

TÜRK HALK-TÜRKÜLERÜNDE İNSAN

Klaus Detlev WANNIG*

Çev.: Mustafa ÖZDEMİR**

Beski Türk-Şiiri'ne, yani Divan-Şiiri'ne baktığımızda, her defasında aynı romanesk ve fazla ilgi çekici olmayan insan görüntüsünü algılamaktayız. Bu insan görüntüsü, her zaman bencil bir karakterle önplana çıkmamaktadır. Aşık-şairlerinde (Troubadoure) ya da saz-şairlerinde (fahrende Saenger), bu insan görüntüsü daha canlı bir hal almaktadır. En azından retorik unsurlar arka planda kaldığı sürece daha canlı görünmektedir.

İnsan, 'sümbüllerin cazibeli dünyası'ndaki anonim olanı ararken, soyutluktan uzak ve somut bir görünümde dir. Ancak çoğu kez (Aşık olmak, ayrılık, yaşlılık gibi) çok basit düşünceler arasında kaybolur. Bu gibi durumlar - Divan-Şiiri'ndeki gibidilsel olarak dar bir alanda aniden gerçekleşir. Bu dünya, önceden belirlenmiş olan ilişkilerle devam etmektedir (*Dün karşılaştım/ gördüm bir güzeli...*) ve Divan-şiiirinden beklenildiği gibi çok renkli ve hayat dolu değildir; aksine hareket yoksulluğu kadar isteklerle dolu ümitler vardır. Tüm bunlar çoğu kez bireysellikten uzak ve nadiren de özgünlük arz eden bir yapıya sahiptir.

Eserlerin Özgünlüğü: Bunu burada tartışmam mümkün değil, ancak her şiirin sonunda bir damga gibi yer alan saz-şairlerinin isimleriyle, sanki bir solistin hükmü altındaymış gibi, bir bakıma ayaküstü, eğlenceli bir mimikle belirlendiğini söyleyebilirim. Burada özgünlük en azından üslupta dikkati çeker. Bu tür şairlerin en iyilerinden biri Karaca Oğlan diğeri de Pir Sultan Abdal'dır. Bu Şairlere, ele aldıkları konular ve dilsel açıdan oluşturdukları özelliklerden dolayı çok değer verilir.

Somut duygular ve davranışların belgelerini algılamak isteyen biri ise anonim halktürkülerine sığınır. Bu esnada çok güzel bulgular elde edilebilir. Çünkü bu gibi türküler çoğu zaman öylesine yazılmış değil, aksine çok iyi tasarlanmışlardır. Çoğu yönden, öncelikle Divan- ya da Aşık -Şiirleri'nden daha iyi algılanabilmektedirler. Olumsuzlukların dile getirildiği Divan-Şiiri'nde çoğu zaman da şu hesaplar yapılır: "*Beni övün*", "*beni ödüllendirin*" ya da "*daha iyisini yapın*". Türkülerin anlaşılır olmaları, yani oluşum nedenlerini göstermeleri bu durumu ortadan kaldırır. Böylece

* Klaus Detlev Wannig: *Das Menschenbild in den türkischen Volksliedern* (Makalenin özgün adı) , Bkz.: III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, II. Cilt Halk Edebiyatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ank., 1986, s.415-426.

** Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Araştırma Görevlisi.

"dışarıyla" olan bağlantılarını takip edebilme olanağı sunarlar ve aydınlatılmış bir şekilde okuyucu¹, artistik ve çoğu kez akutistik dünya görüşündeki hüsnî talii²den dolayı sabrı tükenmiş bir şekilde olan biteni algılamaya çalışır.

Türk halk-türküleri üzerine yapılmış olan araştırmalarda genel³ olarak iki konu üzerinde yoğunlaşacağız: Bu tür metinler çok geniş⁴ bir yelpazeye sahiptir, ancak bu durum sistematik bir bakış açısı ve tarihsel aktarımlarla daha da düzeyli bir hale getirilebilir. Yapılması gereken değerlendirme ise başlangıçta çok yalın anlamları dile getirmek ve bu esnada da yöneme dayalı bir değerlendirmeyi ele almaktır; en azından folklorla ilgilenen okuyuculara -ne mutlu ki bunlar halen mevcuttur- her defasında da yeni malzeme ve yeni örnekler sağlayabilmek için.

Her iki örnekte de eksiklikler göze çarpar: Nesnelere tanımları ve bir teoriye⁵ bağlanması gibi. Çünkü gerçektende Saz-Şairlerinin türküleri, halk-türküleri

¹ Türk şiirlerinin müzik eşliğindeki genel esintileri üzerinde fazlaca durulması yerinde olmazdı.

