

ÂŞIK ALİ CEMALİ REPERTUVARINDAN PARÇALARIN PERFORMANS TEORİSİ KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

**An Assessment of Pieces from Âşık Ali Cemali's Repertory in the Con-
text of Performance Theory**

**Étude sur les morceaux du répertoire de Achik Ali Cemali
d'après la théorie de la performance**

Hülya DÜNDAR*

ÖZET

Bu çalışmada Âşık Âli Cemali'nin söylediği türküler ve anlattığı kısa hikâyeler Performans Teorisi çerçevesinde incelenmiştir. Çalışma dört bölümden oluşmakta olup bu bölümlerde anlatanın, dinleyicinin, anlatım ortamının ve ses kayıt cihazının âşığın performansı üzerindeki etkileri araştırılmıştır.

Anahtar KelimelerTürkü, hikâye, gösterim, anlatıcı, performans

ABSTRACT

In this paper the folk songs (türkü) Ali Cemali sings and the short stories that he narrates have been analyzed. This work consists of four parts in which the effects of the narrator himself, the listener, the context and the tape-recorder on Cemali's performance are examined.

Key Words

Folk song, story, show, narrator, performance

Bu çalışma Âşık Ali Cemali repertuarından derlediğim çeşitli parçaları folkloru bir "gösterim" olarak gören Performans Teori yada diğer adıyla Gösterimci Kuram çerçevesinde bir değerlendirme denemesidir. Bunun için öncelikle bu teori hakkında genel bilgiler verecek ve çalışmamın kuramsal arka plânını çizeceğim. Ardından bu çalışmada "kaynak kişi" olarak ele aldığım Ali Cemali'yi kısaca tanıttığım ve ondan derlediğim parçaları adı geçen kuram ışığında değerlendireceğim. İlhan Başgöz, *Sibirya'dan Bir Masal Anası*'na yazdığı girişte folkloru bir gösterim olarak değil de bir metin olarak incelemeyi eleştirerek onu kâğıt üstüne döküp donduran, cansız kılan, böylece bir "kadavra" haline getiren biziz (Azadovski 1) diyor. Bu gö-

rüşe paralel olarak ben folkloru bir "kadavra"ya dönüştürmemek için bu değerlendirmemde âşığın sazı eşliğinde söylediği beş türküyü ve anlattığı beş hikâyeyi temel alarak anlatanın yani âşığın kendisinin, dinleyicilerin, anlatı ortamının ve ses kayıt cihazının âşığın performansı üzerindeki etkilerini araştırarak yani Âşık Ali Cemali repertuarından derlediğim folklor ürünlerini gösterimci bir yaklaşımla değerlendireceğim.

Fin Okulu halk edebiyatı türlerinin, özellikle masalların çok eski bir devirde, tek bir toprakta ortaya çıkmış bir arketipi olduğu ve tarihî ve coğrafi araştırmalarla bu ilk form (urform)un bulunabileceği görüşünü savunuyordu. Ancak metnin incelemesini esas alan bu yaklaşım anlatıcının yaratıcılığını ve

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

dinleyicinin katkısını gözardı ediyor, böylece halk edebiyatı ürününü insan çevresinden soyutluyordu. Lutz Röcherich de “salt metinden hareketle yapılan çalışmaların, sardalye konservesini inceleyerek balıkların denizdeki hayatı hakkında bilgi edinmeye çalışmak gibi bir şey olduğu”nu belirterek metin merkezli çalışmaların yetersizliğine dikkat çekmiştir (Oğuz 92). Bu yaklaşıma ilk ve etkili eleştiri Rus halkbilimcisi Mark Azadovski’den gelmiştir. Azadovski, *Rus Masalları* adlı kitabıyla masalın yaratılmasında, yayılmasında ve değişmesinde anlatıcının rolüne ve anlatıcı ile dinleyici arasındaki karşılıklı etkileşime dikkat çekmiş ve böylece “kişisel yaratıcılık” okulunun kurucusu olarak tanınmıştır (Başgöz 22-23).

1960’lardan sonra ise Amerikalı folklorcular Azadovski’nin bulgusuna dinleyici kitlesinin ve başka çevre elemanlarının da etkisini katarak “gösterimci” halkbilim çalışmalarını başlatmışlardır. İlk olarak İndiana Üniversitesi Folklor Enstitüsü Başkanı Richard Dorson, folklorun “Genç Türkleri” dediği Alan Dundes, Roger Abrahams, Dan Ben-Amos gibi bir grup sosyal halkbilimciyle sosyal içeriğe yönelik araştırmalar yapmıştır. Sosyal içerikçi bu araştırmacıların ortak görüşü folklorun bir gösterim, canlı bir anlatım, tiyatro gibi bir oyunama olduğu idi (26). Ancak bu araştırmacılar antropoloji, dilbilim ve iletişim bilimleri gibi sosyal bilimlerin verilerini folklorla uygulamakla yetinmiş herhangi bir folklor örneği üzerinde çalışıp görüşlerini sistemleştirmemişlerdir. Bu eksikliği giderme yolunda ilk adımı Alan Lomax atmıştır. Lomax, kuramsal görüşlerini dünyanın çeşitli kültürlerinden dinlediği 2000 ses kaydı ve 400 plağın incelemesinden yola çıkarak oluşturur. Lo-

max, *Halk Türküsü Biçemi ve Kültür* adlı kitabında halk türküsünü ve danslarını okuyucu ve oynayıcıların vücutlarının duruşu, okuyucu-oyuncu grubundaki sanatçıların birbiri ile ilişkisinin dinamiği ve okuyucu ile dinleyici arasındaki etki alışverişi gibi elemanlardan oluşan bir “gösterim” olarak kabul eder (28).

Bunlardan başka dilbilim alanında ki gelişmeler, özellikle Saussure’ün görüşleri ile dilbilimin sosyal dilbilim olmaya yönelmesi de folklorcuları oldukça etkilemiştir. Saussure dil ile iletişim kurma sosyal ve psikolojik bir olaydır diyordu ve gramerin kişinin içinde yaşadığı toplumdaki soyutlanarak incelenemeyeceği görüşünü savunuyordu. Ayrıca “la langue” (dil) ile “la parole” (söz)u birbirinden ayırıyor, “la parole” kişiye göre değişir diyerek konuşan kişinin psikolojisinin önemine dikkat çekiyordu. Daha sonra Roman Jakobson ve N. Chomski de dilin dans, müzik, hikâye gibi öteki iletişim araçları kadar karmaşık bir sistem olduğunu belirtmişlerdir. Üstelik Chomsky dile “sözlü gösterim” diyerek konuşan insanın yaratıcılığını vurgulamıştır (30).

Dilbilimdeki bu gelişmeler büyük ölçüde Jakobson’dan etkilenen Amerikan folklorcu Robert George’un çalışmasına yansımıştır. George, “Hikâye Anlatma Olayının Anlaşılmasına Doğru” adlı makalesinde hikâye anlatımını anlatıcının, dinleyicinin ve hikâyenin bir kesişimi olarak belirler (31).

Gösterimci okulun bir başka önemli araştırmacısı Dan Ben-Amos da folkloru canlı bir sahneleme sayar. Afrika’da Ben-Amos topluluğunu inceleyen Ben-Amos üçlü bir araştırma yöntemi geliştirir: 1. Kişisel Boyut (anlatıcı-oynayıcı), 2. Sosyal Boyut (dinleyici, izleyici), 3. Söz Boyutu (32). Ben-Amos, bir antropoloji bilgini

olan Malinowski ve sosyal dilbilimci olan Dell Hymes'ten etkilenmiştir. Malinowski anlamı belirleyen konuşmacının yüz ve beden hareketleri ve konuşma sırasındaki orada bulunan insanların davranışlarından oluşan "durum içeriği" olduğunu belirtir. Öcal Oğuz, Malinowski'nin "Metin elbette ki son derece önemlidir, ama bağlam olmadan cansız kalır" şeklindeki çıkışının bu alandaki çalışmalara büyük hız kazandırdığını belirtiyor (90). Hymes ise dil yerine "konuşma yolları", "konuşan", "konuşmanın yer aldığı durum", "konuşma olayı", "konuşmanın bölümleri" gibi terimleri kullanarak her konuşmada konuşmaya katılanların sosyal durumları ve psikolojilerinin de belirleyici olduklarını vurgular (32-33).

