

ESKİ BİR YAZMADAKİ MEDDAH HİKÂYELERİ

Prof. Dr. ÖZDEMİR NUTKU

Halk hikâyeleri, Türk kültür tarihinin zengin kaynakları içinden varolmuş ve her dönemde çeşitlenerek kültür birikiminin önemli öğelerinden biri olmuştur. Bu hikâyeler, Türk halk edebiyatının özellik taşıyan bir biçimi olduğu gibi, bu hikâyeleri anlatan ozanların da halk arasında saygın bir yeri vardır. Ancak benim burada ele alacağım konu gezici ozanların anlattıkları hikâyelerden biraz daha ayrıcalığı olan meddah hikâyeleridir.

Georg Jacob, Türk halk hikâyeleriyle meddah hikâyeleri arasındaki ayrıcalığı belirtirken birincilerin olayları ve kişileri idealleştirmesine karşılık, meddah hikâyelerinin gerçekçi bir tutum gösterdiklerini söyler¹. Ozanların anlattıkları halk hikâyeleri ile meddah hikâyeleri arasındaki önemli bir ayrıcalık da, birincilerde anlatıcı sanatçının getirdiği süsleyici açıklamaların meddah hikâyelerinde bulunmaması; bunun yerine, çok kişi ve bol olay ile kişisel ilişkilere ve bu ilişkilerin taklidine gidilmesidir. Boratav, halk hikâyelerini meddah hikâyelerine yaklaştıran ve bir karşılaştırma olanağı bırakan ögenin, yalnızca her ikisinde de varolan dramatik nitelik olduğunu belirtir².

Bu yönden meddahlık, halk edebiyatından çok, Türk halk tiyatrosunu ilgilendiren bir alandır. Çünkü seyirci önünde çeşitli hikâyelerin “dramatizasyon” unu yapan meddah, bir anlatıcı olmaktan çok bir oyuncudur. Hem öyle bir oyuncudur ki, bir hikâyeyi her anlatışta değişik yaratışlara giderek yapar. Seyirci ile çok yakın bir ilişki kurduğundan, seyircinin göstereceği tepkiye göre, o anda doğaçlamaya giderek her anlatışta yeni bir yaratışa ve zenginliğe yönelir. Netekim, sonradan bir edebiyat türü olan hikâye, Türklerdeki *mim* sanatının kaynağı olmuştur; “hâki” sözcüğü *mim* karşılığında kullanılmıştır. Başka deyişle, Osmanlı Türklerinde *mimus* “hikâye”

¹ Georg Jacob, *Türkische Volksliteratur*, Berlin 1901, 7.

² Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara 1946, 127-8.

sözcüğü ile değil, “taklit” kavramıyla karşılanmıştır³. Taklit yapanlara önce “mukallit” denilmiş, sonradan taklitli anlatım meddahlar tarafından yürütülmüştür. Tarihsel gelişim içinde, meddahlar sanatlarını gittikçe mukallidin sanatına yaklaştırmışlar ve XIX. yüzyıl içinde, anlattıkları hikâyeyi yerlerinden kalkıp oynayacak kadar ileri götürmüşlerdir.

Meddahın anlattığı hikâyelerin basılı metinleri, halk hikâyeleri metinlerine oranla çok az sayıdadır. Meddah hikâyeleri genellikle kuşaktan kuşağa anlatılarak geçmiştir. Bunları bir kenara kaydedenler ise parmakla gösterilecek kadar azdır. Bu metinler ancak XIX. yüzyıl içinde, seyrek olarak basılmış, daha sonra ise birkaç yabancı bilim adamları tarafından sistematik bir düzende yayımlanmıştır. Meddah metinlerini ilk kez saptayan bir Fransız bilim adamı olan Viguier'dir. Viguier, 1790 yılında, İstanbul'da yayımladığı *Elemens de la langue turque* adlı yapıtında, Meddah Ali Efendi'nin hikâyelerini kapsayan kendi koleksiyonunu daha sonra yayımlayacağını belirtmiş, ancak bu tasarısını gerçekleştirememiştir. 1821'de Paris'te ölen Viguier'in ardında bıraktığı belgeler arasında bu hikâyeler bulunmamıştır⁴.

Daha sonra Macar bilim adamı Kunoş'un topladığı meddah metinleri ise ünlü meddah Aşkî Efendi'nindir. Jacob, bunların birkaçını *Türkisches Lesebuch* adını verdiği yapıtında aktarmıştır⁵. Jacob, ayrıca Meddah Kız Ahmet'in *Lüleci Ahmet Hikâyesi*'nin bir bölümünü önce 1901'de yayımladığı *Türkische Volkslitteratur*'da, 1903'de *Lesebuch*'ta ve 1904'te de *Vortraege*'de yayımlamıştır. Jacob'un özel belgeliğinde bulunan Meddah Nazif Efendi'nin *Hacı Vesvese* adlı hikâyesini, öğrencisi Hermann Paulus onun izniyle bastırmıştır⁶.

1907 yılında, Friedrich Giese başka bir meddah hikâyesi yayımlamış⁷, Enno Littman da 1908'de Türk meddah metinlerine çok benzeyen *Suretçi Oyunu*'nu bastırmıştır⁸. Gerçekten de bu metin,

³ Özdemir Nutku, *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği*, Ankara 1972, 5 (dn); Alessio Bombaci, “On Ancient Turkish Dramatic Performances,” *Aspects of Altaic Civilization*, XXIII, 1963, 87-117; S. N. Gerçek, *Türk Temaşası*, İstanbul 1942, 5-9.

⁴ Bkz. Jacob, a. g. e. 11 ve *Vortraege türkischer Meddah's*, Berlin 1904, 11.

⁵ Jacob, *Türkisches Lesebuch zunaechst für Vorlesungs-Zwecke*, Erlangen, 1903.

⁶ Hermann Paulus, *Hadchi Vesvese, ein Vortrag des türkischen Meddahs Nagif Efendi*, Erlangen 1905 (Dissertation).

⁷ Friedrich Giese, *Der übereifrige Xodcha Nedim. Eine Meddah-Burleske*, Berlin 1907.

⁸ Enno Littmann, *Das Malerspiel*, Heidelberg 1918.

saahne açıklamaları, kişilerin birbirleriyle konuşmaları ve bilinen düzende bir gölge oyunu metni olmayışı ile bize meddah hikâyelerini anımsatmaktadır.

Elimizdeki yazma XVIII. yüzyıl meddah senaryolarını kapsadığı için bütün bu adını ettiğimiz metinlerden daha eskidir. Bu senaryoları anlatan meddahların da tümü XVIII. yüzyıl meddahlarıdır. Senaryoların listesini, meddahların adlarını ve bu listedeki senaryoların 13'ünü deftere geçirenin bir meddah olduğu kuvvetle muhtemeldir. Netekim bu hikâyelerin bir bölümünün de yazarın kendi tarafından anlatıldığı duygusu uyanmaktadır. Acaba Viguer'in sözünü ettiği Meddah Âli Efendi'nin hikâyeleri bunlar mıydı? Ama bunlar olmasa bile, elimizde oldukça eski meddah hikâyelerinin senaryoları geçmiş bulunmaktadır. Bu senaryoların en eskisi 1727 tarihini taşıdığına göre, XVIII. yüzyılın ilk yarısında anlatılan meddah hikâyelerini de öğrenmiş olmaktadır.

Bu yazmadan ilk kez Metin And söz etmiş⁹ ve yalnızca bir meddah senaryosunu kitabında yayımlamıştır¹⁰. And, bu hikâyeler üzerinde bir incelemeye gitmemiştir. Biz burada yazmada bulunan bütün senaryolar üzerinde durmak istiyoruz.

Bir güldeste niteliğini taşıyan yazmada çeşitli şiiirler, kocakarı ilaçlarının yapımına ait açıklamalar, Arapça yazılar, manzum bir Osmanlı tarihi, eski Türk düşünürlerinden özdeyişler, bir yerden başka bir yere taşınan dükkânlar üzerine bilgi ve meddah senaryoları var. Yazmanın baştaki yapraklarının birinde o dönemdeki ünlü meddahların adları bulunuyor: bunlar, Galatalı Sükkerî Salih Çelebi, Tekfurdağlı Hacı İbrahim, Yenibahçeli Hasan Çelebi, Edirneli Külâhi, Naim Efendi, Odabaşı semtinden Duhâni Mehmet Çelebi, Sayıcı-zâde, Baltacı İbrahim Çelebi, Feşçi Mustafa Çelebi, Biğ(?) saati¹¹ Mustafa Çelebi, Şehlâ Hasan, Mâdih Âli Efendi, Galatalı Ahmet Çavuş, Boncuk Çelebi, Üsküdarlı Mehmet Çelebi ve Beyazî İbrahim Çelebi'dir¹². Ayrıca, senaryoların altında, en çok adı geçen, Şekerci Sâlih, Hasan, Külâhi, Naim Efendi ve Galatalı Ahmet Çavuş

⁹ Bkz. Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara 1969, 74-5.

¹⁰ Aynı, 75-6.

¹¹ "Beysaati" ya da "Binsaati" olarak da okunabilir.

¹² *Mecmûa-i Fevâid*, T. 6758, v. 6/b.

dışında, bu listeye alınmamış şu meddahların adları izleniyor: Miyancı-zâde¹³, Yekdest, Süleyman, Lenk Ahmet ve İsmail Kem¹⁴.

İki yaprak sonra, yazmanın sahibi, “*Fihrist-i Sergüzeştâ-i Meddâhân, Letâif-beyân el-meşhûretü beyn-ez-zürefa*” başlığı altında meddah senaryolarının kısaltılmış adlarını veriyor: *Mahmud Sebüktekin, Hazine-dâr Yusuf, Celâl-Cemal, Kadı Hüseyin, Konevî Derviş Halil, Acebnûş, Tanburî Bursavî, Ebe-Hallaç, Hâfız Çelebi, Hacı Kadın, Bilgiç Subaşı, Fıçı Abdi Ağa, Murad Ağa-zâde*¹⁵, *Beş Boynuz*¹⁶, *Yasakçılar, Kayıkçılar, Yağlıkçı İsmail, Hacı Bıçak, Bağdadî Hulle, Söylemez Sultan, Peremeci Baba Ahmed, Sudan Kübrâ, Dayı-zâde Marmaris, Ondokuz Halil, Hudâ-dâd Cemşid, Hâtem-i Tayy, Kuyumcubaşı, Sefer Bey-zâde, Nallı Han, Baba Mâhî, Baht-ı Hammal, Bağdadî Süleyman Ağa, Cüce Çeşmesi, Humayûn Şah, Kapudan-zâde, Gavri Hoca Abdurrahman, Dayı-zâde Yusuf, Tiryaki Ayyaş Bengî, Hacı Nasr, Bekir Kapudan, Boşnak Kadı, Hüsn-i Dünya, Kol Kethüdası-zâde, Hacı Himmət-zâde, Receb Paşa-Yarımcılar, Mansur Define-gîr, Selim Cevher-fürûş, Şemse Banû, Nâkesî Mustafa, Ca'fer Tayyar, Seyfi Ağa, Kına-zâde, Şâh-ı bî-gâm, Şâh-ı Acem Merdüm-hâr, Mahmud ve Ayaz, Elce Hân-Kara Kadı*¹⁷.

