

Türk Halk Hikâyelerinde Çok Kültürlülük ve Göç Üzerine Bir Değerlendirme

Songül ÇEK⁹

Giriş

Türk halk hikayeleri hemen her açıdan halk hayatının çeşitli tezahürlerini gösteren ve Osmanlı imparatorluğunun belli bir dönemine ışık tutan eserlerdendir. Yerleşik hayatın benimsendiği atlı göçebe hayatın izlerinin giderek yok olduğu yüzyıllarda olgunlaşmaya başlayan âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı 16 yüzyıldan başlayıp 19. yüzyılın sonlarına kadarki süreçte bir yandan halkın estetik ihtiyaçlarını karşılamış, sanat zevkini ortaya koymuş bir yandan da âşıkların içinde biçimlendikleri yaşam koşullarına dair bilgi vermiştir. Bu sayede onların dilinde ve sazında biçimlenen halk hikayelerinin âşıklar için taşıdığı anlam değerlendirilebilmekte, âşıkların hangi koşullarda ne tür eserler ortaya koyduğu anlaşılabilir.

Halk hikâyelerinin üzerinde şekillendiği kahramanlık, aşk ve ya hem kahramanlık hem aşk konuları ve hikaye kahramanının bu çerçevede yaşadığı maceralar hikayenin anlatıcısı olan âşığın kendini ve çevresini ne şekilde algıladığını da ortaya koyar. Diğer taraftan kendi memleketlerinden ayrıлып köy köy gezen âşıklar çok çeşitli kültürel ortamlarda bulunma şansı elde ederler. Şehir yaşamının esnaf çarşıları, devlet büyüklerinin konakları, Pazar yerleri, köy meydanları, kahvehaneler, hanlar, panayırlar âşıkların sıklıkla sanatlarını icra ettikleri yerler arasındadır (Çobanoğlu, 2000: 124-1429). Bu noktada âşıklar kendilerini ifade ederken bir yandan da birbirinden uzak bölgeler arasında haber alıp veren, bilgi aktaran kimseler olmuşlardır. Özellikle bir bölgede yaşanan sıradışı olayı destan olarak veya hikaye olarak anlatmaya başlayan âşıklar o bölgeye ait hikayeyi repertuarına katıp farklı yörelerde anlatmaya devam eder. Güneydoğu Anadolu ve Kuzeydoğu Anadolu bölgelerinde sıklıkla rastlanan kaside, serküşte, bozlak gibi türkü hikayeler bu türdendir (Boratav, 2011).

Göçün Âşık ve Halk Hikâyesi Üzerindeki Biçimlendirici Rolü

Âşıklar için memleketinden ayrılmak üzücü ve sıkıntılı bir olay olarak görülse de bu devre, âşıkların olgunlaşması için önemli bir süreç olarak kabul edilebilir. İcra edilen mesleğin gereği olarak âşığın saz elinde köy köy gezmesi, geleneğin temel özelliklerinden biridir. Bu nedenle göç ve gurbet fikri âşıkların hem şiirlerinde hem hikâyelerinde yoğun olarak kullandıkları temalar arasında yer alır. Esasen âşık, hikâyelerde kendi hayatını anlatır ve gurbet çıkma da hikâyenin en uzun kısmıdır. Bu kısımda, ana ekseninde bulunan erkek kahramanın maceraları çeşitlenir. Araya başka kahramanlar girer, engeller artar, biri aşılmadan bir diğeri ortaya çıkar. Bu çeşitlilik içinde âşık, hikâyesine yeni yerler, yeni mekânlar katar. Mekânlar her

⁹ Sinop Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, Osmaniye Köyü Yeni Cezaevi Yanı Sinop. Elmek: songulceko@gmail.com

zaman gerçek değilse de hikâyenin gerçekliğine uygun olarak farklı çevrelerin insanlarını anlatmak bakımından dikkat çekicidir. Olağanüstü ve hayali mekânlarda dahi âşık, belli çerçevede “yabancı” olanı nasıl algıladığını gösterir.

Âşığın gerçek yaşamda memleketinden göç etmesinin temel nedenlerinden biri iş bulmaktır. Hikâyelerin gurbet epizotunda anlatıcı, kendisiyle hikâye kahramanlarını birleştirir. Örneğin, Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Emrah ile Selvihan gibi gerçekte yaşamış âşıkları anlatan hikâyelerde âşıkların göç olgusu çerçevesinde gurbetteki durumları “gurbete çıkma epizotu” içinde sergilenir (Alptekin, 2002). Hikâye kahramanının amacı; sevgiliye kavuşmak iken âşığın asıl amacı, daha çok kendini farklı yerlerde tanıtmak, tecrübe kazanmak ve yaşamını sürdecek kadar kazanç elde etmektir. İster şehzâde, ister bey, ister hükümdar olsun memleketinden ayrılan kahraman, gittiği yerde sıradan biridir. “Yabancı” olduğundan çoğunlukla itilir, gittiği yerden kovulur, başına türlü dertler açılır; ta ki saz çalıp âşıklığını kanıtlayana kadar.

