

ISSN: 1300-4689

DÜNYES

Sanat, Fikir ve Sanat Dergisi

YIL: 18

Sayı: 210

FİYATI : 40.000 TL. HAZİRAN 1995

MİRASYEDİ DELİKANLI TİPİ VE TÜRK HALK HİKÂYELERİ

Yrd. Doc. Dr. Nerin KÖSE*

İslamiyetin Türkler arasında yayılmasından önce, hikâye anlatma işini ozanlar üstlenmişlerdi(1). Şeylânlarda, yuğlarda ve sığırlarda eski kahramanlık menkebelerini anlatan(2) ve Oguzların "Ozan", Kırgızların "Bahşı", Yakutların "Oyun" adını verdikleri(3); aynı zamanda toplumun hekimi, hukuk ve din adamı, sihîrbazı da olan(4) halk şâirleri, İslamiyetin de etkisiyle, dinî mevzûlara yönelmişlerdir. Başlarda Hamzanâme, Battalnâme, Alternâme, Miracnâme gibi, dinî menkabevî hikâyeleri anlatan ve peygamberlerle âilesini öven, bunun yanı sıra İranlılar'ın etkisiyle, Kısasahan, "şennâme-han"; Araplar'ın etkisiyle de "meddah" olarak adlandırılan(5) ozanların, XVIII. yy. dan itibaren, kültür hayatımızın hemen her şubesinde İran tesirinin azalmasıyla birlikte, mahallî konulara yöneldikleri(6) bilinmektedir.

Kısa bir târihçesini vermeye çalıştığımız bu hikâye anlatma işinin de, klâsik halk hikâyelerinin teşekkül târihi olarak kabul ettiğimiz, "cemiyet içinde farklı zümrelerin, buna bağlı olarak da farklı işkollarının teşekkül ettiği; cemiyet içi mücadelelerin de dıştan içe döndüğü(7)" XV. yy. sonundan itibaren, büyük merkezlerde kıssahan-meddahların yerini köylerde, küçük şehir ve kasabalarda, hattâ büyük şehirlerin halk şüirinin rağbet gördüğü yerlerinde âşık hikâyeciler almışlardır(8). Halk hikâyelerinin kaynaklarının yanı sıra, daha çok gündelik hayatı konu alan meddahlarla(9), eski ozanların epik karakterine, meddah hikâyeciliğinin özelliklerini katarak, gerek konularda, gerekse ifâdede yeni bir tarz ortaya koyan halk hikâyecileri, farklı sahalarda sanatlarını icra etseler de, arasıra birbirleriyle karşılaşmaları olmaktadır(10). İşte bu karşılaşmalar sonucunda, köy ve aşiret çevresinde yetişen âşıklar şehir hayatına yabancı kalmamış olmaktâ; meddahlar da bu yolla uzak bölgelere tesirlerini icra etmekteydiler. Bu sebeple halk hikâyecileriyle meddahların birbirlerinden etkilenecekleri, hikâyelerinde-bir yeryerde aynı kaynakları kullanabilecekleri, tabiidir. Meselâ Âşık Garip'in(11) bazı varyantlarında karşımıza çıkan, "hikâye kahramanının, serserilere uyarak beraber yiyip içtikleri" Gümüş Halkalı Meyhane'ye, XVII. yy'ın ünlü meddahlarından Tıflı ile IV. Murad'ın da aktör olarak yer aldıkları Hançerli Hanım Hikâyesi'nde de tesâdüf ediyoruz(12). Boratav'ın, "büyük şehir karakteri gösteren ve meddahlık geleneğinden uzun süre yaşayıp halk hikâyelerine oradan geçmiş olduğunu" kabul ettiği(13) bu tür epizotlardan bir tânesi de, "mîrasyedi delikanlı" tipidir.