Bu 56 hikâyenin yalnızca baştaki 13'ünün konusu yazılmış¹⁸. Bunlardan altıncısı olan *Acebnûş-Karakullukçu Kürd* ise tamamlanmamıştır¹⁹. Ancak geriye kalanlar tipik meddah hikâyeleri olarak ilgi çekici metinlerdir. Bu hikâyeler zaman zaman olağanüstü olaylarla birer masal niteliğine bürünmektedir. Başlıca kahramanlar paralı zenginler, baba parası yiyen mirasyediler ve birinde de Gazne'li Mahmut'tur.

¹³ aynı, v. 10/b.

¹⁴ aynı, v. 13/b.

¹⁵ İçerde senaryonun başlığı *Kazzazbaşı-zâde*'dir; burada *Murad Ağa-zâde* yazılıdır.

¹⁶ İçerde senaryoya başlık konulmamıştır. Senaryonun konusunda “Beş Boynuz” ile ilgili şey yoktur. Bu Hüseyin Beşe adlı birinin başından geçen serüvenleri kapsayan bir hikâyedir.

¹⁷ a. g. y. v. 8/a-b.

¹⁸ Listenin başlarında adı edilen *Hacı Kadın* üzerine içerde yalnızca bir dize var: “*Piyâde Hacı Kadın giydi naleyn, eyledi sür'at*” (v. 22/a). Bu yüzden 14 senaryo yerine 13 senaryo sayıyoruz.

¹⁹ Bkz. a. g. y., v. 16/a; metin birdenbire kesilmekte ve hikâye ile ilgisi olmayan Arapça bir parça yer almaktadır.

Bütün meddah hikâyelerinde olduğu gibi, bu yazmadaki senaryolarda da zaman ve yer kaygusu yoktur. Minyatürlerdeki figürler nasıl bir derinlikten ya da üçüncü boyuttan yoksunsa, bu hikâyelerdeki kişiler de birer gölge oyunu tasvirinden daha boyutlu değildir. Bu senaryolar, çeşitli yönlerden anlatıldıkları dönemin siyasal ve toplumsal etkisini içerirler. Hikâye konularının çoğu II. Osman ve IV. Murat dönemlerinde geçtiği halde, tümünün havasında XVIII. yüzyılın karakteristik görüntüsü bulunmaktadır. Söz gelimi, Boğaziçi yalılarında ve paşa köşklerinde sabahlara kadar süren eğlenceler, bitmez tükenmez içki toplantıları, aşktan yataklara düşüp hasta olma, baba parasını har vurup harman savuran mirasyediler, Lâle Dönemi'nin özelliklerini verirken, sık sık vezirlerin değişmesi, ayaklanmalar, iç kargaşalıklar, dış seferler, Malta korsanlarına tutsak olma, adalet mekanizmasının yozluğu ve benzer olaylar da XVIII. yüzyılın gelişim özelliklerini dolaylı yoldan getirir. Hatta bu hikâyelerde kaçakların ve para kazanmak için İstanbul'dan ayrılanların hep Mısır'a gitmeleri de, bu yüzyılın sonlarına doğru Mısır'ın Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılması ile ilintisi olabilir.

Konu hangi dönemde geçerse geçsin, bu hikâyeler doğal olarak, o hikâyeyi anlatanın kendi döneminin özelliklerini kapsar. Bu yazmadaki senaryo biçiminde yazılmış hikâyeler de, XVIII. yüzyıl meddahlarının kendi özellikleri içindeki yaratışlarını getirmektedir. Buradaki meddah konularını saptayan kişi, hikâyeleri öyle bir yolda özetlemiştir ki, her meddah bu özetleri kendi yeteneği ve yaratışı oranında süsleyebilir, uzatıp kısaltabilir. Netekim, bunların tümü de şifre gibi yazılmıştır; tümceler tamamlanmaz, tümcelerin dizilişleri bir sıra izlemez, konuşmalar atlatmalıdır. Buna örnek olarak *Fıçı Abdullah Ağa* adlı senaryodan bir bölümü buraya aktaralım:

“(. . .) *Rehâvî âheng ile bir Balyoz kızı getirüb bulunanlara birer kadeh, birer francala verdiler. Gömdüler. Sefer Beşe'yle içdiler. Çelebi mezarda, Sefer firâr. Samsonhâne neferâtı çelebiyi ahz, Balyoz'a teslim. Üç gün hapis, bir fıçı ile deryâya kalyondan atdılar. Kenar, kurt, fıçı pâre pâre. Meğer Lâpseki imiş. Boğaz, kalyon, Mısır. Harfendâz. Kilidi krdılar. İşret. Ali Ağa'ya izâre. “Sen-Ben”. Zîrâ maktûle zenbilden çıkdı. Çıkar. ‘İpi tak, tipi’. İkisinde tahlîs çırağ eyledi”*²⁰.

²⁰ a. g. y., v. 26/b.

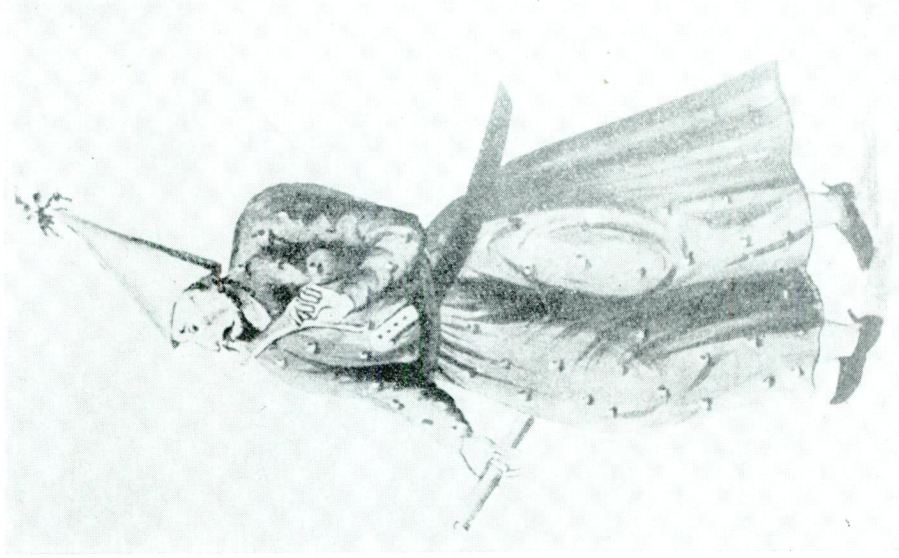
Bütün senaryolar bu düzende yazılmıştır. Meddah, bu özeti alacak ve kendi yeteneği oranında süsleyecek ve ilginç bir duruma getirecektir. Çelebinin gömülmesi, içki sofrası ve daha sonra Sefer'in yakalanması, bir fıçıya sokulup denize atılması ve sonunda da kurtarılması meddah tarafından canlı ve meraklandırıcı bir duruma sokulacaktır.

Meddah metinlerini, genellikle iki kesimde ele alabiliriz. Birinci kesimde meddahın kendi yaşamında gördüklerini, geçirdiklerini hikâye biçiminde anlatması, ikincide de edebiyatta varolan hikâyeleri kendi üslûbuna göre aktarması yer alır. Bu senaryolarda söz konusu ettiğimiz iki kesim de vardır. Halk hikâyelerinin ve halk masallarının etkileri gerek konularda, gerekse motiflerde izlemektedir. Ayrıca, bu hikâyelerde o dönemin olayları bazan o dönemdeki kişilerin adlarıyla aktarılmaktadır. Söz gelimi, eğlence toplantılarında Portakal Cüce İbrahim'in, ünlü Tifli'nin adları iki ayrı hikâyede de geçer. Bir hikâyede II. Osman dönemindeki ayaklanmalardan söz edilir, o dönemin mesire yerlerinin adları sayılır. Ayrıca, o dönemde kullanılan musiki makamlarından söz edilir.

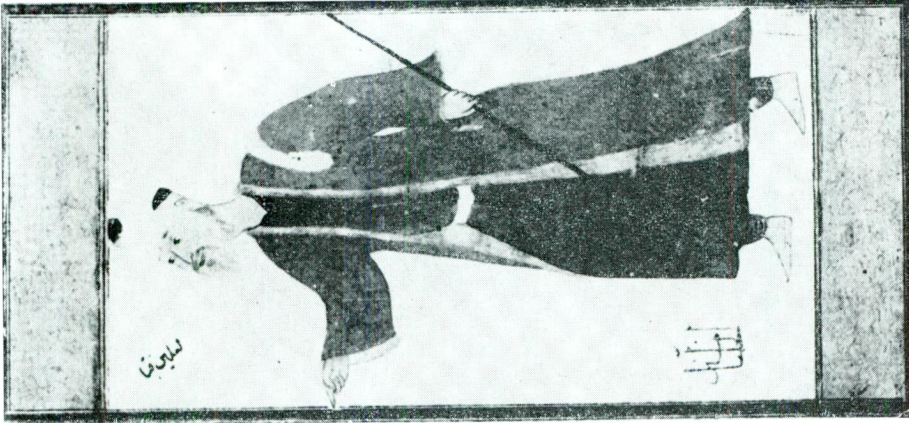
Bu senaryo metinlerinin ortak özellikleri vardır. Senaryolarda söz konusu edilen kahramanların tümü varlıklıdır; para, ev, akar sahibidir. Babaları zengin olan kahramanlar ise babaları öldükten sonra kendilerine bırakılan parayı, malı kısa sürede yerler, parasız kalırlar. Genellikle, mirasyedilik, asalaklık, başkalarının sırtından geçinme vardır. Duygusal eğilimler, daha çok içkicilik, kadın, kavga, oğlancılık gibi konularla gösterilir. Kahramanların topluma hiçbir katkıları yoktur; çalışmadan, emek harcamadan zengin olduğu gibi, hırsızlık yaparak, başkalarının malını hileyle, rüşvetle zorla alarak varlıklı duruma gelenler de vardır. Hikâyelerdeki yer değişimlerine gelince: göçler daha çok Anadolu'nun bir kentinden İstanbul'a olur. Yolculuklar ise İstanbul'dan en çok Mısır'a sonra Bağdat'a yapılır. Bu arada, İstanbul'u üzüntüyle bırakanlar arasında Sivas'a ya da adı edilmeyen bir Anadolu kentine gidenler görülür.

Şimdi söz konusu 13 senaryonun özetleri ile özelliklerini görelim. Birinci senaryo *Mahmud Sebüktekin*, *Melik-i Bağdâd Bahs ve İlzâm* başlığını taşıyor. Bu, Gazneli Sebük Tegin'in oğlu Sultan Mahmut²¹

²¹ Gazneli Mahmut İ. S. 970 ile 1030 yılları arasında yaşamıştır.