² "Olağanüstü Aetioloji" -" Phantastische Aetiologie"(Panagirik amaçlar içinde geçerlidir). Divan-şairinin asıl metinleri. Karşılaştır: H. Ritter: Nizaminin Retoriği- Nizami's Rethorik, Bittersprachen- Berlin ve Leipzig, 1927, s. 7.

³ Temel; P.N. Boratav: La Poesie Folklorique- Halkşiri, Bkz.: Philologiae Turcicae Fundamenta. Ed. Jen Denny et al. t II. 1964, s. 90-128.

⁴ Th. Menzel'in 1925 yılında tespit ettiği ve ifade ettiği gibi: "Gerçi Başvezir Cevat Paşa'nın da katkılarıyla- desteğini alarak, Halk-Okulları-Müfettişlerinin aracılığıyla Halk-türkülerini toplamaya yönelik bir kulis oluşturulmaya çalışıldı. Ancak çok kısa süre sonra bu unutuldu." :Günümüz Kültürü- Die Kultur der Gegenwart, Ed.P.Hinneberg. 2. Baskı Leipzig ve Berlin, s.233 (Türk Edebiyatı), Derleme işini canlandırmıştı, Ahmet Talca'tın zengin kaynak araştırmasıyla desteklenmiş (Osmanlı Yazıları- Osmanische Schriften); Halk şiirlerinin şekil ve nevcî, İstanbul, 1928. Geleneksel olarak Macaristan'da katkıda bulunmuştur (Bela Bartok, H.Z. Koşay ve A.A. Saygun) ve Almanlar (Ursula ve Kurt Reinhard 1955/56 ve 1963), Kunos ve Jacob'un başlattıkları bu belgeye, ki bugüne kadar en geniş katkıyı C.Öztelli-1972 sağlamıştır: Halk-türküleri, Evlerin Önü, İstanbul, 2.Baskı, 1983. Kitap, 800 sayfalık bir kaynak sunmaktadır, ancak bir Index içermemektedir, bunun yerine başka yerlerde de basılmış olan saz şairlerinden örnekler verir. Örnek için bkz. P.N. Boratav ve R. Dor'un Anadolu Ağrıtları - A.Ş.Esen'den (Ankara 1982) : Burada 150 sayfalık bir Index sunulmaktadır.

⁵ Çoğu Halk-türküleri derlemeleri istatistikidir. "Halk-türküleri kavramının...dönemden döneme değiştiğini ve sadece belli bir zamana dayalı olarak belli bir halk için tanımlanabilir" olduğunu dikkate almamız gerekir. F. Panzer: Günümüz Alman Halk-türküleri- Das deutsche Volkslied der Gegenwart, Jena 1912, sayfa belirtmeden G. Jungbauer'den alıntılanmıştır: Halk-türküleri sorunu- Zur Volksliedfrage, bkz. GRM V (1913), s.73.- Konuya daha dinamik bir açıdan ise Goethe bir Halk-türküleri derleyicisi olarak yaklaşmaktadır. Goethe halk-türkülerinin devamlılığını sadece halkın sözlü aktarımlarına dayanmadığını vurgular, (ancak bugün bütün ağırlık bu noktadadır), ve bu

mi⁶ değil mi? Halk hikayelerindeki görüntüsü, halk arasındaki söylenişleri (çoğu zaman yanlış söylenişlerle), halka yakın üslubu, anonim olan aşık türküleri ya da üslup olarak iyi ya da kötü, manilere kadar uzanır mı? Tümüyle yeterli midir? Burada belkide bazı metinler halk-türküsti olmasalar bile "Halk-Türküleri"nin anlatımını üstlenmektedirler, ancak zaten bu işlemi sürdürdükleri için, eski türküler, halk-türküleri için birer kaynak oluşturmazlar mı?

Bana göre, "geleneksel türküler" ve "Halk-türküleri" arasında bu durum bir ayırım sayılabilir. Sonuncusu, ya anonimdir ya da bir isim geçiyorsa büyük bir şiirin sahibi olmayan bir şaire/türküctüye aittir. Türkiye'deki durum gözönünde bulundurulduğunda, belli bir tanım içerisinde metnin bir üsluba dayanıp dayanmadığı kriterini dikkate alırdım, yani türkütün bir bütünlük arzeden yaklaşımının, üslup sınırları içerisinde kalıp kalmadığı ya da serbest bir ifade şekline sahip olup olmadığına bakardım. Böyle bir durumda ise anlam kaymaları ve değişen bakış açısını yönlendirmiş olan doğaçlama ortaya çıkar ve türkütün içeriğini yabancılaştırır.

Türk halk-türküsti, genelde kafiyeli, kıtalar şeklinde yazılmış metinlerle heceleme yoluyla oluşturulan mısralardan oluşur. Uzun yıllar, büyük kitlelerce melodilerle söylenmiş olan ve söylenmeye devam eden, bu esnada ise hiç kimsenin metin yazarı olarak hak iddia etmediği bir şiir türüdür. Saz-şairleri'nin türkülerinden farkı ise, bir mahlas'ın⁷ olmaması, retorik temelden yoksun olması ya da belli bir üsluplaşmanın sözkonusu olmayışıdır.

