



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Faruk GÜN

*Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi
Yabancı Diller Yüksekokulu
Dil Hazırlık Bölümü Bölümü
Bişkek/KIRGIZISTAN
farukgun2009@hotmail.com*

ORCID

**HEMEDANLI (İRAN) ÂŞIK
HEYDER'İN HALK
HİKÂYELERİNDE SOSYAL
ÇEVRENİN ETKİSİ**

THE EFFECT OF SOCIAL
ENVIRONMENT IN THE FOLK
TALES OF HEMEDANI (IRAN)
ASHİK HEYDER

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 02.05.2023
Kabul Tarihi: 05.07.2023
Yayınlanma Tarihi: 01.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 02.05.2023
Accepted Date: 05.07.2023
Date Published: 01.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Gün, Faruk, "Hemedanlı (İran) Âşık Heyder'in Halk Hikâyelerinde Sosyal Çevrenin Etkisi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Âşık Veyssel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı, Ekim 2023, s. 361-375.

Gün, Faruk, "The Effect of Social Environment in the Folk Tales of Hemedani (Iran) Ashik Heyder", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Tradition and Literature Special Issue in Memory of Âşık Veyssel, September 2023, p. 361-375.



10.28981/hikmet.1291485



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA
GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI
YIL 9, EKİM 2023

Dr. Faruk GÜN

**HEMEDANLI (İRAN) ÂŞIK HEYDER'İN HALK HİKÂYELERİNDE SOSYAL
ÇEVRENİN ETKİSİ***

**THE EFFECT OF SOCIAL ENVIRONMENT IN THE FOLK TALES OF HEMEDANI
(İRAN) ASHİK HEYDER**

ÖZ

İran Türkleri gibi yazılı edebiyatı tam anlamıyla gelişim göstermemiş bir toplumda âşıklık geleneği, bölgenin dilini korumasının yanı sıra sözlü edebiyatını yaşatan birincil kültür ürünlerdir. Bölgedeki âşıklık geleneği; toplumun geleneğini, göreneğini, kültürünü, farklı sözlü ürünlerini içinde barındıran ve bunları sonraki nesillere aktaran önemli bir kültür parçası konumundadır. Âşıklık geleneğinin ürünlerinden olan hikâyeler, âşıklar tarafından bir dinleyici kitlesi önünde icra edilmektedir. Ancak dinleyicilerin duygu, düşünce dünyası, ruh hâli, eğitim seviyesi vb. durumları icralar üzerinde etkili olmaktadır. Bu etki, hikâyelere yansyarak ürünlerin muhtevasında, olayların akışında, hikâyelerin süresinde ve ara sözlerinde değişimler meydana getirmektedir. Bu sebeple araştırmada, Âşık Heyder tarafından farklı bağlamlarda icra edilen hikâyelerde sosyal çevrenin ne derece etkili olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. 2015 yılında İran'ın Hemedan bölgesinde yapılan alan araştırmalarında kurulan yapay ortamda Âşık Heyder'den on beş hikâye derlenmiştir. Yapay ortamlarda derlenen hikâyelerden dört tanesi önceden bölgedeki âşık müzikevleri tarafından dinleyici kitlesi önünde doğal ortamlarda derlenen hikâyelerin kayda alındığı varyantlarıyla mukayese edilmiştir. Böylece farklı bağlamların halk hikâyelerinin anlatımı üzerinde yarattığı değişimlerin hangi yönde olduğunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Çalışma, performans teori doğrultusunda ele alınmış ve teorisinin üç önemli unsuru dikkate alınarak incelenmiştir. İnceleme sonucunda İran'daki sosyal hayat üzerinde baskın olan dinî ve siyasi etkilerin hikâyelere de yansıdığı, hikâyelerdeki müstehcen ifadelerle ara sözlerin değişime uğradığı ya da törpüldüğü görülmüştür. Âşık Heyder'in kamera karşısındaki icralarında Farsça kelimeleri yoğun olarak kullanması da bölge Türklerinin konuştukları dile Farsçanın ne derece sirayet ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca halk hikâyelerinin, bölgenin farklı sosyal ortamlarındaki icralar sırasında bünyesine ekleme ve çıkarmalar yapılarak değiştirildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İran, Hemedan, Âşık Heyder, Halk Hikâyesi, Sosyal Çevre.

ABSTRACT

In a society like the Iranian Turks, whose written literature has not fully developed, the tradition of minstrelsy is the primary cultural product that preserves the language of the region as well as keeping its oral literature alive. The minstrel tradition in the region is an important part of the culture that contains the tradition, custom, culture, and different oral products of the society and transfers them to the next generations. Tales, one of the products of the minstrel tradition, are performed by minstrels in front of an audience. However, the emotion, thought world, mood, education level, etc. of the listeners have an effect on the performances. This effect is reflected in the tales and brings changes in the content of the products, the flow of events, the duration of the stories, and the interludes. For this reason, the study aims to reveal to what extent the social environment is effective in the tales performed by Ashik Heyder in different contexts. In 2015, fifteen stories were collected from Ashik Heyder in an artificial environment during field research in the Hemedan region of Iran. Four of the stories compiled in artificial settings were compared with variants of stories previously recorded in natural settings in front of an audience by minstrel music houses in the region. Therefore, the study is aimed to determine in which direction the changes are created by different contexts in the narration of folk tales. The study was handled in line with the performance theory and examined by considering three important elements of the theory. As a result of the analysis, it was seen that the religious and political influences that dominated the social life in Iran were reflected in the stories, and the obscene expressions and interjections in the stories were changed or polished. The fact that Ashik Heyder uses Persian words intensively in his performances in front of the camera is important in terms of showing how much Persian has infiltrated the language spoken by the Turks of the region. According to the analysis, it was determined that the folk tales were modified by adding and subtracting during the performances in different social environments of the region.