Res. 2 — XVII. yüzyılda Sıppahi Ocagı'nın bir meddah - mukallidi



Res. 1 — III. Murat döneminin en önemli meddahlarından Lâlin Kababın (Ölümlü 1601) bir minyaturü

Ö. Nutku



Res. 3 — 1920 yazında ölen, ünlü taklitleriyle tanınan Borazan Tefvik



Res. 4 — *Makâmât*'ta (1320) gösterilen bir meclâh

Ö. Nutku



Res. 5 — Keşmir'de meddah



Res. 6 — Afrika'da meddah

ile Necmüddin-i Kübrâ²² arasında geçen ve *zaman izafiyeti*'ni gösteren, daha çok masal etkisinde olan ilginç bir senaryodur. Bu tür hikâyelerde sık görülen bir özgülük burada da uygulanmıştır. Necmüddin-i Kübrâ, Gazneli Mahmut'tan hemen hemen iki yüz yıl sonra yaşadığı halde, bu hikâyede karşı karşıya getirilmiştir. Yazmanın sahibine göre, bu hikâye 1727 yılında²³ meddah Şekerci Salih, 1741'de²⁴ de meddah Hasan Çelebi tarafından anlatılmıştır. Senaryonun özeti şöyle:

Genç melik Mahmut Sebüktekin çevresindeki bilginler ile "mi'rac-ı şerif" üzerinde tartışmaya girer ve bilginlere karşı durur. Bilginler ne söylerlerse söylesinler, onlara kulak asmaz. Bunun üzerine Necmüddin-i Kübrâ'ya başvurur. Bu şeyh kimseyle tartışmaya girmez ve akli yalnızca soyuta işler. "Fenn-i simyâyı tahkik, maâniyi ispat iledir", der. Bunu da genç melike ispatlamak için hazırlığa girer. Bir mum alıp bahçenin kenarına yapıştırır. Sonra garip bir kuşu ayağından tutar ve Meliki üzerine bindirip gözden kaybeder.

Mahmut, bundan sonra kendini çeşitli serüvenleri içinde bulur. Bu serüvenler düşte olduğu gibi birbiri arkasından gelişir. Kuş, Mahmut'u sersemlemiş bir durumda bir ağacın üzerine indirir. Bu ağaç büyük bir kentin kenarıdır. Yürür bir kahvehaneye girer. Kahve ısmarlar, ama yanına para almadığını görür ve o telâş ile kahve fincanını kırar. Onun bu durumunu görenler, delirdiğini sanırlar. Birinden, bulunduğu toprakların Frenkuşiye ülkesi diye bir yer olduğunu öğrenir. Halk karşısında tam zor durumda kalmışken o garip kuş Mahmut'un ayağına yapışır ve onu göğe doğru uçurur.

Kuş onu Hayre denilen bir kente getirir. Mahmut'u burada dört yıl padişah yaparlar. Dört çocuğu olur. Ancak o kentin asıl hükümdarı geri dönünce Mahmut'u öldürmek isterler. Tam o sırada kuş yetişir ve Mahmut'u havaya uçurarak kurtarır.

²² Asıl adı Ahmed bin Ömer Ebu'l Cennab olan Necmüddin-i Kübrâ, Kürevî'-ye tarikatının kurucusu bir mutasavvıftır. Doğumu Harezmi'de, 1145 yılında, ölümü 1226'dır; yâni Gazneli Mahmut'tan yüz elli, iki yüz yıl kadar sonra yaşamıştır. Mahmut ile bu şeyh'in hikâyede karşıya gelmeleri -daha birçok başka hikâyede olduğu gibi- tarihsel açıdan olanaksızdır. Gazneli Mahmut, 1016 yılında Necmüddin-i Kübrâ'nın doğum yeri olan Harezmi'e bir sefer düzenlemiş ve oraya egemen olmuştur. Bu iki kişi arasındaki dolaylı bağ ancak bu olabilir.

²³ III. Ahmet dönemi.

²⁴ I. Mahmut dönemi.

Üçüncü serüvende, kuş, Mahmut'u bir çöle indirir. Burada çok güzel bir saray vardır. Sarayda da tek başına yaşayan sevimli bir şehzâde görür. Bu genç, Hikmedâbâd kentinin hükümdarı Humâyûn Şah'ın oğludur. Ona niçin böyle yalnız başına olduğunu sorduğunda, şehzâde anlatır: şehzâde'nin doğumunda hekimler onun on altı yaşına geldiğinde bir uğursuzluğa uğrayacağını söylemişlerdir. Bu kehanete göre, on altı yaşına girince, Şehzâde kırk gün yapayalnız bırakılır ve kimseyi görmezse bu uğursuzluğu atlatacaktır. Babası da bu ıssız çölün ortasında bu sarayı yaptırıp her yana nöbetçiler dikmiştir. Nöbetçiler sarayın yanından insan değil hayvan bile geçirtmezler. Ama Mahmut garip kuşuyla kırk gün dolmadan iki gün önce, yani otuz sekizinci gün şehzâdenin yanına gelmiştir. Böylece, şehzâde elma yerken, bıçakla parmağını keser ve ölür. Şehzâdenin babası kırkinci gün büyük bir törenle gelir, ama oğlunun öldüğünü öğrenince, üzüntüsünden, buna sebep olan Mahmut'u ateşte yaktırap öcünü almak ister. Yine kuş yetişir ve Mahmut'u kurtarır, Bağdat'a geri götürür.

Mahmut, döndüğünde bir de bakar ki, Şeyh'in bahçenin bir kenarına yapıştırdığı mum henüz bir parmak kadar yanmış. Hayret eder, çünkü o, başından geçenlerin sekiz on yıl kadar sürdüğünü sanmıştır. Şeyh ise ona henüz bir saat bile olmadığını söyler. Böylece, bu akıl dışı durumu ispatlamış olur. Bunun üzerine Mahmut bundan etkilenir ve kendi düşüncesinden vazgeçip tövbe eder²⁵.

Bu senaryo, halk masallarından *Zaman Zaman İçinde*'ye çok benzerdir. Bu masalda zaman izafiyetine inanmayan sofunun biri imam tarafından denize yollanır. Sofu yıllarca çeşitli serüvenlerden sonra geri döndüğünde bıraktığı namazın hâlâ bitmemiş olduğunu görür, hayrette kalır ve tövbe eder²⁶. Bu senaryoda da sekiz on yıl serüvenlerle dolu bir yaşam geçirdiğini sanan genç melikin geri döndüğünde bahçe duvarına yapıştırılan mumun henüz bir parmak kadar yandığını görmesi masala bir paralellik kurmaktadır. *Zaman*

²⁵ Necmüddin-i Kübrâ, Harezm'de bir tekke kurarak çevresine tasavvufu yaymıştır. Ona göre, gerçek bilgi çalışmayla değil, Tanrı ilhamıyla kazanılırdı. Çeşitli yapıtları vardır; bunlar arasında *Tefsir* en yaygındır. Bu hikâyenin sonunda da, bu senaryoyu kaydeden yazar, "*Necmüddin-i Kübrâ sahibü't-tefsirdür,*" diye kaydediyor (v. 9/b).

²⁶ Bkz. Eberhard-Boratav, *Typen türkischer Volksmaerchen*, Wiesbaden 1953, Tip 134 I, 150.

izafiyeti'ne ayrıca *Binbirgece Masalları*'nda ve *Kırk Vezir Hikâyeleri*'nde rastlamak olanak içidir.

Senaryodaki "kuş ile uçma" motifi ise çeşitli masallarda görülür. Bunlara iki örnek: *Rüzgârın Kızı*²⁷ ve *Keskin Göz*²⁸ adlı masalların varyantlarından. "Kuş tarafından kurtarılma" ise yine halk masallarının önemli motiflerinden biridir. Söz gelimi, *Harami Mehmet*'te bir kuş prensese yardım eder. *Sihirli Ayna*'nın bir varyantında prensesle evlenecek olan adamı bir kuş kurtarır.

Bu senaryoda ayrıca talihsiz bir prensin, üzerindeki uğursuzluğu yenebilmesi için kuş uçmaz-kervan geçmez bir çöldeki sarayda tek başına yaşaması, bin altının kaybolması, vb. gibi motifler bu senaryoda daha çok masalların etkisini göstermektedir.

Yazmanın ikinci meddah senaryosunun başlığı *Hazinedâr Ahmed Ağa-Yusuf Bâ Attar-zâde*'dir. Bu hikâye dört ayrı meddahtan dinlenmiştir. Bunlar Şekerci Sâlih, Yenibahçeli Hasan, Edirneli Külâhî ve Miyancı-zâde'dir. Bu hikâyenin özeti de şöyle:

Hikâye İstanbul'da başlar. Malı sayılmayacak kadar zengin olan Ahmet Ağa, Tavşantaşı'nda büyük bir konakta oturur. Yalnızca bir tek kızı vardır, erkek çocuğu yoktur. Evinde yetiştirdiği kölesi Yusuf'u önce azad edip onu hazinedâr yapmıştır; kızını da ona vermeğe söz vermiştir. Kızını Yusuf'a nişanlar. Yusuf Haleb'e gider.

Yusuf gittikten sonra, birgün Ahmet Ağa, Attar İbrahim Çelebi'nin oğlu Mehmet Emin'i görünce çok beğenir, "Ah şöyle bir oğlum, hiç olmazsa bir damadım olaydı," diye hayıflanır. Hanımına açılır ve kızının Yusuf'ta gözü yoksa, onu bu gence vermeyi istediğini söyler. Kız, Yusuf'u sevmediğini belirtince, Ahmet Ağa, Attar'ı eve davet eder, ona hediyeler, giysiler ve bir de at verir. Ahmet Ağa'nın kızı ile Attar'ın oğlu evlenirler. Ahmet Ağa kızı için bin altın ağırlık verir.

Tam gerdek gecesi Yusuf çıkagelir. Durumu öğrenir, büyük bir üzüntüye ve öfkeye kapılarak Ağayı da, oğlanı da, kızı da, kendini de öldüreceğini söyler. Ama bir dostu onu yatıştırır, oradan götürür. Hamza Rüstem Efendi adında, hiç sevilmeyen bir adamın yanına güvey girer. Ama bu çok sürmez, oradan Mısır'a kaçar. Yedi yıl perişan olur. Bir beктаşı dedesi ile tanışır. Bektaşî ona iki okunmuş

²⁷ aynı, Tip 87 III, 97.

²⁸ aynı, Tip 88 III, 98.

kâğıd verir, birinin Yusuf'a yutturur: "Bunun birini Rüstem Efendi dedikleri mel'ûna yedir," der. Yusuf yola çıkar ve dokuz gün denizde kalır. Bu sırada Malta şövalyelerine tutsak olur. Dokuzuncu gün iki kalyonla Cezâyir'den gelen Musallî Kaptan, Yusuf'u tutsaklıktan kurtarır. Yusuf İstanbul'a gelir. Rüstem Efendi'ye okunmuş kâğıdı incirle yedirir; Rüstem şişerek ölür.

Musallî Kaptan, Ahmet Ağa'nın yakın dostudur, Yusuf'u Ağa'ya över, onun için ricada bulunur. Ahmet Ağa, kaptanı kıramaz, nikâhı bozar ve kızını Yusuf'la evlendirir²⁹.