Makâlemizin konusunu teşkil eden ve meddah hikâyelerimizin pek çoğunda görülen "babaları zengin olan ve ölünce etrafında yer alan dalkavuklara uyarak mirasını kısa zamanda har vurup harman savuran kahraman" motifinin(14) karşımıza çıkmasını, Boratov, "âşıkların bazan İstanbul'a gelmeleriyle ve uzun süre orada kalmalarıyla"(15) açıklamaktadır. Konevî Derviş Ağa(16), Ebe, Hallaç, Abdullah Ağa(17), Bilgiç Subaşı(18), Celâl Cemal(19) başta olmak üzere, Tıflı'ya âit olduğu kabul edilen(20) Hançerli Hanım(21),

Letâifnâme(22) ve Tıflı ile Birâderlerin(23) senaryolarında önemli bir yer işgal eden "mahnu, mükünü serserilere kaptırıp beş parasız kalan delikanlı tipi"nin(24), sâdece meddah hikâyelerine has bir özellik olduğunu düşünmek, elbette mümkün değildir. Nitekim Binbir Gece masalarında Sindbad'ın gemi ile ticârete başlamasına sebep, "âilesinden kalan mirası har vurup harman savurması ve en acınacak sefâletin yaşlılıkta fakir kalmak olduğunu anlaması"dır(25). Yine Basra Melikinın biricik oğul Zeynelasnam(26) ve Kazrunlu Şapur'un(27) zevk ve eğlence yolunda ellerindeki, avuçlarındakini bitirdiklerini görüyoruz. Kısacası hemen bütün şark edebiyatında ortak bir özellik olan bu motife halk hikâyecileriyle meddahların, gerçekte de vuku bulmuş olaylar kadar klâsik hikâye ve masal kitaplarını da kaynak edinmiş olmaları(28) dolayısıyla, bütün sözlü ve yazılı türlerde karşımıza çıkmasından daha tabii birşey olamayacağını göstermektedir.

Söz konusu motifin halk hikâyelerimizdeki etkilerine gelince... İncelediğimiz yüz kırk civarındaki hikâyeden otçünde (varyantlarıyla birlikte yedi) karşımıza çıktığı üzere, hikâye kahramanlarının hepsi de, babalarının ölümüyle kendilerine kalan mirası kısa zamanda tüketirler. Bunların bir kısmı evin tek oğuldur. Âşık Ali Atıcı anlatmasında, Ali Bezirgan'ın oğlu Mahmut(29); Hoca Maksud'un aynı adı taşıyan oğlu(30); Hoca Valeh'in oğlu Maksud(31) Trabzonlu İbrahim Bey'in oğlu Kahraman(32) babalarından kalanları tek başına bitirenleri temsil ederler. Yaralı Mahmut Hikâyesi'nin Abbas Hakikî anlatmasında, mirası tüketenlerin iki kardeş olduklarını görüyoruz. Nitekim Eli Tacir'in ölümüyle büyük oğlu Mahmut ile küçük oğlu Ehmed, bütün varlıklarını -elde avuçta birşey kalmamacasına- lotularla birlikte yerler ve bir çöreğe muhtaç hâle gelirler(33). Hikâyelerin bir kısmında ise, biraz daha farklı bir durum söz konusudur. Nitekim Fevziye Fetullahoğlu anlatması Yaralı Mahmut(34) ile Âşık Garip ve Yaralı Mahmut hikâyelerinin güzel bir halitâsı olan Mahmut Pehlivan'da(35) Mahmut'un ağabeyi (ilkinde Ehmed olarak belirtilmiştir), babalarının ölümünden önce sefahata dalmıştipler olarak karşımıza çıkarlar. Mahmut'un mîrasyedi özelliğini kazanması ise, söz konusu olaydan daha sonradır.

İncelediğimiz hikâyelerin bir kısmında kahramanın babasının, âile fertlerinden birine "kendisinden kalacak malı har vurup harman savurmaması, konuşacağı kimselere dikkat etmesi" yolunda bir vasiyeti söz konusudur. Meddah hikâyelerinden "Hançerli Hanım"da(36) gördüğümüz "hasta, ölüm döşegindeki babanın, evlâdanı yakınlarına emânet etmesi"ni hatırlattığı üzere Hoca Valeh Ölüm döşegindeyken oğlu Maksud'u çağırır ve "Terbiz Şehrinde benim kimsem, teyemim yohdu. Sım agrabam yohdu. Men ölüf getdihdiden sonra sana burda amıca, dayı çok çıkacahdı... Heç birine gulak virme, yemek üçün seni soyacahlar(37)" der. Ali Bezirgan'ın nasihatı ise, eşine yöneliktir: "Garı gel sene bir nasihat edim.

