

TÜRK VE BOŞNAK ÂŞIK TARZI EDEBİYAT GELENEKLERİ

Özkul Çobanoğlu*

The Interrelationships Between Bosniac (Bosnian) and Turkish Minstrel Traditions

ÖZ

Boşnak âşık (Gusları) tarzı şiir geleneği ile Türk âşık tarzı şiir geleneği arasındaki karşılıklı ilişkiler tematik, yapısal, bağlamsal ve işlevsel bakımlardan karşılaştırılmıştır. İki gelenek arasındaki benzerlikler ve ortaklıkların tarihsel ve bağlamsal ilişkilerle meydana geldiği sonucuna varılan çalışmada iki gelenek arasındaki daha derin ve detaylı çalışmaların gerekliliğine dikkat çekilmektedir.

Anahtar kelimeler: Boşnak Âşık Tarzı Şiir Geleneği, Türk Âşık Tarzı Şiir Geleneği, Türk ve Boşnak Âşıklık Geleneklerinin Karşılaştırılması, Boşnak Destanları, Türk Destanları.

ABSTRACT

A Comparison between Turkish Minstrel Tradition and Bosniac Minstrel Tradition is made by considering some of their structural, thematic, stylistic and functional aspects. The main source of similarities and continuities is evaluated as a historical and contextual interrelationships between the two Minstrel traditions. The necessity of deeper and detailed comparative studies on both traditions is shown as a result of this evaluation.

Keywords: Bosniac Minstrel Tradition, Turkish Minstrel Tradition, comparative studies on Bosniac and Turkish Minstrel traditions, Bosniac epics, Turkish epics.

...

Türkiye Türklerinin Âşık Tarzı Şiir geleneği (Turkish minstrel tradition) başta olmak üzere Türk dünyasının âşık geleneği ve epik destanlar üzerine yapılan çalışmalar oldukça

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü Öğretim Üyesi, ozkul@hacettepe.edu.tr.

eski sayılabilecek olan bir geçmişe sahiptir.¹ Aynı şekilde muhtelif Türk boylarının âşıklık gelenekleri ve epik destanları üzerine çok yönlü karşılaştırmalar her geçen gün daha da çeşitlenerek zenginleştiği bilinmektedir. Bu çalışmalarla ortak bir kültür ekolojisine mensup olmaktan kaynaklanan muhtelif gelenekler arasındaki ortaklıklar son derece çarpıcı bir biçimde ortaya konulmaktadır. Ancak bildiğimiz kadarıyla yüzyıllarca aynı kaderi ve kültür ekolojisini paylaşmış olan Boşnak Âşık (Gusları) tarzı şiir geleneği ile Türkiye Türklerinin Âşık tarzı şiir geleneği ve destanları üzerinde ortaklıkları ortaya koymaya yönelik karşılaştırmalı araştırmalar yok denecek kadar azdır. Bu bağlamda, çalışmamızın konusunu ve amacını Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı şiir geleneği ile Anadolu ve Rumeli sahası Türk Âşık Tarzı şiir geleneği arasında tema, icracı, enstrüman, icra töresi ve repertuar bakımından ortaklıkların tespiti, Boşnak ve Türkiyeli araştırmacılarca bugüne kadar yeterince tanınmadığını veya üzerinde durulmadığını düşündüğümüz bu araştırma sahasına dikkat çekmek oluşturmaktadır.

Bu nedenle ve öncelikle Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı şiir geleneği üzerine yapılan çalışmaların bir arka planını vererek, bugüne kadar aşağıda ele alacağımız gibi bunca kültürel yakınlık ve akrabalığa rağmen Türk halkbilimcilerin üzerine eğilmedikleri bu kültürel saha ve kardeş halka karşı 200 yıla yakındır uygulanmakta olan “kültürel etnik temizliği” veya “kültürel cenosidi” anahatlarıyla da olsa ortaya koymamız gereklidir.

Halkbilimi çalışmalarının Avrupa’daki tarihi seyrini inanılmaz mükemmellikte bir vukufiyetle ortaya koyan G. Cocchiara’nın işaret ettiği gibi (1971: 257-268) Kuzey ve Güney Slavları arasında halkbilimine gösterilen ilgi romantizmin ve milliyetçiliğin doğuşuna paralel bir gelişme seyri göstermektedir. Çeklerin 1781’de Avusturya’dan ayrılıp Alman hegemonyası altında otonomilerine kavuşmaları lakin Almanca’nın resmi dil olarak kabulü J. Jungman, J. Kolar ve F. L. Çelakovsky gibi Çek milliyetçilerinin halk şarkılarını derlemelerine ve derlenen ürünlerin günün birinde Rusya’nın öncülüğünde Polonya, Çek, Slovak, Sırp ve Hırvatların birlikte tek bir ülke olarak birleşmeleri idealinin temeli olması hayalini de beraberinde taşıyordu. Bu çalışmaların hedefi aslında daha önce ortaya atılmış bulunan, Türklerin ve Avusturyalıların sonunu getirecek olduğuna inanılan “Slavların Misyonu” kehanetiyle de örtüşen bir idealdi ve Pan-İslavizmin kaynağını oluşturmaktaydı.

Polonyalılar arasında da daha sonraları 1848’lerde August Ciezkowski’nin açıkça ifade ettiği gibi kılavuzluğunu “Batı’nın bütün edebi tecrübesini yaşamış” olan Polonyalılar yapmak şartıyla böyle bir Slav birliği misyonunu mistik bir gereklilik olarak gören milliyetçiler halkbilimine sarılmışlardı. Bunlardan Oskar Kolberg halk sanatı ve halk hayatı ile ilgili derlemeler yaparken Paris’te yaşayan Chopin ülkesinin mazurka müziğine dayalı çalışmaları ile halk müziği çalışmalarının daha sonraları romantik milliyetçiliğin ayrılmaz bir parçası olması sürecini başlatıyordu. Öte yandan Güney Slavları arasında özellikle 1803’ten 1813’e kadar Napolyon Fransası’nın yönetiminde kalan Hırvatlar arasında milliyetçiliğin canlanması yönünde bir hareket belirir.

¹ Türk dünyası âşıklık geleneği ve destanlar üzerine yapılan çalışmalarla ilgili olarak bibliyografya için bkz. (Reichl 1992; Çobanoğlu 2003).