Hikâyenin bitiminde bunu kâğıda geçirenin bir notu da var. Bu notta, Musallî Kaptan'ın aslında Cezayir'de çok ünlü olduğu ve her İstanbul'a gelişte Ahmet Ağa ile görüştikleri bildiriliyor. Yazma sahibinin arkadaşı Hikmet'in Ahmet Ağa'nın hizmetinde bulunduğu yine bu nottan anlaşılıyor. Notu yazan Yusuf'un aslında kötü huylu, zorba bir kimse olduğunu ve emekdarlara kötü davrandığını da sözlerine ekliyor. Anlaşılıyor ki, bu hikâyedeki kişiler gerçektir. Belki de bu hikâyeye benzer bir olay da geçmiştir. Ancak hikâyenin ana çizgisi göz önüne alınırsa, oldukça değişik bir *Yusuf ile Züleyha* hikâyesi de denilebilir. Hikâyeyi anlatan meddahlar bu klâsik hikâyenin ana dokusu üzerine gerçek bir olayı monte etmiş de olabilirler.

Hikâyede Bektaşinin okunmuş kâğıd vermesi motifine bazı masallarda rastlarız. Bunların en bilineni *Alâaddin ve Sihirli Lâmbası*'nın bir varyantındadır; burada Bektaşî bir büyücü olarak gösterilir³⁰. Bu hikâyede kahramanın Maltalılara tutsak düşmesi ve ünlü bir Cezayir'li kaptan tarafından kurtarılması vardır. Maltalılara tutsaklığa bu yazmadaki başka bir meddah senaryosunda daha rastlıyoruz³¹.

Üçüncü senaryonun kahramanı IV. Murat'ın ünlü nedimi Tıflî Çelebi'dir. Bu hikâyede Tıflî buluşmaları düzenleyen ve karışıklıkları ortadan kaldıran kişidir. Yine olayların sonunda bunları Padişaha anlatan da odur. Asıl adı Ahmet olan Tıflî Trabzon'ludur ve XVII. yüzyılın ileri gelen şairlerindendir. Daha çocuk denilecek yaşta güzel manzumeler yazabildiği sırada ona Tıflî adını takmış-

²⁹ a. g. y., v. 10/a-b.

³⁰ Tıp 180 III, 205-6.

³¹ Bkz. "Hüseyn Beşe" hikâyesi.

lardır. Köprülü, onun hikâyelerinden bazısını kendi başından geçmiş gibi anlattığını ve çok güzel hikâyeler uydurduğundan IV. Murat'ın beğenisini kazandığını belirtir³². Süleyman Faik Efendi, IV. Murat'a kadar meddah olup olmadığının bilinmediğini bunun için de Tıflı'nın Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan sonra ilk büyük meddah olması gerektiğini belirtir³³. Oysa XIV. yüzyıldan Tıflı'ye kadar birçok meddah olduğunu bugün biliyoruz, ancak Tıflı'nın bunlar içinde en büyük ilk meddah olduğu kabul edilebilir. Boratav da, birtakım serüvenlerin hikâye biçimine konulması düşüncesinin, özellikle bunun nedim ve musahiplere yaptırılmasının -bütün hikâyenin Tıflı tarafından söylenmesinin- Tıflı'nın bunların ilk hikâyeci-sanatçısı olduğu sonucuna çıkardığını savunur³⁴.

Boratav, "Tıflı hikâyeler çemberi"nin konusundan söz ederken *Latâifnâme*, *Hançerli Hanım*, *Sansar Mustafa* ve *Kanlı Bektaş* hikâyelerini gösterir. Bunların ilki *Hançerli Hanım*'ın bir varyantıdır. Bütün bu hikâyelerin anlatıcı çizelgesi aşağı yukarı aynıdır: hikâyenin erkek kahramanı azılı bir kadının işlettiği batakhaneye düşer; birçok tehlikeler atlattıktan sonra, bir arkadaşının yardımı ile, Padişahın da olanı-biteni öğrenip araya girmesi sayesinde, kurtarılır; batakhanenin sahibi cezalandırılır³⁵. Doğal olarak bu hikâyeler ayrıntılarda birbirilerinden ayrılırlar. Bu hikâyelerin tümü de IV. Murat döneminde geçtiği gibi, Sultan Murat ile nedimi Tıflı yan kişiler olarak olaylara karışırlar.

Elimizdeki yazmadaki *Celâl-Cemâl* başlıklı senaryonun konusu da IV. Murat döneminde geçer. Tıflı âşıklara yardımcı, onların kurtarıcısıdır. Serüvenin sonunda da bunları Padişaha anlatır. Ancak bu hikâye Boratav'ın belirttiği hikâyelerden daha değişik bir olaylar dizisini kapsar. Şimdi bu senaryonun özetini görelim:

Asıl adı Mustafa olan Bazirgân-zâde Celâl bir ziyafete gitmek için anasından izin ister. O sırada, Tıflı de oradadır. İzin çıkar. Ziyafet, vezir Hüsrev Paşa çuhadarı Ahmet Bey'in İstinye'deki yalısındadır. Oraya kayıkla gittiklerinde büyük bir eğlencenin başlamış olduğunu görürler. O dönemin bütün ünlü sanatçıları oradadır.

³² Fuat Köprülü, "Meddahlar", *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara 1966, 395-6.

³³ Mecmûa, T. 3472, v. 61/b.

³⁴ *Halk Hikâyeciliği*, 125.

³⁵ Boratav, *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1969, 77.

Bu eğlencede Tifli de bir şeyler okur. Ona Şahin adında bir köle başıslanır. Eğlence dönüşü, Tifli, kayıkta köleyle konuşurken, köle ona bir çelebiden övgüyle söz eder. Bu çelebi, Unkapanı'nda annesi, dadısı ve dedesi ile oturmuş, Tifli'nin bestelerini çok beğenirmiş. Tifli, çelebi'yi hemen davet eder. Konuşulur, anlaşılır. Çelebi de onu evine davet eder, böylece bir dostluk doğar. Çelebi'nin adı Ahmet Cemâl'dir ve mirasyedinin biridir.

Ertesi gün Tifli saraya döner; aradan bir hafta geçer. Yine Çelebi ile görüşür. Sonra aradan uzun bir süre geçtiği halde, Çelebiyi göremez, çünkü saraydan dışarı izin alamamıştır. Aradığında, Cemâl'in hasta olduğunu öğrenir. Evine gider ve onu solgun yatakta bulur. Cemâl, bayram'da Tophane'ye gitmiş ve orada Celâl Mustafa'yı görmüş ve âşık olmuştur. Tifli, "Elem çekme, o benim dostumdur," der. Bunu duyan Cemâl onu hemen Celâl'e gönderir. Tifli Celâl'i de yatakta hasta bulur. İş anlaşılır, Celâl de Cemâl'e abayı yakmıştır.

Tifli bunları bir yerde karşılaştırmayı kararlaştırır. Tifli'nin kardeşi Zaim Ahmed Ağa'nın Rumelihisarı'ndaki yalısında bu iki genci yalnız, başbaşa bırakırlar. Çelebiler uykusuz kalır, cariyeler ortadan kaybolur. Bu sırada âyandan Aydınlı Kuduzoğlu adında biri iş için yahya içkici adamlarıyla birlikte gelir. Kavga çıkar. Adam kavga sırasında öldürülür. Adamların bir kısmı ölür, öbürleri kaçar. Büyük bir karışıklık çıkar. Saraya geç kalan Tifli özrünü örtmek için olanları Padişaha nakleder. Herşey düzeltildikten sonra Celâl ile Cemâl birbirlerinin kızkardeşleriyle evlenip mutlu olurlar³⁶.

Yazmanın bundan sonraki senaryosu olan *Kadı Hüseyin Sinobi*'de de Tifli hikâyenin içindedir. Ancak bu kez bir yan kişi, daha doğrusu anlatılan serüveni dinleyen biri olarak adı geçer. Bu hikâyenin başında da açıklandığı gibi konu II. Osman döneminde geçer ve Tifli henüz nedim olmamıştır. Hafız Çelebi Kahvesi'nde, Kadı Hüseyin, içinde Tifli'nin de bulunduğu bir topluluğa başından geçenleri anlatır.

Hikâyenin bitiminde açıklandığına göre, bu hikâye Şekerci Sâlih, Edirneli Külâhî, Süleyman, İsmail Kem, Yekdest, Naim Efendi ve Lenk Ahmet gibi meddahlardan dinlenilmiştir. Senaryonun özeti şöyledir:

³⁶ a. g. y., v. 11/-b ve 12/a-b.

İstanbul'da, Aksaray'da Hafız Çelebi kahvesindeyiz. Tıflı Çelebi kahvedeki kendine ayrılmış yerine oturmuş, yanında Portakal Miskâli ile Rûz Ahmet vardır.

Tekerleme:

Bir gün bezm-i yârân
Tâze bir fincân
Gözden nihân
Kadı an-lâtife rindâne "ah!" der.

Kadı Hüseyin anlatır: kardeşi Molla Hasan'la okumak için Sinop'tan kalkıp İstanbul'a gelirler ve medreseye girerler. Kardeşi medreseye kapılır. Kendi de zamanı geldiğinde kadı yardımcısı (stajyer kadı) olur. Göreve gitmek için yol hazırlıklarını tamamlar. Nereye gideceği ondan saklanır. İskele'de kardeşiyle tartışır. Kardeşi, "Seni götüremem," deyince şaşırır, üzülür, mahzun olur, kederlenir ve kardeşiyle olan bu kırıngılığın dolayısıyla o kahve senin bu kahve benim başboş dolaşmaya başlar, orada burada kavga eder. Nihayet bir gün dayısının bulunduğu Sivas'a gitmek için yola çıkar. Akşama doğru ıssız bir hana gelirler. Orayı haramiler basar. Hana her gireni birer birer öldürürler. Çete başı Saruhan, Galip Çelebi'yi bağlar. Bunu gören Kadı Hüseyin bir yere saklanır. Nöbetçilik eden haydut bir ara uykuya dalınca, kadı Hüseyin saklandığı yerden çıkar ve Galip Çelebi'nin bağlarını çözer, onu kurtarır. Adamı öldürür. Galip Çelebi onu alından öper. Meğer Halep Valisi Recep Paşa'nın oğluymuş. Halep'ten Sivas'a hem hava değişikliği hem de hesap görmek için arada gelirmiş. Av sırasında haramilerin eline düşmüş.

Galip Çelebi kurtulduktan sonra kadıya gider, herkese başından geçenleri anlatır. Halep'e gittiğinde olanları anasına da söyler. Zaman geçer Kadı Hüseyin İstanbul'da medrese hocası olur. Bir zaman sonra Şehzâdebaşı'nda sakalı yeni çıkmış bir Paşa'ya rastlar, onu tanıır ve selâmlar. Onu Paşa'nın yanındakilerden hiçbiri tanımaz, ama o Paşa'yı tanıdığı için yalnız kaldıklarında, şimdi paşa olan Galip Çelebi'ye onu kurtardığı geceyi hatırlatır. İş anlaşılır. Galip Çelebi Halep Valisi olmuştur. Genç Paşa onu kızkardeşi ile evlendirir. Paşa öldükten sonra kadı Hüseyin İstanbul'a taşınır³⁷.

³⁷ a. g. y., v. 13/a-b.

