahramanı): 15, 56, 76, 118, 123
*Şah İsmail Hikâyesi:* 18-19, 51, 119-120, 123, 125
*Şah İsmail'in Torunu:* 156
Şah Sanem Bkz.: Sanem.
Şam: 182
Şaman: 23
Şâmilî (Hikâyeci): 108, 111
Şapuh Varaz (vali): 135
Şapur II. (İran hükümdarı): 135
Şarkî b. al-Kuttâmî: 115
Şat nehri (olağanüstü hassaları olan 3 köpüğü getiren): 181
Şavşat: 69, 183
Şavşat güzellemesi (makam): 82
*Şehnâme:* 16, 39
Şehnâmehân: 85
Şehr-i Nâz (1. Yahudi-Kızı hik.nin kahramanı kız; 2. şehir.): 144
Şemsi (kız adı): 76-77
Şenlik (Âşık): 20, 33, 68, 71, 79, 108, 111-112, 156
Şerife-Güzel (*Celâlî Bey...Hikâyesi*'nde): 207-208, 212-213, 222
*Şifâî ile Servi Hanım:* 145
Şiî (Tatlar): 16, 69
şiir: 23, 25-26, 29, 32, 35, 37
Şirin (Hikâye kahramanı): 88

T

*Tabarî Tarihi:* 50
Tahir (Hikâye kahramanı): 47, 127-129
Tahir Mirza (Âşık): 25, 130
*Tahir Mirza (Tahir ile Zühre) Hikâyesi:* 18, 25, 29, 55, 87-88, 108, 119, 127-128, 157
Tahtacı: 57
tandırbaşı masalı: 21
Tanrı-Tanımaz (Celâlî ve hikâye kahramanı): 137
tasnif: 32, 76, 108, 111, 114, 120
tasvir klişesi: 84
Tat: 31
tatyan (makam): 82
Tayyarzâde (Hikâye kahramanı): 83-84
*Tayyarzâde Hikâyesi:* 15, 55, 82-84
Tebriz: 47, 124, 141, 144
tecnis: 32
tek türkülü hikâye: 89
Tekeli Beyi (*Köroğlu* hik. nde): 190
tekerleme: 46
tekerleme (türkü): 32
tel (saz refakati): 78
*Telli Nigâr Kolu (Köroğlu Hikâyesi*'nde): 17, 142
temsil: 21, 28, 39, 45, 78, 159
*Tepegöz efsanesi:* 42
Terekeme: 25, 31
Terekeme (muhacirleri): 24
tevârih kitapları: 20-21
Tevfik Usta (Âşık): 21, 110
Tezel, Naki: 52
Tıflî: 82, 84
Tırablus: 91
Tırabzon: 31, 140
Tiflis: 142, 152-153
Tiran (Ermeni kıralı): 135
Togan, Zeki Velidî: 39
Tokat: 47
Tokat Dağları: 191
Toros, Taha: 115, 117-118
Toroslar: 90, 117
toy (düğün merasimi): 57
toy (türküsü): 34, 79, 81
Tristan ve cüzzamlılar teması: 103
Tufarkanlı Abbas (âşık): 25
*Tufarkanlı Abbas Hikâyesi.* Bak: Abbas.
Tuğrul, Mehmet: 146
Turan: 54
Turna Tel (Hikâye kahramanı, kız): 80
*Tûtiname:* 21
Tüccarî: 68, 108, 111

*Türkçede Roman* (M.N. Özön): 27
*Türk-Kürt Kavgası* (Hikâye): 91
Türkmen (Alevî): 31, 57, 95, 98-101
Türkmenler: 19, 31, 91
*Türkmen-Arap Kavgası* (Hikâye): 91
türkü: 30, 33, 76-79, 92, 95, 106
türkü (hikâyelerin nazım kısmı): 33-38, 43-44, 46, 50, 58, 75-76, 78, 81, 90-91, 95-96, 102-103, 105, 107-108, 110, 112
türkü (nazım şekli, koşma): 36, 119-120
türkü-hikâye: 93, 102
türkü makamları: 82
türkü yakıcı: 93
türkülü hikâye: 30, 38, 102, 115-116, 148
türkülü küçük hikâye: 89, 121

