

ÂŞIK VE MEDDAH HİKÂYELERİ

Prof. Dr. Özdemir NUTKU
(Türkiye)

Türkler'in arasında uzun bir süre bulunmuş olan bir İngiliz gezgini, 1768 yılında yayımlanmış olduğu kitabında¹, Türklerin dinlenmek için zamanlarını en çok birbirlerine hikâyeler ve fıkralar anlatmakla geçirdiklerini gözlemlemiştir². Gerçekten de hikâye üretme, anlatma ve canlandırma geleneği Türk kültürünün en önemli kesitlerinden biridir. Orta Asya'da Oğuz Türleri'nin hayatlarında önemli bir yer alan ozanlar, ellerinde kopuzları obadan obaya, kentten kente yolculuk ederek düğünlerde, şölenlerde ve şenliklerde eski destanları, Dedem Korkut'u söylerlerdi. Bu ozanlar, ayrıca yeni olaylar üzerine mânîler düzerler, öyküler yaratırlar, karşılığında değerli giysiler, koyunlar, koçlar alırlardı³. Ondokuzuncu yüzyılda Orta Asya'nın özellikle Türk boyları arasında incelemeler yapan Vambéry, Türkmenlerde, büyükten küçüğe, herkesin hikâye dinlemeyi çok sevdiğini yazar. Hele bir bakşi⁴ (bahşi = ozan) gelip de çalgısıyla hikâye anlatmaya başladı mı Türklerin kendilerinden geçtiklerini belirtir. Bakşiler, Köroğlu ve Aman Molla hikâyeleri kadar, o dönemin ünlü Türkmen ozanı Mahdumkulu'nun da şiirlerini söylüyorlarmış⁵.

Onbeşinci yüzyıldan sonra ozan sözcüğü yerini, Anadolu ve Azeri Türkleri arasında âşık sözcüğüne, Türkmenlerde de bakşi'ye bırakmıştır. Köprülü, Selçuklular'ın ordularında görülen ozanların, Anadolu'daki Türk beylerinin saraylarında onbeşinci yüzyıl ortalarına kadar bulduklarını, daha sonra gerek Azerbaycan'da, gerek Anadolu'da âşık sözcüğünün, eski ozan sözcüğünün yerini aldığını belirtir⁶.

(1) (Porter), *Observations on the Religion, Law, Government and Manners of The Turks*, I - II, London 1768.

(2) Aynı, II, 90 - 1.

(3) Fuat Köprülü, «Ozan», *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara 1966, 139.

(4) Halk şair-müsikişinasları, hatta hikâyecileri sayabileceğimiz bakşilerin bir bölümü dervıştır; zaman aşımı içinde anılar hep büyüyüp İfsanovi bir biçim alarak sonraki kuşaklara aktarılır. Oğuzların *bakşi* aşamasında ve onunla aynı anlamda kullandıkları *ozan* sözcüğü, bugün âşık dediğimiz halk şair-müsikişinaslarına verilen addır. Bkz. Köprülü, «Türk Edebiyatının Menşei», a. g. e., 87 ve 71.

(5) Arminius Vambéry, *Travels in Central Asia*, London 1864, 321 ve 347.

(6) «Türk Edebiyatının Menşei», EA, 71 - 2.

Meddahlar, kıssahanlar, şehnamehanlar, halkın bulunduğu yerlerde İslâm tarihinin ve İran edebiyatının kâhramanlarına ilişkin hikâyeleri ve şiirleri okuyorlardı. Bunlar halk arasında seviliyor ve yayılıyordu. Klasik İslâm kültürünün ve klasik edebiyatın Osmanlılar'ın büyük merkezlerindeki bu güçlü etkileri, aynı toplumsal ve edebî çevrelerin yarattıkları âşik türü üzerinde kuşkusuz etkili olmuş ve bu türe çeşitli öğeler vermiştir.

Anadolu'da, ozanlar genellikle ellerinde sazla hikâyelerini anlatırlar. Ancak müzik ve şiir olmadan da hikâye geleneklerini sürdüren ve saz çalmadan hikâyeler anlatan ozanlara rastlanmıştır. Ali Rıza Yalgın, ayrıntılara inerek yazdığı inceleme kitabında⁷, Gaziantep ve Kahramanmaraş yörelerinde yetişmiş olan hikâyecilerin, İstanbul meddahları gibi, genellikle gerçekçi hikâyeler anlatmakla yetinen kişiler olmadıklarını belirtiyor. Bunların saz çalmadıkları anlaşılıyor; sanırım birtakım menkıbeler ve kâhramanlık destanları anlatıyorlardı. Yalgın'a göre, bunların hikâyeleri bazan kırk kece bile sürebiliyormuş. Oysa meddah hikâyeleri kısadır ve en çok bir buçuk ya da iki saat sürer. Başka deyişle, İstanbul meddahları hikâyelerini bir gece içine sığdırırlardı. İncelemecinin belirttiğine göre, bu hikâyecilerin meddahlara benzeyen yanları, tıpkı onlar gibi kahvenin bir kösesine oturup ellerine 45-50 cm. uzunluğunda bir değnek almaları ve hikâyelerine başlarken üç kez değnekle vurmalarıdır⁸.