Âşık Efgan ve Belendihüma hikâyesinde, Efgan Tivriz/Tebriz beyinin oğludur. Gülşan Şahi'nin kızı Belendihüma'yı rüyasında görüp âşık olduktan sonra Gülşan şehrine Belendihüma'ya kavuşmak için gider. Memleketinden ayrıldıktan sonra o artık bey oğlu Ruşan değil, Âşık Efgandır. Gittiği şehirlerden birinde, bir kahvehaneye girer ancak selâmını alan, kim olduğunu soran olmaz. Kalkıp gideceği sırada, sazı görününce çevresindekiler onu durdurup, çalıp söylemesini isterler. Efgan, kendisine iltifat etmedikleri için sitemli dörtlükler söyler ve oradan ayrılır (Oğuz, 1995: 5). Çeşitli maceralardan sonra Belendihüma'nın saray kapısında bahçıvanlık yapmaya başlar.

Hikâyelerde şehir şehir gezen âşıklar; bahçıvanlık, tüccarlık, kahvecilik gibi meslekleri öğrenip para kazanmaya ya da sevdiklerine ulaşmaya çalışırlar. Konuyla ilgili birkaç örnek şöyledir:

Karısı Aysel'in ölümünden sonra bir türlü teselli olamayan Karacaoğlan, Erzurum'da 11 yıl kahvecilik yapar. Şah oğlu Şah Abbas babasının hükümdar olduğu isimleri belirtilmemiş iki şehirde helvacılık yapar. Ahmet ile İbrahim hikâyesinde İbrahim, Dağıstan'da bir süre kasaplık yapar. Sevdakâr da annesinin isteği üzerine kaçırılıp götürüldüğü Kandeher'da hükümdarın lalası tarafından bulunarak evlat edinilir ve uzunca süre sarayın bahçesinde çalışır. Necip ile Telli hikâyesinde ise Necip, diğerlerinden farklı olarak askerdir. Askerlik görevini yapmak üzere İstanbul'a çağırılır (Köse,1997). Bu hikâye, realist özellikteki kısa hikâyelere benzer. Bu durum, hikâyenin günümüze yakın bir zamanda teşekkül ettiğini gösterir.

Âşıkların, memleketlerini terk edişleri ve farklı kültürel gruplar içinde yer almaları çok kültürlü yaşam biçiminin sürdürülmesinde önemli rol oynar. Âşıklar sahip oldukları kültürel dokuyu Osmanlı'nın çokkültürlü yapısı içinde yeni ortamlara aktarmışlardır. Gittikleri yerlerde özellikle kahvelerde kendi diliyle sazıyla, sözüyle yöresine ait konularla sanatını icra ederler. Bu bakımdan âşıkların kendilerini ifade ettikleri en temel ortamlardan biri çok sayıda ve çeşitlilikte insan tipinin bir arada olduğu kahvehaneler olmuştur. Ayrıca köy meydanları, pazar yerleri, düğün şölen vb. eğlence ortamları âşıkların sıklıkla bulunduğu mekânlardır. Hikâyelerde âşık kendi memleketinin dilini, coğrafi çevresini, kişi adlarını,

âdetlerini aktarır. Kirman Şah hikayesinin Behçet Mahir anlatmasında kahramana ad konusu ve yöresel dilin kullanımı şöyledir:

Hazreti Hızır, dört yaşındaki çocuğı kucağına aldı, hepsi durdu, seyrediyordu. Okuyup üfirdi, avsunladi, aç ağzın yavrim diye yutturdu. Üç defa dalini, üç defa göğsünü sıgadi”

Hikâye kahramanına bölgede yaygın olarak bilinen “kirman otunun” adının verilmesi; hikâyede Tiflis, Horasan, Herat, Yemen gibi yer adlarının kullanılması gibi diğer birçok özellik hikâyenin Doğu Anadolu ve Erzurum- Kars çevresinin kültürel niteliklerini taşıdığını göstermektedir. Aynı zamanda bu hikâyenin sadece Behçet Mahir tarafından; Adana, Ankara, Malatya, Bolu, Bursa gibi farklı illerde anlatılmış olması da çok yaygın olduğuna işaret eder. (Alptekin, 1999). Yerel kültürün ulusal düzeyde tanınmasında katkı sağlamıştır.

Yine benzer şekilde şehirlerde bulunan büyük kahvehaneler dinleyicinin heterojen olduğu ve kültürel alışverişin aktif gerçekleştirildiğı mekânlardandır. Âşık Garip hikayesinde İstanbul’da bir kahvehanede soyulmuş, kandırılmış biri olarak anlatılması Âşık Garip’in, İstanbul şehir hayatının yansıması olan realist halk hikâye kahramanlarıyla benzeştiğini gösterir. Bu durum bize aşğın hikayeyi anlattığı yerin kültürel ve sosyal yaşantısına gösterdiği dikkati ortaya koyar. Aşğın kendi memleketinde, Tebriz çevresinde, hikayesini bu biçimde anlatması ihtimal dışıdır.