U
*Ummânî Hikâyesi:* 108
Uraz, Murat: 31, 35, 121, 149, 156
Uşak: 29
'Uzza (Hikâye kahramanı): 115
Uygurlar: 23, 29
Uzunçarşılı, İsmâil Hakkı: 137

Ü
Üç-köpük motifi (içene olağanüstü hassalar veren su): 17, 141, 192
Üçler: 191
Ülfetin (Hikâye kahramanı): 62
*Ülfetin Hikâyesi:* 18, 61-62, 108
Üsküp: 105
Ütelek masalı: 49
Üzeyir (Âşık): 18, 23, 26, 32, 34, 108-109, 156

V
Vagharchabad köyü: 144
Van: 25, 143
Varaz. Bkz.: Şapuh Varaz.
Vartabied Oscan (nâşir): 136
varyantlar (Hikâyeler'de): 122-123
Veli (Âşık, Şarkışlalı): 26, 109-110
*Veli* (Şarkışlalı Âşık) *Hikâyesi*: 108
version: 95
Veysel (âşık): 76
Vüdâd-ı Hasta: 18, 26

Y
*Yahudi-Kızı Hikâyesi:* 18, 49
Yalçın, Hüseyin Cahit: 158
Yalgın, Ali Rıza: 20, 30-31, 37-38, 86, 92-93, 115-116, 118, 124
yaralar motifi (âşıkın kargışı neticesi, sevgilisinin vücudunu yaralar kaplar): 103
Yaralı Mahmut (Hikâye kahramanı): 112
*Yaralı Mahmut Hikâyesi:* 18, 24, 76, 84, 108, 111-112, 144
yatılacak yer (Hikâyenin kesilen yeri): 33, 57
*Yedi Âlimler*: 157
Yedi-Derya: 49
Yedi-Derya Adası: 47, 51-52
Yelkenci, Raif: 145, 152
Yemen: 47, 110, 182
yeni hikâyeler (icad edilmiş halk hikâyeleri): 156
yerli (osmanlı): 31
Yeybukh (?) (=Allah): 186
Yola-Sığmaz (tarihî Celâli): 137
Yunan trajedisi: 93
Yunanistan: 22
Yurdakul, Mehmet Emin: 122
Yusuf (Âşık): 117
Yusuf (Bıyıklı Yusuf): 140, 191-192
Yusuf (Celâli): 140
*Yusuf ile Züleyha Hikâyesi:* 48

Z
Zakaria (Ermeni tarihçi): 143-144
zarinci (makam): 82
Zengi memleketi: 208, 213, 218
Zi'l-Ramma (şair ve hikâye kahramanı): 115
Ziyad Han (Gence Hanı): 24
Ziyad Han'ar: 125
Zor Murtaza Paşa: 94, 96
Zorluoğlu (Özzorluoğlu), S. T. Bkz.: Süleyman Tevfik.
Zühre Han (Hikâye kahramanı): 25, 127-129
*Züğürtlük destanı*: 32

(Özsözler, Bibliyografya, Metinlere Ait Notlar ve Sonsöz'deki Kelimeler Dizin'e konmamıştır).

## KİTAPTA GEÇEN MANZUM PARÇALARIN FİHRİSTİ

(Kıtaların son mısraları, kafiyelerine göre dizilmiştir; m işaretliler manilerdir.)