Macar Türk Bilimcisi Kunoş, Türk halk edebiyatının bu kalabalık bir dinleyici önünde anlatılan türünün, kendisi Anadolu'yu gezdiği sıralarda henüz sözlü gelenekte yaşadığına işaret eder. Ona göre, o sıralarda, «âşıklar sazlarıyla hâlâ kasabadan kasabaya, köyden köye dolaşarak atalarının kâhramanlıklarını anlatıyorlar» dı ve «Anadolu'da, büyük sarıklı şakacı meddahlar, ozanlar hâlâ köy kahvelerine giderler, oralarda Kerem ve benzeri birçok masalı tekrarlarlar»dı⁹. Bunlar Anadolu Türkleri'nin Kunoş dönemindeki ozanlarıydılar. Yalnız bunların anlatıkları masallar, orada burada söyledikleri ezgiler yine geleneksel hikâyeler ve masallardı. Kunoş, halkın ruhundan kopan bu ezgilerin, kitapların tanımadığı yerlerde bile söylendiğine dikkatimizi çeker. Görüldüğü gibi, hikâye anlatma ve canlandırma sanatı yalnızca büyük şehirlerin tekelinde kalmamış, Anadolu'da ve Türkler'in egemen oldukları tüm topraklar üzerinde yüzyıllar boya sürüp gitmiştir.

Anadolu'daki hikâye anlatma ve canlandırma geleneğini belgelendiren çok sayıda kaynak vardır. Çeşitli gezi notlarından, incelemelerden ve yazmalardan bu geleneğin her çağda yaşamış olduğunu izleriz. Ondoku-

(7) *Cenupta Türkmen Oymakları*, IV, Ankara 1934.

(8) a. g. e., 40-1.

(9) I. Kunoş, *Radloff's Proben der Volksliteratur der türkischen Staemme*, VIII, St. Petersburg 1899, «Önsöz».

zuncu yüzyılda Anadolu'yu gezen Ven Lennep, gezdiği yerlerde destan söyleyen ve hikâye anlatan birçok sanatçıya rastlamıştır. Yabancı gezgin, bu kişilerin atışmalarını bile seyretmiş. Muğla'da bir çığırkanın, şehre çok ünlü bir âşık'ın geldiğini ve Muğlalı âşıklara meydan okuduğunu duyurduğunu görmüş ve atışmanın olacağı yere gitmiye karar vermiş. Âşıklar atışması Muğla'nın o zamanki en büyük hanında düzenlenmiş. Dinleyicilerin nargile, çay, kahve içtikleri alanda iki âşık karşı karşıya oturup atışmışlar. Kör olan ünlü ozanın sesi güzel, deyişi güçlüymiş. Önceleri her iki ozan da başabaş gitmişler. Ancak zaman ilerledikçe kör olan âşık üstünlüğünü kurmuş. En sonunda Muğlalı âşık pes etmiş¹⁰.

Başka bir yabancı gezgin, bir İskoçyalı, 1827 yılının Ramazan ayında Bergama'daymış ve iftardan sonra bir kahvenin önündeki açıklıkta bir meddahın hikâyesini dinlemiş. Türkleri genellikle sessiz ve suskun insanlar olarak tanımış olan İskoçyalı, meddahın hikâyesiyle bu insanların gü-lüp konuşarak meddahı izlediklerini görmüş¹¹. Yine aynı gezgin, Manisa'da da başka bir meddahı izlemiş. Bu Manisa'daki meddahın garip bir görünüşü varmış; ufak tefek bir adammış. Başındaki sivri külâha, kirli sarı bir makreme sarılıymış. Kirli sarı binisiyle bir set üzerinde oturan bu ufak tefek meddahı, yabancı gezgin bir mantara benzetiyor. . . Bu meddah büyük bir taklit ustasıymış, onu dinleyenleri şaşırtıcı bir biçimde etkiliyorum¹².

Daha önceki yüzyıllarda, Anadolu'nun çeşitli yöreleri âşıklar ve meddahlarla doludur. Evliya Çelebi, Malatya'daki mesire yerinden söz ederken şöyle yazar: «(..)Bu mesirenin her köşesinde gûna gün sohibetler olunur. Kimi mübâhese-i ilm eder, kimi edebiyat ve eş'ar okur, kimi meddah u kıssahanları dinler, kimi mukallid ve mudhiklerle eğlenir»¹³. Doğuda bugün bile genç âşıklar, yaşlı ustalarının sanatlarını sürdürmektedirler; bunlar yalnızca hikâye anlatmakla yetinmezler. Özellikle, doğudaki il ve ilçelerimizde bu hikâyeleri sınıflandıran âşıklar vardır; çünkü hikâyeler yalnızca Ramazan'da değil, yalnızca kahvelerde değil, her yerde, kış geceleri ocak başında anlatılan, Anadolu halkının günlük yaşayışı içine girmiş bir dinlence ve eğlence aracıdır.

Hikâye anlatmanın ve canlandırmanın kaynağına dönersek, eski Türk boylarının av törenlerinde şiirin ve ozanın ne kadar önemli bir yeri olduğunu görebiliriz. Avlanan avların mutluluk ve bolluk getirmesi için büyücülükle ilgili şiirler söyleyen büyücü ozanlar vardı. Meddahlığın,

(10) Henry J. van Lennep, *Travels in Little-known Parts of Asia Minor*, I, London 1870, 252 - 4.