Olur ki ben senden ileri ölüürüm. Eğer ben senden ileri ölüürsem, büyük oğlan gulak asma; o, ragicidir. Kerhânedede, meyhânedede... Ondan sana fayda yoh. Küçük oğlan Mahmud, o seni sahlayacak. Onu mektepten alma, mektepte ohusun. Onu kötü maksatlı kişilerden uzak tut...(38)", "Destan-ı Hkâyet-i Maksud" adlı yazmada ise oldukça değişik uygulama ile karşılaşılıyor: Öleceğini anlayan Maksud mahalleyi çağırır ve "Ey hocalar, ben öldükten sonra şu benim velâdım, evvel Allah, sonra size emânettir. Haçan bir meclise vardığı zaman üzerine düşmeyen sohbeti söylemesin. Kerem idüp, görüp, gözedesiniz. Bir kötü adam başına koyvermiyesiniz...(39)" der. Nitekim Hoca Maksud misâfirleri gittikten sonra oğlunu çağırarak, "işde sana elli bin kese altun, işde bin yük Şam alacağı, işde bin yük Halep kutnusu, işde bir deve dengi de zemim temessükü. Falan hocada şu kadar alacağım, filan hocaya şu kadar vereceğim var. Oğlum ben öldükten sonra, benim fukaralarım vardır, geldikçe onları dahi boş göndermeyesin..." diye vasiyet eder(40).

İncelediğimiz hikâyelerin -derleme Âşık Garip, Mahmut Pehlivan, Elmas ile Kahraman ve Fevziye Fetullahoğlu anlatması Yaralı Mahmut hariç- bir kısmında "herşeyini yitiren ve etrafında hiç kimsesi kalmayan mirasyedi kahraman"ın âilesine bakmak için bir iş bulmaya ve bakmaya zorlanması söz konusudur: Nitekim Yaralı Mahmut'un Âşık Ali anlatmasında, altı ay içinde beş parasız kalan Mahmut, bir ağanın danalarını gütmeye başlar. Kazandığı üç beş kuruşu annesiyle paylaşır(41). Aynı hikâyenin Abbas Hakîki anlatmasında da buna benzer bir durum vardır: Etraflarına toplanan lotuların yardımıyla ellerinde avuçlarında hiçbir seyleri kalmayan Ehmet ile Mahmut, bir ekmeğe muhtaç olurlar. Bunun üzerine kardeşlerin büyüğü olan Mahmut, "komşularının danalarını gütmek istediğini" belirtir. Annesi "koskoca Eli Tair'in oğluna bu işin yakışmayacağını" söylerse de, oğlundan "çalışmanın muhtaç olmaktan daha iyi olduğunu" cevabını alır; Mahmut da dana çobanı olur(42). Yazma Âşık Garip hikâyesinde ise, daha farklı bir durum söz konusudur: Sırtındaki harputuna kadar herşeyini satmak zorunda kalan Maksud, durumun vehâmetini anlayınca ağlamaya başlar. Bunun üzerine annesi, "oğlum, bir sanata varmalısın" der. önce kazancı ustasının yanına çıkar durur; ancak kemici onun eline vurunca işten atılır. Dah sonra bir terzi ustasına emânet edilir, fakat kumaşları bilgisizce, sormadan kestiği için oradan da kovulur. Bunun üzerine annesi, "oğlunu çalışarak besleyebileceğini" belirterek, ona arka çıkar(43).

Üzerinde çalıştığımız hikâyelerin ekseriyetinde bu epizot, anlatımın başında, yâni âilesiyle kahramanın tanıtıldığı ilk bölümde yer almaktadır. Bir başka ifade ile uzun veyâ kısa bir giriş formelinden sonra, mirasyedi kahraman, yakın çevresiyle birlikte sahneye konur. Sadece Abbas Hakîki anlatması Yaralı Mahmut'ta, bu kısım olayların İstanbul'da cereyan etmesi üzerine ortaya çıkar. Daha ço anlatıcının kendi tasarrufu ve değer yargısıyla ilgili olan bu duruma göre, söz konusu hikâyede bu epizot, çok kısa bir yer işgal etmektedir(44).