Keywords: Iran, Hamadan, Ashik Heyder, Folk Tale, Social Environment.

* Bu çalışma Hemedanlı Âşık Heyder ve Hikâye Repertuvarı Üzerine Bir İnceleme (2016) adlı yüksek lisans tezinden ve 4. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan özet bildirinin genişletilmiş hâlinde üretilmiştir.

Giriş

Asırlardır Anadolu ile Türkistan arasında köprü konumunda olan İran coğrafyası, Türk dünyasında âşıklık geleneğinin en canlı yaşatıldığı yerlerin başında gelmektedir. Bölgedeki âşıklık geleneği bir yandan özünü muhafaza ederken diğer yandan da kendine has bir gelişim çizgisinde ilerlemektedir (Kafkasyalı, 2009a, 33). Safevîlerden günümüze kadarki süreçte İran Türk âşıklık geleneği, Pehleviler döneminde toplumsal yapıdaki etkisi azalmış olsa da sonraki süreçte tekrar canlılığa kavuşup bölgenin dilini, edebiyatını, kültürünü beslemeye ve korumaya devam etmiştir.

Günümüz İran sahası Türk âşıklık geleneği; Tebriz/Karadağ, Urmiye, Sulduz/Karapapak, Zencan, Kum/Save, Horasan/Türkmensahra ve Kaşkay (Kafkasyalı, 2009b, 33-296) gibi yedi âşık muhiti olarak tasnif edilmektedir. Söz konusu tasnife göre Hemedan¹ âşıklık geleneği, Kum/Save âşık muhiti içinde değerlendirilmektedir.

Hemedan âşıklık geleneğinde yetişen âşıklar, geleneksel bir öğreti modeli olan usta-çırak ilişkisiyle yetişmekte ve ustalarından çöğür, âşık havası, halk hikâyesi, icra sırasındaki edep erkân, atışma gibi hususları öğrenmektedir. Bunun yanı sıra Âşık Han Mirza, Âşık Ferec gibi bazı bölge âşıkları mahlas alma geleneğini de sürdürmektedir (Gün, 2016, 23-27).

Çağdaş Hemedan âşık muhitinde Âşık Ağameli Hemedani, Âşık Ahmet Mustafevi, Âşık Ali Bayat, Âşık Aziz, Âşık Behruz, Âşık Elem Şah, Âşık Emir Ferahani, Âşık Erşed Celali, Âşık Esedullah Fereci, Âşık Ferec, Âşık Ferşad Melayerli, Âşık Hamid Mecidi, Âşık Han Mirza, Âşık Hesên, Âşık Hüdayar, Âşık Hüseyin Şah Kendili, Âşık İzzet, Âşık Kurban Feramerzi, Âşık Kurban Şah, Âşık Maşallah, Âşık Mecid, Âşık Muhsin Mihrebani, Âşık Muhsin Paşayi, Âşık Murteza Hesenhani, Âşık Murteza Zemani, Âşık Mustafa Feyzullahani, Âşık Rıza Feyzullahani, Âşık Veliyollah, Üstat Emir ve Üstat Hadi (Gün, 2016, 21-22) gibi âşıklar, geleneksel mekânlardaki icraların yanı sıra az da olsa elektronik kültür ortamında icralar gerçekleştirilmektedirler.

Hemedan âşıklık geleneğinin önde gelen isimlerinden biri de Âşık Heyder'dir. Âşık Heyder'in halk hikâyelerinde sosyal çevrenin etkili olduğu ve metnin muhtevasında, akışında, hikâyelerin süresinde, ara sözlerinde değişimler meydana getirdiği görülmektedir. Metin ile birlikte metnin icra edildiği sosyal ortamı da hesaba katarak bir inceleme yapan performans teori ya da bağlamsal kuram olarak adlandırılan teori, 20. yüzyılda Richard M. Dorson, Roger Abrahams, Dan Ben-Amos, Alan Dundes, Robert Georges ve Kenneth Goldstein (Dorson, 2011, 77) önderliğinde ortaya çıkmıştır.

¹ Hemedan, İran'ın batı bölgesinde yer almakta ve bölgenin kuzeyinde Kazvin ve Zencan, batısında Kürdistan ve Kirmanşah, güneyinde Loristan, doğusunda ise Merkezi şehirleri bulunmaktadır. Toplam 1.738.234 nüfusuyla Hemedan şehri; Hemedan, Melayer, Nehavend, Kebudraheng, Bahar, Rezen, Tuy-Serkan, Esedabad, Famenin ve Dergezin ilçelerinden oluşmaktadır (Merkez-e Amar-e İran, 2022).