Osmanlı zamanında askeri çıkarılardan biri olan ve çoğu türküde dile getirilmiş olan Yemen⁸ ile ilgili Ursula Rheinhard'ın çevirilerinden* aşağıdaki örnek

doğrultuda "Des Knaben Wunderhorn"un yeni bir baskısı için söyle demiştir: "O zaman bu türküler zamanla düzensiz bir bestekar aracılığıyla kulakatan kulağa, ağızdan ağıza aktarıldığında, biraz daha canlı ve güzelleştirilmiş bir şekilde halka geri dönerler, zaten halkın içinden çıkan bu türküler böylece söyleneğelmektedir, kitap amacına ulaşmıştır ve artık sadece yazılı bir metin olarak yok olabilir, çünkü halkın yaşamına ve eğitimine aktarılmıştır türküler", bkz. Bd. 14, s.144. Artemis Anı baskısı-Gedenkausgabe, 2. Baskı, Zürich 1964.

⁶ Bu belirsizliğe bir örnek göstermek gerekirse; C. Öztelli'nin "Genç Osman Destanı", Karacaoğlan Serisi. Bütün şiirleri, İstanbul 1970, s. 341; yukarıda değinilen Öztelli-Derlemesinde "Halk-türküleri" önplana çıkar, s.716, "Tarihi Türküler" adı altında geçmektedirler, ve devamındaki metinlerde de özellikle "Bir başka Genç Osman Türküsti" adıyla anılır.

⁷ Son beyitte ya da son kıtadaki şairin adı çoğu zaman vardır; Daha 13. yüzyıl İran'ında bile kullanılmaktadır.

⁸ Yemen kapısının andırıldığı sömürgecilik, Süveyş-Kanalının açılmasıyla motive edilmiştir ve bilindiği gibi imparatorluğun bu toprakları kaybetmesiyle de son bulmuştur, Ortaçağdaki Osmanlı Hükümdarlığı'nda beraberinde getirdiği kayıplardan sonra (1516-1635)- 80.00

verilebilir.⁹ Türküdeki en önemli unsur şu şekilde özlenebilir: Vatanından çok uzaklarda, sıcağın ve ayrılığı ezikliği altında bir asker, güzel bir kızın (muhtemelen sevgilinin) çok yakınında olduğunu farzeder- ya da öyle görmek ister:

Bir kuş geldi öte öte,
Ben yanıyorum tüte tüte,
Asker oldumben yanıyorum
Yemen dağlarından öte.
Köylü kızı çölde gezer,
Kuşağına mercan düzer,
Benim yarım gayet güzel,
Yemen dağlarından öte.
Köylü kızı çardaktadır,
Soğuk sular bardaktadır.
Benim yarım ıraktadır,
Yemen dağlarından öte.

/
Kam ein Vogel, zwitschert singend,
ach, ich sitze wie auf Kohlen-
ward Soldat und steh in Flammen
hinter Yemens Hochgebirge.
Bauernmädchen in der Wüste
schmückt den Gürtel mit Korallen.
Wunderschön ist meine Liebste
hinter Yemens Hochgebirge.
Bauernmädchen in der Laube
und im Glas das kühle Wasser.
Meine Liebste-inder Ferne-
hinter Yemens Hochgebirge.

Türküde, insanın hemen gözönüne getirebileceği, çok cazip ve ikna edici bir unsur taşımayan bir durum sözkonusudur. İfadeler çok açık ve anlaşılır bir şekilde sıralanmıştır ve mısraların sonu fiillerle belirlenmiştir. Betimlenen görüntü algılanabilir bir şekilde, her kıtanın sonunda tekrarlanan bir nakarat ile bitirilmiştir.

kayıp asker, verilen kayıplar 1524-47 arasında yaklaşık 73.000'dir. Muhammed El-Azzazi; Yemen Arap Cumhuriyeti'nin kuruluşu, Tübingen ve Basel, 1978, s.57.

* ÇN.: Karşılaştırma olanağı sunabilmek amacıyla Türkçe ve Almanca'sıyla birlikte veriyoruz.

⁹ "Evlerinin önu yayla", Berlin 1965, No. 123/s.226. Benim yapmış olduğum çeviri U. Rheinhard'inkinden biraz daha serbesttir.