Gösterimci Kuramın ortaya çıkışı ve gelişimi ile belli başlı temsilcileri hakkında aktardığım bu genel bilgilerden sonra çalışmamın ikinci kısmına yani tüm bu "durağan" kuramsal bilgileri harekete geçireceğim bölüme geçiyorum. Çalışmamın kaynak kişisi Ali Cemali alevî bir âşık olup asıl adı Ali Cemal Çetinkaya'dır. Çetinkaya 1941'de, Tunceli'de doğmuştur. İşçi olan Çetinkaya evli ve yedi çocuk sahibidir. Kendisini 7 Mart Perşembe akşamı kendisi de bir halk müziği sanatçısı olan Bayram Bilge Tokel ile birlikte Dikmen'deki evinde ziyaret ettik. Kendisiyle sohbetimiz sırasında âşığın "Bütün İnsanlardan Arzumuz Vardır" adlı bir kitap hazırlığı içinde olduğunu öğrendim. Saz çalmayı kendi kendine öğrendiğini söyleyen Ali Cemali türkü söylemeye 20'li yaşlarında başlamış. Türkülerini nasıl yazdığını ve kitabına hangi türkülerini alacağını sordüğümde Ali Cemali şöyle diyor: "Fikir yakaladıkça yazdım. Ya gamdan ya kederden aniden bir algı gelir, öyle yazarsın". Bunun üzerine ben irticalen mi söyledi-

ğini sorunca, "İrticaî düşünce mahsulü değildir. Ben düşüncenin mahsulüne önem veririm. Ani olan bir şeyde eksiklik olur" diyor. O halde âşığa çekirdek halinde bir fikrin birden bire geldiğini ancak Ali Cemali'nin bu "eksik" olanla yetinmeyip o fikir üzerinde düşünerek onu şekillendirdiğini ve geliştirdiğini söylemek yanlış olmaz. Âşık, kitabına aldığı türkülerini nasıl seçtiği konusunda da şunları söylüyor: "Çocukluk türkülerimi attım. İnsanı yaşatamıyorlar. Gençliğimde yazdıklarımı beğenmedim. Dört mevsimlik değildiler. Her ne kadar çiçekse-ler de daha meyva olmamışlardı. Tam yargımdan geçen türkülerini aldım". Bu da âşığın mükemmeliyetçiliğini, en iyiye ulaşma arzusunu bir kere daha gösteriyor. Ayrıca Diyarbakır ve İzmir radyolarında mahallî sanatçı olarak çalıştığını ve Dostlar Tiyatrosu'nda Pir Sultan Abdal oyunlarında oynadığını yine âşığın kendisinden öğrendim. O günlerde kendisine Cemo Baba derlermiş. Sözüün özü, Cemo Baba çok gezmiş, çok görmüş, çok yaşamış. O şimdi 61 yaşında koca bir çınar ve ben bu çalışmayı onun "sayesinde" yani gölgesinde hazırladım.

Gösterimci Kuram "doğal ortam" yaklaşımından hareketle bir metni anlayabilmek için metni doğal ortamında izlemek gerektiğini öngörür. Ancak kuramın "doğal ortam" yaklaşımının uygulanabilirliğine yönelik eleştirileri de göz önünde bulundurmak gerekir. Bu eleştirilere göre hiç bir halkbilimi çalışması "doğal ortam"da yapılmaz çünkü gösterim ortamının ve seyircinin varlığı halkbilimi olayını bir "sanat eseri"ne dönüştürür. Yani özü itibarıyla böyle bir ortam kendiliğinden doğal değildir. Üstelik halk bilimcinin ya da araştırmacının derleme amaçlı katılımı da gösterimin doğallığını bozar (Oğuz 35). Oğuz'un bu konu-

daki görüşlerine katılmakla birlikte ben “doğal ortam” olanaklı olmasa da “doğal ortam”a en yakın olan ortama ulaşabilmek ve çalışmamı bu çerçevede sürdürürebilmek için ziyaretimiz sırasında âşığa “ben çalışmam için şu kadar türkü ya da şu kadar hikâye derlemek istiyorum” diyerek âşığı kendi amacıma göre yönlendirmekten ve kendi derleyici kimliğimi ön plana çıkartıp âşıkla aramdaki mesafeyi açmaktan kaçındım. Onun yerine âşığın arkadaşı ve kendisi de bir saz erbabi olan Bayram Bilge ve eşi Elif Hanım’ın katkılarıyla yaratılan sohbet ortamında yakaladıklarımı değerlendirmeye karar verdim. Yani folklorda “sü-pürge” denilen tekniği kullandım. Daha sonra kaydettiklerimi çözümlediğimde o sazlı sözlü sohbetten âşığın geçmişinin, din ve dünya görüşünün yanı sıra halkbilimi metni olarak bana biri uzun hava olan beş türkü ve beş de hikmetli kıssa da diyebileceğim kısa hikâye kaldığını gördüm. Şimdi bu türkü ve hikâyeler aracılığıyla âşığın performansı ve bu performans etkileyen unsurlar üzerinde duracağım.

Anlatanın Etkisi:

İlk olarak anlatanın yani âşığın kendi özelliklerinin anlattıklarını ve performansını nasıl şekillendirdiğini, bir başka deyişle Dan Ben-Amos’un üçlü modelindeki “kişisel boyut”u tartışacağım. Başgöz bu konuda şunları söylüyor:

Hikâye anlatan âşığın sesi, sazı, kişileri taklit etmesi, sesini alçaltıp yükseltmesi anlatımının elemanlarıdır. Onun susması, bir zaman konuşmaması bile anlatımı etkiliyor. Hikâyecinin vücut hareketleri, yavaş veya hızlı dolanması, oturması, sazını taşımasındaki güzellik ve aykırılık gösterimi etkileyen elemanlar. [. . .] Onun bilgi dağarcığı, yaratıcı olarak yetenekleri, yaşı, sosyal

sınıflar içindeki yeri, dinî inançları, değer yargıları hikâyeden ayrılamaz. Gösterimi canlı hale sokan bu sanat eridir. (27)

Benim Ali Cemali üzerindeki gözlemlerim de Başgöz’ün bu tespitlerini doğrular niteliktedir. Öncelikle türkülerini ele alacağım.

Âşığın türkülerdeki performansı ve performansını etkileyen unsurlar:

Âşık derlediğim metinlerde 1 olarak numaralandırdığım uzun havayı okumaya “bir isyan edeyim hanım kızım” diye başlıyor ancak tam sazını eline aldığı anda öksürüyor ve “altmışlık adamım, o kadar da olur” diyerek hem kendi yaşına bir gönderme yapıyor hem de özrünü dile getiriyor. Bu parçanın sözlerine dikkat edildiğinde âşığın isyanının hayata olduğu görülüyor. Türküsünü bitirdiğinde ise “nereleri gezdik nerde kaldık, işte hayat böyle” diyor. Âşığın sitemkâr bir edayla söylediği bu sözden de anlaşılıyor ki bu türküde bir anlamda çok gezen, çok gören ama yine de hayatı anlayamayan Ali Cemali’nin hayat hikâyesi gizlidir.

2 numaralı türkü ise yazılış hikâyesinden de anlaşıldığı gibi hem âşığın kendi yaşadığı bir olayın yansımadır hem de dinî inançlarıyla şekillenen, âşığın dünya görüşünü dile getiren bir parça olması açısından oldukça dikkat çekicidir. Âşık rüyasında Hz. Ali’yi görür ve alevi olduğu için pirin elinden içtiğini bade olarak değil alevi geleneğinde olduğu gibi “dolu” olarak adlandırır. Bu rüyayı gördüğünde coşup ağladığını anlatan âşık daha sonra yazdığı bu 2 numaralı türküyü yine aynı coşku içinde çalıyor ve söylüyor. Hz. Ali’nin kendisine rüyada “kâmil ol, kâmil ol, kâmil ol” deyişi de âşığın her dörtlüğünün son dizesinde tekrarladığı “Kâmil insan olmak gerek”

nakaratında yankı buluyor. Âşığın bu türküyü bir anlamda kendi öğrendiği bir sırrı, mutluluk sırrını, tüm insanlarla paylaşmak için bir kılavuz edasıyla yazdığı da söylenebilir. Ayrıca insandan “kâmil insan”a ulaşmanın tasavvuf düşüncesi içindeki yeri de göz önünde bulundurulursa Ali Cemali'nin, görüşleriyle tasavvuf felsefesine yakın olduğu söylenebilir. Başgöz, *Âşık Ali İzzet Özkan* adlı kitabında alevî âşıklar hakkında şunları söylüyor:

Alevî kültüründe şiir, yalnızca bir eğlence vasıtası değildir; din törelerinin ve törenlerinin de bölünmez bir parçasıdır. Alevî törenlerinin hepsinde, sazı elinde âşık, Dede'nin yanında en saygın yeri tutar. Aleviliği öğretecek yazılı kaynakların eksik olması nedeniyle, âşık şiir, din öğreticisi, din yayıcısı ve din yaşatıcısı görevini de yüklenir. (16)

Ali Cemali'nin 3 olarak numaralandırılmış türküsünde Başgöz'ün tarif ettiği bu görevleri yerine getirdiği söylenebilir. Âşığın “Hakikat izimiz bizim bu cihanda” dizesinde bahsettiği “hakikat” ve “Marifet yasamız, Ali Cemalimiz” dizesindeki “marifet” aleviliğin temel felsefesinde yer alan kavramlardır. *100 Soruda Tarih Boyunca Alevilik ve Aleviler* adlı kitapta şöyle denmektedir: “Alevilik kültüründe dört kapı olduğuna inanılır. Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat [. . .] Marifet, lisedir, ağızdan çıkanı, kulağın duyması, insanın kendi kendine yön verebilmesidir. Hakikat ise, en üst merteye, yani, “insan-ı kâmil” olmak anlamına gelir” (7). Buradan hareketle Ali Cemali'nin türküsünde aleviliğin bu temel felsefesini dile getirdiği söylenebilir. Ayrıca Başgöz adı geçen kitabında alevî geleneğinde Tanrı'nın “hakça ve halkça” yorumundan bahsederek “Tanrı göklerde değil, her dinden, her renkten, her inanış-

tan insanın yüreğindedir” (19) demektedir. Ali Cemali'nin “Hakkı yakın gördük, şah damarda, kanda” dizesi de işte bu görüşü yansıtmaktadır. Türkünün tamamına insanlık sevgisi hâkimdir. O da tıpkı Yunus gibi Mevlana gibi insanları hiç bir ayırım yapmadan sevmekten yanadır. Onların evrensel hümanizması Ali Cemali'de de görülüyor. Örneğin âşığın “Saygı, sevgi bizim esas temelimiz / Şeklimiz marifet, dostluk emelimiz” dizeleri Yunus'un “Ben gelmedim dâva için, benim işim sevi için / Dost'un evi gönüllerdir, gönüller yapmağa geldim” (Toprak 169) dizelerini hatırlatmaktadır. Âşığın “Hakkı yakın gördük / Şah damarda kanda” dizeleri de yine 13. yüzyılda Anadolu'da gelişen ve insanı tanrılaştıran, tanrıyı ise insallaştıran bir düşünce sistemi olan tasavvuf düşüncesine dayanır. Atilla Özkırmımlı da “Öz açısından alevî-bektaşî şiirini Yunus Emre'ye bağlama”nın yanlış olmayacağını ifade etmektedir (30). Ayrıca kendini “cehalet düşmanı” olarak tanımlayan Ali Cemali'nin eğitime ve bilime verdiği önem de yine bu türkü de kendini gösterir. Bu türküyü de bitirdikten sonra âşık ailesini ve geçmişinden kesitleri anlatıyor:

Marangozculuk vardı, duvarcılık vardı, çulhacılık vardı, reñberlik vardı. Ailemiz çok kalabalıktı yani kendi işlerini kendi temin ederlerdi, kendi bezini evden çıkarırlardı. Çalışkan bir aileydi. Kendi işini yapmakla beraber ihtiyaç duyan komşu köylere de yardım ederlerdi hani ya duvar yapıyor, inşaat yapıyor. He mesela saz bizim evde yaparlardı, benim amcalarım yapardı. Sonra amcalarım çalıp söylerlerdi, böyle kış oldumu o tasavvufçular, o muhabbet hastaları her çeşit insan gelirdi yani bizim yuvada bu ermenidir, sünnîdir veyahut çingendir diye ayırım yoktu yani her gelen misafir-

dir. Mehman demandır, demandır Hak'tır. İnsana saygı, sevgi vardır.

Âşığın bu sözleri türküsünde dile getirdiği evrensel insan sevgisinin çocukluğunda yetiştiği ortamdan doğduğunu gösteriyor. Ancak âşığın konuşması yine bir sitemle sona eriyor: "Ben Alevi-yim kızım, alevinin de dedesiyim amma işçiyim, ne dedevilik biliyorum ne de dedeliğe gidiyorum. Keşkem bilseydim faydalanırdım. Ha bu aralar bu dernek mernekler kurulmuş, bari Avrupa'ya falan gider kazancımız olurdu". Başgöz, anlaticının bir yolunu bulup kendini ya da dinleyicisini ilgilendiren güncel politik ve ekonomik olayları da gösterime katabileceğini söylüyordu (27). Cemali de işte böyle insanlık sevgisini işleyen bir türküden sonra sözü ekonomik duruma getirip üstü kapalı da olsa iyi kazanamadığına gönderme yapmaktadır. *100 Soruda Tarih Boyunca Alevilik ve Aleviler* adlı kitapta "Dedelikte maddi bir menfaat yoktur. Dedelik manevi bir liderliktir [. . .] Dede tarikatı yönetir ve orada toplanan halk, dilerse küçük bir para, dilerse çorap, mendil gibi armağanlar verir" (15) denmektedir. O halde Ali Cemali'nin bu son sözü ile dernekler aracılığıyla dedeliği bir çıkar kapısı haline getirenleri eleştirdiği de söylenebilir.

Âşık daha sonra alevilikteki "musa-hiplik" yani dostluk, kardeşlik ilkesinden, bunun "insanın insanda erimesi" olduğundan bahsediyor ve din hakkındaki şu düşüncelerini belirtiyor:

Ali bir gerçeğin sözü var demiş:

Ruhen zaptolmayan millet, gönlü gözü dolar hillet. İnanç insanın ruhunu sınırlandıran, saygıyı, sevgiyi belirleyen, evrensel bir hazdır din. Dinin amacı, insanların ruhen temiz olmasıdır. O düşünce sistemlerini arındırabilmektir. Eger din bu değilse insanların dışında

kalan sade bir efsanevi bir hikâye gibidir. Dinin amacı insanların ruhen düşüncelerini berraklaştırabilmektir, ruhî ilimdir da, evrensel hazdır.

Âşığın söylediği dördüncü türkü tüm bu görüşlerini yansıtıyor. Cemali sa-zı öyle ustaca çalıyor ki âdeta bu konudaki son sözü sazına söyletiyor. Yakında çıkacak olan kitabının adını taşıyan bu türkü de Yunus'tan izler taşıyor. Yunus nasıl "Tevrat ile İncil'i, Fırkan ile Zebur'u / Kur'andaki Âyeti nuru, cümle vücutta bulduk" (Toprak 89) diyor ve dört kutsal kitap arasında hiç bir ayırım gözetmiyorsa Cemali de "Musevî, İsevî, Muhammedîler" arasında hiç bir fark görmüyor ve "Senlik benlik denen kavgalar bitsin" diyerek barış özlemini dile getiriyor.

Ali Cemali söylediği son türküye şöyle başlıyor: "Ha şimdi sazımdan maksat: En büyük değer insana verilmelidir. İnsan en büyük degerde olmalıdır. İnsan niçin altına sarılıyor, niçin elmasa sarılıyor? Güvencede olmadığı için. Yoksa bunlar metaldir. İnsan her şeyi değerlendiriyor". Bunun ardından söylediği türküde insanlar arasında saygı, sevgi ve dostluğun önemine dikkat çekiyor. Ayrıca bu türküdeki "zerreden tam, tamdan zerre" dizesi de yine tasavvuftaki bu dünyadaki her şeyin Tanrı'nın bir parçası olduğu görüşünü çağrıştırmaktadır. Hallacı Mansur'un "Enel Hak" deyişi ile Cemali'nin "zerrede tam"ı görmesi aynı doğrultudadır. Ali Cemali türküsünü bitirince bu konu hakkındaki düşüncelerini şu şekilde nokt alıyor: "İşte kainat bu saygıyla, bu sevgiyle oluşmuştur. İnsanlar da bunu hayata geçirmeli ki güvenli bir dünyada yaşasınlar. Bizim temennimiz budur". Ali Cemali'nin yüreğindeki bu insan sevgisi sazının tellerine de yan-

sıyor ve bu türküyü eşlik eden saz âdeta coşuyor.