(11) Charles MacFarlane, *Constantinople in 1828*, London 1829, I, 320.

(12) a. g. e., I, 353 - 4.

(13) *Seyahatnâme*, IV, Dersaadet 1314, 18.

Türk toplumu içinde iki kaynaktan geliştiğini belirtmek isterim : Bunların ilki, Orta Asya kaynaklı olup şamanlıktan ozanlara, ozanlardan bakışlara ve âşıklara uzanan din dışı özellik, öbürü de İslâm kültürünün başlangıcından bu yana geliştirdiği dinsel kökenli özelliktir. Her iki kaynağın da meddahlığın gelişmesinde büyük etkisi olmuştur.

Orta Asya'daki Türk boylarındaki hikâyecilik, hikâye anlatmaktan çok canlandırmaya yakındı. Şamanlar halka iyi vakit geçirten sanatçı konumundaydılar. Yeniseyliler, şamanların ses ve hareket virtüözü olmalarına çok değer verirlerdi; onların ses ve hareketlerle hikâyelerdeki kişileri canlandırmalarını ve çeşitli kişileri taklit etmelerini severlerdi¹⁴. Orta Asya'daki şamanlık çeşitli Türk toplumlarında mimikle anlatma sanatını getiren bir özelliği ortaya çıkartmıştır. Nitekim, Sibirya'daki Papua'ların ilginç özelliklerinden biri, sanatçıların kendi konuştukları dilde olduğu kadar, yabancı dillerde de taklide gidebilmeleridir. Bunlar aynı zamanda hayvan seslerini benzetmekte de ustaydılar; bu da, şamanlığın ve şamanların bir etkisi olarak kabul edilmelidir. Bu kişiler, çıkardıkları sesler ve yaptıkları hareketler ile şamanları anımsatırlar¹⁵. Sonradan Türk meddahlarının da bu mimikle anlatma ve hareketlerle canlandırma özelliğini kendi karakterlerine uygun bir biçimde geliştirdiklerini izleriz.

Boratav, halk hikâyelerinin üç büyük kaynağı olduğunu belirtir. Bunlar 1 — Olmuş olaylar, 2 — Yaşamış olduğu ya da yaşadığı söylenen âşıkların öz yaşamları, 3 — Köroğlu ve başka türde menkıbeler. Boratav, bunlara, ayrıca klasik ve manzum hikâyeleri, masal ve hikâye kitaplarını, sözlü gelenekteki masalları da ekler¹⁶. Köprülü'de hikâye kaynaklarını üçe ayırırken şöyle bir bölümlenme yapar : 1 — Eski Türk geleneğinden gelen konular; yani halk masallarından ve yerli günlük hayattan alınmış olaylar ve yine kahramanlıkla ilintili ya da olmuş olduğu söylenen şeyler, 2 — İslâm geleneğinden geçen dinî konular ve 3 — İran geleneğinden geçen (çoğu kez din dışı, ama görünüşte İslâmi renge boyanmış) konular¹⁷.

Öte yanda, Kunoş, halk hikâyelerinde bambaşka bir bölümlenmeye gider. Ona göre, halk hikâyelerinin kaynakları üçtür : Birinci öbekte anlatıma dayalı metinler vardır. İkinci öbekte, manzum eserler yer alır. Üçüncü öbekte ise gölge oyunu metinleri ile Nasreddin Hoca fıkraları bulunur¹⁸.

(14) Bkz. Georg. Nioradze, *Schamanismus bei der sibirischen Völkern*, Stuttgart 1925, 96, 98 ve 100.

(15) Bkz. M. Czapluka, *Aboriginal Siberia; A. Study in Social Anthropology*, Oxford 1914, 310, 313 ve 320 dn.

(16) *Halk Hikâyeleri*, 33.

(17) Köprülü, «Meddahlar», *EA*, 366 - 7.

(18) *Radloff's Proben*, VIII, «Önsöz».