Hikâyenin hepsinde de bu mirasyedi kahraman, serveti bitince etrafındaki sözde dostları tarafından terk edilir. Maksud derleme varyantta kırk lotu(45), yazma varyantta ise Dinikuru Halil, Ardiyananlı Yusuf,

Yolasıgmaz Hasan, Kazandakaynamış Ömer, Beyrekbasan Mehmet adlarındaki beş mirasyedi(46); Mahmut Ali Atıcı anlatmasında şehrin salahanaları(47), Abbas Hakîki'den derlenen hikâyede lotular(48), Fevziye Fetullahoğlu'ndan alınan varyantta da babasının ahbabı olduğunu söyleyen kırk kişi(49); Mahmut, Köşeler(50), Kahraman da eşi dostu(51) tarafından terkedilirler.

Hikâyelerin hepsinde de bu motif, hikâye kahramanının -şu veyâ bu sebeple- memleketinden ayrılmasına yol açan bir faktör olarak görülmektedir. Tıflı'nın "Hançerli Hanım", "Tayyarzâde(52)"; Hekim Ali'ye âit olduğu kabul edilen "Çizmecile Tekyesi(53)" hikâyelerindeki "parasını har vurup harman savuran mirasyedi kahraman tipi'nin anlatıldığı bölümlerde büyük bir benzerlik gösteren bu epizot, kahramanın şu veyâ bu sebeple memleketinden ayrılmasına yol açar. Nitekim Yaralı Mahmut'un her üç varyantında da Mahmut paralarını etrafındaki dalkavuklarla yiyip bitirdiği günlerde, tellalların "Gence Hanı'nın sarayındaki Çamçırak (şam-çerağ) taşını kim getirirse, dünyâlığının verileceği" (Fevziye Fetullahoğlu anlatmasında "gidip de getiremeyen olursa boynunun vurulacağı" da söz konusudur) yolundaki çağrılarını kulağına gelir. Zirâ sarayı görenlerin ifade ettiklerine göre, Osmanlı padişahının (Âşık Ali anlatmasında yeni yaptırdığı) sarayında Gence Han'ı Ziyat Han'ın her tarafı gündüz gibi aydınlatan çamçırak taşları eksiktir(54). Sonunda ölüm bile olsa annesini refaha kavuşturma düşüncesi ağır basan Mahmut, göreve talip olur ve yola çıkar. "Mahmut Pehlivan" adlı hikâyede de aynı özellikler bulunmasına rağmen Gence'ye gitme sebebi sadece "çamçırak taşı" değil, Han'ın gözü gibi koruduğu "altın sini"dir(55). Diğer hikâyelerde ise kahramanın gurbete gitmesine sebep, herhangi bir şekilde âşık olduğu sevgilisine kavuşabilmesi içindir. Nitekim Kahraman Bey âşık olduğu, ancak fakir düştüğü için kendisine vermedikleri Elmas Hanım için memleketini terkeder. Çünkü kızın babası Aslan Bey, şu anda kendisine âit konakta yaşayan kızı için çeyiz olarak yeni bir konak istemiştir(56). Âşık Garip'in yazma ve derleme varyantında da Maksud (yazma varyantta Berat gecesi, annesinin zoruyla duâ ederek kıldığı iki rekât namazdan sonra gördüğü) rüyada ağabeyinin (yazma varyantta nur yüzlü bir ihtiyarın) elinden bade içtiği sırada onun gösterdiği ve "bu Tiflize Hoca Sinan'ın kızı Şah Senem'dir" diye tanıttığı güzelle âşık olur. Günlerce ağzından köpükler gelen ve baygın yatan Maksud, onu bulmadan rahat yüzü göremeyeceğini anlayınca Tiflize doğru yolu çıkar(57).

Hikâyelerin hepsinde de mirasyedi delikanlılar istediklerine kavuşurlar ve aradıkları mutluluğu bulurlar. Kahraman Elmas Hanım'a(58); Maksud Şah Senem'e(59); Mahmut Pehlivan(60) ile Yaralı Mahmut da(61) Mahbub Hanım'la evlenirler.