Bilindiği gibi, bu bağlamda tesirini günümüzde de sürdürmekte olan en önemli gelişme Osmanlı vatandaşı olan Sırp Milliyetçisi Vuk Karadžić'in (1787-1864) çalışmalarıdır. 1813 Sırp ayaklanmasını şiddetle bastıran Osmanlı Devleti'nden kaçarak Viyana'ya sığınan Vuk Stefoniç Karadžić, Slovenyalı filolog B. Kopitar'ın Sırp ve Hırvat halk şarkılarını derleyip yayınlaması şeklindeki tavsiyesine uyar. Vuk Karadžić'in derlemeleri 1814 ve 1815'te yayınlanır ve 1823 ve 1846'da genişletilen baskılarında hacmi 6 cildi ve 1891-1902 baskısında Vuk'ün terekisinde bulunan her türlü malzemenin eklenmesiyle 9 cildi bulur. Vuk Karadžić'in 1834 yılında Almanca ve Fransızca'ya tercüme edilen çalışmaları, Grimm Kardeşler başta olmak üzere Herder, Goethe, Eckermann ve Scott gibi Avrupa'nın önde gelen bilim adamları başta olmak üzere büyük bir ilgiyle karşılanır ve dönemin halkbilimi praksisini yönlendiren milliyetçilik paradigması doğrultusunda² "saf" ve "güçlü" Sırp ve Hırvat milletlerinin sesi olarak kabul edilir. Hıristiyanlığın Ortodoks ve Katolik mezheplerine mensubiyete dayalı mahalli kültürel farklılık üzerine bu iki topluluk yeni milletler ve onların konuştuğu ağızlarda Sırpça ve Hırvatça olarak adlandırılan yeni ve milli diller olarak kabul edilir. Kısacası, G. Coochiara'nın (1971: 273) fikrini takip ederek söyleyecek olursak Pan-Germanizm, Pan-Slavizmi yaratmakla kalmamış ayrıca onu silahlandırmıştır. Bir başka ifadeyle, Herder ve Grimm Kardeşlerin halk şarkıları konusundaki hipotezleriyle ilgili görüş haklı olarak Vuk Karadžić'in derlediği "otantik şiir metinlerine" verdikleri destek (Wilson 1989: 30-33) ne yazık ki aşağıda ele alacağımız gibi Boşnakların iki yüzyıla yaklaşan yok sayılmışlıklarının ve daha açıkçası kültürel ve siyasi olarak yok edilmek istenilmelerinin temelini oluşturmaktadır.

Her şeyden önce, Sırplarla Hırvatlar arasındaki Ortodoksluk ve Katoliklik gibi din temeline dayalı ayırımında, Müslüman olan ve kendilerine has bir kültürel kimliğin ifadesi olarak içinde binlerce Türkçe kelime bulunan Boşnakça ve önemli bir kısmı Türkçe de konuşan bu topluluğun o dönemde yaşadıkları sınırlar Bosna-Hersek'te 1878, hatta Sancak, Kosova ve Makedonya bölgeleri düşünüldüğünde 1913 yılına kadar Türkiye'nin sınırları içinde kalacaktır ve günümüzde olduğu gibi o günlerde de Boşnaklar, Sırp ve Hırvatlar tarafından kendilerince bir aşağılama ifadesi nitelemesiyle "Türk" olarak kabul edilmektedir. Bu kendileri için kullandıkları ayırım ölçütünü Boşnaklar söz konusu olduğunda redd etmekten başka bir şey olmayan başka bir şey değildir ve önce bağımsızlığın ardından da, 1830'da Sırbistan Krallığının kurulmasından sonra Sırp milliyetçiliğinin ve "Büyük Sırbistan" rüyasının temelini oluşturmağa devam eden Vuk Karadžić'in halkbilimi çalışmalarıyla yakından ilgilidir.

Dönemin, Homer'in Destanlarının yazının olmadığı devirlerde nasıl oluşturulup yazıya geçtikten sonra günümüze kadar nasıl gelebildiği sorusuna getirilen açıklamalar arasında bulunan küçük parçaların toplanarak birleştirilmek suretiyle eldeki metnin ortaya çıktığı ve yazıya geçirildiği tezinden hareketle 19. yüzyılın ilk yarısında E. Lönrot'un *Kalevala Destanı*'ni topladığı parçaları birleştirmek suretiyle oluşturmasının ardından Estonyalılar da *Kalevipoeg Destanı*'ni aynı yöntemle ortaya çıkarmışlardı³.

² Halkbiliminin erken dönem praksisini yönlendiren milliyetçilik paradigmasının kavram, kapsam ve sonraki dönemlere etkileri için bkz. Abrahams 1993; Wilson 1989).

³ Halkbilimi çalışmaları tarihinin bu dönemiyle ilgili daha fazla bilgi için bkz. (Coochiara 1971; Çobanoğlu 2002).

Bütün bu olup bitenlerden haberdar olan Sırp milliyetçileri de başta kurucu babaları ve ideologları olan Sırp halkbilimci Vuk Karadžić ve takipçileri tarafından “milli bir epik” meydana getirebilmek için Kosova Savaşı’nı ve Miloş’un Sultan Murad’a suikastını konu alan destanlar meydana getirmeğe çalışmışlardır. (Lord 1960: 10). Netice itibarıyla da Alan Dundes’in (1989: 162) naklettiği Kotur’un ifadesiyle “Yeryüzünde insanlık tarihi boyunca milli bir felâkete yol açan yenilgisinden gurur duyan Sırlardan başka bir millet yoktur.” (Kotur 1977: 131-32) nitelendirmesiyle de karşılaşırsa bir “ulusal epik” meydana getirilmiştir.⁴ Biraz da, halkbiliminin bu tür kışkırtılmış ve saldırgan milliyetçi amaçlar için kullanılmasından mülhem olarak ortaya çıkan “Balkan Milliyetçiliği” (Balkanization) Tarihi-Coğrafi Fin Okulu’nun “urform” etrafında şekillenen paradigmasının da tesiriyle o noktaya kadar varmıştır ki, Balkanlı halkbilimciler arasındaki bir şarkının hangi millete ait olduğu tartışması Balkanlı milletlere bu konuda günümüzün önde gelen halkbilimcilerinden Alan Dundes’in (1989) müstehzi ifadesiyle “dünyada hakkında en çok yazı yazılan folklor mahsulü”ne sahip olma veya daha doğru bir ifade ile “olamama” konumunu kazandırmıştır.

Ancak, bu bağlamda Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı edebiyat geleneği için asıl tehlike yaratan 20. yüzyılın başlarında Yugoslavya’da yaptıkları saha çalışmalarının neticesi olarak “Sözlü Kompozisyon Teorisini”⁵ ileri süren Amerikalı halkbilimciler Milman Parry ve Albert Lord’un çalışmalarında Sırp milliyetçilerinin terminolojisini kullanıp yaygınlaştırmalarıdır. Daha önce Dursun Yıldırım’ın (1986) ifade ettiği gibi Albert Lord, 1960 yılında yayınladığı ve yayınlandığı günden beri her geçen gün tesiri gittikçe yayılan “The Singer of Tales” adlı çalışmasında kaynak kişilerinin neredeyse tamamına yakını “Boşnak, Türk ve Müslüman” adı taşımasına rağmen “Yugoslav Şiir Sanatı” ve “Yugoslav hamasî şiiri” dahası “Sırp” veya “Hırvat” epik destanları terimleri kullanılmıştır. Gerçekten de 1875’lere kadar İngilizce literatürde bile “Boşnak Türkler” (Turkish Bosniacs) (Evans 1876) olarak geçen terimin Sırp ve en az onun kadar saldırgan olan Hırvat milliyetçiliklerinin tesiriyle olsa gerek 1920’li yıllardan Milman Parry ile başlayan ve öğrencisi Albert Lord tarafından devam ettirilen çalışmalarda devamlı olarak “Sırp”, “Hırvat” veya ikisi arasında uzlaşma sağlamaya yönelik bir kullanım/ifade olan “Sırbo-Hırvat” (Serbo-Croatian) kullanılmıştır. Daha az kullanılan ve tarafsız gibi görünen terimler ise “Yugoslav” veya “Güney Slav” olmuştur. Böylece bir ölçüde anlaşılması mümkün olan “Türk” ibaresine olan düşmanlık o kadar ileri götürülmüştür ki “Boşnak”lık da yok sayılmıştır. Söz konusu literatürde, “Boşnak”lardan mecburen bahsedilmesi gerektiğinde sadece içi boş bir ifade olarak “Müslümanlar” (Moslems) ibaresi kullanılmıştır. Tabii bu konuda sadece Albert Lord’u ve hocasını suçlamak yanlış olacaktır.