Halk hikâyeleri üzerinde çeşitli bölümlenmeler ve öneriler olmasına rağmen, meddah hikâyeleri üzerinde, bu açıdan, bugüne kadar pek durulmamıştır. Bunun bir nedeni meddah hikâyelerinin, halk hikâvelerinde olduğu gibi, bukadar kesin çizgilerle ayrılamıyacağı gerçeğidir. Araştırmalarıma göre, meddah hikâyelerinin kaynakları çok çeşitlidir; ayrıca meddah, kendi veteneği ölçüsünde, bu kaynakların ikisini va da üçünü kaynaştırarak yepyeni bir hikâye üretebilen bir kişi olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden, meddahın hikâye kaynakları, halk hikâyelerinin değişik kaynaklarından alınan bir sentezi oluşturabiliyor. Bazan da sözlü gelenekte bulunan bir hikâye trambölen olarak kullanılıp yeni bir kurguya gidilebiliyor; ya da olmuş olaylardan ortaya çıkmış bir hikâve, klasik bir hikâve ile kaynaştırılabiliyor. Böyle bir karışıma en iyi örneklerden biri, elimizdeki onsekizinci yüzyıl yazmalarındaki Ahmed Ağa, Yusuf bâ Attarzâde adlı meddah senarvosudur. Bu hikâvenin örgüsü Yusuf ile Zülevha'dan alınmış, ancak hikâvedeki olaylar ve hikâvenin kahramanı, meddahın yaşadığı dönemde olmuş bir olayla harmanlanmıştır. Meddahın yaşadığı dönemdeki olayın kahramanının adı da Yusuf'tur. Nitekim, hikâvevi, özetliyerek (va da bir senaryo biçiminde) kağıda geçiren bu onsekizinci yüzyıl meddahı, hikâvedeki kişilerin gerçekte yaşamış olduklarını senarvonun sonunda açıklıyor. Meddah bu harmanlamayı başka kaynaklarla da yapıyor. Halk masallarındaki motifler, olmuş olaylara eklenerek yepyeni bir senaryo ortaya çıkartılabilir. Bütün bunları göz önüne alarak meddahların genellikle dokuz kaynaktan yararlandıkları düşüncesindeyim: 1 — Halk tarafından yaşanmış önemli olaylar; buna bir örnek, Celali hareketlerinden ortaya çıkan Köroğlu hikâyeleridir. 2 — Meddahın gördüğü, yaşadığı ya da duyduğu ilgi çekici olaylar; bunun en güzel örnekleri Tifli¹⁹ Hikâyeler Öbeği'dir. Ünlü meddah Tifli, başından geçenleri süslü olarak hikâve biçimine sokmuş bir şâirdir. Boratav, Tifli'nin ve IV. Murat'ın olaylara karıştığı hikâveleri Letâifnâme, Hancıerli Hanım, Sansar Mustafa ve Kanlı Bektas olarak tesbit etmiştir²⁰. Boratav'ın sözünü etmediği, bizim bir yazmada bulduğumuz Celâl - Cemal başlıklı senaryonun kahramanı da Tifli'dir. Tifli bu hikâvede de sevgililerin yardımcısı ve kurtarıcısıdır²¹. Serüvenin sonunda, öteki Tifli hikâyelerinde görüldüğü gibi, Tifli olanı biteni IV. Murat'a anlatır²². Ancak bu hikâvenin konusu, Boratav'ın verdiği Tifli hikâyelerinin konusundan değişiktir. Başka bir onsekizinci yüzyıl yazma-

(19) Asıl adı Ahmet olan Tifli Trabzon'ludur ve onyedinci yüzyılın ileri gelen şairlerindendir. Daha çocuk yaşta güzel şiirler yazabildiğinden ona Tifli adı takılmıştır. IV. Murat'ın gözde nedimidir.

(20) *Halk Hikâyeleri*, 122; ve *Türk Halk Edebiyatı*, 77.

(21) Bkz. Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara 1978, 187 - 190.

(22) *Mecmûa-i Fevâid*, 13a - 13b.

sında da Tifli'ye rastlarız. Kadı Hüseyin Sinobî²³ başlıklı bu hikâyede, Tifli anlatılanı dinleyen biri olarak görülür. Bu hikâyede anlatılan olay, Tifli'nin henüz nedim olmadığı, II. Osman döneminde geçer. Sanırım Tifli bu raya bu senaryoyu yazan meddah tarafından katılmıştır. 3 — Tarihsel olaylar: Meddah, tarihçiler tarafından yazılmış bir olayı kendine göre süsleyerek ve ona çeşitli taklitler katarak seyirciye sunar. Bunlar dîni de olabilir din dışı da... Dîni kökenli hikâyelerde, gerçek dışı, fantastik sahnelerde yer verilir. Battal Gâzi, Hazret-i Hamzâ gibi hikâyelerde yer yer masal havası egemen olur. Öte yanda, din dışı hikâyeler gerçekçi bir üslûpta işlenir: Baltacı Mehmet Paşa hikâyesinde olduğu gibi. 4 — Destanlar, menkıbeler: Bunlar Dedem Korkut, Manas (İdgü) Destanı, Oğuz Destanı ve benzerleridir. 5 — Klasikleşmiş hikâyeler ve masallar öbeğinde, Binbir Gece Masalları, Kırk Vezir Hikâyeleri, Varaka ile Gülşah, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre gibi metinler işlenir. 6 — Zamanın ünlü romanlarından meddahın yaptığı aktarmalar: Bu öbekteki hikâyelerde, romanlar meddahların anlatışına ve canlandırılışa göre süslenir. Buna bir örnek Mehmed Tevfik'in Üç Gün Alâka Sonra İzdivaç'tır. 7 — Taklitlerin bir araya getirilmesiyle meddah tarafından yenibaştan kurgulanan senaryolar: Buna bir örnek Hayâli Küçük Ali'nin anlattığı İstanbul'un Taşı Toprağı Altın²⁴ adındaki hikâyede üç ayrı taklit vardır ve meddahın araları doldurarak üç değişik taklitten bir hikâye ortaya çıkardığı görülür. Bu hikâyede, Küçük Ali, Meddah Sururi'nin Kastamonulu Aşçı Dükkânında, Kastamonu'lu Dolmuş (Kayığında ve Meddah Hakkı'nın Çocuk Hammalı taklitlerini birleştirmiştir. 8 — Bu öbekte özellikle son dönem meddahlarının Karagöz oyunlarından yararlanarak ortaya çıkardığı senaryolar yer alır. Bunlar arasında Küçük Ali'nin Sandıklı Tebe'si²⁵, Meyhane, Sünnet, Ters Evlenme gibi hikâyeler²⁶ vardır. 9 — Atasözlerinden derlenen hikâyeler: Gülme Komsuna, İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz, Sarığın Beyazına Aldanma ve benzerleri dokuzuncu öbeğin örnekleridir.