Doğaya olan yaklaşım¹⁰, o anki hislerin algılanmasına, yani aşırı sıcaktan ve aşk özleminden doğan duyguya eşdeğer bir şekilde sevgiliye ya da sözde sevgiliye göndermede bulunur, onu ışık altında yansıtır (çoğu türkülerde sevgilinin ya hayal ya da sadece bir görüntü şeklinde platonik olark varolduğunu görmekteyiz); büyük bir ihtimalle ikinci kıtanın girişindeki görüntü, geçekten de sadece bir hayalden ibarettir. O halde "benim gördüğüm" ifadesi sadece bir an için oluşan hatıradır. Her nasılsa, çölnün ortasında duran güzel kız, kendi görüntüsünde, kırsal hayatı, aşkı ve de Vatani barındırır. Her türlü basitliğe rağmen üslup dikkate değerdir.

Birinci kıtanın kafiye düzeni, mani üslubunu andırır. Bu tür türkülerde çoğunlukla bir kaç mani kıtasının biraraya getirilmiş olması olağan dışı değildir. Ancak buradaki türkü metni, geleneksel türkü kıtalarındaki kafiye düzeniyle, hatta mani-kafiyesinin nakaratıyla devam eder. Bu durum bir bakıma Reinhard'ın derlemelerinde sadece bir defaya mahsus olarak görülen¹¹ bir özelliktir. Kıtalar bu şekilde belli bir akış içinde gibi görünürler, yani bir anlam bütünlüğü oluştururlar. Diğer anlamlı unsurlar ise doğanın betimlenişinde yatar. Bu esnada kuşun ötüşü (I -I "öte öte") ve belli bir mekanın belirtilişi "öbür dünya"(14) cinaslı-mani türüne göre homonimdir (tecnis-i mürekkebi tam). Bu durum türkünün sonuna kadar devam eder: Kuş şakır "öter". Bu bir bakıma türküdeki havayı yansıtır ve kuşun ötüşü, türküdeki ahengi oluşturur. Türkü içindeki kafiyede aktarılan görüntü akışı da güzeldir "çardak, bardak, irak" (III 1-3). Sanki somut bir şekilden adım adım uzaklaşan bir bakış açısı ya da bir görüntünün karanlıkta kayboluşu gibi.

Buna bağlamda, sevgilinin kıyıda köşede bir yerlerde bulunması örneği de Saz-Şairleri'nde de çoğu kez karşılaştığımız ve karakteristik özellikler taşıyan durumlardan biridir. Doğa motifi ise ustaca ayrılığın bir simgesi olarak yansıtılmaktadır. Gözler ise, hem bu dünyaya hem de öbür dünyaya yöneliktir, hem kızı hem de askeri duygulandırır; "doğa karşısında" her ikisinde eşittir, her biri diğeri için birer dikendir. Bu esnada aşka olan özlem ise çok komik bir şekle bürünmüştür, çünkü Yemen'in sıcaklığıyla hem ısı hem de duygular artar ("yanıyorum tüte tüte").

Doğanın izlenimleriyle ilgili olarak yine Reinhard'ın Almanca'ya çevirmiş olduğu bir Yemen türküsü(Rheinhard; Weide 112/80) örnek teşkil edebilir:

Yemen ovasını duman бүrdü,
Evvel atlı sonra yayan yürüdü.
Benim yarım buralarda bir idi.

¹⁰ Rheinhard'ın derlemelerinde çoğu kez olduğu gibi burada da bir kuş motivi/görüntüsü ele alınmaktadır ; s.24, 194, 202, 342 "turna", 174, 364 "bүlbүl", 46 "kırılangoç", 198 "ördek,kaz" ve 322 "keklik"vs. gibi.

¹¹ U. Rheinhard; Yayla..., 148/488 (daha genişletilmiş şekli II ccac).

Aman da Yemen, açtın bana yareler,
Nazlı yarım gelsin bulsun çareler.

Yemen ovasına kahve ekilir,

Benim boynum buralarda bükülür,
Nazlı yarım yollarıma dökülür,
Aman da Yemen, açtın bana yareler,
Nazlı yarım gelsin bulsun çareler.

/
Nebel verhüllte die Ebene von Yemen,
Zuerst kamen Reiter, dann Fusssoldaten.
Einmalig war mein Schatz in diesen Landen.

Ach Yemen, du schufest mir Wunden.
Komm und heil mich, mein reizender Schatz.

In der Ebene von Yemen pflanzt man Kaffee.

Mein Nacken ward hier so gebeugt.
Mein reizender Schatz wartet auf mich.
Ach Yemen, du schufest mir Wunden.
Ach komm und heil mich, mein reizender Schatz.

Türküde ilgi uyandıran unsur, birbirini tamamlayan iki kıtanın girişleridir ve kahve- yetiştirimi için gerekli olan yoğun nem oranına sahip olan ovanın betimlenişi, yani "bir taraftan değinilen yayladır, diğer taraftanda çoğu zaman bulutların gözlendiği ovalardır"¹².