1660/61 yıllarında ölen Tıflı'den yüzyıl sonra da onun hikâyelerinin beğenildiği anlaşılıyor. Hatta bu hikâyelerin XIX. yüzyılda da sürdüğünü öğreniyoruz. II. Mahmut döneminde İstanbul'a gelen bir İngiliz tanık, büyük bir İstanbul kahvesinde gördüğü ve dinlediği meddah Kız Ahmet'in Tıflı'ye ait bir hikâye anlattığını ve halkın da bu hikâyeyi büyük bir ilgiyle izlediğini yazar³⁸.

Yukardaki hikâyede de, çeşitli halk hikâyelerinde sık görülen motifler var. Söz gelimi "harami baskını" *Sinan Paşa Hikâyesi*'nin bir varyantında izlenir: burada üç prensin en küçüğü kırk harami baskını sırasında öldürülür³⁹. Yukarda adı geçen hikâyede de haramiler hana girenleri birer birer öldürürler. Öbür yanda, haramileri öldürme masallarda ve hikâyelerde daha çok akıllı kızlar tarafından başarılır. Örneğin, *Cinin Muskası*'nda⁴⁰ ve *Kızlar Oğlanlardan Daha Akıllıdır*'da⁴¹ kızlar kırk haramiyi de öldürürler. Yukardaki hikâyede harami öldüren serüveni anlatan Kadı Hüseyin'dir. Bütün hikâyelerde olduğu gibi, o da sonunda ödülünü alır.

Bundan sonraki hikâyenin adı *Konevî Derviş Halil Ammisidir!* başlığını taşıyor. Oldukça karmaşık olan bu hikâyenin bir iki de yan gelişimi var. Yine mirasyedilik ve serserilik üzerine olan bu hikâyenin sonunda Halil'in serseriliği ve hatta dolandırıcılığı bırakarak onu bir zamanlar korumuş olan şeyhe gidip tövbe ettiği ve sonra Şeyh Halil olduğu anlatılır. Mantık zinciri zayıf olan bu hikâyede çeşitli serüvenler yer alır. Bu senaryonun konusu da II. Osman döneminde geçer.

Olay İstanbul'da başlar. Konyalı Ahmet Ağa Çavuşbaşıktan emekliye ayrılmıştır. Para getiren mülkü pek çoktur. Bilgili bir insandır ve evinde kültürlü kimseler sık sık toplanır. Onun tek üzüntüsü bir oğlunun olmayışıdır.

Birgün kardeşi Halil'i Konya'dan getirirler ve saraya çırak olarak sokarlar. Ama kısa bir süre sonra Ahmet Ağa, Halil'in serseriliğini görür ve onu evine kabul ettiğine pişman olur. Har vurup harman savuran Halil'in durumunu beğenmez.

³⁸ R. Walsh, *A Residence at Constantinople*, II. London 1836, 244.

³⁹ Tip 204 III, 239.

⁴⁰ Tip 213 III, 251.

⁴¹ Tip 374 V, 408.

Bir süre sonra ölüm döşegine düşer ve oğlu olmadığından tek varisi olan kardeşi Halil'i çağırır. Onun israflarından bıkmıştır, ama yine de öğüt verir; bir sandık içinde 7000 altın bıraktığını bunu yememesini, inatçı bir adam olduğunu bildiğini, ama onun hiç olmazsa bu son sözlerine saygılı olacağına inandığını söyler.

Ahmet Ağa öldükten sonra Halil, bütün hizmetkârları, kethudayı ve hazine-darı kapı dışarı eder. Yalnızca onu Konya'dan getiren Ali'yi, zevkine, sefasına engel olmasın diye alıkor. Halil'in çevresine dalkavuklar ve yiyciler dolar. Altı ayda, sandıktaki altınlar dışında, bütün malı mülkü yer. Süfli bir adam durumuna düşen Halil'e anası beddua eder, Ali de onu evden kovar. Yapayalnız ve üzüntülü olan Halil önce kendini denize atmak ister, ama canı tatlı olduğu için yapamaz.

Bir çarşamba günü Beşiktaş Mevlevihanesine gider. Onu, Gelibolu âyanından olan şeyh himayesine alır. Ona bir oda verirler, odayı dayayıp döşerler. Üstbaş yaparlar. Ama o gidişatını değiştirmez ve kötü dostlar edinir. Kadınlarla düşüp kalkar, onlardan karşılık görür. Günleri dopdolu ve daha çok tekke'nin dışında geçer. Bütün parasını kadınlarla yer bitirir ve yine beş parasız kalır.

Bostancıbaşı Yemişçi Hasan Ağa büyü yapmak için bir çadır kurdurmuştur. Çeşitli buhurlar yakar ve yere afsun yapmak için bir şekil çizer; garip bir tılsım duası okur. Böylece sırrı ortaya çıkarır. Bu tılsımda ortaya çıkan sırrı elde etmek için dokuz haydudu öldürürler. Bunun üzerine dağ çatlar ve içinden mallar ve altınlar çıkar. Malı çuvallara doldururlar ve oradan kaçarlar. Ama altınları Halil alır kaçar ve saklanır. Yemişçi Hasan Paşa vezir olur ve birgün pencereden Halil'i görür. Hemen arkasından adam koşturur. Derviş Halil'den altınları sorarlar. "Arkama, zıbına diktim," der. Onu yakalarlar. II. Osman zamanı olduğundan ayaklanma vardır. Derviş Halil kaçar ve Mevlevihaneye sığınır. Şeyh hazretleri gelir, "sözünü tutmadın, eğer bundan sonra da tutmazsan sen bilirsin", der. Derviş Halil tövbe eder. Şeyh onu kızkardeşiyle evlendirir. Daha sonra da postuna kurulup Şeyh Halil olur⁴².

Bu yazmadaki senaryoların yarısında görülen "mirasyedilik" çeşitli Türk halk hikâyelerinde, özellikle İstanbul meddahlarının

⁴² a. g. y., v. 14/a-b.

hikâyelerinde sık sık izlenen bir motiftir. Söz gelimi, *Murteza* hikâyesinde, ölüm döşeğinde olan babası tembel ve hiçbir iş yapmayan *Murteza*'yı çağırır ve çok muhtaç olduğu zaman kullanmak üzere sakladığı altınların yerini söyler⁴³. Bu senaryoda Konyalı Ahmet Ağa, ölüm döşeğine düşünce, tembel ve havaî olan kardeşi Halil'i çağırır ve ancak çok gerekli olduğu zaman başvuracağı altın sandığının yerini söyler.

Bu senaryoda bir de *Ali Baba ve Kırk Haramiler*'de rastladığımız "dağ açan tılsım" motifi vardır⁴⁴. Bostancıbaşı Yemişçi Hasan Ağa büyü yapmak için bir çadır kurar ve bir dağın içinde saklı altınları ve değerli taşları bulmak için tılsım duası okur.

Yazmanın altıncı senaryosunun başlığı *Acebûş, Karakullukçu Kürd, Kürd Odabaşı*'dir. Yine mirasyediklik ve sefahat üzerinde duran bu senaryo yarım bırakılmıştır. IV. Murat döneminde geçen konunun şu kadarı yazmaya geçirilmiştir:

Odabaşılıktan emekliye ayrılmış olan Halil Ağa'nın oğlu Mehmet Şah'la ilgili bir hikâyedir bu. Babası ölünce sayısız mal bırakır oğluna ve bunun için de oğlanın çevresini dalkavuklar sarar. Mehmet de böylece sefahate dalar. Herkes onun sefih bir mirasyedi olduğundan söz etmeye başlar.

Günün birinde Mehmet, fakir ve yalnız bir kadına gönül verir; kadını alıp kayıkla Tarabya'daki mükellef bir yalaya götürür. Kadına armağanlar, giysiler alır, onu birkaç kez hamama sokar⁴⁵.

Bu senaryoyu kaydeden hikâyeyi daha başlarında, bu noktada kesmiş. Yazmanın bundan sonraki bölümünde Arapça kısa bir parça var⁴⁶. Bu hikâye tamamlanmadığı halde, başlangıç olarak bu yazmadaki birçok hikâyenin başını anımsatır: baba çok zengindir, ölür, oğlu mala, mülke ve paraya konar ve bunları dalkavuklar, kadınlarla yer, beş parasız kalır.

Bundan sonraki senaryo, *Tanburî Bursavî Ahmed Çelebi*'nin konusu yine II. Osman döneminde geçer. Bu hikâyenin de Şekerci Sâlih Efendi tarafından anlatıldığı senaryonun sonunda belirtilmektedir. Senaryonun özeti şöyle:

⁴³ Tip 315 I, 352.

⁴⁴ Tip 179 I, 203-4.

⁴⁵ a. g. y., v. 16/a.

⁴⁶ Bkz. a. g. y., v. 16/b.

Câm-ı Cem⁴⁷ Hasan diye tanınan, Bursalı Tanburcu Ahmet Çelebi'nin sevdiği kadın günün birinde ölür. Bu ayrılıktan bağı yanan çelebi gece gündüz sevgilisinin mezarı başında bekler. Bu durum bir gün onun direncini yitirir ve her şeyini yok bahasına satarak anasıyla İstanbul'a göç eder. Bir hemşerisinin yardımıyla Çatladı Kapı semtinde bir ev tutar. Herkesle konuşup görüşmeyi, ahbablığı seven Ahmet Çelebi, böyle herkesin toplanıp görüştüğü Ayasofya yakınında bulunan bir berber dükkânına dadanır.

Samurkaş Yusuf Çelebi adında biri de bu ahbab topluluğuna katılmak ister ve her geçişte içeri bakar. Bir gün cesaretini toplayıp içeri girer. İçerde herkes kendi yerine oturmuş, ferahlık verici tün çubuklarını tütürmektedirler ve birbirleriyle sefihane eğlenmektedirler. O sırada, içeri Mevlevi Derviş Ömer girer, "Çelebi geldi mi?" diye sorar. Beklenen kesmî kavuğu ve bıçak gibi mestleriyle silâhşör Sorunoğlu'dur. Bir yanda Bezir Dede'ye itibar gösterilir ve çörekler ikram edilir. Tanburcu Ahmet'ten saz çalmasını isterler, o da hisâr makamından⁴⁸ "Kûhpâre" adlı bir beste çalar.

Dede darılır: "Bu yaşta bize de mi zevk, iyiye alâmet değil," der. Oradakiler susarlar. Berber tanburu kaldırmak ister. Ahmet Çelebi kızar: "Benden istesene, onu çöğür⁴⁹ mü sandın?" Oradakiler birbirleriyle bakışır. Sonra yine aynı fasılı sürdürürler. Durmadan yer içerler, tütürürler. Sonra iki Ahmet Çelebi işaretleşip eve giderler, içkiyi orada sürdürürler; çünkü onlarınki gerçek sevginin gösterişidir. Ahla vahla geçen konuşmalar.

Tanburî, dostunun âşık olduğunu öğrenince dostuna nasihat eder. Ama onun kulağına girmez, kadını alır kayığa bindirip Mahzen, Mumhane önünden Kethuda'nın yalısındaki bir davete götürür. Kadın ise Tanburcu Ahmet Çelebi'yi tarif ederek sorar, akşam âdet olan içki toplantısında Tanburcu Ahmet Çelebi'yi görür, ona ilgi gösterir. Kadın Tanburcu Ahmet Çelebi'yi üç gün, üç gece alkoyar. Sonra bir kayık tutup Ada'ya gidilir. Kısacası, çadır kurulur, içki sofraları düzenlenir, sonunda da hançerler konuşur.