Performans teorie göre sosyal bilimci metni anlamak için sadece metinden çeşitli anlamlar çıkarmakla kalmaz, anlatının nasıl bir ortamda anlatıldığı, o ortamda kimlerin olduğu, bu anlatının dinleyiciler için taşıdığı önemi, anlatıcının jest, mimikleri, onu etkileyen fiziki ve psikolojik etkenlerini (Goldstein, 1977, 3) de göz önünde bulundurarak inceleme yapıp doğru yoruma ulaşmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla Malinowski'nin belirttiği gibi "metin elbette ki son derece önemlidir ama bağlam olmadan cansız kalır" (1990, 91) düşüncesi bağlamın sosyokültürel yapısının izlerini göstermesi açısından önemlidir.

Dundes'e göre performans teoride *doku*, *metin* ve *bağlam* olmak üzere üç önemli ayak bulunur. Doku, metnin içinde olduğu dile ait özellikler; *metin*, halk bilgisi yaratmasının bizzat kendisi; *bağlam* ise anlatının icra edildiği sosyal ortamdır (1998, 108-109). Kuramın bir diğer önemli temsilcisi olan Dan Ben-Amos ise halk bilgisi yaratmasında *kişisel boyut (anlatıcı)*, *sosyal boyut (dinleyici)* ve *sözel boyut (anlatılan)* (Çobanoğlu, 2005, 307) unsurlarına vurgu yaparak metnin idrak edilebilmesi için üç özelliğin incelenmesinin zaruri olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda çalışmada, Âşık Heyder'e ait olan dört halk hikâyesinin doğal ve yapay olmak üzere iki farklı sosyal çevrede derlenen metinlerinin mukayese edilerek hangi yönlerden değişime uğradığı ve bu değişimlerin nasıl yeniden oluşturulduğu incelenmiştir.

1. Âşık Heyder

Hemedan bölgesinin önde gelen âşıklarından biri olan Âşık Heyder, Kebudraheng ilçesine bağlı Novabad köyünde 1307/1928-1398/2019 yılları arasında yaşamıştır. Babasının adı Mövla, annesinin adı ise Şirin olan Âşık Heyder, ilk evliliğini Sedike Hacıyan Hanım ile ikinci evliliğini ise Hüma Tahiri Hanım'la yapmıştır (Gün, 2016, 43-44).

Üç ay gibi kısa bir eğitim görmüş olan Âşık Heyder, bu süre zarfında okuma yazmayla birlikte Kur'an-ı Kerim dersleri de almıştır. Genç yaşında annesi ve babasını kaybeden Âşık Heyder, ayakkabıcılık ve halıcılıkla uğraşarak kardeşlerine bakmak zorunda kalmıştır. Âşığın gençlik dönemlerinde ve sonrasında geçim kaynaklarından biri de âşık müzikevlerine para karşılığında okuduğu türkü ve hikâyeler olmuştur (Gün, 2016, 44-45).

Âşık Heyder, âşıklık geleneğinin güçlü şekilde yaşadığı ve geleneğin kuşaktan kuşağa devam ettiği bir ailenin son üyesidir. Çıraklık dönemlerini babası Âşık Mövla'nın yanında tamamlayan âşık, bu dönemde babasından şiirler ve halk hikâyelerini öğrenmiş, babasını kaybettikten sonra yaklaşık on sekiz yaşlarında da çöğür çalmayı öğrenmiştir (Gün, 2016, 53).

Çıraklık dönemlerinin belli bir zamanını köyde geçiren ve sosyal çevrenin âşıklara karşı olumsuz bakışından rahatsızlık duyan Âşık Heyder, Hemedan'a yerleşme kararı almıştır. Hemedan'da âşıklık konusunda ilerleme kaydettikten sonra Tahran'a yerleşerek, burada balaban ile daire ustaları İskender Mecidi ve Hesen Süleymani'yle birlikte yirmi yıldan fazla bir süre boyunca Türk bölgelerindeki toylara katılarak icralar gerçekleştirmiştir (Gün,

2016, 53-54). Âşık, Türklerin yaşadığı bölgelerdeki toylar dışında uşak kesme denilen sünnet törenlerine, dost meclislerine ve birçok resmî etkinliğe (Gün, 2016, 64) katılarak sanatını icra etmiştir.

Geleneği altmış beş yıl boyunca profesyonel bir şekilde sürdüren Âşık Heyder, usta-çırak geleneğiyle yetişmenin yanı sıra saz çalma, hikâye anlatma, bölgede *açıp-bağlama* olarak ifade edilen atışma yapma, irticalen şiir söyleme, icralara katılma ve bölgedeki birçok makamın yanı sıra kendisi tarafından oluşturulan âşık havalarına da vâkıf olmak gibi birçok meziyete sahiptir.