Bu gibi ifadelerin metin içinde yer alması çok nadir ve üslup prensibine aykırıdır. Şayet "Nesneler dünyasının geri kalanı" bir bakıma işlevsel bir şekle sokulmak isteniyorsa ve hatta bu şekilde kendini ifade etme çabası önplanda tutuluyor ise bu durum anlaşılır gelebilir. Ancak halk-türküüsü, bu gibi metinleri kendi bünyesi içinde hiç bir karışıklığa ve dengesizliğe yol açmadan aktarmaktadır. Aşağıdaki örnek bunu ortaya koymaktadır:

Kırlangıç yapar yuvayı,
Çamur sıvayı sıvayı.

¹² H. Becker/Höhfeld/ Koop: Arabistan Kahvesi- Kaffe aus Arabien, Wiesbd. 1979, s.54.

Bostan benim emmim oğlu
Babam başından dolayı.
Gitme Yemene Yemene,
Karışın toza dumana.
Sal kardař mektubunu,
Bacıyını koyma gıvana.
Gitme Yemene Yemene,
Yemen sehil dayanaman.
Dan borusunu er vurular,
Sen cahilsin uyanaman.
Emeklerim emeklerim,
Dayanaman emeklerim.
Bedel verdimiyordun
Teyzem, kime kaldı ineklerim?

/
Die schwalbe macht ihr Nest,
Sie baut es aus Lehm.
Sohn meines Onkels, das Melonenfeld ist mein
Von meiem Vater her.
Geh nicht nach Yemen, nicht nach Yemen.
Du mischst dich nur zu Staub und Rauch.
Schick deinen Brief, o Bruder,
Laß deine Frau nicht ohne Freude.
Geh nicht nach Yemen, nicht nach Yemen,
Ertragen kannst du Yemen nicht.
Sie blasen ja zu früh den Zapfenstreich,
Du bist so jung noch, du kannst nicht erwachen.
So viele Mühe hatte ich, so viele Mühe.
So viele Mühe kann ich nicht ertragen.
Du bist so jung noch, du kannst nicht erwachen.
Ach meine Tante, Wem blieben meine Kühe nun?

Yukarıdaki türküde (Weide 446/46, Çev. Reinhard) bir gence "ağıt" (Totenklage) aktarılmaktadır. Ağıt, diğer türlere göre somut duygu ve düşünceleri aktarmada daha uygun gibi görünmektedir. Şavaşta öldürölmüş olan erkek akrabaları konu edinen bu tür ağıtlar, çoğu kez kadınlar tarafından dile getirilir.¹³ Ifadeler büyük ölçüde birbirine kaynaşmış durumdadır ve bu yüzden her zaman kimin anlatıcı rolünü üstlendiği belli değildir; bazen ölmüş olan kişinin de olan biteni anlattığı

¹³ U. Reinhard'ın 80 Glage'sinde; Yayla- Weide..., kadınların %33'ü (%19 'u evli kadın), erkeklerin %31'i, %7 erkek- kadın karışık , % 14 Ü belirsiz ve ölümler ise oniki defa (%15'i) söz aldığı görülür.

görlür.¹⁴ Bu durum doğal olarak odak noktayı oluşturur. Ancak özel durumlar da dile getirilir; örneğin ünlü bir eşkiyanın ardından yas tutuluyorsa ya da Yemen-ağıtında olduğu gibi toplu bir şekilde yaşamış ve çekilmiş olan tarihsel olaylar söz konusu olabilir.

Ağıt -yani yukarıda verilen örnek metin- ailevi konulara değinmesine rağmen genel tecrübeleri de aktarır. Örneğin, Yemen'de sığınmanın dayanılmaz olduğu ve bunun da ötesinde "Toz ve duman"la (II2), ölüm ve yokolmayla karşı karşıya kalındığı belirtilir. Ağıtın, şehit olmuş bir askere mi yoksa başka birine mi yönelik olduğu açık değildir. Kişisel acının, bireysel sonuçların dile getirildiği son kıtada ise "Kimin için tüm bunları üstlendi?" sorusuyla en azından geriye dönüş için bir umudun olmadığı ve ayrılığın kesin olduğu vurgulanır.

Askerin Yemen-Türkü'sü'ne oranla yukarıdaki ağıt, daha düzensiz ve ahenksizdir. Önemli gibi görünen ailevi bağlar açık bir şekilde anlaşılır değildir. Kadın I. ve IV. kıtada akrabalarına yönelir. Bir taraftan toprak haklarından bahsederken, bir taraftan da teyzenin ihanet ettiği ve "askerlikten serbest bırakılma parasını ödediğini, ancak bunun gerçek olmadığını" dile getirir.¹⁵ Bu, ilk ve son kıtalar, aileye karşı gelmenin sonucu olarak aktarılır. Ortadaki iki kıta ise askere yöneliktir ve veda esnasında söylenen sözleri içerir. Örneğin; ikazlar, nasihatler ve ölümden sonraki hayatla ilgili sözler: Sabahları iştima zili çaldığında, askerinin bunun için çok genç olduğu gibi, belkide bu gencin bir daha hiç kalkamayacağı endişesini de taşıyan sözler dile getirilir. Bir annenin gösterebileceği şefkat ve ilgi ağıt metninin bütünlüğü içinde kişisel bir belgeye dönüşmektedir.¹⁶