Meddah hikâyelerine kaynak olarak gösterdiğim bu dokuz öbek dışında, meddahlar, yukarda kabaca saydığım bu kaynakların karışımı ile de senaryolar yazmışlardır. Örneğin, meddah Nazif Efendi'nin anlattığı

(23) Bkz. Nutku, a. g. e., 297 - 320.

(24) Aynı hikâyede Selim Nüzhet Gerçek tarafından *Berber Mehmet Hikâyesi* olarak verilir; bkz. *Yeni Sabah*, 5 Kasım 1939.

(25) Ondokuzuncu yüzyılın sonunda Ermenice harflerle basılan ve 1918'de Enno Litmann tarafından Almanya'da, Latin harfleriyle Türkçe ve Almanca olarak yayımlanan *Suretçi Oyunu* adlı Karagöz metni, bir gölge oyunundan çok meddah metnine benzemektedir. Sahne açıklamaları, kişilerin birbirleriyle konuşmaları ve bilinen düzende bir gölge oyunu metni olmayışı ile bir meddah hikâyesine benzemektedir.

(26) Hermann Paulus, *Hadschi Vesvese, ein Vortrag des türkischen Meddahs Nazif Efendi*, Erlangen 1905 (Doktora Tezi).

Hacı Vesvese²⁷, Binbir Gece Masalları ile meddahın tanıyıp gözlemlediği bir tipin, yani meddahın kendi çevresinden bildiği bir olayın karışımıyla ortaya çıkartılmıştır. Binbir Gece Masalları'ndaki Çocuk Doğuran Kadı, meddah Nazif Efendi'nin elinde bazı yerleri budanıp yeni sahneler eklenecek çocuk doğuran pinti bir adamın hikâyesine dönüşmüştür.

Eldeki belgelere göre, eski dönemlerde, yani ondördüncü yüzyılda, ozanlar dışındaki kıssahanların halk topluluklarına okudukları ya da anlattıkları hikâyeler arasında Salsalnâme, Hamzânâme, Anternâme, İskendernâme gibi epik ve kahramanlıklarla ilgili konular yer alıyordu. Bu gibi kahramanların övgüsü ile uğraşan bu kıssahanlara, bir sonraki yüzyıldan başlayarak meddah denilmiştir.

Gerek Hamzânâme gerekse Anternâme gibi hikâyeler, hem halk hikâyecileri olan âşıklar, hem de meddahlar tarafından kuşaktan kuşağa söylenmiştir. Ama bunların meddahlar ve âşıklar tarafından söylenişlerinde daha çok farklar vardır. Âşıklar epik havaya bağlı kalarak kendilerine özgü lirizmi ve romantizmi sürdürmüşlerdir. Meddahlar ise, hikâyelerini daha gerçekçi bir açıdan canlandırmışlardır. Bunun için, Georg Jacob'un, halk hikâyeleriyle meddah hikâyeleri arasındaki farkı belirtirken, âşıkların olayları ve kişileri idealize etmelerine rağmen, meddahların gerçekçi bir tutumda olduklarını belirtmesi²⁸ doğru bir gözlem olmaktadır.

Yaptığımız incelemeler, halk ozanlarının (âşıkların) hikâye anlatma tutumlarıyla, meddahların hikâye canlandırma tutumları arasındaki ayrılıkları ortaya çıkartmaktadır. Örneğin, meddah hikâyelerinde kahramanlar genellikle İstanbul'un varlıklı çevrelerindeki kimselerdir. Bunların işleri güçleri mirasyedilik, uçarılık ve eğlencedir. Eleştiriye yönelik meddahlar bir açıdan olumsuz kahramanlar yoluyla «kıssadan hisse»yi getirmektedirler. Olumsuz kahramanların bu hikâyelerdeki iyiye ve doğruya yönelmeleri, akıllarını başlarına toplayıp (eğer topluyabilirlerse) bir baltaya sap olmaktır; baltaya sap olmak ise genellikle bedestende küçük bir dükkân sahibi olmaktır. Eğlence ve uçarılık mekânı paşa ve bey konakla-

(27) Georg Jacob, *Türkische Volksliteratur*, Berlin 1901, 17.