Bir gönül al çağında (m): 174
Gülmedin dünyada gül mezarında: 178
Günde bir kantarım ola: 65
Boyanırsız kızıl kana: 202
Geleli cihâna bünyâdım kara: 176
Yatmadı bir yana döndü bu gece: 168
Sarfedin Beylere ha ben gelince: 190
Kırdırın kasaba ha ben gelince: 190
Cenazem kala yerde (m): 217
Ben de bilmem hangisini yâr eyleyim kendime: 77
Buyur Beyefendim bizim haneye: 206
Onunçün varmıyor sizin haneye: 206
Sevdiğim yada kaldı: 217
Belki bulan olur nerede kaldı: 211
Hikâyemiz nerde kaldı: 209
O da der susuz yandım allah (m): 172
Şekere kahveye çaya maşallah: 214
Buyurmuş "es-sabrü miftâh ül-ferah": 176
Hasta Hasan bilmedim devran nedi: 79
Birin ben, birin sen aldın ne idi?: 170
Kaç kuzulu ceylan yad avcı geldi: 193
Olim Ali kullarının yekrengi: 70
Gam için mi sen beni (m): 213
Yan çekilip bir kenara dalımdan kaktın beni: 177
Can alıcı gördüm mehlika seni: 165
Tez bulur dalda yeri (m): 213
Söyle Pirler bana ne dua etti: 214
Çalağan misali çaldı da geçti: 195
Yetir Mevlâm Celâlî'yi: 204
Neyim kaldı yanacak (m): 172
Dağlar gümbül gümbül seslenmek gerek: 190
Servi dalı gölgesinde gül soldu n'etmek gerek: 175
Derdime bir çare bulanım ki yok: 215
Bağrı yanık can keçel: 80
Pehlivanı Bey Babayı al da gel: 217
Gel gel kadan alam: 222
Bir Lokmanı bul görem (m): 174
Aşk elinden yaman hale gelmişem: 166
Seni sarmağa ne var hanım: 80
Kaldır benim bergüzarım: 196
Gidip haber alayım (m): 212
Dön geri dön geri benim efendim: 200
Onunçün gülmüyor benim efendim: 207
Gidip arslanları getiren benim: 215
Gitti Mehmet Bey'im ben gider oldum: 212
Senin olsun kahven hanın Erzurum: 155
Söylenir dillerde şanı Erzurum: 152
Kalan var mı bu handan (m): 172
Ömrümün sarayından (m): 171
Revan oldum Aslı diye diye ben: 180
Sonra da ağladı bilemedim ben: 170
Yaman yandım Mehmet Bey'in elinden: 197
Niçin terk olursun vilâyetinden: 174
Bildim ki arısan bala gelmişsen: 166
Ben n'eynerem bergüzârın: 196
Yoluna kurban güzelin: 220
Gül benim Sultanım neden gülmezsin: 207
Ah bir somun vah bir somun: 66
Söylenir dillerde şanı E'zrumun: 152
Söylenir cihanda şanı Erzurumun: 153
Bükek âşıkları teller saz olsun: 79
Bu dertli neden ağlar (m): 172
Tahir'in etin satarlar (m): 119
Meydan gümbülder gümbülder: 191
Yine derler yan azdır (m): 172
Düşman kabağında biri beşlenir: 187
Şeyh oğlunun Kızılbaşı gerektir: 71
Açılır mezarda yol yavaş yavaş: 171
İresul yolunda yatandan medet: 70
Viran olacağan rüya gördün mü: 218
Hangisinden yâd eyleyim gönlümü: 76
Güzellikte mehbublukta onca hey: 104
Öz yerinde dilen gez (m): 174
Evvel âhir ondan şefaatımız: 163
Hiç durur mu dolan göz (m): 217

# PERTEV NAİLİ BORATAV

(1907, Darıdere [bugün Zlatograd, Bulgaristan] - 1998, Paris [Fransa])

Pertev Naili Boratav, Türkiye'de folklor (halkbilimi) ve halk edebiyatı ile ilgili bilimsel çalışmalara ve bu konuların üniversite düzeyinde, akademik olarak ele alınmasına öncülük etmiştir.