Âşık Heyder, profesyonel hayatı boyunca şu hikâyeleri öğrenmiştir: Âşık Aydın Hikâyesi, Aydın ile Saadat Hikâyesi, Garip ile Şahsenem Hikâyesi, Gelgelli Memmed Hikâyesi, Göğçek Rıza ile Dede Yadigâr Hikâyesi/Vanlı Göğçek Hikâyesi, Heste Kasım Hikâyesi, Hemrah ile Selvinaz Hikâyesi, Kelbi ile Huruzat Hikâyesi, Kerem ile Aslı Hikâyesi, Köroğlu ile Nigar Hikâyesi, Kurbanî ile Züleyha Hikâyesi, Mahmud ile Nigar Hikâyesi, Memmed Beycan Sövdeger Hikâyesi/Deli Memmed Hikâyesi, Mesım ile Efruz Peri Hikâyesi, Necef Han Hikâyesi, Saadat ile Gülnaz Hikâyesi, Selim Han Gürci Hikâyesi, Seyidi ile Peri Hikâyesi, Şah İsmail Hikâyesi, Şirin ile Birçek Hikâyesi, Tahir ile Zöhre Hikâyesi, Tilim Han Hikâyesi, Tuğarganlı Abbas ile Gülgez Hikâyesi (Gün, 2016, 77). Ayrıca Âşık Heyder, icralarında Bütün Şikeste, Çerrah, Dübeyti, Geraylı, Han Ayvaz, Heşteri, Kerem, Koba, Köroğlu, Maran, Mihreban, Nim Koba, Şah Hatayi, Yanık Kerem, Yarım Şikeste, Yorgun Kerem ve Zarıncı gibi âşık havalarından istifade etmiştir.

2. Âşık Heyder'in Halk Hikâyelerinde Bağlamın Etkisi

Geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe aktarılan halk hikâyelerinin bünyesine, içinde yaşadığı devrin bağlamına göre birtakım eklemeler yapabildiği gibi çıkarmalar da gerçekleştirilebilmektedir. Dolayısıyla halk hikâyeleri, bir toplumun kültürel öğelerinin muhafaza edildiği anlatılar olduğu için icra edildiği toplumsal yapıda yani sosyal çevrede meydana gelen değişimlerden etkilenmektedir. İran sahası Türk hikâyecilik geleneğinde meydana gelen değişimler, iki saik etrafında toplanmaktadır. Bunlardan ilki sosyal çevre olarak dinleyici kesiminden, ikincisi de İran devletinin siyasi ve şiilik anlayışından kaynaklanmaktadır.

Âşık Heyder tarafından Şah İsmail, Mahmud ile Nigar, Kerem ile Aslı ve Mesım ile Efruz Peri hikâyeleri iki farklı dinleyici kitlesi önünde ve bağlamlarda anlatılmıştır. Birinci bağlam, belli bir dinleyici kesimi önünde ve kaset olarak satılmak maksadıyla derlenen hikâye icralarından² oluşurken ikinci bağlam ise bölgede derlemeci³ tarafından kurulan yapay ortamda

² Birinci bağlam, Hemedan'da *İsteriyo Ahmed* adıyla bilinen müzikevi tarafından derlenen icralardan oluşmaktadır. Bu müzikevi, bölgedeki âşık kayıtlarını toplamanın yanı sıra âşıkların her bir kaseti için belli ücret ödemesiyle geleneği maddi anlamda desteklemesi bakımından önemlidir.

³ Çalışmada *derlemeci* olarak şahsımız ifade edilmiş ve çalışmada bu kavramdan istifade edilmiştir.

derlenen halk hikâyelerinden⁴ oluşmaktadır. İki bağlam arasındaki ilk önemli fark hikâyelerin icra sürelerinde meydana gelmiştir. Ele alınan iki icradaki halk hikâyelerinin anlatım süreleri şu şekildedir:

Hikâye Adı	Birinci Bağlam	İkinci Bağlam
Şah İsmail Hikâyesi	12 saat 20 dakika	4 saat 4 dakika
Kerem ile Aslı Hikâyesi	22 saat 25 dakika	3 saat 40 dakika
Mahmud ile Nigar Hikâyesi	16 saat 10 dakika	3 saat 34 dakika
Mesım ile Efruz Peri Hikâyesi	7 saat	3 saat 18 dakika

İki bağlam arasında süre farklılığının meydana gelmesindeki en önemli etken bölgede âşıkların icralar sırasında kullandığı müzik aleti olan çöğürden kaynaklanmaktadır. Âşık, birinci bağlamda hikâyelerini sazlı icra ederken ikinci bağlamda yaşını ve hastalıklarını sebep göstererek icralarını müzik aleti kullanmadan gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla birinci bağlamda Reichl'in ifade ettiği gibi müzik aletinin anlatıcıya duraksama ve dinlenme imkânı vermesi gibi sebeplerle icranın süresinde uzamalar meydana gelmiştir (2002, 110). İkinci bağlamda ise müzik aletinin kullanılmamasından dolayı icra sürelerinde önemli bir azalma yaşanmıştır.

İcralarda saz, bir yandan dinlenme ve duraksama imkânı tanırken diğer yandan duygunun dinleyiciye daha etkili bir şekilde aktarılmasını sağlamaktadır. Birinci bağlamda dinleyiciler üzerindeki etki birçok dinleyicinin *yaşa, çok sağ ol* gibi sözlerine yansımıştır ancak ikinci bağlamda şiirlerdeki duygunun aktarılamadığı görülmüştür. Birinci bağlamda âşığın çöğürle icra yapması sadece duyguların rahat bir şekilde ifade edilmesini sağlamakla kalmayıp âşığa şiirleri hatırlatması noktasında yardımcı olmuştur. Dolayısıyla birinci bağlamda şiirlerin hatırlanmasında problem yaşanmazken ikinci bağlamdaki icralarda âşığın şiirleri hatırlamak için sık sık tekrarlar yaptığı görülmüştür.