Âşığın anlattığı hikâyelerdeki performans ve performansını etkileyen unsurlar:

Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı” adlı yazısında hikâye anlatıcısı hakkında şöyle diyor:

Her gerçek hikâye, açık ya da örtük biçimde yararlı bir şeyler barındırır. Bu yararlılık kimi hikâyede bir ahlak dersi, başkasında bir nasihat, bir üçüncüsünde bir atasözü ya da düstur olabilir. Ama her durumda, hikâye anlatıcısı okuruna akıl verebilecek kişidir. (80)

Ali Cemali de işte tam bu tür bir hikâye anlatıcısına örnektir. O da anlattığı her hikâye ardından ya kendince bir yorum getiriyor ya anlattıklarından bir ders çıkarıyor ya da dinleyicilerine nasihat veriyor.

Âşık 1 numaralı hikâyede Hacı Bektaşî Veli'nin bir mucizesini Alevi-Bektaşî Edebiyatı çerçevesinde anlatıyor. Yani anlattığı bu hikâyede de âşığın dinî görüşü yansıyor. Başgöz, “Alevi çevreler ve dinleyiciler için anlatılan hikâyelerde kahramanlar ya alevi yapıyor veya aleviliğe sevgi ve saygı duyan kişiler oluyor” (27) diyor. Burada ise hikâyenin kahramanının Hacı Bektaşî Veli olması dinleyiciden değil, anlatıcının yani Ali Cemali'nin kendisinden kaynaklanıyor. Bu şekilde Cemali hem Hacı Bektaşî'yi yüceltiyor hem de toplumların kaderini çizen velilerden hareketle hikâyenin ardından şu yorumu yapıyor: “Demek insan Tanrı ruhuna yaklaşım yapınca Tanrı gibi yaratıcı pozisyonda olabilir. Fizik seyrinin gücünü kendinde topladığı zaman seyrederse taşı yakuta bile dönüştürebilir. Seyrederse taş yakut keser”. Buradan da anlaşıldığı gibi bu hikâye de daha önceki bir kaç türkü gibi

tasavvuf düşüncesinden, “zerredeki tam”, yani insandaki Tanrı motifinden şekillenmiştir.

Ali Cemali 2 numaralı hikâyeyi anlatmaya “efendiler şimdi” diyerek tam bir meddah edasıyla başlıyor. Bu kez kendisine eşlik eden sazı yok elinde ama bambaşka bir yeteneği var: Taklit yeteneği. Âşık bu kez hikâyeci kimliğiyle karakterleri, örneğin delikanlıları, kızı kaçırıp adamı, kızı, tilkiyi ve kekligi öyle güzel seslendiriyor ki hikâyeyi anlatıyor âdeta oynuyor. Anlatışı oldukça canlı ve renkli. Anlatıcı bu canlılığı sadece ses taklitleriyle değil vücut diliyle de sağlıyor. Anlatıcının el-kol hareketleri, mimikleri hepsi birden hikâyesine ve hikâyenin etkisine katkı sağlıyor. Benjamin de adı geçen yazısında “Hikâye anlatıcılığı duyular söz konusu olduğunda yalnızca sesin eseri değildir; gerçek hikâye anlatıcılığında el, çalışarak edinilmiş yüzlerce jestle anlatılanları destekler” diyerek hikâye anlatıcısının bu yönüyle aslında bir zanaatkar olduğunu belirtiyor (99). Buna dayanarak bulunduğu taşlarla kolye ve yüzük yapan Ali Cemali'nin hikâye anlatıcısı olarak da bir zanaatkar olduğunu söyleyebilirim. Başgöz'ün Azadovski'den aktardığı gibi iyi anlatıcı şu iki ustalığı birleştirir: O hem anlatma tekniğinin ustasıdır hem de anlattıklarını bir dinleyici kitlesi önünde canlandırabilen bir gösterimcidir (25). Ali Cemali de bu hikâyeyi anlatırken bu iki ustalığı birden sergiliyor. Âşık “hikâye ama içinde pay var” dedikten sonra bu hikâyedeki payı da şöyle biçiyor: “Her şeyin bir yeri ve zamanı vardır. İnsan yanlışlara düşünce hayatı kaçırmış oluyor”. Anlatıcı bu sözleriyle canlandırdığı karakterlerden sıyrılıp tekrar kendi hikâyeci kimliğini kazanırken dinleyici olarak bizler de hikâyenin atmosferin-

den içinde bulunduğumuz gerçek yere ve zamana dönüş yapıyoruz.

3 numaralı hikâyede de âşığın performansı ses taklitleri, sesini kullanışı ve vücut hareketleriyle oldukça yüksektir. Âşığın kendine anlatılan bu hikâye üzerine yazdığı bir dörtlüğü söylemesi de anlatımını bir kat daha zenginleştiriyor. Ali Cemali hikâyeden çıkardığı derisi bu kez bir dörtlük içinde veriyor:

Lezzet dolu koca hayat
Bulan değil, bilen alır
Elmas, zümrüt olsa şayet
Bulan değil, bilen alır

Benjamin hikâye anlatıcısının öğretmenlerin, ermişlerin arasında sayılabileceğini çünkü onun da birçok şey için verecek akli olduğunu belirterek “Bu ömür yalnızca kendi deneyimini değil, başkalarının deneyiminden de çok şey içerir; hikâye anlatıcısı kulaktan kulağa aktarılan bilgiyi kendi deneyimine eklemiştir” (99) diyor. Ali Cemali’nin yazdığı bu dörtlük de onun Memo’nun deneyimini nasıl kendi deneyimine kattığını göstermektedir. Ayrıca Cemali’nin hikâyesini anlattığı Memo’ya kızgınlığı da sesinin tonuna yansıyor. Hikâyenin sonunda Memo’nun rüyasına giren ermiş için şöyle söylüyor: “Bunu bize anlattılar. Ben de mübareğe biraz darıldım, hey diyim mübarek o tabakayla o yakut senin canını mı sıkıyordu? Bir bilene gösterseydin elden ele değerlenir insan faydalanırdı. Sen götürdün bir zır cahile gösterdin yakutu parçalattın orda”. Böylece âşığın bir önceki hikâyedeki neşeli tonu yerini kızgınlık ve kırgınlığa bırakıyor.

Ali Cemali’nin 4 olarak numaralandırılmış hikâyesi de yine onun eğitime ve eğitimcilere verdiği önemle şekilleniyor. Ancak bu hikâyede âşığın performansı daha önceki hikâyelere oranla daha düşük olduğu söylenebilir. Bu durumun hi-

kâyede ses taklitlerinin olmayışından ve hikâyenin, diğerlerine oranla, daha kısa ve basit olmasından kaynaklandığını düşünüyorum. Ancak Ali Cemali yine bir ders çıkartıyor: “Bunu anlatmadaki gaye eğitimin önemini vurgulamaktır. Eğitimciler güzel yetiştirirlerse toplum güzel olur, yetiştirmezlerse toplum böyle tavuk huylu çöp karıştıranlardan olur”.

5 numaralı son hikâye yine âşığın dinî inancını yansıtıyor. Cemali, alevi düşüncesini şekillendiren değerleri bu kez Hz. Ali üzerinden anlatıyor. Hz. Ali’nin gösterdiği mucizeleri anlattığı bu hikâyede âşığın çok daha fazla heyecanlı, istekli ve şevkli olduğu anlaşılıyor. Bu da performansı üzerinde olumlu bir etki yapıyor.

Dinleyicinin Etkisi:

Başgöz, folklor olayının bir gösterim olduğunu söyledikten sonra bu gösterimde “dinleyicilerin konumu, kültürü, beklentileri, dünya görüşleri önemli değişimler yapar” (1) diyor. Azadovski’nin de anlatılan dinleyen arasındaki karşılıklı etkileşimden söz ettiğini aktararak çeşitli örneklerle dinleyici kitlesinin anlatıcı üzerindeki etkilerini gösteriyor (25). Robert George ise daha önce adı geçen yazısında “Her hikâye anlatım olayında en az bir mesajı kurup veren (encoder), bir de mesajı alıp çözümleyen (decoder) vardır. Her hikâye anlatım olayında bu ikili arasında bir iletişim kurulur” (Başgöz 31) diyerek aynı noktaya dikkat çekiyor. Anlatım olayında dinleyicinin de önemli bir rolü olduğunu Prof. Honko da adı geçen makalesinde “Seyirci son derece önemlidir ve seyircinin rolü hiçbir zaman pasif olarak tarif edilemez” (80) diyerek belirtiyor. Folklor olayında dinleyicinin rolünü bu şekilde belirledikten sonra araştıracağım ikinci etkiye, Ben-

Amos'un "sosyal boyut" olarak adlandırıldığı etkiye geçebilirim.