Bu açıdan bakıldığında, saz-şiiri, unutulmuş Yemen-toposu'nu (Hindu-Yemen formülü çerçevesinde) çok rastlandığı ve nadiren de sadece coğrafi sınırların da ötesinde bir anlam taşıdığı kurmaca dünyada, sadece bir örnek olarak sunmaktadır.¹⁷

¹⁴ Jungbauer; 1.c., s.68'de de aktarılan Alman halk-türkülerinde de ölümcül yaralanmış olan bir kişi olayları anlatmaktadır ve katiller hakkındaki ahlaki görüşü oluşturmak için yeterli zamanı bulmaktadır.

¹⁵ Rheinhard; Weide-Yayla..., s.74 'de açıklamaktadır. Bu ikazlar bugün çalışmak için göç etmiş olanlar için de vardır.

¹⁶ Şekilsel olarak "kırlangıç" motivine/giriş bölümünü değiştirmeden Boratav/Dor'dan alınılanmaktadır: Anadolu Ağıtları, Nr.31 1, 1 ve 30 VI, 1 ve Boratav; Anadolu ağıtları türkü nakışları; aynı şekilde bkz: Folklor ve Edebiyat 2, s.454-460.

¹⁷ Burada sözkonusu olan ülkenin gevşek durumlarından daha çok ismin etkisidir. Bunun için bkz. K.D. Wannig; Şair Karaca Oğlan-Der Dichter Karaca Oğlan, Freiburg 1980, s.287 ve 373, burada ülkenin sınırları retorik bir üslup olarak incelenmektedir. Kaynakçalar: Öztelli; Karaca Oğlan, N. 47, 121,168,208,244,317,413,415,460. Ş. Elçin; Cevheri Divanı, Ankara 1984, N.155, 297, 467, ve 120 "Hin'i Hicaz'i".

Rheinhard, daha sonraları, yine aynı şekilde Çukurova'da kaydedilen¹⁸ bir ağıt-türküünden şu şekilde bir kadın ağıtı aktarmaktadır:

Gitme Yemen'e Yemen'e
Karışın toza dumana
Bir mektupcuk sal kardaşım
Kalbimi verme gümene
Dört oğlum var dört taburda
Silahı dolu goburda
Kaygı çekme oğlancığım
Çok keramet var sabırda
Gitme Yemen'e Yemen'e
Çiğ yumurta pişer derler
Babam oğlu Mehmedali
Garip olan derler
Gitme Yemen'e Yemen'e
Yemen sıcak dayanaman
Dan borusu er vururlar
Sen çocuksun uyanaman

/

Geh nach Yemen nicht, nach Yemen,
wirst nur Staub, wirst Nebel finden.
Send ein Brieflein schnell, mein Lieber,
lass mein Herz nicht bange warten!
Hab vier Söhne in vier Heeren,
voll sind die Pistolentaschen.
Mach dir keine Sorgen, Söhnchen,
viele Wunder wirkt das Dulden.
Geh nach Yemen nicht, nach Yemen.
Luft- aum Eierkochen, heisst es.
Vaters Sohn mein, Mehmedali,
fremd dort, heisst es, kannst nicht fassen.
Geh nach Yemen nicht, nach Yemen.
Yemens Hitze haelst du nie aus!
Früh zum Wecken wird gebinsen,
bist ein Kind- wirst nicht erwachen.

¹⁸ Efdal Sevinçli; Seferberlik üstüne ve Seferberlik ağıtı, TFA 358 (Mayıs 1979) s. 8659-61.
Burada sadece 14-17 mısraya yer verilmiştir.

Şiirin başlangıcı, 1914 yılının sonbaharında askere alınmış ve aynı yılın kışında Sarıkamış'taki cepheye gönderilen 1315 h (1899-1900)'li askerlerden oluşan, yani "onbeşliler" olarak adlandırılan askerlerden bahseder; Tokat yöresinden bir başka türkü de aynı trajediyi konu edinir. Yemen bölümüne geçiş yapan yer ise sadece bir kıtadan oluşur ve çocuklara büyük gelen asker botlarından bahseder; "kundura giyer kıçına" (tragen Stiefel bis zum Hintern). Yemen'e giden askerde yine gençtir. İstima zilinde uyuya kalma ile ilgili sözler onu karakterize etmektedir (17-3-4). Bu esnada türkünün sonundaki sonsuz: uykuya dalış özellikle önplana çıkmaktadır.