Anlatıcıların en büyük yardımcı argümanı olan saz, icralarda sadece ritmin, ahengin sağlanmasında değil, şiirlerin hece ölçüsüne uygun bir şekilde ifade edilmesine yardımcı olmuştur. Bu noktada birinci bağlamda hece ölçüsü konusunda sıkıntı yaşamayan âşık, ikinci bağlamda sazsız bir icra gerçekleştirmesi sebebiyle çoğu şiirde hece sayılarında tutarsızlıklar

⁴ İkinci bağlamda sadece derlemeci ve Âşık Heyder bulunmuştur.

yaşamıştır. İkinci bağlamda söylenip de hecenin tutturulamadığı birçok örneğe Şah İsmail Hikâyesi'nden şu dörtlük örneği verilebilir⁵:

Sən gedmişəy mən nə qurban ollam canana,
Şikəs [kırılmış] göynüm [gönlüm] bu cəbrə [zorluğa] dayana,
Mən nə səni tapşurram ağalar ağası Şah-ı Mərdan'a,
İnni [şimdi] hər nəmə var ərz olsun [olsun] yanıycək (Gün, 2016: 394).

Âşıklar tarafından halk hikâyelerinin icrasına başlanmadan evvel geleneksel olarak hikâyelerden bağımsız olarak dile getirilen şiirler bulunmaktadır. Bu şiirler âşık tarafından meclisin hazırlanması, hikâyeye geçiş yapılması için söylenmektedir (Başgöz, 1986, 58). Âşık Heyder'in iki bağlamdaki icralarında yaşanan ve süre farklılığına neden olan etkenlerden biri de hikâyelere başlamadan önce söylenen şiir sayılarıdır. Hikâyelerin birinci bağlamındaki icralarda birden fazla şiir söylenirken ikinci bağlamda Kerem ile Aslı Hikâyesi dışındaki üç hikâyede sadece birer şiir icra edilmiştir. Kerem ile Aslı Hikâyesi'nde ise doğrudan hikâye anlatımına başlanıp şiir söylenmemiştir. Buna sebep olarak bölge halkından oluşan bir dinleyici kitlesinin bulunmaması ve yapay ortamın hikâyelerin anlatılması üzerine kurgulanmış olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Çöğürün ve hikâyelerin icra edilmeden önce şiirlerin icra süresi üzerindeki etkisinin dışında iki icra arasında oluşan bir diğer faktör de birinci bağlamda hikâyelerin sürelerinin uzamasına bağlı olarak elde edilen ekonomik gelirdir. İran'daki ekonomik sıkıntılar, âşıkların bu geleneği bir meslek olarak görmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla birinci bağlamda İsteriyo Ahmed müzikeyinin âşıkların hikâye kasetlerine göre ücret ödemesi yapması hikâyelerin uzamasına ve şiirlerin detaylı bir şekilde dinleyiciye açıklanmasına neden olmuştur.

Ayrıca halk hikâyeleri içinde bulunan şiirlerin detaylı açıklanması ve olabildiğince mükemmel yapılmak istenmesi âşığın bölgedeki ününün artmasına vesile olacağından dolayı birinci icradaki önemi daha da artırmıştır. İkinci bağlamda ise âşık, derlemecinin durumunu göz önünde bulundurarak şiirlerin sadece konu bütünlüğü dâhilindeki açıklamalarını gerekli görerek hülâsa etmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla Reichl'in ifade ettiği gibi anlatıcı, dinleyiciler tarafından katılımın derecesine göre şiir metninde genişleme veya daralmaya giderek olayın seçimi ve epizodun daha detaylı tasvirinde bile dinleyicinin kimlerden oluştuğuna ve zevk anlayışına göre ürünlerinde değişikliğe gitmektedir (2002, 102) düşüncesini doğrulamıştır. Reichl'in ifade ettiği durumun temel sebeplerinden biri âşıkların dinleyicilerden sinerjisini alarak icralarını gerçekleştirmeleridir. Bu sebeple ikinci bağlamda anlatıcının şevkini, isteğini artıracak geniş bir dinleyici kitlesinin bulunmaması âşığın performansını düşürmüştür.

⁵ Makale sınırını aşmamak için halk hikâyelerindeki örneklerden sadece birine yer verilmiştir.

Dinleyicilerin bulunduğu kamuya açık alanlarda anlatılan halk hikâyelerinde toplumsal yapı ve devlet yönetimi, âşıklardan müstehcen sözlere yer vermemelerini, ahlaktan, edepten ve şiilikten dem vuran sözleri icra etmelerini beklemektedir. Müstehcen ifadelerin âşıklar tarafından hikâyelerden çıkarılmasının sebeplerinin temelinde, 1979 İran İslam Devrimi ve sonrasında *ahund* yani *mollalar* tarafından âşıkların dinden çıkmış, sapkın insanlar ve çöğürün şeytan işi olduğu hakkındaki düşüncelerinin yeniden canlanmasını engellemek yatmaktadır. Dolayısıyla devrimden sonraki bazı dönemlerde âşıkların hikâye anlatmalarının ve çöğür çalmalarının yasaklanması âşıkların dinleyici kitlesi önündeki hikâye icralarında bu tür ifadeler yer vermemelerine sebebiyet vermiştir.