Daha önce de belirttiğim gibi Ali Cemali'yi ziyaretim sırasında "anlatı ortamı"nda dinleyici / seyirci olarak âşığın eşi, Bayram Bilge ve ben vardık. Başgöz dinleyici üzerindeki çalışmalarda pek yol alamadığımızı, hatta dinleyici homojen bir bütün olduğundan dinleyicinin nasıl inceleneceğinin henüz bilinemediğini (34) söylüyor. Başgöz'ün dinleyiciyi incelemenin zorluğu hakkındaki görüşüne katılmakla birlikte dinleyicilerin yani bizlerin Ali Cemali'nin performansı üzerindeki etkilerine yönelik birkaç tespitim var: Elif Hanım'ın da aramızda bulunmasının "doğal ortam"ın korunması açısından âşık üzerinde olumlu bir etki yaptığını söyleyebilirim. Tokel ise âşığın sevdiği, sazını ve sesini dinlemekten hoşlandığı bir üstad olarak âşığa daha iyi anlatması için istek ve coşku veriyordu. Âşığın, Tokel ile olan dostluğu âşığa tanıdığı, bildiği bir ortamda bulunduğunun sinyallerini veriyor, kendini güvende ve rahat hissettiriyordu. Hatta zaman zaman Tokel'in sazı eline alması ve bir kaç türkü de onun söylemesi hem âşığa hem de bana bir derleyici olarak benim oradaki varlığımı unutturuyor ve gecemiz sazlı sözlü bir sohbete dönüşüyordu. Ancak ilk geldiğimizde Tokel âşığa beni tanıtmış ve kendisinden derleyeceğim metinler üzerinde bir çalışma yapacağımdan bahsetmişti. Bu nedenle âşığın zaman zaman iyice coşup bir "yabancı" olarak varlığımı unuttuğunu söylesem de genelde varlığımın bilincinde olduğunu ve anlatısını şekillendirirken beni de göz önünde bulundurduğunu gözardı edemem. Şimdi bu konudaki gözlemlerimi bir kaç örnekle destekleyeceğim. Örneğin âşık, kâmil insanı işlediği türküsünü benim kendisini yönlendir-

memle söylüyor. Kendisine âşıklık geleceğindeki "rüya motifi"ni ve böyle bir rüya görüp görmediğini sorduğumda önce 15-20 yıl önce İzmir'de bir gece gördüğü rüyayı anlatıyor. Ardından benim kendisini büyük bir ilgiyle dinlediğimi görünce "ben bu kâmil ol deyişini türkü yaptım" diyerek yazdığı türküyü söylemeye geçiyor. Yani burada ben dinleyici olarak âşığı yönlendiriyor ve konuya gösterdiğim merakla âşığın türküyü söyleyişindeki gücü ve güzelliği artırıcı bir rol oynuyorum. Âşığın kız kaçırıp sonra anlaşmazlığa düşen iki genci anlattığı hikâyesinde de yine benim orada bulunmam nedeniyle hikâyenin bazı bölümlerini değiştirip kendince sansürden geçirdiğini söyleyebilirim. Bu hikâyede kız kaçırılan yaşlı adamın niyetinin abdest alıp namaz kıldıktan sonra kızla cinsel anlamda beraber olmak olduğu anlaşılmalıdır. Ancak âşık anlatırken bu niyeti "evlenmek" diye dönüştürür. Buna rağmen âşık hikâyenin sonunda adamın ağzından şöyle der: "Ulan kızla evlenmeden gidip abdest alanın da sülalesini". Burada evlenmekle kastedilenin cinsellik olduğu anlaşılmalıdır ancak âşık bunu açık açık söylemez. Lauri Honko, "Halk Anlatısı Araştırma Metodları" adlı makalesinde "Özel olarak, özel bir duruma uymak için üretilen her temsilde bir hikâye yeniden doğmaktadır. Hikâyecinin yaptığı seçimler keyfi değildir" (80) diyor. Buradan hareketle ben de âşığın bu hikâyeyi dinleyici kitlesinin farklı olduğu ortamlarda farklı şekillerde anlatacağını rahatlıkla söyleyebilirim.

Benzer şekilde âşık "Saygı, sevgi, dostluk vardır" nakaratlı türküsünü de eşi ve Tokel'in yönlendirmesiyle söylüyor. Bir ara Tokel sazı eline alıyor ve oldukça hüzünlü bir parça söylüyor. Bu parçadaki kederden oldukça etkilendiği

anlaşılan âşık sazı tekrar eline alıp Tokel'ee "Ne söyliyim kurbanım sana?" diye sorduğunda eşi araya girip "Derdin peşinden derman gerek" diyor. Bunun üzerine Ali Cemali âdeta Tokel'in türküsündeki derde deva olan, sevgi ve dostluğu anlatan türküsünü söylüyor. Verdiğim anlatan örneklerde âşğın neyi nasıl anlattığının tam olarak içinde bulunulan an ve hitap ettiği dinleyiciler ile şekillendiği görülmektedir.

Anlatı Ortamının Etkisi:

Oğuz, anlatım ortamı merkezli kuramların Türk halkbilimi için de gerekli olduğunu belirtip anlatım ortamı (context) hakkında şunları söylüyor:

Halkbilimi ürünleri, bir gösterim ortamında (teatral) yaratılmakta ve yaşıtmaktadır. Bu gösterim ortamının bir unsuru metindir, ancak gösterim ortamı metinden ibaret değildir. Burada hareketi, dinleyici/seyirciyi, dekoru ve doğal olarak tiyatroyu yani gösterim yerini de dikkate almak durumundayız. (32)

Bizim o geceki anlatım ortamımız âşğın kendi eviydi. Ali Cemali her zaman ki odasında, elinde çam kokulu tepihle her zaman oturduğu masasının başındaydı. Ayrıca sigarasının dumanını alması için yaktığı mum da sıcak bir atmosfer yaratıyordu. Tüm bunlar anlatı ortamının doğallık ve rahatlığına katkıda bulursa da zaman zaman odaya âşğın çocukları ve torunları giriyor, böylece dikkati dağılıyordu. Âşğın bildiği bazı ürünleri hatırlayamaması anlatı ortamına yapılan bu müdahalelerden kaynaklanıyor olabilir.

Anlatı ortamının bir başka özelliği "biricikliği"dir. Robert George daha önce adı geçen makalesinde "Her hikâye anlatım olayı tektir, onun tam bir benzeri yoktur. O belli bir yerde belli bir zaman-

da, belli sosyal koşullar içinde ortaya çıkar; bir daha tekrar edilmesinin olanağı yoktur" (Başgöz 31) diyor. Benim Ali Cemali'ye yönelik gözlemlerim de George'un bu tespitini doğruluyor. Örneğin Ali Cemali, Memo'nun hikâyesinin üzerine yazdığı türküden bir dörtlük okuyunca Tokel türküsünün devamını istiyor. Ancak âşık "Ya dost devamını şimdi hatırlamıyorum" diyor. İkinci kez âşğın üç keklığı anlattığı hikâyesinden sonra Tokel araya girip "Abi geçen şeyde oturduğumuzda çok güzel şeyler anlatmıştın" diyerek âşğa daha önce anlattıklarını hatırlatmaya çalışarak anlatmaya teşvik ediyor. Ancak âşık "ben hatırlamıyorum, o geceydi artık" diyerek daha önce anlattıklarının o gecede kaldığını, onların bir tekrarı daha olamayacağını dile getiriyor. Tokel'in üçüncü bir girişimi de aynı şekilde sonuçlanıyor. Bilge, "Abi Harun Reşit'le ilgili bir şey mi anlatmıştın o gün?" diye sorduğunda da Ali Cemali "Bilmem ki o günkü konu, o geçti" diyor. Tüm bu örnekler folklor olayının her defasında farklı şekillerde anlatılageldiğine ve aynen bir tekrarı daha olamayacağına işaret ediyor.