⁴ Sırlardan başka diğer Balkanlı milletlerin de halkbilimini milliyetçi amaçlarla kullanmalarına bir örnek olması için Dora d’Istria’nın Sırp milliyetçilerinin Kosova Savaşı etrafında ağıt-destanlar meydana getirip bunların yaygınlaşmasından sonra 1867 yılında Yunan halkbilimcilerine “İstanbul’un düşüşü”nün bir tane bile ağıt-destanının olmayışını işaret edip Sırları örnek göstermesinden sonra Yunan halkbilimci Nikolas Politis’in ve takipçilerinin gayretiyle “Megola İdea”ya zemin oluşturacak “İstanbul’un Türklerin Eline Düşüşü” ve “Bir gün yine Yunan Olacağı” temasını işleyen pek çok ağıt-destanın yaratılır ve daha sonra da bu “fakelore” mahsulleri “tarihi ve otantik” destanlar gibi çalışılması konusunda daha fazla bilgi için bkz. (Herzfeld 1986).

⁵ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. (Çobanoğlu 1998).

Çünkü, her ikisinin de teorilerini oluştururken fikirlerini takip ettikleri Sloven Matiya Murko 1929 yılında yayınladığı çalışmasında “ne Sırp ne de Hırvat olan” Boşnaklar için “bir de Müslüman destan geleneği var ve bu ikisine de uymayan topluluğu daha genel bir terimle Yugoslav olarak adlandırmak uygun düşer” (Murko 1990: 7) demektedir.

Bu tavır ve uygulama bir cephesiyle bir ülkedeki genel siyasi ve politik bağlamın halkbilimi çalışmalarını nasıl etkilediğini göstermesi bakımından önemlidir. Diğer cephesiyle de uzun müddet Homer’in Odessa ve İlyada’sına eski Yunan epik destan geleneğiyle irtibatlandırılmak istenilen Sırp, Hırvat ve Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı edebiyat geleneğinin Dursun Yıldırım tarafından ortaya konulan (1986) “Türk sözlü gelenek şiir sanatı” ile etkileşimini görmezden gelmeyi ortaya koyuşu bakımından önemlidir.

Nitekim Albert Lord’un neredeyse Dursun Yıldırım’ın (1986) çalışmasıyla eş zamanlı olarak yaptığı “Orta Asya ve Balkan Destanları” (1985) adlı çalışmasında Balkan destanları ile Orta Asya Türk destanları arasındaki tematik benzerliklere değinerek o güne kadar ihmal edilen Slav destan gelenekleri ile Türk destan gelenekleri arasındaki organik bağlantılardan bir kısmını ortaya koymuştur.

Albert Lord’un iki destan geleneği arasında ortaya koyduğu organik ilişkiler arasında “en başta Güney ve Kuzey Slavları arasında destancıların destanlarını icra ederken kendilerine eşlik eden ve sadece bu amaçla kullanılan “gusle” adlı musiki aletinin Orta Asya kaynaklı olması yer almaktadır. Bundan sonra “Her iki coğrafi alanın destanları çok büyük ortak yönlere sahip olup, ben aşağıdaki bölümlerde bu gerçeği izah etmeye çalışacağım.”(Lord 1985) diyen Albert Lord tematik olarak da “Dede Korkut Kitabı”, özellikle “Bamsı Beyrek Hikâyesi”, “Er Töştük”, “Alpamış”, “Manas”, “Kökötöy’ün Ölüm Aşısı”, “Koroğlu” gibi Türk destanları ile bir iki defa mehzaz gösterdiği Moğol “Geser” destanını da bunlara ekleyerek coğrafi bir saha olarak tanımladığı “Orta Asya Destan Geleneği” ile “Sırp-Hırvat Destan Geleneği”ni veya bazen Bulgarları da katarak “Balkan Slav Destanları”nı, “Güney Slav Destanları” terimlerini kullanarak “Dönüş şarkıları”, “Gelinin kaçırılıp kurtarılması şarkıları”, “Orta Asya ve Balkan Slav Destanlarında Kataloglar”, “kahraman ve atı”, “atlar ve at kültürü”, “Atlarn beslenmesi, büyütülmesi” alt başlıkları ile tanımlanan konularda iki destan geleneği arasında benzerlikler gösteren elementlerin Balkanlı Slavlar tarafından “Orta Asya destan gelenekleri”nden alındığı ve Orta Asya gelenekleri ve Balkan destanları “arasındaki şaşırtıcı kültürel devamlılık” bulunduğu şeklindeki kanaatini belirtir. (Lord 1985). Albert Lord yukarıda planının özetini verdiğimiz çalışmasında iki doğruyu bir yanlış üzerine inşa etmektedir. Doğrulardan birincisi Balkanlı Slavların destan geleneklerinin icra aracı ve kompozisyon tekniklerinin, ikincisi de bunların yanı sıra tematik olarak da pek çok destan elementinin “Orta Asya Destan Gelenekleri”den kaynaklandığıdır. Bu iki doğrunun üzerinde inşa edildiği yanlış ise mukayese edilenlerin Orta Asya kanadına göstermelik veya zoraki olarak eklenmiş ve çalışmada hiç de önemli bir yer tutmamakta olan Moğol “Geser Destanı” çıkarıldığında “Orta Asya Gelenekleri” olarak kullanılan terimin doğrusunun “Türk sözlü şiir sanatı” (Yıldırım 1986) veya “Türk destan geleneği” olmasının gereğidir.⁶

⁶ Albert Lord’un söz konusu yanlış terimlendirmesi modern oryantalizmin zihni işleyişini ve pek de yeni olmayan “terimlendirme” saptırmalarını pek de sanıldığı gibi “masum bilgi eksikliği”

Nitekim bu husus Dursun Yıldırım tarafından “...İşte Parry ve talebesi Lord, Homer’in şiirlerinin sözlü geleneğe dayandığını ispata çalıştıkları, faraziyelerine temel aradıkları bu gelenektir: Türk sözlü gelenek şiir sanatı, nereden nereye gelmiş? Orta Asya bozkırlarından tâ Yugoslavya’ya, Dalmaçya sahillerine. Asırlarca buralarda kök salmış, çevresine bir hayat tarzı, bir sosyal münasebetler düzeni, farklı insan gruplarını aynı ortamı paylaşmağa sevk eden bir hoşgörü dünyası yaratmış ve kurmuştur.” (1986: 454-55) diye vurgulanmakta ve Batı Hunları döneminden başlanılarak özellikle Karadeniz’in doğusundan Orta, Kuzey ve Güney Avrupa’ya geçip yayılan Türk kitlelerinin diğer milletlerin yanı sıra Slavların destan geleneklerinin ortaya çıkışını ve şekillenişindeki rollerini delilleriyle ortaya koymaktadır.