⁴⁷ Doğu mitologyasında, şarabı bulan Cem'in büyü kadehi.

⁴⁸ Türk musikisinin en eski karmaşık makamlarındandır; "süz-i dil" makamına "hüseyni" beşlisinin ya da "hüseyni" makamının eklenmesiyle kurulur.

⁴⁹ Kopuza benzeyen, kısa saplı mızrapla çalınan bir çeşit saz. Çöğür ozanları vardır; bunlar daha çok Anadolu'da bulunur.

Kadın, “beni fahişe yerine koyup kayıtsız götürmeye başladın” diye direnir. Öteki Ahmet Çelebi, bir kayık bulur ve oradan kaçarlar. Yolda Tanburcu Ahmet Çelebi’nin durumu anlaşılır. Hançer, çarpık girmiştir, onu öldürmemiştir. Tanburcu Ahmet kendine geldiğinde her şey ona tuhaf gelir, bir şeyler anlamaz. Önceki gibi kadına gitmek ister. Sonra iskeleden döner. Onun yerine öteki Ahmet Şah gider, kadın şaşırır. Tanburcu Ahmet Çelebi’yi kıskandığı için kadını öldürmek ister. Kadın su yolundan kaçar. Ahmet Şah, Süleyman Ağa’nın evinden çıkar ve kılık değiştirip kadını aramaya koyulur. Onu Balık-pazarı’nda bulur. Bir süre sonra, Süleyman Ağa’nın yalısında kadını Tanburcu Ahmet’e nikâhlarlar. Onlar böyle safa sürsünler, kadın kılığına girip gelirler, kadını kaçırlılar ve bu kez onu Ahmet Şah ile evlendirirler⁵⁰.

Hikâye bittikten sonra “Çarşaf örtme meğer zaman-ı belâdır münâsebetiyle kulak naklolunur”, diye bir de “hisse” çıkarılmış. Kılık değiştirme hikâye ve masallarda sık başvurulan ve seyirciyi de o ölçüde ilgilendiren bir motiftir. Erkeğin kadın çarşafı içine gizlenip bir yere girmesi, ya da kabul olunması bütün geleneksel oyunlarımızda vardır. Orta oyunu ile Gölge oyunumuzunda böyle kılık değiştirmelere çok rastlanır. Ayrıca, *Keloğlan* ve *Köse* hikâyelerinde bu kılık değiştirmeleri izleriz. Örneğin, *Keloğlan ve Haramiler*’in bir varyantında keloğlan kadın kılığına girer⁵¹. *Köse (Sahte Gelin)*’de masalın kahramanı köse kadın kılığına girer⁵².

Sekizinci senaryo’nun başlığı *Ebe, Hallaç, Abdullah Ağa*’dır. Burada Çeşitli küçük yan olayların önünde, eski nişanlısına kavuşmak isteyen bir çelebinin çevirdiği dolaplar dile getirilir. II. Osman döneminde geçen konu şöyle gelişir:

İstanbulu Abdullah Ağa’nın babası Ali Ağa ölür ve oğluna para ve mal bırakır. Ama oğlu Abdullah Ağa kısa bir süre içinde babasından kalan ne var ne yoksa tümünü tüketir, iflâs eder. Babasının yakın dostu Hacı Veli de, kızını Abdullah Ağa’ya nişanlamışken, onun parasız kalışını görerek “Böyle sefihe kız vermem,” diyerek nişanı bozar.

⁵⁰ a. g. y., v. 18/a-b.

⁵¹ Tip 360 III, 393.

⁵² Tip 364 I, 397.

Abdullah Ağa parasız kalınca Mısır'a gider. Orada yine havaî bir biçimde hayat sürer, kadınlarla düşer kalkar. Para da kazanır. Biraz para biriktirince İstanbul'a döner. Sultan Hamamı'nda oturan Ebe kadına gider ve eski nişanlısını sorar. Ebe kadın, şimdi onun Ayasofya yakınında oturan bir hallacın karısı olduğunu söyler.

Abdullah Ağa, ebe kadına yalvarır; vereceği armağanları kıza götürmesi için kadının gönlünü yapar. Bir sof ferace ile kemik başlı hezaren bir asayı nişanlısına gönderir. Kız hallaca varıncaya dek birkaç kişiyle evlenmiştir; evlendiğine de pişmandır.

Hallaç zaten hastadır. Kocakarı ilaçlarıyla iyileşmeye çalışmaktadır. Sonunda bir hile ile kızı hallaçtan kurtarırlar. Abdullah Ağa kızla evlenir. Abdullah'ın Mısır'dan getirdiği para, bir de babasından kalan az miktarda akçe ile Bedesten'de bir dükkân işletmeye başlar. Böylece, her ikisi de kalan ömürlerini mutlulukla geçirirler⁵³.

Bu da çok görülen sıradan bir meddah hikâyesidir. Yaşlı bir kadının iki gencin arasını bulma motifi yine sık başvurulan araçlardan biridir. Yaşlı bir kadının, bir ebenin, bir dadının kahramanı sevgilisine kavuşturmak için yardımı masallarda da izlenir. Özellikle, bu araçlar arasında ebe kadın figürleri çoktur. Bazan bir büyücü ebe kılığına girer: *İğci Baba*'da⁵⁴, *Nar Tanesi*⁵⁵ gibi masallarda bu tür ebeler görürüz. Bazan ebe kadın hırsız yakalar⁵⁶, kendi hırsız olur⁵⁷, doğum sırasında ölür⁵⁸, vb. Bu hikâyede ebe kadın yalnızca bir aracı değil, bütün dolapları düzenleyen, âdeta büyücü havasını veren bir kişidir.

Hikâye-i Sergüzeşt-i Hafız Çelebi başlığı altında kaydedilen dokuzuncu meddah senaryosunun konusu yine IV. Murat dönemine rastlar. Eğlence, gizli cinsel ilişki, kavga, gizlenme, kaçma, kalyon basma gibi değişik olayları kapsayan bu metin şifre düzeninin en karmaşık olduğu senaryodur. Olaylar o kadar çoktur ki, bunların sırası ve araya giren yan kişilerin görevi açık ve seçik belli değildir. Ayrıca, konuşma düzenindeki atlamalar da bu şifre gibi yazılmış metni daha karışık bir duruma getirmektedir.

⁵³ a. g. y., v. 19/a-b, 20/a.

⁵⁴ Tip 157 III, 171-2.

⁵⁵ Tip 167 IV, 186.

⁵⁶ Tip 261 I, 315-6.

⁵⁷ Tip 172 I, 195.

⁵⁸ Tip 106 I, 126-8.

“Zaman-ı Murad Hân / Kahveler râygân,” diye başlayan hikâyenin özeti şöyledir:

Aksaray’da oturan Hafız Çelebi’nin karındaşı Odabaşı Süleyman ölür. Oğlu Mehmet Şah karakullukçu olur. Ama bu işi yapamaz.

Bir gün bunlar yemeklerini alıp yaşlıları, gençleri ve çocukları taşıyan üç kayıkla gezmeye, bir mesire yerine giderler. Çocuklar top, çelik-çomak oynarlar. Gençler hayranlıkla kadınları seyrederek. Yaşlılar da *Hamzanâme*’yi hikâye ederler. Büyücek çocuklar salıncaklara binerler, türkü söylerler. Bu eğlence içinde kuzu çevirtirler, sofralar kurulur ve yemek yenir.

Sürekli sarhoş gezen, her yana rezil olan Çalık gelir; herkes onun serrinden korkar. Kol kethüdalığından emekliye ayrılmış olan tek gözlü Mahmut Ağa onu evine gönderir⁵⁹.

Hafız Çelebi, dostları ile oturmuş sohbet ederken, naralar duyulur, birtakım çelebiler sille yumruk girişirler. Birbirilerini vururlar. Sonra teker teker çeşme başına gelip üstlerini başlarını temizlerler. O sırada, Mehmet Şah’ın yanlarında bulunmadığını görürler. “Ağa bir yere mi gönderdi?” diye merak ederler. Seyir dönüşü bu yönden üzüntülü olur.

Öbür yanda, Mehmet Çelebi bir kadınladır. Bu tek gözlü Mahmut Ağa’nın karısıdır. Hafız Çelebi, Mehmed Şah’ı arayan dursun, onunla birlikte olan kadın yastıklardan bir torba yapar, “Mehmet Şah öldü.” diye herkesi inandırır. Ama günlerden bir gün Mehmet Şah tanındığını anlayınca önce suyu çekilmiş bir kuyuya girip saklanır; sonra da uygun rüzgâr çıkınca Cezayir’e gider ve orada bir süre dinlenir.

Hafız Çelebi, Mehmet Çelebi’yi araştırmaya devam etmektedir. Mehmet Şah’ı belki bulurlar diye bir yabancı gemiyi adamları ile basıp altını üstüne getirir. Gemide yalnızca sözü geçen, Mehmet Şah ile olan kadını bulurlar. Meğerse Mehmet Şah, kadını Yedikule civarından serbest bırakmış, oradaki külhanbeyleri de onu bir filika ile kaçırıp gemiye getirmişler ve dip anbara saklamışlar. Kadının yardımı ile Mehmet Çelebi’yi bulurlar. Hafız Çelebi ile barıştırırlar.

Tek gözlü Mahmut Ağa ölmüştür. Karısını, malını, mirasını alırlar. Karısını Mehmet Şah ile evlendirirler ve ona bir kalyon

⁵⁹ Burada araya giren Arapça bir parça var: “*ilâ hasu’l-kat raheleha kâşgâmi reca a’l-kahkaha el kahkaha*”.

verirler. Onlara yardım eden ve bunları gören Fethi Efendi diye birine de bir iş bulurlar. Böylece Mehmet Şah da geri kalan ömrünü karısı ile geçirir⁶⁰.

Bu senaryoda, Mehmet Şah, başka birisinin karısına ilgi duymakta, kadın da onu gizlemektedir. Söz gelimi, *Edebî Sadakat* adlı masalda kadın ölen kocasının cesedini, polislerin aradığı hırsız gibi yutturarak eve sığınan hırsız koynuna alır⁶¹. Bu senaryoda da tek gözlü Mahmut Ağa'nın karısı eve gelen Mehmet Çelebi'yle yaşayabilmek için onu herkese ölü göstermek ister ve bir torbaya yastıkları doldurarak torbayı gömdürür.

Yazmadaki en uzun senaryo olan *Bilgiç Subaşı, Çizmeciler Tekyesi İlä İbtidâ* 9 Ekim 1742 (8 Şaban 1155) gecesini yazmadaki senaryoları kaydeden meddah tarafından başkâtip evinde anlatılmıştır. Bu yazmadaki en uzun senaryo olduğu halde, bunu yazan, "*Ma'zur ola, muhtasar ve müfîd tahrir olundu. Tâbirât-ı lâzime kuvve-i nâtukanın pertev-i zekâsyledir,* diye özür dilemektedir.