Çoğu zaman âşıklar ara söz ya da sapma/ digression adı verilen anlatım unsurları vasıtasıyla hikâyenin farklı çevrelerde anlamlı hale gelmesini sağlamışlardır. Bir takım yöresel nitelikleri açıklama fırsatı bulmuşlardır. Bilindiğı gibi “digression” (sapma), ya da “ara söz”, anlatıcı aşğın dünya görüşünü, değer yargılarını, psikolojik ve sosyal durumunu, ideolojisini ortaya koyan bir nitelik taşıyır (Başgöz, 2003). Anlatıcı digression/sapma/ ara söz’ü kendi hakkında bir delil gibi kullanırken sözlü geleneğin güncelleşmesini de sağlar. Böylece konuya yabancı olan dinleyicinin anlatıya ve aynı zamanda ifade edilen kültürel unsura aşinalığı sağlanır. Bu noktada âşıklar birleştirici, uyum sağlayıcı işlevler kazanırlar.

“Bu şehir Nemse, Hindistan’dadır. Hz. Adem ilk buraya atılmıştır”

“O zamanlar ahırdan sorumlu asker(tavla onbaşı) imrahor olarak adlandırılırdı.”

“Ülkenin halkı, kmız adını verdikleri kısrak sütü içerdi. Kısrak sütü içmek, bugün alkollü içki içmek gibi, bir gelenektir ve kısrak sütü toplantılarda ve özel günlerde tüketilirdi.”

“Oğuz beylerinin başlarına her ne tür kötülük gelse, uyku yüzünden gelirdi.” gibi ifadeler hikâyede açıklayıcı nitelik taşıyan arasözlerdir (Altun, 2014).

Âşıkların belirttiğimiz noktalarda gerçekleştirdikleri kültür aktarımı yalnızca Anadolu sahasıyla sınırlı kalmaz, aynı zamanda 1950’li yıllarda yurt dışına, özellikle de batı Avrupa’ya yapılan göçler sonrasında da bu devam eder. Avrupa’ya iş bulmak üzere göç eden Türkler memleketten uzak olmanın yarattığı kültürel boşluğu âşıklar vasıtasıyla doldurmaya çalışmışlardır. Âşıklar buralarda dönem dönem düzenledikleri konserlerde hikaye anlatmaktan çok memleketin adetini, müziğini, oyununu, geleneğini, inanışını içeren dörtlükler söyleyerek halk hikayeleriyle başlayan kültürelleşme sürecini devam ettirirler. Âşıklar burada yaşayan Türklerin çektiğı sıkıntıları yakından görmüş ve bunu sazlarıyla şiirlerine aktarırlar. Bir yandan da memleketten haber getiren oranın ahvalini bildiren birer

aracı rolü üstlenmişlerdir. Murat Çobanoğlu, Yaşar Reyhani, Mahzuni Şerif, Neşat Ertaş, İlhami Demir gibi aşıklar Avrupa’da yaşayan Türklerin yabancı kültürler karşısında hissettiği çaresizliği hafifletmiş kimselerdir (Irmak, 2005). Daha önce de olduğu gibi farklı kültürel ortamlara uyum sağlanmasında, keskin farkların yumuşatılmasında öncü rolü, aşıklar üstlenirler.

Aşıklık geleneğinin var olmaya başladığı 16. yüzyıldan bugüne aşıklar, ürettikleri her tür eserle kendilerini ifade etme yolu bulurlar. Ancak ortaya koydukları eserler arasında halk hikâyeleri aşıkların çevrelerini ve kendilerini doğrudan anlattıkları türdür. Çünkü onlar bu hikyeler vasıtasıyla öncelikle kendi yaşamlarını daha sonra da çeşitli sebeplerle az çok birbirinden farklılaşmış toplulukları dile getirirler. Bu anlamda kültürle yakınlaşmada, uzlaşmada göz ardı edilemez katkılar sunarlar.

Kaynakça

Alptekin A.B.(2002). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara, Akçağ Yayınları.

Alptekin, A.B.(1999) Hikâye Araştırmaları -I Kirmanşah Hikâyesi, Ankara, Akçağ Yayınları.

Altun I. (2014). Halk Hikâyelerindeki Olay ve Düşünce Aktarımlarında Digression’dan Yararlanma. *Turkish Studies, - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/3 Winter*, Ankara.

Başgöz İ. (2003) Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikaye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Hz. G. Ö. Eker, M. Ekici, Ö. Oğuz, N. Özdemir, Ankara, Milli Folklor Yayınları.

Boratav, P. N. (2011). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.Yayınları.

Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara, Akçağ Yayınları.

Irmak Y. (2005). Batı Avrupa’da Yaşayan Göçmen Türk Toplumunda Kültür Aktarımı Bakımından Âşıkların Rolü Ve Şiirlerinde İşlediği Konular, *Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 5 S.3*, Çankırı.

Köse, N. (1997) *Türk Halk Hikayelerinde Gurbet*, İzmir, Milli Folklor Yayınları.

Oğuz, Ö. (1995) *Âşık Efgân Hikâyesi*, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, H. Ü.