Ses-kayıt cihazının etkisi:

Başgöz canlı bir gösterim olan folklor ürünlerini metne dönüştürmek hakkında şöyle diyor:

İlkin bu metin, anlatım sırasında hikâyecinin ağzından çıkan sözlerin tümünü kağıda geçemiyor. Yazmanın hızı, söylemenininkini hiçbir zaman yakalayamıyor. Onun için ya dinleyen yakalayabildiklerini, ya da aklında kalanları yazıyor; asıl hikâyeyi böyle özetliyor. Yahut, araştırmacı, bir hikâyeci âşğın masanın başına oturtuyor, hikâyesini yavaş yavaş anlattırarak yazıya geçiriyor. Her iki halde de yazılan metin tam olmaz. Ses kayıt makinesinin kullanılması du-

rumu değiştiriyor, ama o da yeni sorunlar ortaya çıkarıyor. (26-27)

Ben derlememi yaparken ses-kayıt cihazından yararlandım ve Başgöz'ün bahsettiği ancak açıklamadığı "yeni sorunlar"ı yaşadım. Sorun bu cihaza yabancı olan, sesinin kaydedilmesine alışık olmayan âşığın tedirgin olmasından, akli sesini kaydeden cihazda takılı kaldığı için kendini anlattığı şeylere tam olarak verememesinden kaynaklanıyor. Üstelik kaydedilen sesinin daha sonra kimler tarafından, nerede dinleneceğini ve ne amaçla kullanılacağını bilemeyen âşık doğal davranmıyor. Yani ses-kayıt cihazı "doğal ortam" üzerinde oldukça olumsuz bir etki yapıyor. Daha önce âşığın anlattıklarını dinleyici kitlesine göre şekillendirdiğinden bahsetmiştim. Oysa bu durumda âşığın hitap edeceği kitleyi bilme, görme şansı elinden alınmış, âşık karanlıkta kalmıştır. Gideceği yönü belirlemesinde kendisine yardımcı olan dinleyici orada mevcut değildir. Görünürde küçük olan dinleyici kitlesinin ardında görünmeyen büyük bir kitle olabileme ihtimali vardır. Bu durumda âşık anlatısını hangi kitleye göre şekillendireceğini bilemez ve bir ikilem yaşar. Burada araştırmacıya düşen âşığı cihaza alıştırmak ve onun varlığını unutmasını sağlamaktır. Sedat Veyis Örnek bu konuda şöyle diyor:

Ses alma aygıtıyla derleme yapmanın iki yolu vardır. Birincisi, kaynak kişiye aygıtı hiç göstermeden, uygun bir biçimde saklayarak gizlice söylediklerini saptamak; ikincisi ise [. . .] korku ve çekingenliğini giderdikten sonra açıkça çalışmaktır. Ancak bu durumda bile, kaynak kişinin rahatça konuşabilmesi için, aygıtın varlığını ve işlevini derleme süresince ona unutturmak gerekir. (64)

Ben bu iki yöntemden ikincisini seç-

tim ve Tokel, âşığa anlatacağı daha ilk hikâyenin başında cihazı kastederek "onu görmeyin" diyerek rahatlatmaya ve kayıt işlemini unutturmaya çalıştı. Ancak âşığın az sonra söylediği "Saygı, sevgi, dostluk vardır" türküsüne başlarken "Şimdi o açık mı?" diye sorması aklının kayıt cihazında kaldığını, onun varlığını unutamadığını gösteriyor. Üçüncü durumda ise âşık Memo'nun hikâyesinden sonra "Ha onu kapat" diyerek kayıt işlemini durduruyor. Bu son tepkisi âşığın kayıt cihazından ne derece rahatsız olduğunu açıkça gösteriyor.

Bu çalışmada alevi âşık Ali Cemalî'nin repertuarından türküler ve hikâyeler Gösterimci Kuram'a göre anlatının etkisi, dinleyicinin etkisi, anlatım ortamı ve ses-kayıt cihazının etkisi olmak üzere dört alt başlık altında incelenmiştir. Anlatının etkisi bağlamında âşığın sazı eşliğinde söylediği türküler ve anlattığı hikâyelerde geçmiş yaşantısının, din ve dünya görüşünün, yaşının, anlatıcı olarak ustalığının etkileri ortaya çıkarılmış ve bunların âşığın performansını nasıl etkilediği üzerinde durulmuştur. İkinci olarak ele alınan bölümde ise anlatı ortamında bulunan kişilerin âşığın anlatısını şekillendirmesinde oynadıkları rol tartışılmıştır. Anlatı ortamı kapsamında öncelikle "gösterim" in yapıldığı mekân tarif edilmiş ve bu mekânın âşık üzerindeki olası etkilerine, değinilmiş; ardından her anlatı ortamının bir defaya mahsus olma özelliğine dikkat çekilmiştir. Son bölümde ise ses-kayıt cihazının âşığı nasıl rahatsız ettiği gösterilmiştir. Çalışmamın başında Ali Cemalî'den dinlediğim folklor ürünlerini "kadavra"ya dönüştürmeyeceğimi belirtmiştim. Metin yerine anlatıcı-dinleyici etkileşimi içinde anlatı ortamını öne çıkardığım bu çalışmayla bunu "büyük

oranda” gerçekleştirdiğimi düşünüyorum. Başgöz, “Hikâye gösteriminde yazı ile anlatılmayan yanlar var” (27) diyor. Ali Cemal’inin 7 Mart günündeki “gösterim”ini hatırladıkça ben de hâlâ daha kelimelerin anlatmakta yetersiz kaldığı, yazıyla ifade edemediğim yönler olduğu gerçeğiyle yüzleşiyorum. Aşık ilk türküsünde “Ali Cemal dertli teller/ Çalam dedim, çalınmıyor, çalınmıyor, çalınmıyor” diyordu. O “çalamamaktan” yakınıyordu, ben ise onun o akşamki gösterimini her yönüyle “yazamamaktan” yakınıyorum: Yazam dedim, yazılmıyor, yazılmıyor, yazılmıyor.

DERLEME METİNLERİ

I. Türküler:

1.

Hayat denen bir bilmece
Çözem dedim çözülmüyor
Gönlüm ile ben aray
Düzem dedim düzelmiyor
Hayat güzel renkler saçar
Sevdiğimden kaldım naçar
Gel dedikçe benden kaçar
Sevem dedim sevilmiyor
Yaklaştıkça benden kaçar
Sevem dedim sevilmiyor
Gelen ağlar, giden inler
İşte hayat böyle beyler hey hey
Ali Cemal dertli teller
Çalam dedim çalınmıyor, çalınmıyor, çalınmıyor

2.

Mutlu kişi olam dersin
Kâmil insan olmak gerek
Hayat dostu kalam dersin
Kâmil insan olmak gerek
Doğru otur, doğru düşün
Güzel olur bütün için
Aydınlanır için dışın
Kâmil insan olmak gerek
Işıklanır için dışın
Kâmil insan olmak gerek
Ruhun hakta, cismin hakta
Kendin oku, şifre nokta
Gör neler var, dönen çarkta
Kâmil insan olmak gerek
Aşka gel ki göz nemlensin
Can içinde öz demlensin
Ali Cemal söz dinlensin
Kâmil insan olmak gerek
Aşığın ağzından bu türkünün yazılış hi-

kâyesi

İnsan hayatta neyi merak ederse, neye âşıkrsa rüyasında onu görür. Paraya hastaysa para görür. Aç tavuk rüyasında darı görür. Ben de sıkıntılı bir anımda Hz. Ali’yi gördüm. Pir elinde doluyu da duymuştum. O merak da var. Elini öptüm, “Ya şay-ı vilayet, beni aşk mestî yap, bana bir dolu ver” dedim. “Oğlum dolu su değil, değil, al, senin merakını yine gidereyim, yalnız dolu bu değildir” dedi ve uzattı. “Ya nedir?” dedim, “kâmil ol, kâmil ol, kâmil ol!” dedi. Hanımla beraber yatıyoruz, çoştum ağladım, “ya kocaman şay-ı vilayeti gördüm” dedim. Ondan sonra kâmil olmaya dikkat eder oldum. Öncesinde kâmil olmanın ne demek olduğunu bilmiyordum. İşte “kâmil ol” deyişinin türküsü de böyle çıktı.

3.