(28) Boratav'a göre, halk hikâyeleriyle meddah hikâyelerini yaklaştıran öge, her ikisinde de varolan dramatik niteliktir (bkz. *Halk Hikâyeleri*, 128). Meddah hikâyelerinin canlandırılışını ben de dramatik bulduğumu belirtmiştim. Ancak saz şairlerinin hikâyelerini anlatmada türküye, stiljasyona, estetik uzaklık sağlayarak gittikleri için aynı şeyi onlar için söylemek bana doğru gelmiyor. Dinleyici-âşık alışverişi açısından epik biçimin gerektirdiği bir anti-dramatik anlatım sözkonusu olduğundan, saz şairinin daha çok göstermecî nitelikler içinde sanatını uyguladığını söyleyebilirim.

rıdır. Bu hikâyeler, temaları açısından âşıkların söyledikleri hikâyelerden değişikdir. Halk hikâyelerinde serüvenlerin geniş ve değişik yerlerde geçmesine karşılık, meddah senaryolarında imparatorluk başkenti İstanbul, konuların biricik sahnesidir. Ancak hemen hemen bir özveri ve kendini yoketme atmosferi içinde gösterilen İstanbul dışındaki uzak bir yere ya da ülkeye kaçıp gitme, kahramanın umutsuzluğa ve acıya düştüğü anda gündeme gelir. Buna bir çok örnek verebiliriz : Onsekizinci yüzyıl senaryoları içinde yer alan Ebe, Hallaç, Abdullah Ağa, Hikâye-i Sergüzeşt-i Hafız Çelebi, Kadı Hüseyin Sinobî gibi hikâyelerde acılı kahraman İstanbul dışında bir yere kaçır. Oysa halk hikâyelerinde, kahramanın aramaya çıktığı ve binbir güçlükten sonra nadiren elde ettiği sevgilisi serüvenin merkezindedir. Meddah hikâyelerinde ise, kadınla olan ilişkiler genellikle çapkınlıktan öteye gitmez. Âşık hikâyelerindeki romantik, zaman zaman patetik sevgi ve manevî haz Meddah hikâyelerinde çok seyrekdir. Bir de âşık hikâyelerinde görmediğimiz eşcinsellik onsekizinci yüzyıl meddah senaryolarında sık sık karşımıza çıkar. Bir genç erkek ile bir genç kızın gerçek sevgilerini konu eden bölümler meddah hikâyelerinde çoğu kez ikinci planda kalır : Hazinedâr Ahmed Ağa'da Yusuf'un genç kıza olan romantik aşkı geleneksel masal havasının etkisiyle benzeri az bulunan bir durumu vareder. Meddah, bu hikâyede bile Yusuf'un genç kıza duyduğu cinsel tutkunluğu ihmal etmemiştir. Yusuf ile Züleyha hikâyesi bu meddah senaryosunu etkilediğinden, bu senaryoda eşi az görülen bir erkek - kadın ilişkisi sergilenmiştir.

Ayrıca, İstanbul meddah hikâyelerinde, cinsel ilişkide bulunulmak istenen kadının kocasının kadın ya da erkek tarafından öldürülmesi yine meddah hikâyelerinin bir özelliği olarak kabul edilmelidir. Bu hikâyelerde şiddet, vahşet, acımasızlık o kadar sıktır ki, bu havayı âşıkların söyledikleri hikâyelerde bulmak zordur. Âşık hikâyelerindeki mertlik, bağlılık, özveri, dostluk kavramları meddah hikâyelerinin çoğunda görülmez. Özellikle, onsekizinci yüzyıl meddah senaryolarının dünyası herkesin kendi için yaşadığı, bencilliğin, fırsatçılığın, çıkarıcılığın hüküm sürdüğü acımasız, karanlık ve ahlâk dışı bir dünyadır. Böyle bir dünyada ayakta durabilenler çıkarıcı, iki yüzlü, hırsız, dalkavuk ve mirasyedi kişilerdir. Bu da onsekizinci yüzyıl meddahının içinde yaşadığı çevreye olan eleştiriler bakişını getirir. Âşıkların ise Anadolu yaşamının hüznünü doğrudan aktarmak gibi, lirik bir tutum içinde olmalarından ileri gelen bir romantizmi vardır.

Öte yanda, meddah hikâyeleri ile âşık hikâyeleri arasında benzerlikler de görülür. Bazı tasvir etme ve anlatım kalıpları bir yana bırakılacak olsa bile, meddah senaryolarına özgü sandığımız bazı yan temaların halk hikâyelerinde de bulunduğunu kolayca tesbit edebiliriz. Söz gelişi, Celâl-Cemal, Konevî Derviş Halil, Acebnûş Karakullukçu, Abdullah Ağa, Bilgiç

Subaşı ve Fıçı Abdullah Ağa hikâyelerinde mirasyedi gençlerin tüm mallarını, mülklerini ve paralarını dalkavuklara, serserilere ve kadınlara kaptırıp beş parasız kalmaları ve başkalarına el açar duruma düşmeleri, bir zamanlar çevrelerinde pervane olan kişilerin kayıplara karışmaları, halk hikâyelerinde de vardır. Bu durumlar, Yaralı Mahmut ve Aşık Garib hikâyelerinin bazı varyantlarında da bulunur.