Bunu kısaca özetleyip işaret etmek gerekirse, Balkanlar ve Güney Avrupa’da M.S. 4 yüzyılda Batı Hun Devleti ile başlayarak 7. yüzyılda Bulgarlar, Hazarlar, Avarlar, 11 yüzyıldaysa Peçenekler ve Kumanlar hakim unsur olarak bulunmuş Orta Avrupa (Yıldırım 1986) ve özellikle de Balkanlarda beraberlerinde getirdikleri büyük Slav kitleleri ve yerli halkla Hıristiyanlaşp evlilikler neticesi eridikleri ve bu süreçte bazı bölgelerde göreceli olarak da olsa Türk kültürel unsurlarının kimlik farklılaştırıcı yoğunlaşmaya sahip olduğu ileri sürülen “Boşnak”, “Torbaşı”, “Pomak” topluluklarının ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu Türk kültürünün ilk tesir dalgasında “Gök Tanrı” veya yaygın ve yanlış kullanımıyla “şamanist” inanç sistemi ile “Ozan-Baksı” kültür ve edebiyat geleneği rol oynamıştır. Nitekim Albert Lord’un çalışmasında ortaya koyduğu kültürel devamlılık unsurlarının çok büyük bir çoğunluğu bu birinci kültürel katmanın eseri olduğu görülmektedir.

Bizim çalışmamızda ele alacağımız husus ise Karadeniz’in doğusundan gelen Türk kitlelerinin tesir ve kaynaşmalarıyla oluşan Türk kültürünün birinci tesir sahasının, veya Ozan-Baksı Türk kültürel katmanının üzerine Osmanlı Türkleriyle birlikte Karadeniz’in batısından Anadolu üzerinden Balkanlara ve Orta Avrupa’ya yayılan ve Albert Lord’un tamamen bihaber olarak davrandığı⁷ Türk kültürünün önce “Tekke Tasavvuf Tarzı” ile “ordu şâirlerinin” ve özellikle de, 16. asırdan itibaren bir Türk ve Müslüman kurumu olarak ortaya çıkıp yaygınlaşan kahvehanelerin” ürünü olan “Âşık Tarzı”nın (Çobanoğlu 2000) şekillendirdiği Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğidir.⁸

olmayışını ele vermesi bakımından önemlidir. Öte yandan daha önce Dursun Yıldırım’ın (1986) ve bizim burada dikkati çektiğimiz bu hususun doğruluğuna illâ bir batılı tanık bulmak gerekirse, karşılaştığı zorluklardan dolayı, Türk Halkbilimi sahasında çalışmaktan vaz geçen ve Ukrayna Halkbilimine yönelen, Natalie Kononenko Moyle’nin “... Batı’da Türk Folklor çalışmalarının ihmâl edilmesinin çeşitli nedenleri vardır. Bunların başında kısmen tarafgirlik yer alır. Bu tarafgirliğin nedeni, Osmanlı Devleti’nin kurulduğu günden başlayarak Türklerin “barbar kâfirler”, “şeytanın müşahhas hali” olarak gösterilegelmeye dayalı olarak oluşmuş Türk antipatisidir. Daha geniş olarak da, Hint-Avrupa dili olmayışı nedeniyle Türk folklor malzemesine ulaşmadaki dil ve politik zorluklar yer almaktadır.”(Moyle 1990: 111) şeklindeki ifadesi gösterilebilir.

⁷ Albert Lord’un söz konusu tavrında yukarıdaki ihtimâlin yanı sıra Sırp ve Hırvatlar arasındaki “Türk Düşmanlığı”nı çok iyi bilmesi nedeniyle Yugoslavya merkezli olarak devam eden çalışmalarını Sırplarla iyi geçinerek(!) devam ettirebilme kaygusunun da neden olmuş olması ihtimâli de göz ardı edilemez.

⁸ Bugüne kadar Türk Âşık Tarzı’nın tesiriyle ortaya çıkıp şekillenen ve onunla karşılıklı bir etkileşim

Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin temel icra mekânı olarak karşımıza, Bosna'da "kafana" olarak adlandırılan Türk kahvehaneleri çıkmaktadır. Türk kahvehanelerinin ise 16. yüzyılın ilk yarısının sonlarına doğru ortaya çıkarak kısa bir sürede yaygınlaştığı bilinmektedir. Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin Anadolu ve Rumeli Türk Âşık Tarzı edebiyat geleneğiyle ilgili ortaklıklara geçmezden önce yukarıda kısaca değinildiği gibi bugüne kadar Sırp ve Hırvat epik destan geleneklerinin marjinal bir taklidi gibi gösterilmeğe çalışılan ve "Müslüman" terimiyle örtülerek yok farz edilen Boşnak Âşık Tarzı şiir geleneğinin Sırp ve Hırvat geleneklerinden farklılıklarından kısaca bahsetmek de yararlı olacaktır.

Öncelikle hemen belirtmemiz gereken bir husus "Müslüman" olarak ifade edilen Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin "Sırp" ve "Hırvat" geleneklerinin bir kopyası olmadığıdır. Aşağıda vereceğimiz deliller ortaya konduğunda bunun tam tersinin geçerli olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bu konudaki delillerden en önemlilerinden birisi Slovenyalı Slav filoloğu ve halk-bilimcisi Matiya Murko'ya aittir. M. Murko 19. yüzyıl sonlarında başladığı saha araştırmalarına ve özellikle 1913 yılında Osmanlı Devletinden ayrılan Sancak bölgesinde de yaptığı çalışmalara dayanarak Sırp ve Hırvat destancılarla "Müslüman" Boşnak âşıklar arasındaki mesleki kariyer farklılığını "Müslüman destancıların büyük bir çoğunluğu ödül beklentisi içinde destanlarını icra ederler. *Beyle*r destancılara buğday, atlar, öküzler hatta bir çift öküzaltın, koyun, giysi ve hatta geçen yüzyılda Hersek'te olduğu gibi toprak bile veriyorlardı. ... Hristiyan destancılar ise bu işi yapan profesyoneller olmadıkları için özellikle ve önceden para karşılığı bir anlaşma yapıp "tutulmadıkları" müddetçe onlara bir ödeme yapma da söz konusu değildi. Hristiyan destancılara sadece icra anında içmeleri için sadece içki ve tütün verilmesi âdetti." (Murko 1990: 17) şeklinde belirlemiştir.

Bundan çıkan sonuç "âşıklık"ın profesyonel bir iş ve uğraş olarak ortaya çıkıp yaygınlaşmasının Boşnaklar arasında olmasıdır. Bu durum da âşıklık geleneğinin yayılmasının hangi topluluktan diğerine göre olduğunu belirleyici bir unsur olarak kabul edilebilir. Dahası Matiya Murko'nun bu durumu daha da açık bir şekilde "Amatörlerin dışında kalan profesyonel destancıların çoğu Müslümandır ve bunlar Türk kahvehanelerinde genellikle kışın özellikle de Ramazan ayında sanatlarını icra ederler." (Murko 1990: 12) diyerek ortaya koyduğu görülmektedir.