Görüldüğü gibi meddah hikâyelerinin karakteristik özelliklerinden biri olan mirasyedi delikanlı tipi -fazla yaygın olmamakla birlikte- halk hikâyelerimizde de karşımıza çıkmaktadır. Ekseriyetle âilenin tek erkek evladı, bâ'zan da hikâye başında "meyhâneye alışmış, zevk ve eğlence tutkunu biri" olarak tanıtılan delikanlının küçük kardeşidir.

Hikâyelerde âile reisinin ölmeden önce, bâ'zan

mîrasyedi delikanlının kendisinden, ba'zan eşinden, kimi zaman da tanıdıklarından "evlâdının kötü yola düşmemesi için nasihat ettiği ve yardım dilediği" de olmaktadır.

Herşeyini içki ve işret yolunda kaybeden kahramanın, ba'zan kendisi ba'zan da yakınlarının teşvikiyle çeşitli işlere girip çıkması meselesi ise, meddah hikâyelerinde de tesadüf edildiği üzere, tamamen anlatıcının kendi tasarrufu ve bu konudaki değer yargısıyla ilgili bir durumdur. Söz konusu motif hikâyelerin ekseriyetinde "kahramanın ve âilesinin tanıtıldığı", bir tânesinde ise, kahramanın mâcerasının anlatıldığı bölümde karşımıza tamamen hikâyecinin bilgi ve hûnerine bağlı bir gelişme olarak çıkmaktadır.

İncelenen hikâyelerin hepsinde de, "servetimi har vurup harman savuran kahramanlar", kendilerini gece âlemine alıştırarak herşeyini kaybetmesine yol açan sözde dostları tarafından terk edilirler. Sonunda da ba'zan âşık olduğu sevgilisine kavuşmak, ba'zan da çok zor bir göreve tâlip olduğu için, memleketlerinden oldukça uzak diyarlara giderler.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, meddah ve âşık hikâyeleri geleneği gibi, farklı kesimlerin anlatıma ihtiyacını karşılayan bu ik ayrı türde karşımıza çıkan "mîrasyedi delikanlı tipi"nin mensei yerli olmayıp, Arap ve İran edebiyatlarına dayanmaktadır.

DİPNOTLAR:

*Ege Üni. Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Bölümü Halk Bilimi Öğr. Üyesi.

- (1). BORATOV, Pertev Naili, "Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği" Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1945, s. 126.
- (2). KÖPRÜLÜ, M. Fuat, "Edebiyat Araştırmaları", Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986, s. 72-102.
- (3). KÖPRÜLÜ, a.g.e., s. 70.
- (4). KÖPRÜLÜ, a.g.e., s.56.
- NUTKU, Özdemir, "Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri" İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1976, s. 88.
- (5). BORATOV, a.g.e., s.126.
- KÖPRÜLÜ, a.g.e., s.371-372.
- NUTKU, a.g.e., s. 13-16.
- (6). BORATOV, a.g.e., s. 126-127.
- KÖPRÜLÜ, a.g.e., s.400.
- NUTKU, a.g.e., s. 92-94, 146-149.
- (7). BORATOV, a.g.e., s. 35-61.
- (8). BORATOV, a.g.e., s. 127.
- (9). KÖPRÜLÜ, a.g.e., s. 367.
- (10). KÖPRÜLÜ, a.g.e., s. 177-178.
- (11). TÜRKMEN, Fikret, "Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma", Atatürk Üni. Yayınları, Ankara, 1974, s. 115-166.
- (12). BORATOV, a.g.e., s. 124-125.
- ELÇİN, Şükrü, "Kitabi, Mensur, Realist İstanbul Hikâyeleri", Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, s. 75.
- (13). BORATOV, a.g.e., s. 125.
- (14). NUTKU, Özdemir, a.g.e., s. 124.
- (15). BORATOV, a.g.e., s. 125.
- NUTKU, a.g.e., s. 110-112.
- (16). NUTKU, a.g.e., s. 133.
- (17). NUTKU, a.g.e., s. 136.
- (18). NUTKU, a.g.e., s. 139.