Âşık hikâyeleri ile meddah senaryoları arasındaki fark, ilkinde olaylar ve kişiler idealleştirilirken, meddah senaryolarının günlük hayatın sahnelerini canlandırmasıdır. İlkinde süsleyici açıklamalar ve nazım büyük rol oynarken, meddah hikâyelerinde düz bir anlatım ve günlük konuşma biçimi vardır; ama bu gerçekçi biçim, çok kişili olayların, çeşitli kişisel ilişkilerin dramatik bir yolda, yani minik yoluyla canlandırmasını sağlar.

Bu açıdan, meddahlık, halk edebiyatından çok halk tiyatrosunu ilgilendiren bir alandır; çünkü dinleyici önünde, çeşitli senaryoların o andaki seyirciye göre ve birden içe doğuşlarla geliştirilmesi, konuların dramatisasyonunu yapan meddahı, anlatıcı olmaktan daha ileri götürüp bir oyuncu durumuna sokmaktadır. Meddah öyle bir oyuncudur ki, bir hikâyeyi her canlandırışında değişik yaratışlara yönelir. Seyirci ile çok yakın bir alışveriş kurduğundan, seyircinin gösterdiği tepkiye göre, o anda doğaçlamaya giderek her gösteride yeni bir boyuta gider.

Meddah ile âşık arasındaki dinleyici - anlatıcı yönünden en önemli fark, meddahın dramatik olmasına karşılık, âşık'ın epik biçimin gerektirdiği estetik uzaklıkla sanatını uygulamasıdır. Meddahın amacı, dinleyicileri etkileyip anlattığı hikâyenin içine çekmek, bir çeşit ilüzyon sağlamaktır. Âşık ise manzum bölümlerin ve arada okuduğu türkülerin ilüzyonu kesen tutumu içinde, olayları dinleyiciden uzaklaştırarak anlatır. Meddahın çeşitli şive taklitleri ve mimikle günlük hayatın içine çektiği dinleyici ile âşık'ın saziyle, sözüyle, okuduğu şiiirlerle anlattığı olaylara uzaktan baktığı seyircisi farklı bir alışveriş içindedir²⁹. Gerçi âşık da şive taklidine gider, ama kahramanlarını genellikle türkülerle konuşturduğu için müziğin sağladığı stilizasyon ile daha çok lirik bir anlatım içine girer; bu ise dramatik olmayan, epik bir yöneliştir.

Âşıkların gösteri sırasını ve hikâye tekniğini Boratav şöyle açıklar : I. Bölüm : Fasil, divanı ile başlar. «Fâilâtun fâilâtun fâilâtun fâilün» ölçüsüyle kurulur. Ancak âşıklar çoğu kez bu aruzu beceremedikleri için 4-4-4-3 hece ölçüsünü kullanırlar. Uyak sırası ile a-a-b-a, c-c-b-c diye sürer. Bu bölümde âşık şunları söyler : 1 — Tecnis : uyakları cinaslı bir tür-

(29) «Tecnis» aynı zamanda bir makamdır.

kü³⁰; 2 — Tekerleme : ikinci türkü; 3 — Koşma : 6-5 ölçülü, cinassız türkü; 4 — Semâî : sekiz hecelidir; 5 — Destan : mizahı olan uzun bir şiir (Pire ve Züğürtlük Destanları, vb. gibi); 6 — Köroğlu Türküsü : İnanişâ göre, Köroğlu, fasıllarda, ondan türkü söylemeyen âşıklara lânet okumuş; 7 — Âşık'ın bir türküyle ustasını anması : Ustanın anısını onun türküleri ile anmak her zaman uyulan bir gelenektir.

II. Bölüm : Döşeme, saz faslı bittikten sonra, düzyazı tekerlemedir. Sonra bir önbilgi verilir. Bu bölümde âşık şu sırayı izler : 1 — Düzyazı Tekerleme, olmayacak şeyleri gülünç bir biçimde gösteren, soyutlamaya dayalı bir anlatımdır. Âşık bunu başından geçmiş gibi anlatır³¹. 2 — Önbilgi, hikâyenin gelişimi içindeki asıl öğeler dışında kalan ek bilgilerin verildiği kesimdir. Eğer gerekiyorsa, kahramanın çocukluğu, anası, babası ve konunun öncesi özetlenir.

III. Bölüm : Hikâye, 1 — Dua ile başlar. Genellikle çeşitli âşıklar tarafından aynen yinelenen, bazan âşık'a göre ufak tefek farklarla söylenen bir giriştir. Bir de, âşık, kahramanlarını türkü ile konuşturmadan önce, yani düzyazı öyküden, manzum kesime geçerken duaya yer verebilir. Bunlar kalıplardır. 2 — Duadan sonra hikâyeye girilir. Hikâye düzyazı ya da manzum olabilir. 3 — Karavelli, hikâye arasında (seyirciyi dinlendirmek için) söylenen küçük bir fıkra ya da kısa hikâyedir. Burası atasözleri, benzetmeler ve deyimlerle süslüdür³². 4 — Peşrevî, ister mâni biçiminde, ister Köroğlu türküleri olsun, kıtalar arasına sokulan parçadır³³.