Matiya Murko'nun yüzyılımızın başındaki tespitlerine göre destan söyleme geleneğinin genel durumu da "Sözlü gelenek en iyi Müslümanlar arasında muhafaza edilmiştir."

çinde olan Osmanlı Medeniyeti alt kültür geleneklerinden mahsullerine kolay erişilebilmesi nedeniyle olsa gerek sadece Ermeni Âşık Tarzı Edebiyat geleneğiyle ilgili "Türkçe" eserler üzerine çalışmaların yapıp başta Boşnak, Pomak, Arnavut, Gürcü, Arap, Acem (Fars) olmak üzere Ulah, Yunan, Rum, Bulgar ve Romenler arasında tek veya çift dilli âşık tarzı kültür bakiyelerinin araştırılmamış olması büyük bir eksikliklerdir. Aynı husus biraz daha az ihmal edilmiş de olsa Karagöz veya Gölge Tiyatrosu için de geçerlidir. Kanaatimizce, Batı kültürel kurumlarının tesirinin ve Milliyetçiliğin ortaya çıktığı 19. yüzyıla kadar bu iki geleneğin İmparatorluk sakinlerinin tamamının rahatça girip çıkabildiği kahvehanelerde paylaştıkları en önemli eğlence ve kültür unsurları olduğu unutulmamalı araştırmalar bu yönde bir yol tutmalıdır.

(Murko 1990: 13) şeklindeki ifadeden de anlaşılacağı gibi Boşnaklar arasında daha yaygın ve canlıdır. Öte yandan Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinde Sırp ve Hırvatlar nazaran çok daha belirgin bir halde olan usta-çırak ilişkisine dair “Müslüman destancılar destanlarını kimden öğrendiklerini sıralayabilirler.” (Murko 1990: 13) şeklindeki tespit de önemlidir. Bu bağlamda daha önce Dursun Yıldırım (1986) tarafından işaret edildiği gibi Milman Parry ve Albert Lord’un çalışmaları esnasında yaptıkları derlemelerinin çok büyük bir kısmının Matiya Murko’nun yukarıda aktardığımız tespitler doğrultusunda “Müslüman”larla yani Boşnak âşıklarla olduğu görülmektedir.

Albert Lord, önce hocası Milman Parry’nin daha sonra da kendisinin Matiya Murko’nun (1990 [1929]) tespitlerini saha araştırmalarının doğruladığını şöyle anlatır: “Murko gibi Parry de Müslüman geleneğini çok enteresan bulmuştu. Bu gelenek Homerik araştırma yapmaya müsait uzun destanlara sahipti. Bu nedenle Parry vaktinin çoğunu Müslümanlardan derleme yapmaya ayırdı.” (Lord 1960: 281) Nitekim Sözlü Kompozisyon Teorisi’nin tarihini yazan John Miles Foley de bu durumu “Milman Parry ve Albert Lord 1933 yılında başlayan ve 1935’e kadar devam eden saha araştırmalarında Sırp ve Hırvat guslarının söylediği destanların kısa olmaları ve stil ve üslup bakımından Homer’in destanları ile mukayese edilemeyecek durumda olmaları nedeniyle derledikleri 1500 destan metninin büyük bir çoğunluğunu Müslüman “guslar”lardan (Boşnak âşıklardan) derlemişlerdir.” (Foley 1988: 32) diyerek teyit etmektedir.

Durum böyle olunca bugüne kadar Boşnak âşık tarzı edebiyat geleneği yerine devamlı Sırp, Hırvat epik destan geleneğini ön plana çıkaran Albert Lord’un bu konudaki düşüncelerine daha yakından baktığımızda, onun Sırp ve Hırvat destan geleneklerinin geçmişini ve Boşnak âşık tarzı karşısındaki mukayese edilemeyecek zayıflığını şöyle izah etmeğe çalıştığını görürüz:

“Ortaçağlarda Türklerin fethinden önce, Hıristiyan sarayları hiç şüphesiz Avrupa’nın diğer yörelerinde olduğu gibi ozanların sanatlarını icra etmesini himaye etmişlerdir. Türklerin kovulmasından sonra da (Sırp ve Hırvatların bağımsızlıklarını elde etmelerinden sonra), ortaya çıkan saraylar ozanlara ilgi göstermediler ve yurt dışından ve değişik kaynaklardan daha başka eğlence yolları aradılar. Bundan dolayı Hıristiyan sarayları ve malikanelerde kaç kuşaktır sözlü şiir hiçbir rol oynamadı. Buna karşılık sanatı destekleyen Müslüman zenginler ve soylular 1930’lara kadar Yenipazar (Novipazar) ve Bihaç’ta canlı bir şekilde yaşamakta olduğu gibiydi. Buralarda destancılara verilen her şey daha iyi, lüks ve zengindi.

Milman Parry koleksiyonunda Müslüman âşıkların Türk soylu ve zenginlerin divan ve konaklarında destanlarını icra etmelerine dair zengin ve renkli hikâyeler vardır. Türk beylerinin divan ve konakları profesyonel ve yarı-profesyonel âşıkların sanatlarını icra etmeleri için ideal yerlerdi. Bununla beraber Türk beylerinin ve ağaların maiyetlerinde devamlı olarak bulunan âşık olduğuna dair çok az delil vardır. Onlar misafirlerini eğlendirecekleri zaman âşık çağırırlardı fakat maiyetlerinde daimi bir âşık tutmazlardı. Eski zamanlarda idareci Müslüman sınıf Ramazan eğlencelerini kahvehanelerden (kafana) ziyade divan ve konaklarında kutlardı. Türk hakimiyeti yıkılınca Ramazan kutlamaları evlerden ziyade kahvehanelere

kaymıştır.” (Lord 1960: 16) şeklindeki dayanaksız tespiti sorgulanmaya muhtaçtır.

Ne yazık ki, Albert Lord’un Türk Âşık Tarzı edebiyat geleneğinden bu kadar habersiz ve bilgisiz olmasını belki de, onun dünya çapında bir teorisyen olması dolayısıyla hiç kimse yakıştırmamış olsa gerek bugüne kadar bildiğimiz kadarıyla hiçbir ciddi tenkide tabi tutulmamıştır. Oysa Türk bey ve ağalarının maiyetlerinde âşık bulunmasına dair Evliya Çelebi başta olmak üzere yer alan o kadar çok kaynak vardır ki, bunlardan sadece birisi konuyu rahatça aydınlatılabilir. Evliya Çelebi Seyahatnamesi Yeniçeri Ocağındaki “ordu şâirleri” hakkında mühim bilgiler verir. Evliya Çelebi İstanbul’da yapılan bir resmigeçitte Ocağa mensup âşıkların (çöğürücü) geçişini anlatmaktadır Evliya Çelebi ayrıca paşa ve vezirlerin hususî “çöğürücü”lerinden (âşıklardan) bahsetmekte ve bunlara dair isimler vermektedir. Dahası hususî âşık sahibi olma geleneğinin sadece devlet erkanına ait olmadığını, devlete isyan eden asilerin de muhtemelen adamlarının moralini düzeltmeğe, kazanacakları askerî başarıların propaganda edilmesini sağlamaya ve güç ve kuvvetlerinin bir âlameti olarak hususî (Danışman 1970: VIII: 139) âşık sahibi oldukları görülmektedir.