İstanbul Erkek Lisesi'ni (1927) ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü (1930) bitiren Pertev Naili Boratav, 1931-32 yıllarında Türkiyat Enstitüsü'nde Fuat Köprülü'nün asistanlığını yaptı. 1932-36 arasında edebiyat öğretmeni olarak Konya Lisesi ve Erkek Muallim Mektebi'nde çalıştı (1932-36). 1936'da araştırmalar yapmak üzere devlet bursu ile Almanya'ya gönderildi. Orada Hitler aleyhine konuşmalar yaptığı için bursu kesilerek geri çağrılan Boratav, Türkiye'ye dönerek, 1938'de Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne girdi. 1941'de "Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği" adlı teziyle doçent oldu; 1946'da profesörlüğe yükseltildi. Başkanı olduğu Halk Edebiyatı Kürsüsü 1948'de siyasal nedenlerle kapatıldı. Niyazi Berkes, Behice Boran ve Muzaffer Şerif Başoğlu ile birlikte, Boratav'ın da üniversiteyle ilişkisi kesildi. Aynı yıl ABD'deki Stanford Üniversitesi Hoover Enstitüsü kitaplığının Türkiye bölümünün kuruluşunu yönetti. 1952'de Fransa'ya giderek Paris'e yerleşen Boratav, École des Langues Orientales'de görev aldı. Daha sonra Centre National de Recherche Scientifique'de (CNRS; Fransa Ulusal Bilimsel Araştırma Merkezi) araştırma uzmanı, École Pratique des Hautes Études'de Türk halk edebiyatı profesörü olarak çalıştı. CNRS'deki ve Sorbonne Üniversitesi'ndeki bilimsel çalışma ve derslerini ölümünden kısa süre öncesine kadar sürdürdü.

Boratav 1930'lardan başlayarak, Anadolu'nun birçok yerinde derlemeler yaptı. 1941'de Behice Boran ve Niyazi Berkes'le birlikte yayımlamaya başladığı Yurt ve Dünya dergisine yazdığı yazılarda halk kültürü konularına geniş bir açıdan yaklaştı. Türk halk hikayelerini, masal ve tekerlemelerini, Pir Sultan Abdal ve Köroğlu gibi halk şairlerinin şiirlerini, Nasreddin Hoca fıkralarını yazılı ve sözlü kaynaklardan derledi ve bir bölümünü yayımladı. Boratav'ın arşiv çalışması ise Türkiye'de bu alandaki ilk ciddi girişim oldu.

Boratav'ın başlıca yapıtları Köroğlu Destanı (1931, yb. 1984), Folklor ve Edebiyat I (1939, yb. 1982), Bey Böyrek Hikayesi'ne Ait Metinler (1939), Halk Edebiyatı Dersleri (1942, yb. 2000), İzahlı Halk Şiiri Antolojisi (1943, Halil Vedat Fıratlı ile birlikte), Pir Sultan Abdal (1943, Abdülbaki Gölpınarlı ile birlikte), Folklor ve Edebiyat II (1945, yb. 1983), Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği (1946, yb. 1988), Typen Türkischer Volksmärchen (1953, Wolfram Eberhard ile birlikte; "Türk Halk Masallarının Tipleri"), Zaman Zaman İçinde (1958, yb. 1992), Le "Tekerleme" - Contribution à l'étude tipologique et stylistique du conte populaire turc (1963; "Tekerleme – Türk Halk Masallarının Stilistik ve Tipolojik İncelemesine Katkı"), Az Gittik Uz Gittik (1969, yb. 1992), 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı (1969), 100 Soruda Türk Folkloru (1973) ve Nasreddin Hoca'dır (1996). Boratav'ın bunlar dışında, çok sayıda bilimsel makalesi ve hazırlanmasına katkıda bulunduğu kitaplar bulunmaktadır.

Boratav bu çalışmalarıyla 1972'de Fransa'da CNRS tarafından bir madalya ile onurlandırıldı ve aralarında Sedat Simavi Ödülü ile T.C. Kültür Bakanlığı'nın onur ödülünün de bulunduğu çok sayıda ödül aldı.