Bir önceki türküyle olan küçük benzerliklerin yanısıra bu türküde farklı bir hava esmektedir: Önplanda ise yabancı bir ülke hakkındaki nasihatlar vardır. Örneğin bu ülke hakkında, orada bir yabancı olarak yaşamının zor olduğu (16,3-4) ve büyük oranda sığağın bu konuda suçlu olduğu, biraz da tek taraflı bir önyargı şeklinde gelişen bir yaklaşımla dile getirilir. Bununla birlikte, düşmanın hiç bir şekilde suçlanmaması ilgi çekicidir.¹⁹ Bu esnada "Gitme" şeklindeki uyarı boşunadır. Bu sözlü ifadenin içinde belli bir emir var gibidir. Biraz sakinleştirici bir işlev üstlenen "Kendine dert etme /Mach dir keine Sorgen" şeklindeki nasihatın araya girmesi, zaten geriye de başka bir şey kalmamıştır, ve bu esnada asıl duygular bir kenara atılır, ancak bir sel gibi şiirin son bölümünde tüm şiire hakim bir şekilde tekrar ortaya çıkarlar; "Gitme, bu sığağa daynaman!". Nasihatlar ve öğütler "Sabırla çileyi çekmek" gibi, önceden düşünülmüş gibidir. Ancak bu büyük endişenin içinde ifade edilen duygular birbirine bağlıdır ve özellikle de düzensiz bir şekilde oluşturulmuş duygular yığını, duygusal birlikteliğin gücünü ortaya koyar ve denenmemiş ve söylenmemiş bir şey bırakmak istemeyen bir beraberliği dile getirir. Ayrıca "Sabrın içindeki mucize" şeklindeki öğüt bu durumda zaten içinde mevcuttur; "sabır" önemlidir. Gerçi sözkonusu olan şayet "Bedir-Beduin es-Sabbor'un asıl cevheri, yani açlığın kahramanca bastırılması ve kahrın çekilmesi"²⁰ ise ve aynı şekilde susuzluğunda üstesinden gelinmesi için sabredilmesi ise, bu gereklidir. Bu hayat tecrübesinin içinde asıl düşmanın meziyetlerine yönelik açıklama getirilir!

Bu bağlamda son olarak çok bilindik bir türkü olan "Türkmen Kızı"na değinmek gerekir. Türkü, bir çok derleme kitaplarında karşımıza çıkar, ancak farklı ya da yanlış söyleniş şekilleriyle.²¹

¹⁹ Düşmanlara-toplu olarak çok nadiren sövülür (lanet edilir), ancak isimleri belli olanlar ise farklıdır.

²⁰ Charles M.Doughty; Arabistan'a seyahatler-Reisen in arabia deserta. (çev. A.T. Gosciniak), Köln 1979, s.46.

²¹ Çok iyi bir kaynak oluşturan Georg Jacob'da budurum daha 80 yıl önceden dile getirilir; Türk Halkedebiyatı. Genişletilmiş bir Çalışma-Türkische Volksliteratur. Ein erweiterter

Daha alt seviyedeki söyleniş şekillerinde bile, göçebenin karşıtı olan ve kendisini hor gören, yerleşik olan bir adamdan bahseden türkü, ilginç bir trajik karakter incelemesidir ve gerilimli bir diyalogtan oluşur. Kahramanlar "Emmim Kızı" ve "Emmim Oğlu" olduklarında, yani ailevi ilişkiler sözkonusu olduğunda, konunun sosyal boyutu ortaya çıkmaktadır. Trajedi, bir bakıma erkek, kızı takip etmek istemediğini dile getirdiğinde, basit bir aşk öyküsüne dönüşür ve aşağıdaki gibi gelişir:

"Gönlümün boşluğu yoktur.
Ben gidemem Emmim kızı.

/Mein Herz keine Freude,
Ich kann nicht gehen..."²²

Türküdeki erkek, gerçekte geçen süre içerisinde evlendiğini söylemektense yukarıdaki ifadeleri dile getirmektedir ("Ben bir hilal kare düştüm", Öztelli, s.762). Ancak geriye kalan sadece karşılıksız sevgi ve duygulara olan bağlılıktır. Kızın, sevgilisine kavuşmak için babasının evini terk edip evi onun başına yıktığı ve tüm köprüleri yıkarak kaçtığı bölüm, türkünün orijinalinde yoktur.

Inceleme açısından getirilen örnekler yeterli olabilir. Ancak, politik olaylar gibi unsurlar eksiktir. Buna rağmen yukarıda sunulmaya çalışılan örneklerdeki insan görünümlü, Türk halk türkülerindeki üslubu temsil etmektedir.