Mirasyedilik ve sefahat, bu hikâyenin de en önemli öğeleri. Bu hikâyede ayrıca başkalarını soyarak zengin olan ve bunu kanıtlamak için başkasını da kendi kirli işlerine sokan biri vardır: oyunun kahramanı da başkalarının sırtından zengin olan bir kişidir. Senaryo gizliden gizliye bir eleştiri havasını getirmektedir. Gerçi olayların sonunda hırsızlıkla zengin olanlar, ya da yalancı tanıklık yapanlar ceza görmezler; hatta bu kişiler Bedesten'de dükkân edinip ömürlerini mutlu bir biçimde geçirirler. Ancak bu cezasız bırakılma ve rüşvet yiyerek haksız kazandıran paşanın tutumu oyunun sonunda, dinleyende büyük bir kızgınlık uyandırabilmektedir. Adalet mekanizmasındaki yozlaşma, paranın ahlâki yoketmesi, emeksiz para kazanma eğilimi bu meddah senaryosunda gösterilmek istenen toplum düzenidir.

Metnin başında, bu hikâyenin öncesinin "*Çizmeciler Tekyesi*" olduğu belirten bir tümce var. Sonra da "*Bu rivayettir, nakl-i mufassaldır,* diye hikâyeye girilmiş. Bu senaryo özetle şöyle gelişir:

Çelebi'nin biri, ölen babasından kalan bütün malı yiyip bitirdikten sonra Mısır'a gider. Orada parasız dolaşırken bir pabuç çalar. Hemen kalabalık toplanır. Onu tartaklamaya başlarlar, ama o sırada

⁶⁰ a. g. y., v. 20/a., 21/a-b.

⁶¹ Tip 278 I, 327.

kalabalıktan biri çıkıp oradakilere, “Kardeşimdir, aklından sakattır, onun için kusuruna bakmayın,” der ve onu kurtarır. Sonra çelebiyi evine götürür. Çelebinin adı Abdullah’tır, onu kurtaranın adı da Abdürrezzak. Abdullah Çelebi, adamın evine gelince şaşırır kalır. Çünkü büyük, zengin bir evdir bu. Çok güzel döşenmiştir. Evde, hademe, meşaleci, kavas, seyis, haremde emektarlar, mehterler, kethüda, hazinedar, mühürdar, divitdar yamağı bulunmaktadır. Sohbet ederler, yemek yerler. Yalnız kalınca ev sahibi, çelebinin başından geçenleri sorar, çelebi anlatır. Onun üzerine ev sahibi: “Günahkâr adam pabuç mu çalar. Ben ömrümde bir kez suç işledim, bu daireye sahip oldum,” deyince çelebi hayrette kalır.

Çelebi’nin hayretini gören ev sahibi, “hele bu gece de bir oyunu-muz var, sen de seyret,” der. Bunları söyledikten sonra herkese emirler verir ve bir eğlence için ne gerekiyorsa hepsini sağlamalarını buyurur. Çengiler, Orta Oyunu, yemekler, vb. Bunları gören Abdullah Çelebi, geceyarısı eğlenceye pek akli kesmemekle beraber, “demek ki burada âdet eğlencenin geceyarısı başlaması” diye kendini inandırır.

Vakit gelince, ev sahibi, çelebiyi ve adamlarını yanına alır, kalabalık bir grup halinde dar ve karışık sokaklardan geçerek yüksek duvarlı bir köşkün önünde dururlar. Abdürrezzak Ağa’nın kâhyası İncekara çengelli bir ipi duvarın üzerindeki bir çıkıntıya birkaç kere savurup sonunda çengeli bir yere takar. İncekara ipe tutunarak duvarın üstüne çıkar ve bahçeye inip onlara kayıyı açar. Hep birlikte içeri girerler. Mumları yakarlar, ambardan döşekleri çıkarıp otururlar ve bahçeden nefis meyveler yemeğe başlarlar. Kendi evleri gibi eğlenceye hazır bir duruma gelirler. Ağa, “Eğlenceden önce işimizi bitirelim,” diye emir verir. O zaman çelebi bunun Salomon adında bir Yahudi’nin köşkü olduğunu öğrenir. Salomon Mısır Meliki’nin bezirgânıdır.

Sayıcı, defterci, vezneci, mühürücü, mum tutucu, pasacı mahzeni açarlar ve içi para kesesi dolu sandıkları çıkarırlar. Keselerin içindeki altınları sayarlar ve bunları kendi defterlerine geçirip üstüne de Ağa’nın mührünü basarlar. Keseleri kendi hesaplarına göre düzenleyip kasalara koyup yine mahzene kilitlerler.

Gürültüye Salomon ve adamları gelir. Ama onların kalabalık olduklarını görünce onları ağırlar. Ertesi gün Salomon Hüseyin Paşa’ya dilekçe verir. Ama Ağa ondan önce giderek bütün mahkeme

görevlilerine rüşvet yedirir. Divan paşasına da bir samur kürk, değerli yüzükler ve daha bir çok armağanlar verir.

Ağaya ne istediği sorulduğunda, Bağdad Şehbenderi Hoca Abdülmecid'in öz oğlu Abdürrezzak olduğunu ve Salomon ile yirmi yıldır babadan oğula alış veriş ettiklerini söyler. Salomon ise yarım türkçesiyle "Yörmedim", der. Ağa sonra şöyle bir yalan kıvrır: "Mektup yazmıştı, bizi evine davet etti, biz de gittik, hesabımızı gördük. Bunu şu yanımdaki ağa da gördü" deyince, Abdullah Çelebi bunu onaylar.

Salomon, "Bunlar hırsızdır," diye tepinir. Ağa ise mahzendeki sandıkların içindeki keselerin kendine ait olduklarını, içinde ne kadar olduğunu bildiğini ve tümünün kendi mührünü taşıdığını söyler. Salomon itiraz eder. Sandıkları getirirler. Ağa'nın dediği çıkar. Salomon üstelik bütün mahkeme masraflarını da verince Sinavi kapısında dilenmeye başlar.

Abdullah Çelebi, hayret içinde kalır, ağa ona da büyük bir pay verir. Çelebi, onun daha önce nasıl zengin olduğunu sorar. Abdullah Ağa da, Diyarbekir'de basit bir simitçi çırağı iken, hileyle bir sandığı nasıl çaldığını ve herkesin Bilgiç Subaşı diye övüldüğü Subaşı'yı nasıl atlattığını ona anlatır. Bundan sonra Mısır'a gelip gördüğü daireyi aldığını söyler.

Çelebi ile Ağa birlikte İstanbul'a gelirler, daireyi satarlar ve ellerindeki parayla Bedesten'de yanyana birer dükkân alırlar. Abdullah Çelebi sevgilisiyle evlenir, Abdürrezzak'a da kızkardeşini nikâhlar. Geri kalan ömürlerini mutlu geçirirler⁶².

Bu hikâyede görüldüğü gibi, yargı organının rüşvet alması, birçok hikâye ve masalda izlenen bir olaydır. Örneğin, *Rüşvet Yiyen Kadı*'da, fırıncı, davayı kendi lehine çevirmek için kadıya rüşvet verir⁶³; yine *Kurnaz Maznûn*'da kadı 500 lira rüşvet alır⁶⁴. Bu hikâyede de Salomon'u soyup soğana çeviren Abdürrezzak, mahkeme görevlilerine para, yüzük, mahkeme başkanı olan paşaya da samur kürk, elmas yüzükler, hizmetkârlar rüşvet verir. Ondan sonra mahkeme huzuruna çıkar. Doğal olarak davayı kazanır.

⁶² a. g. y., v. 23/a-b, 24/a-b, 25/a-b.

⁶³ Tip 296 I, 339.

⁶⁴ Tip 299 I, 340.

On birinci meddah senaryosunun adı *Fıçı Abdullah Ağa*. Bu da ünlü meddah Şekerci Salih Efendi tarafından anlatılmış bir hikâyedir. Bir öncekinde olduğu gibi, bu hikâyede de kolayca zengin olma teması işlenmiştir.

Burada hikâye kahramanlarından biri, “Kırk miftah kullanurum... Kapuları yoklarım Ellerim altın keser,” diye hırsızlığı önerir. Arkadaşıyla birlikte hırsızlığa başlayan Sefer Beşe kısa sürede Kuşadası’nda İzmir’deki bir ortak edinir ve zengin olup iki yılda bir Mısır’a yolculuk eder. Bu senaryonun konusunu şöyle özetleyebiliriz:

Abdullah Çelebi’nin babasından büyük mal mülk kalır. Ama Çelebi bunları sefahat içinde yer bitirir ve iflas eder. Beş parasız kalınca yanındaki dalkavukları dağıtır. Meyhanelere düşer.

Bir gün böyle meyhanede içerken çalık toprak renginde gırbalı fes giymiş, kapu kumaşından sarık bağlamış, perçem dışarda, bir ayağında pabuç, bir ayağında yemeni giymiş garip kılıklı bir adam gelir. Sorar öğrenir, adı Sefer Beşe’dir.

Başka bir gün genç bir çelebi meyhaneye gelir. Bu çelebiyle tanışılır. İki sofraya otururlar. Bunun masraflarını her gün Abdullah Çelebi görmeye başlar. Her gece de genç çelebinin Unkapanı’ndaki evine giderler. Ama birgün parası biter ve çelebi ona yüz vermez. Sefer Beşe bu işe efkârlanır. Abdullah Ağa’ya, “Gel çelebi,” der. Sefer Beşe, “Kırk anahtar kullanırım, ellerim altın keser,” diye hırsızlığı önerir. Bunlar hırsızlığa başlarlar ve kısa bir süre içinde zengin olur, Kuşadası’nda bir ortak, İzmir’de bir ortak edinirler ve iki yılda bir de Mısır’a giderler.

Onlara yüz vermeyen genç çelebiden öç almak için bir Balyoz kızı kaçırlar, birer kadeh şarap ile birer francala verirler ve eğlenmeye başlarlar, Çelebi’yi öldürüp gömerler. Abdullah Çelebi ile Sefer Beşe içerler, sonra da Sefer kaçar. Samsonhane’dekiler Abdi Çelebi’yi yakalar, Balyoz’a götürürler. Çelebi’yi üç gün hapsederler, sonra da bir fıçıya koyup denize atarlar. Fıçı çürür, kurtlar yer ve parça parça ayrılmaya başlar. O sırada fıçıyla Lapseki civarına gelmiş olduğunu görür. Kilidi açıp onu kurtarırlar. Balyoz’un kızı da fıçının içindeki bir zenbilden çıkar onu da kurtarırlar. Onları kurtaran Ali Ağa’dır.

Hüseyin Paşa, Ali Ağa ve Abdullah Ağa ile İstanbul’a gelir. Bunları birbirlerinin kızkardeşleri ile evlendirir. Mücevherciler Bedesten’inde

bunlara yanyana iki dükkân alır. “*Yedikleri samur, giydikleri şeker,*” geri kalan ömürlerini de zevkle geçirirler⁶⁵.