Albert Lord’un Türkçe kaynakları “dil engeli” yüzünden görmemiş olduğunu farz etsek bile hocası ile beraber izini takip edip pek çok kavram ve kuramsal fikrini yeterince kredilendirmeden aktardıkları Çek Prag Üniversitesi, Slav çalışmaları ve halkbilimi profesörü Matiya Murko’nun konuyla ilgili “Amatörlerin dışında kalan profesyonel destancıların çoğu Müslümandır ve bunlar Türk kahvehanelerinde genellikle kışın özellikle de Ramazan ayında sanatlarını icra ederler. Geçmişte bu gibi profesyonel âşıklar Müslüman beylerin birinden diğerinin yanına giderek onları ve misafirlerini haftalarca eğlendirirlerdi. Bazı beyler maiyetlerinde tamamen kendileri için çalıp söyleyen özel âşıklar bulundurulardı. Çok nadir de olsa Hıristiyan da olabilen bu tür âşıkların rütbesi bayraktar veya bölük komutanına denkti.” (Murko 1990: 12) şeklindeki tespitlerini neye dayanarak söylediğini veya söyleyebileceğini anlaşılan o ki hiç düşünmediler. Albert Lord’un bu temelsiz düşüncelerine aşağıda tekrar döneceğiz.

Ancak, ondan önce Sırp destan geleneğinin geçmişi ile ilgili olarak karşılaştığımız bir başka mesele olarak karşımıza Sırpların meşhur “Kosova Destanları” yer almaktadır. Konunun uzmanı olan Matiya Murko bu konuda “Türklerin Balkanları fethinden önceki olaylara dair birkaç tane Sırp-Hırvat halk şarkısı vardır.” (Murko 1990: 20) demektedir. Elimizde ise 18. yüzyıldan önce yazıya geçmiş Sırp destan metni yoktur.

Sırp tarihini ve Osmanlılardan önceki dönemleri anlatan destanların Sırbistan’ın bağımsızlığını kazanmasından sonra yaratılıp diğer bölgelere yayıldıkları şüphesini uyardırmaktadır. Bu konuda Matija Murko’nun bağımsız Sırbistan kurulduktan yaklaşık yüz yıl sonra Sırp idaresine geçen Bosna ve Hersekli Sırp destancılarının eski Sırp tarihi ile ilgili Prens Lazar, Miloş ve Vuk Brankoviç ile ilgili destanları bilmediklerinin ortaya çıkışı da bunu göstermektedir. Hatta M. Murko’nun Saraybosna’da yaptığı bir derleme çalışması esnasında entelektüel Sırpların, Sırp olan destancıdan “Prens Lazar”, “Miloş Obiliç” ve “Vuk Brankoviç”in destanlarını bilip bilmediğini sormaları üzerine destancının cevabı son derece dikkat çekici ve konuyu aydınlatıcı mahiyettedir: “Ben okuma-yazma bilmiyorum.” Dolayısıyla da o destanları bilmediğini söylemektedir. (Murko 1990: 22)

Matija Murko “Kosova’nın İntikamı” (Kosovska Osveta) gibi destanların da Sırp lar arasında Maksim Şobajic tarafından yazılıp yayınlanmış kitaplardan yayıldığını tespit etmiştir. (Murko 1990: 22) Aynı şekilde Profesör Matija Murko 1928 yılında çalıştığı Prag Slav Filoloji kürsüsünde yönettiği seminere davet ettiği Sırp destancı T. Vuçic’in, Vuk Karadžic’in derlediği “Majka Jugovica” adlı destanı halk önünde okumazdan önce yayınlanmış metni edinerek çalıştıktan sonra halkın karşısına çıktığını belirtmektedir. (Murko 1990: 30)

Öte yandan Vuk Karadžic’in derlemeleri konusunda tıpkı Grimm Kardeşler gibi derlediği metinleri düzelterek editasyondan geçirmesinin yanı sıra Matija Murko’nun “Efsanevi Homer”in kör olduğunun kabul edilmesi nedeniyle Vuk Karadžic’in en iyi destancıların çoğunun kör olduğu yolunda verdiği bilginin onun uydurması olduğunu, saha araştırmam esnasında gördüm. Kör destancılar nadir de olsalar varlar ama bunların çoğu başka bir iş yapamayacak durumda olan dilencilerden başka bir şey değildir.” (Murko 1990: 12) şeklindeki tespitlerinden açıkça anlaşılacağı gibi Avrupalı humanist ve Homeristlerin dikkatini çekecek şekilde derlediği malzemesini mevcut ilgi sahalarına göre manipule etmekten de çekinmediği anlaşılmaktadır.⁹

Bütün bunlardan çıkan iki sonuç vardır. Birincisi, Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin 19. yüzyılın başlarından başlayarak bugüne kadar pek çoğu uydurma delil ve nedenlerle Sırp ve Hırvatlar mal edilmiş olmasıdır. Boşnakların, her şeye ama her şeye rağmen sözlü geleneği en iyi taşıyan ve yaşatan topluluk olmaları halinin bile tıpkı vatanlarındaki varlıklarına tahammül edilemeyeşi gibi tahammülsüzlükle karşılanarak dillerindeki on bini aşkın Türkçe kelime dolayısıyla (Skaljinić 1985) zaman zaman en objektif gibi görünen batılı araştırmacıların bile bu “türkizm”den şikâyet eder gibi bir tavır takınmalarına bile yol açtığı görülmektedir. (Foley 1988: 119) Oysa dünyadaki pek çok aynı kültür ekolojisini paylaşan kültürlerde, kültürel etkileşimlere bağlı olarak karşılıklı kelime ve kavram aktarımının son derece tabii bir süreç ve olgu olduğu nedense söz konusu olan Türk tesiri olunca göz ardı edilmektedir.

Buraya kadar anlattıklarımızdan çıkan ikinci sonuç ise, Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneği ve Türk Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin pek çok noktada ortaklık ve ayniyet gösteren unsurlara sahip bir iletişim ve etkileşim boyutuna sahip olduğudur. Bu bağlamda iki edebiyat geleneği arasındaki tespit edebildiğimiz¹⁰ ortaklıkları sıralayacak olursak:

Ortaklıkların başında, Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin de tıpkı Anadolu ve Rumeli sahası Türk Âşık Tarzı edebiyat geleneği gibi icra töresinin kahvehanelere göre şekillenmiş olması gelmektedir. Herhangi bir sanatın icra edileceği mekân veya varlığını ortaya koyacağı platform veya zemin, onun hem yapısını hem de işlevlerini belirleyen veya şekillendiren en önemli âmidir. Özellikle de bu sanat sözlü kültür ortamında teşekkül eden bir sanat olduğunda onun icra mekanı ve bağlamı ile buna bağlı olarak dinleyicisinin taşıdığı özellikler, sanatın formu ve muhtevası üzerinde belirleyici roller oynadığı yaygın olarak kabul edilen bir gerçektir.

Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin kahvehanelere göre şekillenmiş icra töresinin yapısı hakkında Matija Murko’nun verdiği bilgiler şu şekildedir: “Destancı *tamburika* veya *gusle*” ile

⁹ Hiç şüphesiz Kör Huso istisnai bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu hükmün dışındadır.

¹⁰ Hiç şüphesiz Boşnak ve Türk araştırmacıların konuyla ilgili gelecekte yapacakları çalışmalarla müştereklerin daha da artması ihtimal dahilindedir.

enstrümantal bir giriş yaptıktan sonra sanatı hakkında hazır bulunanlara anlattıklarının “gerçek” olduğuna ve “eski zamanlara” ve “kahramanlara” dair seyircilere genel bir giriş konuşması yapar. Genellikle bir kahramanlık şiiri okuduktan sonra seyircilere “hoş geldiniz” der ve özellikle seyirciler arasında bulunanlardan çevrenin ileri gelenlerini selâmlar.” (Murko 1990: 18)

Bu bilgilerden hareketle Umay Günay’ın (1993) “Âşık fasıllarının düzeni”ne dair verdiği bilgileri kıyasladığımızda her iki âşık tarzı geleneğin fasıllara “hoşlama” veya “merhabalaşma” olarak adlandırılan giriş bölümlerinin ayniyetini göstermektedir. Aynı şekilde dinleyiciler arasında bulunan ve çeşitli nedenlerle “âşıkların ilgisini çeken kişilerden” (Günay 1993: 48) bahsedilip “selâmlanmaları”nın da ortak olduğu görülmektedir. Aynı şekilde ayrılan hatırlı kişilerin de uğurlandıkları görülmektedir. (Lord 1960)

Âşık fasıllarının ikinci kısmını oluşturan “hatırlatma veya canlandırma denilen bölümde âşıklar kendilerinden önce yaşamış âşıklar”dan (Günay 1993: 49) usta malı söylerler. Fahrettin Kırzioğlu’nun tespitlerine göre Kars’ta âşıklar halk hikâyelerinde “döşeme söyleme geleneği”nde (1968) usta malı koçaklama destanlar söylemektedirler. Boşnak âşıkların da destan anlatmağa başlamazdan önce “genellikle bir kahramanlık şiiri” (Murko 1990) okumaları ortaklık gösteren bir başka hususiyettir.

Öte yandan âşık tarzının “güzelleme” ve “methiye” gibi lirik koşma türlerine tekabül ettiğini düşündüren Boşnak âşık edebiyatı şiir türleri “sevdalinka”, “akşamluk”, “gülistan”, “şadırvan”, “aşıkluk”tan oluşmaktadır. (Gakoviç 1998)

Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinde en yaygın olarak icra edilen tür ise “epik destanlar”dır. Anadolu ve Rumeli Türk Âşık Tarzı edebiyat geleneğindeki “Koroğlu Destanı” ile “halk hikâyeleri”ne denk olan Boşnak “epik destanları” arasındaki benzerlikler aşağıda işaret edeceğimiz gibi şekil özelliklerinin ötesinde tema veya muhteva ortaklıklarına da sahiptirler.

İki âşık tarzı gelenek arasında halk hikâyeleriyle ve destanlar düşünüldüğünde yapısal benzerliklerin olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birisi şekil olarak her iki edebiyat geleneğinin de mahsullerinin manzum ve mensur karışık kısımlardan oluşmasıdır. Bu konuda Matiya Murko’nun Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı” destan geleneği çoğunlukla manzum ve mensur karışık, veya sadece mensur kısımlardan oluşmaktadır. Bununla beraber, hiç bir şekilde mensur anlatmayı bilmeyen âşıklarla eserlerini tamamen mensur olarak anlatanlar da vardır.” (Murko 1990: 17-18) şeklindeki tespitleri ile Türk halk hikâyelerinin ve destanlarının özellikleri örtüşmektedir.

Her iki âşık tarzı geleneğin icra esnasında âşıkların anlatma tavırları bakımından da benzerlikler taşıdığı Boşnak âşıkların da, Anadolu âşıklar gibi “Destanlar âşıklar tarafından her yarım veya bir saatte bir ara verilerek ...” (Murko 1990: 14) anlatıldığı görülmektedir.

Öte yandan Boşnak âşıkların destanlarını en yaygın olarak icra ettikleri zaman olan Ramazan’ın tıpkı Anadolu âşıklar gibi onların repertuarlarını da belirleyici özellikleri beraberinde getirmektedir. Bu konuda Bosna’daki uygulama Ramazan ayında kahvehaneler aylarca önce bir âşıkla (guslar) anlaşma yaparlar ve aynı şehirde birden fazla âşık kahvesi (kafana) varsa daha iyi ve meşhur bir âşığı getirmek için kahvehaneler arasında

rekabet ortaya çıkar.¹¹ Sahura kadar bütün gece boyunca destan söylenebilen bu zaman dilimi (Ramazan) aynı zamanda, âşıkları her gece için bir destan söyleyebilecek şekilde en az 30 destandan oluşan bir repertuar oluşturmaya zorlar. Boşnak âşıkların büyük bir çoğunluğu kaç destan bildikleri sorusuna verdikleri “Ramazan’ın her gecesine bir tane söyleyebileceklerini belirterek 30 tane olarak cevaplamaktadırlar. (Lord 1960) Bu konuda Anadolu hikâyeci âşıkların da aynı gerekçelerle aynı cevabı verdikleri bilinmektedir.

Öte yandan, Ramazanda kahvehanelerin yanı sıra zenginlerin evlerine hususi âşık tutmaları konusunda da Bosna ve Anadolu’daki uygulamaların ortak olduğunu görüyoruz. Bu hususta Matiya Murko’nun “Paşalar ve ağalar Ramazan ve diğer zamanlar için kendilerini ve misafirlerini eğlendirmek üzere âşıklar tutarlar ve kadınların onları bir perdenin arkasından dinlemelerine müsaade edilirdi.” (Murko 1990: 14) şeklindeki tespitlerinde yer alan kadınların âşık hikâyelerini dinlemeleriyle ilgili bilgilerin benzerleri bildiğimiz kadarıyla Anadolu’dan derlenmemişse de bunun çok kuvvetle muhtemel aynı olacağını düşünüyoruz.

Her iki gelenekte de âşıkların büyük bir çoğunluğu yarı profesyoneldir. A. Lord’un (1960) tespitlerine göre Bosnalı âşıklar da âşıklığın yanı sıra ikinci bir iş yapmaktadırlar. Bosnalı âşıklar da, Anadolu âşıklar gibi sanatlarını icra etmek için anlaştıkları kahvehane sahiplerinden para veya mal olarak avans alırlar. Bundan başka icra sonrası dolaştırılan tepsi ile toplanan “parsa” da âşığa verilir.