Örnek türkü metinlerindeki ifadelerde esas belirleyici olan ise, Divan ve Aşık-şairinden farklı olan duygu, eylem- olay örgüsüdür ve bu bağlamda dilsel eylem içinde görselliğin ortaya çıkmasıdır. Bunun yanı sıra tarihi ve ailevi olaylara olan yaklaşım, zamansal ve mekansal düzeni algılamayı kolaylaştırır. Ancak böyle bir bağlantının olmadığı ya da kaybolduğu yerlerde türkü, eylem ve duygu yüklüdür. Bu girift özellik, dinleyiciyi ve okuyucuyu, okuduklarını ve dinlediklerini gözönüne getirmeye iter, görselliği kolaylaştırır ve kişiselleştirme olanağı sunar.

Bu türkülerdeki aşk, ayrılık ve ağıt, belirli bir dini ya da fikir dünyasının dilsel konusu değildir. Gerçek ile çok fazla ortak yanı olmayan ya da olmasını

Vortag. Berlin 1901, s.21. Diğer metinler için bkz.; Kurt Reinhard: Benim dal-çiçeğim ...-Auf der Fiedel mein..., Berlin 1968, s.248, A.R. Yalçın; Cenupta Türkmen Oymakları, Ankara, 1977, s.67. Öztelli; Halktürkülleri, s. 762 (Emmimkızı), s.763 (Türkmenkızı). Bazı dörtlükler ise bir önceki yüzyıldan kalan Kunos ve Grünfeld'in metinlerinde yer alsa gerek.

²² Rheinhard: Fiedel...-Dal çiçeği.., s.248, diyalogun kesildiği yerde. Bu metinlerin izleri Öztelli'de de mevcuttur; Halktürkülleri, s.264; "Oğlan oğlan kalk gidelim/.../ kolum sana yastık saçlarım yorgan", burada da söz sahibi olan kişi kızdır.

istemeyen Divan şiiri zaten tümüyle "iki-cihan Dogması"nın etkisindedir, "bu dünya" öbür dünyaya oranla daha yalan ve bencil (yalan/kahpe dünya) olarak aktarılır. Halk türküleri ise daha çok bu dünyaya ilgilenirken, dünya yaşantısını daha ciddiye alırlar. Örneğin bu durumu biraz da mizahi bir anlayışla, çok doğal olarak dile getirirler. Bu dünya üzerinde yaşayan insanlarda durumlara bağlıdırlar. Yaşanan olaylardan etkilenirler, duyguları bu doğrultuda yönlendirilir, çünkü duyguları bakış açılarını belirler ve eylemleri bu dünyaya yöneliktir.

Halk türküleri, insanın amaçlarını, duygularını diğer metin türlerinde olmadığı şekliyle aktarır. Örneğin, endişe ve korku ile ilgili şeyleri, somut olaylara bağlı kalarak, duyguları, düşünceleri ve aşkı, gerçeğe bağlı karalarak akatarırlar.

Karakterlerin çeşitliliği ise, ait oldukları kişilerin yaşam alanlarını yansıtır. Örneğin bir serbest kalma davası içerisinde, cimri teyzenin ihaneti gibi: "Ayaklarının altında toz-çamur olmaksızın/ Türkün esiri olurum" der gibi!

Tüm halkların halk türkülerinde ortak olan konu şudur; halk türküleri, kolektif bir bilincin ürünüdür. Yani bir türkü, her zaman belli bir yaşamsal duruma yöneliktir ve "tarihin" ait olduğu halk üzerindeki etkilerini içerir. Bunun da ötesinde türkülerin, kayboluş ya da zamanla toplum içinde tecrit edilmiş olguların, yani duyguların ya da erotik isteklerin dile getirilmesi gibi, tabu olan konuları anlatılması gibi özellikleri de vardır.

Örneğin "Türkmen Kızı"nda aktarılan "Babanın başına evini yıkmak ve parasını çalarak sevgiliyle kaçmak" şekliyle göçebe hayattan aktarımlar, toplumdaki rahatsızlıkların dile getirilmesini sağlar ve bu durum, uyarıcı, kötülüklerden arındırılmış ve gece süvarilerimizden elimine edilmiş erosun kendisidir (duygu yüklü bireysel bir görüntü).²³ "Feracemi çul edeyim" diye haykırır ve bedenini örten mantosunu sevgilisinin atına eyer yapmak ister, saçlarıyla kamp ateşini söndürmeden önce.

Bunun gibi istekler daha ne kadar anılarda, yani söylenilegelen türkülerin içindeki anlamlarda saklanacak?

²³ "Subversiyon da nedir?-Belkide seni o kadar etkileyen gülün en saklı /görünmeyen dikenini!". Eduard Jabés; Subversiyon üzerine küçük- fazla göze batmayan bir kitap- Das kleine, unverdaechtige Buch der Subversion. München ve Wien 1985, s.7