Temel seciyemiz insanlıkla gelir
Şitnaz edeniz biz, delillerimiz var
İnsanlık dostuyuz, cehalet düşmanı
Ateş-i nûriden halillerimiz var
Var efendim var, var cananım var
Âlimler, ârifler, dehâlar, kâmiller
Hakkı bizde bildi mazlumlar, zalimler
Bizde üç esash insancıl ilimler
İnce, yüce, derin bilimlerimiz var
Var efendim var, var cananım var
Bayrağımız kanda, sancağımız canda
Hakkı yakın gördük, şah damarda kanda
Hakikat izimiz bizim bu cihanda
Âleme hac olmuş ölülerimiz var
Var efendim var, var cananım var
Sahip olsan da bil...
Saygı, sevgi bizim esas temelimiz
Şeklimiz marifet, dostluk emelimiz
Marifet yasamız, Ali Cemalimiz
Altıgen güvenli temellerimiz var
Var efendim var, varlığına sahip ol
Yoksa yok olup gidersin

4.

Bütün insanlardan arzumuz vardır
Bu koca dünyaya dar demesinler
Gerçekler nerdedir haberimiz var
Haktan gayrısına yar demesinler
Dünya aydınları ziyasın tutsun
İnsan âleminden cehalet gitsin
Senlik benlik denen kavgalar bitsin
İnsan birliğine zor demesinler
Musevî, İsevî, Muhammedîler
Doğu, batı, kuzey, hem güneyliler
İnsanlık öncüsü cümle veliler
Barış yolu buzlu, kar demesinler
Bu dünyada budur insan yasası
Yurtta, cihanda sulh, hakikat sesi
Ali Cemal gerçek nutku nefesi
Tutanlara ölüm var demesinler.

5.

Kâinatın yapısında
Saygı, sevgi, dostluk vardır
Hakikatın kapısında
Saygı, sevgi, dostluk vardır
Altı cihet, hem dört mevsim
Renkten renge giren resim
Hayat, Kuran, Yüce İsim

Saygı, sevgi, dostluk vardır
Sonsuz arzdan nice küre
Âlemleri bağı bire
Zerreden tam, tamdan zerre
Saygı, sevgi, dostluk vardır
Dönen çarkta hak, adalet
Gökte rahmet, yerde nimmet
İşte ibret, işte cennet
Saygı, sevgi, dostluk vardır
Ask ehlinin dillerinde
Güzelliğin hallerinde
Ali Cemal tellerinde
Saygı, sevgi, dostluk vardır.

II. Kısa Hikâyeler:

1.

Diger dinlerin adamı merak etmiş biliyor musun bu nasıl bir peygamberdir, nasıl bir dindir. Bunun faziletinde veya bunun marifetinde neler vardır. İşte Davut'a inananlardan, Musevi olan Musevilerden inananlardan, İsa'ya inananlardan birer heyet geliyor Hz. Muhammed'in yanına. Bunlar Mekke'ye gelince Hz. peygamber ile görüşürüyor. Hz. peygamber bunları Hz. Ali'nin yanına gönderiyor. Yani Hz. Ali bunları ikna ede. O zaman Hz. Ali bel belliyormuş yani bir bahçede bir iş yapıyormuş. Neye geldiniz diyor işte Hz. Muhammed bizi gönderdi. İşte ben Zebur'un dinindeyim diyor Davut'un dinindeyim, ben Musa'nın dinindeyim, ben de İsa'nın dinindeyim. Davut Aleyhisselamın bir gücü vardı, o demiri böyle hem hamur gibi toplardı hem de mesela elen yapardı, öyle bir gücü vardı. Hz. Musa'nın elindeki asa yılan olurdu, ejderha olurdu. Onun yüksek bir meziyeti vardı. Hz. İsa ise hani ruhları çağırırdı, diriltirdi. Bunun üstün meziyetleri vardı. Siz nasılsınız burda diyor yani sizin peygamberliğiniz, insanlardan üstün meziyetleriniz nedir diyor. Hz. Ali elindeki belli hemen toplayıp diyor hamur gibi tekrar bel yapıyor. Bu Davut'un icadı değil midir? Evet. Ha bu marifet gösterildi mi? Evet gösterildi. Musa ne yapıyordun? Elindeki asayı ejderha, yılan yapıyor muydu? He, elindeki beli yere atıyor, efendim şöyle yılan oluyor, yılan oldu, ejderha oldu. Aman durdur falan, durduruyor. Tekrar bel oluyor yani sap oluyor. İsa'nın dininde ne vardı? İsa da ruhları çağırırdı, diriltirdi. Orda bir mezar varmış, hemen mezara girmişler, bin senelik mi iki bin senelik mi. İşte sesleniyor, birden bire mezardan bir adam çıkıyor. Bak bunları akıl kabul etmiyor, bu yüksek meziyeti, yani duyduğumuz muhabbetlerin şeyidir. Bir adam çıkıyor. Buyrun ya Ali diyor. Ne yapıyordun sen diyor orda. Valla diyor bir sevgilim vardı diyor, onlan işte bahçedeydik, şakalaşırken el attım boncuklarına, boncukları dağılmıştı, onu topluyorduk sen çağırдың. Efendim söylüyüm sen de yerine gir. O zaman o dört dinin adamı diyor ki tamam işte Hz. Muhammed'in getirdiği hak dindir, üstün meziyetlerle yani evrensel meziyetlerle doludur. İslamiyeti kabul ederler.

2.

Ben bir kitapta okudum. İşte o Karakoçan köyünün Alamur köyü derler, yeni ismi şimdi nedir bilmiyorsam, adam rüya görüyor, sefil bir hayattada yaşıyormuş. E git Uzel köyünde diyor Battal Gazi

Türbesi vardır. O türbenin alt aralığına dikkat edersen beyaz bir taş var, taşın tam orta yerine dikkat et diyor, bir kapak vardır, kaldır o kapağı. Orda bir nâsip var, al kurtul. Bir sakallı adam diyor Memo'ya bunu. Memo sabahleyin kalkınca diyor rüyadır yav diyor. Bir saatlik yolu kim gider diyor, gitmiyor. İkinci gece aynıyını görüyor, heralde diyor evvelsi gece gördüm de zihnimde yer yaptı, bu gece tekrar gördüm, gine gitmiyor. Üçüncü gece de görünce hadi diyor gidiyim, nasıl olsa boşum, işim yok gücüm yok. Alır işte bir tane tornavida, bir tane çekiç gibi bir şey alır gider. Gider hakkaten bakıyor ki taş yerindedir, dikkat eder orta yerinde sacvârî bir kapak vardır. Onu kaldırıyor. Bir tütün tabakası, içinde bir kirbit büyüklüğünde bir kıpkırmızı cam, taşa benzer bir şey. Be hey mübarek diyor, ben başı boştum, sen de mi başı boşsun? Beni kurtaracak yani bu mudur diyor, ha bu cam mıdır diyor, bu tütün tabakası mı? Memo kızıyor, o camı koyuyor taşın üzerine, o kırmızı, kirbit büyüklüğünde taşın üzerine bir taş vuruyor, paramparça eder. Ha bu tabaka işime yarıyor diyor, nasıl olsa sigara içerim, tütün koyuyorum. Tabi onu evde kullanıyor falan. İşte bir entikacı o köye gelir, bakıyor ki lan Memo'nun elinde değişik bir tabaka var, yani piyasada gördüğü tabakalardan değildir. Memo diyor ver bir tütün de biz sarak senin tabakandan. O bahaneyle bakıyor, Memo diyor bunu nerden aldın, bu tabakayı nerden eline geçti? İşte rüyasını anlatıyor. İçindeki taşı ne yaptın? Onu da paramparça ettim diyor. Vay Memo! Tabi adam acıyor, biliyor ki o yakuttur. Memo ne bilir, yakuttan ne anlar? He kırmızı camdır diye paramparça etmiş. Adam gider tabi orda onun bir parçasını buluyor bir nohut büyüklüğünde, çok değerli bir yakut. Bunu bize anlattılar. Ben de mübareğe biraz darıldım, hey diyim mübarek o tabakayla o yakut senin canını mı sıkıyordu? Bir bilene gösterseydin elden ele değerlenir insan faydalanırdı. Sen götürdün bir zır cahile gösterdin yakutu parçalattın orda. Orda işte demiştim:

Lezzet dolu koca hayat
Bulan değil, bilen alır
Elmas, zümrüt olsa şayet
Bulan değil, bilen alır

3.