Bu yazmanın son iki hikâyesi Meddah Ahmet Çavuş’undur. İlkinin başlığı *Kazzazbaşı-zâde, Saded-i Meşhûrdur* sözlerini taşıyor. Bu hikâyenin anlatılış tarihi ve yeri üzerine yazma sahibi oldukça açık bilgi vermiş: hikâye, 27 Mayıs 1758 (18 Ramazan 1171) Perşembe gecesi, teravîh namazı kılındıktan sonra, Arap Çarşısı’ndaki Dellâl-başızâde kahvesinde, saat üçten sabah dörtbuçuğa kadar Ahmet Çavuş tarafından anlatılmıştır⁶⁶. Hikâyenin ana teması Üvey Ana-Oğul anlaşmazlığı, yan teması bir kadının kocasını öldürerek hikâyenin kahramanı ile evlenip mutlu olmasıdır. Konunun özeti şöyledir:

İstanbul’da Kazzazbaşı Ali Ağanın sayılamayacak kadar çok malı vardır. Yine Bedesten’de çalışan kazzaz Mehmet Ağa da tek oğludur. Kazzazbaşı Ali oğlunun hatırı için evlenmez, evinde cariye-leri vardır. Dostları onu hep evlendirmek isterler. Ama o, “Üveyana oğluma keder verir,” deyip reddeder. Ama bir gün oğlu duymadan ona bir saraylı hanım alırlar. Saraylı da bir gün “Üvey oğlumuz elimizi öpsün,” der. Kazzazbaşı Ali’nin oğlu Mehmet Ağa ise, “Anamın yerine geçen karıya bakmam, beni bağışlayın,” der. Bunu saraylı hanıma söylerler. Saraylı hanım öfkeden hasta olur. Bunun üzerine, Mehmet Ağa’ya iftira eder ve odalığı Gülbeyaz’a el uzattığını, kendisini de yaraladığını söyler. Çelebi, o durumda kaçar. Yanında beşyüz altını vardır. Arkadaşı Kazzaz İsmail ile sürekli içer. Kederden o kadar içer ki, onu küfecilerle götürürler. İki derviş ona yardım ederler. Mehmet Ağa, Devlet Hazine Dairesine haber salar, imamlar ve müezzine yüzer altın verir. Malını devlete bırakır, kölelerini ve cariye-lerini esirciye satar. Eşyayı, malı mülkü de böylece elden çıkardıktan sonra, yeni köleler ve hizmetkârlar alıp Anadolu’ya yolculuğa çıkar.

Anadolu’da küçük bir kasabada büyük bir kapının önüne gelir. Ağa’yı hizmetkârlarıyla kabul ederler. İkramda bulunurlar. Konağın sahibesi onu hareme davet eder ve kendi odasında yatak yaptırır. Mehmet Ağa üç kez kadına el uzatır. Onu bir don bir gömlek sokağa atarlar. Ama kocası Yusuf’tan hiç hoşlanmadığı için, uyurken ipe bağlar ve bel demiri ile öldürür. Mehmet Ağa’yı içeri alır. Onun karısını da öldürür. Konak sahibesi Mehmet Ağa’yı kendine nikâh

⁶⁵ a. g. y., v. 26/a-b.

⁶⁶ a. g. y., v. 27/b.

eder. Birkaç ay sonra emlâki, eşyayı satarak kadınla İstanbul'a gelirler, orada yeni bir ev alırlar ve geri kalan ömürlerini tamamlarlar⁶⁷.

Sevdiği yabancı bir adamla evlenmek için kocasını öldüren kadın motifine çeşitli masalarda ve hikâyelerde rastlanır. Bunların en bilinenlerinden biri *İyi Kadınlar-Kötü Kadınlar*'dır⁶⁸. Bu hikâyemizde de Anadolu'da bir konakta oturan kadın, kocasını bel demiri ile öldürür ve sevgilisi olan çelebi'yi içeri alır.

Meddah Ahmet Çavuş, ikinci hikâyesini, ilkinden bir gece sonra, 28 Mayıs 1758 (19 Ramazan 1171), Cuma gecesi iki güvey (!) ile bir gelin önünde anlatmıştır⁶⁹. Bu hikâyenin adı fihristte *Beş Boynuz* diye geçer. Ama burada hiçbir başlık konulmamıştır. Hikâyenin kahramanı Hüseyin Beşe'nin masal havasındaki serüvenlerini kapsar. Hikâyenin konusu şöyle özetlenebilir:

IV. Murad dönemi.

Boğazhisar Cengi'ni görmüş, 41. bölüm ortasının yöneticisi İbrahim Ağa'nın Hüseyin Beşe adlı bir oğlu vardır. Bir gün karısına, "Şu oğlanı evlendirelim," der. Oğlan ise, "Bizim ihtiyacımız yok," diye reddeder. Ama onu yine de evlendirirler.

Zifaf gecesi, kayınbabasına el öpmeğe ve armağanlar götürmek için gider. Ama onu yolda Malta'ya kaçırıp esir ederler. Adaya geldiğinde onu hemen hizmete koşarlar. Kırk iki yıl zincir altında çalışır. Bu arada anası babası ölür Hüseyin Beşe'nin.

Bir gün, on kişi birlikte bir kayıkla kaçarlar. Bir kıyıya varırlar. Onları tutamazlar. Ama bunlar karınları aç, ot yerler; durmadan yürürler. Ayakları parça parça yarılr. Hüseyin Beşe'nin yanındaki arkadaşları bu kaçışa dayanamaz ölürler. Hüseyin Beşe tek başına kalır. Bir gemi bulur; ama gemi de fırtınada parçalanır. Bir tahta parçasına tutunan Hüseyin Beşe bir başına kıyıya varır. Yürür bir kaleye varır. Bir de bakar ki birini bir havuzun üzerine zincir ile asmışlar, adamın susuzluktan dudakları yarılmış. Adam, "Su, su," diye yakarır. Zinciri uzatırlar, tam suya eğildiği anda işkence olsun diye yine zinciri kasar adamı yukarı çekerler ve bu böyle sürer gider. Hüseyin Beşe acır ve ona su vermek ister. Bir yerden, "çek elini,"

⁶⁷ a. g. y., v. 27/a-b.

⁶⁸ Tip 279 I, 328.

⁶⁹ a. g. y., v. 28/b.

diye sert bir ses işitir. Ama üçüncüsünde dayanamaz ve adama su verir. Su veren kolunu omuzundan koparırlar. Tam o sırada iki nur yüzlü ihtiyar ortaya çıkar, “Bu mel’un bizleri susuz şehid eyledi” derler. Hüseyin Beşe’nin kolu yine yerine gelir. “Bunu kimseye söyleme, yalnızca padişaha söyle,” derler. Ama Padişah bir rüya görür ve bu sırrı öğrenir. Onu buldururlar ve padişahın huzuruna çıkarırlar. Padişah onu gözlerinden öper.

(Burada hikâyeci yeniden geriye dönüyor)

Hüseyin Beşe’nin dokuz yoldaşı öldükten sonra, Hüseyin Beşe bir arslana rastlar. Bu arslan onun önüne düşer ve yol gösterir. Bir dağ başına gelince de veda eder.

Bundan sonra Türkçe bilmeyen, yalnızca Farsça bilen bir yaşlı adam görür. Yaşlı adamın oğlu gelip çevirmenlik eder. Burası Hindistan imiş. Yaşlı adam onu yanına alır, onun yanında bir yıl çalışan Hüseyin Beşe üç bin altın alır. Sonra oradan ayrılır. Çölde onu Araplar soyar. O Bağdad’a gelir. Onu kalpakla görünce, “Kızılbaş,” derler.

Hüseyin Beşe yıllar sonra İstanbul’a döner. Tophane’ye gelir. Orada kendi dostlarını, ak sakallı ihtiyarlar olarak bulur. “Düğünümüz var,” diye onun için para toplarlar. Bin altının üstünde parası olur. Tophane’de evini bulan Hüseyin Beşe, evde sakalı yeni çıkan orta yaşlı bir adam bulur. Adamın kucığında da bir çocuk vardır. Sorar, sakallı çelebi meğer kendi oğlu imiş. Zıfaf gecesi hasıl olmuş. Hüseyin Beşe’nin karısı ise kocasını öldü sanıyormuş, ama başkasıyla de evlenmemiş. Önce, “Çelebi pederin sağdır, benimle otuz altın gönderdi,” diye kendini tanıtmaz. Sonra dostlarını çağırıp kendini tanıtır⁷⁰.

Arslanın hikâye ya da masal kahramanına yardım etmesini çeşitli kaynaklarda izleriz. *Alâaddin ve Sihirli Lâmbası*’nın bir varyantından Alâaddin’in mağaradan çıkmasına bir arslan yardımcı olur⁷¹. Yine *Ana ile Oğul*’un bir varyantında kahramanı iki arslan kurtarır⁷². Bu hikâyede de, Hüseyin Beşe dokuz yoldaşını yitirdikten sonra “bir arslan zuhâr eder, lisân-ı hâliyle önüne düşer, rehberlik eder. Bir dağ başında vedâ eder”⁷³.

⁷⁰ a. g. y., v. 28/a-b, 29/a.

⁷¹ Tıp 180 III, 205.

⁷² Tıp 108 III, 129.

⁷³ a. g. y., v. 28/b - 29/a.

Bu hikâyede yine Malta tutsaklığını izliyoruz. Bu kez kahramanı başkası kurtarmaz, zindandan kendisi kaçır ve çeşitli serüvenlerden ve yıllardan sonra İstanbul'a döner. Yazmadaki bu sonuncu senaryo da böylece ötekiler gibi mutlu sonla biter.

Bu XVIII. yüzyıl meddah senaryoları, masal ve hikâyelerdeki motiflerden etkilenmiş olsalar bile, İstanbul meddah hikâyelerinin gerçekçi eğilimini göstermektedir. Konular daha çok varlıklı esnaf, para ve akar sahibi kişileri kapsar. Bu da bunları anlatan meddahların daha çok bu esnaf içinden çıkmalarından dolayıdır. Söz gelimi, o dönemin en ünlü meddahlarının başında gelen Salih Efendi şekercidir, meddah Aksaray'lı İsmail Çelebi takkecidir, meddah Mustafa Çelebi fescidir. Ayrıca, bu niteliklerini kullanmayan çoğu meddahların da Bedesten esnafı arasından çıktığı bilinmektedir.

Görüldüğü gibi, hikâye konuları, o dönemin yozlaşmışlığını hiçbir düşünce ortaya sürmeden ortaya sermektedir. Meddahlar, onları dinleyen, ve seyreden kişilerin ilgi duydukları olayları anlattıklarına göre, o dönem kahve halkının kadın-erkek ilişkilerine, eğlence ve içki toplantılarına, kayık gezintilerine ve ada sefalarına, varlıklı kişilere, çeşitli sanatçılara eğilim duydukları bu senaryolardan anlaşılmaktadır. Bütün senaryoların konularında günlük olduğu kadar, olağanüstü serüvenler de ağır basmaktadır. Dikkat edilecek bir nokta: İstanbul'da geçen olaylar gerçekçi bir gelişim çizgisi izlerken, İstanbul dışında geçen serüvenler hemen olağanın dışına çıkmaktadır.

Bu senaryolar üzerinde incelememizi derinleştirmek kararındayız. Çünkü bunları XIX. yüzyıl meddah hikâyeleriyle karşılaştırdığımızda oldukça belirgin özellikler ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, o dönemin toplum yaşamı, düzensizlikler, kişisel ilişkiler ve halkın genel tavrı da belirgin bir biçimde yansımaktadır.