- (19). NUTKU, a.g.e., s. 129.
- (20). NUTKU, a.g.e., s. 98.
- (21). ELÇİN, a.g.makale, s. 100.
- BORATOV, a.g.e., s.124.
- NUTKU, a.g.e., s. 98.
- ELÇİN, a.g.makale, s. 75.
- (22). ELÇİN, a.g.makale, s. 76.
- (23). ELÇİN, a.g.makale, s. 78.
- (24). BORATOV, a.g.e., s. 124.
- (25). "Büyük Gece Masalları" Çev: Halis Fahri Ozansoy, İstanbul, 1970, s. 12-13.
- (26). "Fereş Bade's-Şidde" Çevirenler: SEYİDOĞLU, Bilge-Orhan YAVUZ, Kültür Bakanlığı Halk Edebiyatı Dizisi, Ankara, 1990, s. 36.
- (27). Fereş Bade's-Şidde, s.73.
- (28). NUTKU, a.g.e., s. 93-94.
- BORATOV, a.g.e., s. 33-34.
- ELÇİN, a.g.makale, s. 101.
- (29). ASLAN, Ensar "Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme", Dicle Üni. Eğitim Fak. Yayınları, Erzurum 1990 (Âşık Ali Anlaması).
- (30). TÜRKMEN, Fikret, a.g.e., s. 113-118.
- (31). "Âşık Garip" Ege Üni. Türk Dili ve Ed. Bölümü Fikret Türkmen Halk Bilimi Arşivi, Dosya no: IX, 8, no'lu hikâye.
- (32). "ELMAS İLE KAHRAMAN", Ege Üni. Türk Dili ve Ed. Bölümü Fikret Türkmen Halk Bilimi Arşivi, Dosya no: VIII, 1 no'lu hikâye.
- (33). ASLAN, Ensar, a.g.e., s. 138 (Abbas Hakiki anlatması).
- (34). MAKAS, Zeynelabidin "Yaralı Mahmut ile Mahbub Hanım Hikâyesi", Atatürk Üni. Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Bölümü, Erzurum, 1979, s. 108.
- (35). "MAHMUT PEHLİVAN" Ege Üni. Türk Dili ve Ed. Bölümü Fikret Türkmen Halk Bilimi Arşivi, Dosya no: VI, 7 no.lu hikâye.
- (36). ELÇİN, a.g.makale, s. 76.
- (37). Âşık Garip, a.g.derleme hikâye.
- (38). Mahmut Pehlivan, a.g.derleme hikâye.
- (39). TÜRKMEN, a.g.e., s. 113.
- (40). TÜRKMEN, a.g.e., s. 113.
- (41). ASLAN, a.g.e., s. 97.
- (42). ASLAN, a.g.e., s. 138.
- (43). TÜRKMEN, a.g.e., s. 121-122.
- (44). ASLAN, a.g.e., s. 138.
- (45). Âşık Garip, a.g.derleme hikâye.
- (46). TÜRKMEN, a.g.e., s. 114-115.
- (47). ASLAN, a.g.e., s. 97.□
- (48). ASLAN, a.g.e., s. 138.
- (49). MAKAS, Zeynelabidin, a.g.tez, s. 108-109.
- (50). MAHMUT PEHLİVAN, a.g.derleme hikâye.
- (51). ELMAS İLE KAHRAMAN, a.g.derleme hikâye.
- (52). ELÇİN, Şükrü, a.g.e., s. 75-76.
- (53). NUTKU, Özdemir, a.g.e., s. 211-213.
- (54). ASLAN, a.g.e., s. 97-98; 138-139.
- (55). MAHMUT PEHLİVAN, a.g.derleme hikâye.
- (56). ELMAS İLE KAHRAMAN, a.g.derleme hikâye.
- (57). Âşık Garip, a.g.derleme varyant.
- TÜRKMEN, a.g.e., s. 241.
- (58). ELMAS İLE KAHRAMAN, a.g.derleme hikâye.
- (59). TÜRKMEN, a.g.e., s. 241.
- Âşık Garip, a.g.derleme varyant.
- (60). ELMAS İLE KAHRAMAN, a.g.derleme hikâye.
- (61). ASLAN, a.g.e., s. 136, 173.
- MAKAS, Zeynelabidin, a.g.tez, s. 135-136.