Bu derviş ilk Kırşehir'e geldiği zaman, bugünkü Hacı Bektaş kazasına, o günkü Kırşehir'in valisi bunu denemek ister. Alır bir elçisine bir yakut taşı, diyelim ki bir badem büyüklüğünde, bir ceviz büyüklüğünde, alır elçiye verir diyor bir de selamımı söyle, bir de o yakutu ne yapıyorsan onu da izle diyor. Bu alır götürür Hacı Bektaş Hazretlerine, işte diyor vali beyimizin sana selamı vardır, bir de bu hatırayı sana gönderdi. Aleyküm selam diyor, nasıl olsa hatıra bizimdir, bu ev de bizimdir diyor, yuvarlayım evime gitsin diyor. Çok sağolsun, çok varolsun. Bu misafiri ağırladıktan sonra bu misafiri tekrar dönecek ya Kırşehir'e, valinin yanına, bu da misafiri yolcu eder. Yolun kenarından bir büyük daş alır hani adamın girişip götürebileceği kadar ağırlıkta kara bir daş alır. Sen de bunu diyor benden vali beye hatıra götür. Tabi adamın aklı oraya ermez ama götürecektir.

bu daşı, o da onun hatırasıdır ya. Vali bey de tembih etmiştir nasıl hareket ediyor onları buraya kavuşturacaksınız. Vali beye gidiyor işte diyor o dervişin diyor, tabi o zaman derviş derler ha, bu dervişin diyor sana selamı vardır. Başka ne vardır diyor? Başka da diyor işte zornan getirdim, bir taşı koydu benim heybeme, bunu vali beye diyor hatıra götür. Hele getir bakalım o taşı. Taşı açıyor ki taş hepsi yakut olmuş.

4.

Efendiler şimdi, bir genç yani bir oğlan bir kız kaçıracak, e birisi de tabi buna yardımcı olacak. İki genç birleşmişler, bir kız kaçırılmışlar. Tabi kız köyden uzaklaştırmca şimdi ikisi de kıza talip olmuş. Yav kız benimdir, yav kız benimdir. Ya arkadaş sen bana yardımcı oldun, kız benim için kaçırdık. Yok efendim. Ya senindir ya benimdir. E ne yapmaları lazım? Şimdi dövüşecekler, orda birisi ölecek ki kız birisine gala. Bu da olmuyor. E o tarafta böyle köy delikanlılarından, yani o ağavari bir insan ata binmiş geliyor. Yav diyor şu adam geliyor, bu adama biz bir danışalım, adam ne derse ona göre hareket edelim, dövüşmeyelim. Adam da tabi kurnaz insanlardan böyle. Ne var gençler, niye burda? Amca diyor sana danışcaz diyor. Aslında biz bu kıza birimiz için kaçırdık, birimiz de yardımcı olduk. Şimdi ise ikimiz de bu kıza talibiz. Kız bi tane, biz iki tane, ne yapmamız lazım? Adam bu boşluktan yararlanır, diyor bu elimdeki değnek var ya cirit, şu uçurumdan aşağı atarım, koş diyecem kim giderse tez getirir kızın yanına giderse kız onundur. Tabi uçurum yarım saat bi kere dolanılır yani böyle bilir misin böyle kenarını bulup gidilecek, e o zamana kadar da adam alır kıza götürür da. He bu değneği atıyor haydi koşun diyor ciriti yakalayın getirin. Bunlar koştuktan adam kıza atar terkiye çeker gider. E adam evli, adam şimdi diyor bu kıza ben köye götürürsem ailem engel oluyor. Daha yazıdayken ben bu kıza evleneyim. Kız bakıyor ki amcanın niyeti bozuk, yahu diyor amca ben bekar kızım diyor, düğünümü yapmadan, nikahımı kıymadan e nasıl beni alıyorsun, yani biraz Allah'tan kork, biraz utan falan. E ne yapmam lazım? İn şu dereye diyor bir abdest al, bir namaz kıl, bari bir sığınma yap da ondan sonra gel benlen evlen. Tamam valla sen haklısın diyor. Hak katen saygısızlık yapmayalım, sen şu atın başını tut, ben dereye ineyim bir abdest alayım, namaz kılayım geleyim. Adam abdest alıp, namaz kılana kadar geliyor ki kız da yok yerinde at da yok. Boynunun kökünü kaşıya kaşıya bir yamaçtan çıkar. Hani bunun ismi bir yerde de hikâye ya. Ama içinde pay var. Yokuştan çıkıyor bakıyor ki mağaranın yani bir kayalıkta bir kurnazlık var. Tilki kendini hastalığa vermiş. Kekli de taşın başında ötüyor. Yav diyor keklik ne güzel hayatı okuyorsun. Ben zaten öleceğim diyor, dinsiz imansız gitmiyim, gel hiç olmazsa, ruhum boğazıma gelmiş, benim üstüme bir dua oku da ben o dünyaya kuransız gitmiyim diyor. Keklik ulan desene ben hep kuran okuyumuşum, farkında değilmişim. Geliyor yaklaşıyor tilkiye, okuyor üzerinde işte artık ötüyor falan, tilki diyor ki canım iyice yaklaş artık benim kulağım duymaz hale geldi, ruhum çıkmaktadır. E tabi tilkinin niyeti bu aslında

keklik bilmez tabi, iyice yaklaşıncı birden bire kekliği kapıyor. Ulan diyor ben açığımdan ölüyordum da, şimdi seni yiyim ki iyi olayım. Hemen burda kekliğin aklı devreye giriyor. Yav sen onu deme diyor sofu tilki, şimdi sen beni yiyip karnımı doyurunca hangi kelimeyi kullanıyorsun, diyor diyorum elhemedülillah. Nasıl ki elhemedülillah kelimesini diyince, ağzı açılınca keklik pırt deyip kaçıyor. O zaman tilki kendi kendine konuşur: Ulan diyor karnımı doyurmadan elhamedülillah söyleyenin de sülalesini, şimdi keklik de can havliyle karşıda "ulan diyor ölüyü görmeden gidip de efendime söylüyüm ölü niyetine kuran okuyanun da sülalesini", şimdi o kıza kaybetmiş adam var ya o da orda diyor: Ulan diyor kızın evlenmeden gidip abdest namaz kılmanın da sülalesini. Bu bizim hikâyemiz de burda bitiyi.

5.

Üç tane böyle akıllı, kâmil insanlar birleşir, hani bunlar bir yerde de araştırmacılar gidiyorlar yorgunlukları esnasında bir köyde bir eve mirafır oluyorlar. Tabi ev sahibi bunlara hizmet ediyor. E bunlar da kendi odalarında oturmuşlar. Yalnız o odada üç tane keklik yavrusu var. İki tanesi her haliyle kekliğe benziyor. Bir tanesi her ne kadar keklikse tavuk huyludur. Araştırmacı düşünüyor allah allah üçü de kekliğe benziyor ama birisinde tavuk huyu vardır, hani böyle çöp karıştırarak yapıları vardır neden? Ev sahibine soruyorlar. Ev sahibi gelince tabi bu dervişler, bilim adamları, kâmiller sorar. Diyor ki senin bu keklikler üçü de kekliktir, ikisi tam keklik, yani her haliyle kekliğe benziyor, birisi toz karıştırıyor. Ev sahibi o zaman anlatıyor. Diyor ki ben dağa gittiğim zaman iki tanesini diyor doğmuş olarak yakaladım bu yavruların, bir tanesini de yumurta olarak getirdim. O yumurtayı getirdim evdeki tavuğun altına verdim, o orda yetiştirdi. Onun için o tavuk huyunu aldı diyor.

KAYNAKLAR:

- ÖZKIRIMLI, Atilla, (1985). *Alevilik-Bektaşılık ve Edebiyatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- AZADOVSKI, Mark, (1992). *Sibirya'dan Bir Masal Anası*. Çev. İlhan Başgöz. Ankara: Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan, (1979). *Âşık Ali İzzet Özkan*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- BENJAMIN, Walter, (2001). *Son Bakışta Aşk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- CİNEMRE, Levent - Fiğen AKŞİT Haz., (1995). *100 Soruda Tarih Boyunca Alevilik ve Aleviler*. İstanbul.
- HONKO, Lauri, (2000). "Halk Anlatısı Araştırma Metodları: Bu Metodların Durumu ve Geleceği". Çev. Prof. Dr. İsmail Görkem. *Millî Folklor* 45. s. 71-87.
- OĞUZ, M. Öcal, (2000). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis, (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TOPRAK, Burhan, (1950). *Yunus Emre Divanı*.