Anlatıcıların halk hikâyelerinin mensur kısımlarındaki anlatma serbestliğinin manzum bölümlerde ortadan kalkması (Alptekin, 2002, 22) ve ustalarından öğrenildiği gibi aktarılması gerekliliği İran'da yukarıda belirtilen sebeplerden dolayı değişime uğramaktadır. Hikâyelerin manzum bölümlerinde yapılan değişiklikler şiirin iskelet yapısında herhangi bir değişim yaratmazken sadece sözcük düzeyinde değişiklikler meydana getirmektedir. Dolayısıyla Âşık Heyder, dinleyici karşısındaki hikâyelerin manzum kısımlardaki icralarda hoş karşılanmayacak bazı ifadeleri sözlü geleneğin imkânları dâhilinde değiştirmekte, değişikliğin el vermediği bölümlerde ise bölümün tümünü attığı görülmektedir. Ayrıca âşığın kendisi de bu tür ifadelerin toplum içinde söylenmemesinin, âşığın dinleyiciyi etkilemesi için edepli ve nasihat verici sözleri tercih etmesinin elzem olduğu fikrindedir.

Âşık, bağlamlardaki dinleyici kitlesinin durumunu göz önünde bulundurduğunda müstehcen ifadeler konusunda muhtelif farklılıklar ortaya koymuştur. Yukarıda belirtildiği gibi birinci bağlamda gerek dinleyici kesiminin gerekse de devlet yönetiminden kaynaklanan sebeplerden dolayı nazım kısımlarında değişimler yaşanmıştır. Bu sebeple ikinci bağlamda icra edilen Kerem ile Aslı Hikâyesi'ndeki *meme* kelimesi birinci bağlamda *iki daneler* şeklinde değiştirilmiştir. Kerem ile Aslı Hikâyesi'ndeki şiirin iki bağlamdaki icra ediliş şekli şu şekildedir:

Birinci Bağlam	İkinci Bağlam
Əqlimi sərİmnən [başımdan] zayıl elədiy [yok ettin], Sinəynə [göğsünde] görsənni ikki danələr, Heç aşşuq düşməsi mən düşən dərde, Dərdimi eylədi qan ikki danələr.	Əqlimi sərİmnən zayıl elədiy, Sinəynə görsənni nar məmələriy, Heç aşiq düşməsi belə sövdaya, Bağrumu eylədi qan məmələriy (Gün, 2016, 795).

Âşık Heyder'in bağlamlar arasında değişiklik yaptığı hikâyelerden biri de Şah İsmail Hikâyesi'dir. Hikâyedeki şiirde geçen *öpüş* kelimesi birinci bağlamda kullanılmayıp ikinci bağlamda dile getirilmiştir:

Birinci Bağlam	İkinci Bağlam
Bizim yerdə qırmıǵal [?] olmaz, Siziy yerdə sohbət-i saz olmaz, Bir busə versəy mənə qan olmaz, Bicə sənə həğiǵət [gerçek] sözüm var.	Bizim yerdə qırmıǵal olmaz, Siziy yerdə sohbət-i saz olmaz, Bir öpüş versəy mənə qan olmaz, Bicə sənə həğiǵət sözüm var (Gün, 2016, 392).

Mahmud ile Nigar Hikâyesi'ndeki şiirlerden birinde müstehcen ifadelerden dolayı bir dörtlük birinci bağlamdan tamamen çıkartılmıştır. Lakin ikinci bağlamda dinleyici kitlesinin bulunmaması sebebiyle dörtlük orijinal hâliyle dile getirilmiştir:

Birinci Bağlam	İkinci Bağlam
-	Gözəllər içinnə sənəy diməli, Hösn-i cəmâliy [güzelliğin] görməli, Ennabu [hünnap renginde] dodaxları, şîrîn dilləriy yiməli, Başıya dolanum gün yannurdu mənə (Gün, 2016, 581).

Hemedan'da âşıklık geleneğinin dinleyici kesimi çoğunlukla yaşlılar, az da olsa genç nüfustan oluşmaktadır. Âşık, mecliste yaşlıların olması durumunda hikâyenin özüne sadık kalarak icrasını dikkatli bir şekilde gerçekleştirmekte ancak gençlerin yoğunlukta olduğu bir mecliste, hikâyenin muhtelif yerlerinde değişiklik yapmakta nispeten daha rahat davranmaktadır (Memmedov 2002, 78). Yaşlı kesimin gelenekteki hikâyelere vakıf olması çeşitli vakitlerde âşığın icrası konusunda eleştirileri beraberinde getirmektedir. Âşık Heyder, çeşitli meclislerde yukarıdaki hikâyelerin icraları

sırasında yaptığı değişiklikler yüzünden yaşlı dinleyiciler tarafından eleştirilere maruz kaldığını lakin münasip bir üslupla mecliste müstehcen sözleri söylemenin yakışık almayacağını ifade etmiştir.

Hemedan âşıklık geleneğinin geleneksel icra mekânlarından olan toy, dost meclisleri, sünnet törenleri gibi mutlu anların yoğunlukta olduğu yerlerde Âşık Heyder, başkahraman Mesım'ın ölümüyle neticelenen Mesım ile Efruz Peri Hikâyesi'nin sonunun hüznü olması ve insanların mutlu anlarını bozmak istememesi sebebiyle bu kısmı birinci bağlamda icra etmemiştir. Ancak ikinci bağlamda, söz konusu ortamın hikâye anlatımı üzerine kurulmasından dolayı bu bölümün anlatılmasında âşık tarafından bir beis görülmemiştir.