Meddah hikâyesinin bölümleri ise, âşıkların anlattıkları hikâye bölümlerini andırmakla birlikte, daha değişiktir ve âşık hikâyelerine kıyasla daha yalındır. Bizim bölümlememiz şöyle :

I. Bölüm : Başlangıç, meddahın «Hak dostum, hak!» diye söze başladığı, ya bir divan okuduğu (Hacı Vesvese'deki Bakî divanı) ya da bir tekerlemeye (İstanbul'un Taşı Toprağı Altın, Sandıklı Ebe, Dünya Güzeli) girdiği yerdir.

II. Bölüm : Açıklama, âşık hikâyelerindeki Döşeme'ye benzer. Burada uyaklı ya da düzyazı olarak hikâyenin geçtiği dönem, kişiler ve durumlar sergilenir. Bazan da padişaha övgü yer alır.

(30) Burada, Orta Oyunundaki otobiyografik soyutlamalara dayanan ve sonunda düş olduğu anlaşılan tekerlemelere bir benzerlik vardır.

(31) «Karavelli»ye meddah hikâyelerinde de rastlarız. Örneğin, Küçük Ali'nin anlattığı «Sandıklı Ebe»de hikâye ile ilintisi bulunmayan, ancak bir çağırışla hikâye arasına sıkıştırılan bir «karavelli» izleriz. Bu pekmez verilmeyen, onun için de pekmezi yiyenleri ağzından pırtlatan bir ihtiyarın hikâyesidir; bkz. Nutku, *Meddahlık*, 329 - 330. Bu kısa hikâye, Aziz Nesin tarafından *Pırtlı Masal* adıyla yenibaştan yazılmıştır.

(32) *Halk Hikâyeleri*, 49 - 51.

(33) *Mecmûa-i Fevâid*, 18b.

III. Bölüm : Hikâye, gevşek dokulu, içinde bazan mâniler ve türküler bulunan, olay dizisinin geliştiği kesimi içerir. Bu bölümde bazan (aşık hikâyelerinde görüldüğü gibi) kişiler türkülerle konuşturulur (İstanbul'un Taşı Toprağı Altın). Ancak buna sık rastlanmaz.

IV. Bölüm : Bitiş'te bir «kissadan hisse» vardır. Tanburî Bursavî senaryosunda «Çarşaf örtme meğer zamân-ı belâdır münasebetiyle kulak naklolunur³⁴», diyen meddah, çarşafı olmayı zamanın belâsı olarak açıklar. Sandıklı Ebe'de, «Bilirsiniz ki ağalar, davul dengi dengine çalar,» denilerek hikâye bitirilir. Gerek âşıkların anlattıkları halk hikâyelerinde, gerekse meddahların canlandırdıklarında temel yöneliş merak uyandırmaktır. Bunun için de, eski hikâyeler olağanüstü olaylarla masala yakınlştırılır. Başlıca kahramanlar, padişahlar, vezirler, şehzadeler ve hanım sultanlardır.

Hikâyelerde konu birliği, zaman ve yer kavramı yoktur. Minyatürler nasıl güzel, ama perspektifi kullanmıyorsa, iki boyutluysa, hikâyelerde de bu mantık egemendir. Hikâye anlatma tekniği her anlatıcıya göre yeni bir biçim ve renk kazanır. Kesin bir hikâye tekniğinden söz edilemez. Meddah ve âşık gerekli gördüğü öğelerle iskeletin üzerinde kolaja gider ve bir kahramanı ya da olayı canlandırır. Halk hikâyelerinde tasvirlerin özel bir yeri vardır. İçki ve eğlence meclisleri, şölenler, yenilen yemekler uzun uzadıya anlatılır. Bu arada sanatçının kendi düşüncesi araya sıkıştırılır. Her fırsatta felektten yakınılır.

Meddah hikâyelerinin ortak özellikleri başında, İstanbul'daki günlük hayat, tecim, paranın önemi ve insanı kötü yapan etkisi, kavga, sefalet, yoksulluk, açlık, kısacası meddahın yaşadığı dönemdeki toplum düzensizliği gösterilir. Meddah, içinde yaşadığı dönemin toplumsal, siyasal ve ekonomik bir aynasıdır. Bunları eleştirmez görünerek eleştirir; çünkü dinleyenin kafasında durumu aydınlatacak biçimde hikâyesini kurar. Konuların büyük bir bölümü bedesten esnafı arasında geçer Bunun bir nedeni, meddahların çoğunun bedesten esnafı arasından yetişmiş oluşudur.

Meddah hikâyelerindeki ilgi çekici bir özellik de, gerçekçi olayların hep İstanbul'da geçmesi, olağan dışı serüvenlerin ise İstanbul dışında, Anadolu'da ya da uzak ülkelerde gerçekleşmesidir. İstanbul hayatı ne kadar gerçekçi boyutlar içinde verilirse, İstanbul dışındaki hayat o kadar sınırsız bir masal ve fantazi dünyası içinde gösterilir. Bunun en önemli nedeni, sanırım, hikâyeleri anlatan meddahların çoğunun İstanbul'u iyi bilmeleri ama genellikle İstanbul'dan çıkmadıkları için, İstanbul dışındaki yerleri düş zenginliği ile süslemeleridir.

(34) Onsekizinci yüzyıl başlarında söylendiği için, anlayış açısından okuyanı şaşırtacak derecede esnek ve hoşgörülü bir «kissadan hisse»dir bu.