16. yüzyılda Safevîlerle birlikte Şiiliğin resmî bir mezhep olarak kabul edilmesi (Siraceddin, 2010, 235) İran'da mezhep anlayışı, toplumsal ve devlet yapılarının yanı sıra edebî ürünleri de etkilemiştir. Bu durum Hz. Ali ve diğer imamlara duyulan bağlılık ile sevginin halk edebiyatı ürünlerine sirayet etmesine neden olmuştur. Dolayısıyla Âşık Heyder tarafından icra edilen halk hikâyelerinde Hz. Ali ile ilgili şiirlere sıkça yer yerildiği ve hikâyelerdeki başkahramanların zor durumda kaldıkları esnada Hz. Ali'den yardım diledikleri görülmüştür. Hikâyelerdeki bu anlayış, toplumsal yapıyı ve anlatıcının inanç dünyasını yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır. Konuyla ilgili hikâyelerde geçen şiirlerden şu dördlükler örnek olarak verilebilir:

Şah İsmail Hikâyesi

Ara yerdə səhralarda qalmuşam,

Mən yâd eylərəm Şah-ı Mərdan Əli'ni,

Həqqiy dostu mihracına gedənnə,

Orda gördü Şah-ı Mərdan Əli'ni (Gün, 2016, 430).

Mahmud ile Nigar Hikâyesi

Məhmud diyer mən gəldim amana,

Qurban olum səniy kimin oğlana,

Pənahumuz aparak [sığınalım] Şah-ı Mərdan'a,

Əmoğlucan gəl mənimnən məni incidmə (Gün, 2016, 552).

Kerem ile Aslı Hikâyesi

Mənim sözüm hamı [herkes] inana,

İnsan gərək dünyanı dolana,

Mən iltimas eylərəm [yalvarırım] ağam Şah-ı Mərdan'a,

Lələm öziy ayırma mənnən (Gün, 2016, 763).

Mesım ile Efruz Peri Hikâyesi

İndi mən sənə didim o [ve] bildim,

Səniy qəlbini gördüm,

Sənə bir ərz-i ədəb etdim,

Ad verrəm [and veririm] o Şah-ı Mərdan'ə mənə yola sal elimə (Gün, 2016, 978).

Halk anlatmalarında ve özellikle nesir hâlindeki anlatmalarda sıklıkla karşılaşılan kültürlerarası özellikte olan ara sözler, metnin çevre ve şartlarının kaydedilmesiyle anlam kazanan ve metni tamamlayan ifadeler olmuştur (Ekici, 1998, 29). Birinci bağlamdaki ara sözleri ekseriyetle görüş, yorum ve şahsi serzenişlerden oluşurken ikinci bağlamdakiler açıklayıcı, öğretici ara sözlerden meydana gelmiştir. Kültürel öğeleri yansıtmaları bakımından ara sözler, âşık tarafından bölgeye has kelimelerin ve bazı kültürel öğelerin derlemeci tarafından bilinmeyeceğinin hesap edilmesinden dolayı ikinci bağlamda ekseriyetle açıklayıcı ve öğretici ara sözleri kullanılmıştır. Söz konusu durum birinci bağlamda, dinleyici kesiminin bölgede yaşayanlardan oluşması sebebiyle bu tür ara sözler nadiren görülmüştür. İkinci bağlamdaki açıklayıcı ve öğretici ara sözleri Mahmud ile Nigar Hikâyesi'nden şu örnek verilebilir: “Məsələ bu İran'na rəsimni [gelenektir] bir nəfər, bir nəfəri çox istiyə, qapıya çatanna onıy yolunıy üstünə bir dənə dovar başı kəsər. Ona diyəllə qurbannux [kurbanlık]. Bilmirəm da sizi vələyətizdə də bu rəsim var ki məsələ bir nəfərə ərz olsun çox əziz dostıy qovmıy [akrabanın] bir nəfərə, məsələ gələ onıy yolu üstünnə bir dənə dovar başı kəsə” (Gün, 2016, 540). Dolayısıyla bu tür ara sözleri, anlatımın gerçekleştiği çevre ve şartların anlatımla bütünleşerek sosyokültürel bir hadisenin gerçekleştiğini göstermektedir (Ekici, 1998, 30).

İki bağlam arasında sadece farklılıklar değil, benzerlikler de meydana gelmiştir. Bağlamlar arasındaki ortaklıklardan biri Farsça kelime ve şiirlerin kullanılmasında yaşanmıştır. Farsça ifadeler yer verilmesinin temel sebeplerden biri İran Türklerinin resmî bir yazı diline sahip olmamasıdır. Bölgedeki Türkler içinde günlük dile Farsçadan yoğun kelime girişinin olması âşığın hikâye icralarına da yansımıştır. İkinci bir sebep de âşıkların kamera karşısına geçerken farklı dilleri ve bilgilerini göstermek istemelerinden kaynaklanmaktadır. Âşık Heyder, iki icra ortamında bulunan kamera ve ses kayıt cihazından rahatsızlık duymamış, bilgisini ve başka bir dili kullanma becerisini göstermek istemiştir. İkinci bağlamda icra edilen hikâyelerde geçen konuyla ilgili örnekler şunlardır:

Kerem ile Aslı Hikâyesi	Mahmud ile Nigar Hikâyesi
Ənnazə [ölçü] nigəhdar [sakla] ki ənnazə [ölçü] nikust [iyidir], Həm qabili [layık] düşmən həm qabili dût (Gün, 2016, 748).	Kəbutər [güvercin] ba [ile] Kəbutər baz [terlan] ba baz, Konəd [yapıyor] həmcins ba həmcins pərvaz [uçuş] (Gün, 2016, 544).
Mesim ile Efruz Peri Hikâyesi	Şah İsmail Hikâyesi
Həq həssab-ı [ödeşmek] dürüst, şərik-i [ortak] mal-ı mərđum-e [insanlar] (Gün, 2016, 959).	Mah-ı münəvvər [parlak ay], xurşid-i xâvər [doğunun güneşi], Yusif- i Kən'an'dan məqbultər [daha beğenilen] (Gün, 2016, 359).

Sonuç

İran Türk âşıklık geleneği, zengin âşık muhitleri ve bölgedeki sayıca fazla olan gelenek temsilcileri sayesinde varlığını asırlardır korumayı başarmıştır. İran Türk âşık muhitlerinden Kum/Save âşık muhiti içinde yer alan Hemedan âşıklık geleneği, diğer bölgelerdeki âşık muhitleriyle âşık, halk hikâyeleri, icra mekânları, müzik aletleri gibi muhtelif konularda benzerlikler göstermektedir. Hemedan âşıklık geleneğinin en önemli gelenek temsilcisi olarak kabul edilen Âşık Heyder, altmış beş yıl boyunca Türklerin yaşadığı farklı muhitlerde geleneği temsil etmiş profesyonel bir âşıktır. Düğünler, sünnət törenleri, dost meclisleri gibi geleneksel etkinliklerin yanı sıra resmî davetlerde Âşık Heyder, farklı dinleyici kitleleri önünde usta malı halk hikâyelerini icra etmiştir.

Söz konusu araştırmada, Âşık Heyder'in iki farklı bağlamda icra ettiği dört halk hikâyesi performans teoriiyle incelenmiş ve dinleyici kesiminin yanı sıra İran'daki siyasi ve Şii mezhebinin tesirinin icralar üzerinde etki ettiği, icra anlarında metinlerin yeniden oluşturulduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla Âşık Heyder, dış etkenlerin baskısı sebebiyle farklı bağlamlarda icra edilen metinlerinin şiir ve ara sözlerinde değişimler oluşturmuştur. Bağlam merkezli kuramlardan olan performans teorisinin metinlerin yanı sıra doku ve sosyal çevrenin önemini de incelemelere dâhil etmesi metnin sosyal çevreyle kurduğu bütünlüğün anlaşılmasını sağlamış, bu da Âşık Heyder'in icralarında olduğu gibi metnin bir bütün hâlinde daha iyi anlaşılmasını ve yorumlanmasını beraberinde getirmiştir.

Kaynakça

- Alptekin, A. Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Başgöz, İlhan. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları, 1986.
- Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Dorson, Richard. *Günümüz Folklor Kuramları*. çev. Selcan Gürçayır vd. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2011.
- Dundes, Alan. (1998), "Doku, Metin ve Konteks", (Çev.) Metin Ekici, *Millî Folklor Dergisi*, S. 38, s. 106-119.
- Ekici, Metin. "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi". *Millî Folklor Dergisi* 39 (1998), 25-34.
- Goldstein, Kenneth. S. *Sahada Folklor Derleme Metotları*. çev. Ahmet E. Uysal. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1977,
- Gün, Faruk. *Hemedanlı Âşık Heyder'in Hikâye Repertuarı Üzerine Bir İnceleme*. Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Kafkasyalı, Ali. *İran Türk Âşıkları ve Millî Kimlik*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009a.
- Kafkasyalı, Ali. *İran Türk Âşıkları ve Millî Kimlik*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009b.
- Malinowski, Bronislaw. *Büyük Bilim ve Din*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1990.
- Memmedov, Tariyel. *Azerbaycan Xalq-Professional Musiqisi: Aşıq Seneti*. Bakı: Şur Neşriyyatı, 2002.
- Merkez-e Amar-e İran. 2022. <https://www.amar.org.ir/>.
- Reichl, Karl. *Türk Boylarının Destanları*. çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.
- Siraceddin, Hacı. "Azərbaycan Türk Ədəbiyyatında Məqtəl Mövzusu və Racinin Şeirlərində Kərbəla Fəciəsinin Bədii Təsviri". *Çeşitli Yönleriyle Kərbela (Edebiyat)*. ed. Alim Yıldız. 231-252. Sivas: Asitan Yayıncılık, 2010.

Fotoğraflar⁶



⁶ Fotoğraflar yazarın özel arşivinden alınmıştır.

ՀԻՔՄԵՏ - Hikmet - ٢

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636



ՀԻՔՄԵՏ - Hikmet - Hikmet

HIKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

ÂŞIK VEYSEL HATIRASINA GELENEK VE EDEBİYAT ÖZEL SAYISI

YIL 9, EKİM 2023

ISSN: 2458 - 8636