Anadolu Türk Âşık Tarzı edebiyat geleneğinde son derece önemli bir yere sahip olan “atışma”ların (Günay 1993) Bosna’da Boşnak âşıklar arasında şekil olarak biraz değişmiş olmakla beraber devam etmekte olduğu görülmektedir. Boşnak âşık tarzı şiir geleneğinde iki âşığın karşılıklı “atışmasının” yerini geleneksel olarak bilinen bir destan konusunu kimin daha detaylı ve uzun söyleyeceği yarışma konusu yapılmaktadır. Bu konunun özellikle önem kazandığı icra mekanı olarak karşımıza âşıkların katıldığı düğünler çıkmaktadır. Âşıkların düğünlere katılması veya düğünlerin âşıkların katılımıyla yapılması da her iki gelenek arasında ortaktır.

Boşnak âşıkların düğünlerdeki atışmaları konusundaki “Düğünlerde ise kız tarafı ve erkek tarafı birer âşık tutar ve onlar hangisi daha iyi ve uzun söyleyebileceği konusunda yarışırlardı. Gelin evinden gelen veya gelin tarafının tuttuğu âşığın yarışmayı kaybetmesi son derece utandırıcı ve âşık için de prestij kaybettirici bir olaydı.” (Murko 1990: 13) şeklindeki tespitlerden atışmanın formu anlaşılmaktadır. Esasen bir destanı veya hikâyeyi daha uzun söyleme şeklindeki atışma ile verilen bir ayak ile daha uzun şiir söyleme arasında hüner gösterme bakımından mahiyet farkı yoktur. Nitekim Anadolu’da da özellikle Kars dolaylarında evlenecek kızla-oğlana söz kesildikten sonra, düğünde hangi âşık veya âşıkların yer alacağı kız tarafının aile prestijini yükseltmek için oğlan tarafıyla öncelikli olarak anlaşmak zorunda olduğu hususlar arasında yer aldığı görülmektedir. Hatta düğünde yer alacak âşık kim olacak sorusunun cevabı üzerine anlaşılabilmesi halinde pek çok nişanın bile bozulduğu bilinmektedir. (Çobanoğlu 2000)

¹¹ Âşık Garip Hikâyesi’nde (Türkmen 1974) kahvehaneciler arasında âşıklara dayalı bu tür bir rekabet ortamı anlatılmaktadır.

Âşık kahvehanelerinde (kafana) Bosnalı âşıkların dinleyici kitlesinin de Anadolu şehrli âşıkların dinleyici kitlesi gibi “tüccarlar ve kervancılar genellikle âşıkların sanatlarını icra ettikleri kahvehanelerin bulunduğu han ve otellerde kalırlar. Bunlar “meraklı grubu” (Çobanoğlu 1992) mahiyetinde olan eleştirel dinleyicilerdir ve aralarında pek çoğu da kendilerine ısmarlanan içecek karşılığında amatörce de olsa destan söyleyebilirler; bunlar aynı zamanda bir yerden bir başka yere dolaşıp duran gelenek taşıyıcılarıdır. Özellikle köy veya kasabanın pazarının kurulduğu günler ve bilhassa pazarın kaldırıldığı gecelerde dışardan pazar için gelenlerin katılımı nedeniyle kahvehanelerin en yoğun olarak çalıştığı günlerdir. (Lord 1960) A. Lord tarafından Boşnak âşık tarzıyla ilgili bu tespitlerin tamamı Kars’ta Murat Çobanoğlu’nun yaşatmakta olduğu Âşık Kahvesi ve Erzurum’da yakın zamana kadar yaşayan âşık kahvehanelerindeki yapının aynısı olduğu görülmektedir.

Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinde icralarda yaygın olarak kullanılan enstrümanın “tanbura” olduğu görülmektedir. Bununla beraber, Matiya Murko’nun tespitlerine göre “Bihaç başta olmak üzere Kuzey Bosna’da ve Yeni Pazar’da Müslümanların, Karadağ Hıristiyanlarının da *Tanbura*, Yenipazar ve Kosova Arnavutlarınsa *Çifttelli* kullandıkları görülmektedir. (Lord 1960: 283) Balkanlardaki etnik gruplar ile epik destan geleneklerinin icralarında kullanılan enstrüman arasında kesinkes ayrılmış olmamakla beraber farklılıklar olduğu görülmektedir.

Bunlar arasında yer alan ve çoğunlukla Sırp ve Hırvatlar tarafından sadece destan anlatmada kullanılan “gusle” adlı enstrümandır. Gusle “bir veya iki at kılından yapılmış tele sahiptir” (Murko 1990: 11). Albert Lord’un tespitlerine göre “gusle” Asya’dan gelmiş ve “çok eski zamanlarda “Slavlar tarafından adapte” edilmiştir. (Lord 1985: 274) Bu husus daha önce de işaret ettiğimiz gibi Karadeniz’in Kuzeyinden gelen Türk kavimlerinin beraberlerinde Balkanlı Slavları önce Özi (Dinyeper) nehrinin doğusundan batısına ve daha sonraki dönemlerde de Tuna’nın güneyine indiren ve bizim Türk kültürünün Balkanlardaki birinci kültürel katman olarak adlandırdığımız döneminin ürünüdür.¹²

Öte yandan yaygın olarak Boşnak âşıklar tarafından kullanılmakta olan enstrüman ise yine geleneksel bir Türk sazı olan tambura ve Arnavutların kullandığı çifttelli’dir. Yunanlıların kullandığı ise “iki telli”den muharref “kitellis”tir. (Gazimihal 1975) Bu enstrümanların Balkanlara geçişi ise Osmanlı Türklerinin veya Balkanlardaki ikinci Türk kültürel katmanının ürünü olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Tambura’nın kullanım ve enstrümantel özellikleri konusunda Matiya Murko’nun tespitleri “Boşnaklar çoğunlukla ve bazı Hıristiyanlarsa kısmen iki madeni telli *tanbura* ve *tanburika* olarak adlandırdıkları musiki aletlerini kullanmaktadırlar.” (Murko 1990: 11) şeklindedir. Mahmut Ragıp Gazimihal’in tespitlerine göre ise “Yugoslavya Boşnakları bağlama boylusuna “tanbura”, onun küçüğüne de “tanburika” derler.” (1975: 170) diyerek kökeni itibarıyla halis Türk çalgıları olan bu enstrümanların Bosna’da kullanılanların teknik özelliklerini ortaya koymaktadır.

¹² Nitekim Ukraynaların da destancı anlamında kullandıkları “kobzar” ile klasik Türk dünyası epik destan çalgısı “kobuz” arasındaki ilişki açıkça görülebilecek niteliktedir ve yukarıdaki tartışmayı doğrulamaktadır.

Bu bağlamda bir de “gusle” ile ancak oturarak destan icra edilirken “tanbur” ile ayakta da destan icra edilebilir olma özelliği düşünüldüğünde tanburun kahvehanelerdeki icralar esnasında gusleye nazaran daha işlevsel olduğu aşikârdır. Aynı şekilde bir veya iki gibi az sayıda kıl tele sahip gusle ile daha çok sayıda ve madeni tele ve tahta gövdeye sahip tamburanın çıkabildikleri oktavlar düşünüldüğünde, ikincisinin profesyonellik ve kahvehane bağlamında icra bakımından daha üstün olduğu ortaya çıkmaktadır. Kısaca, tambur ile gusle arasındaki bu teknik özellikler bize icra bağlamlarını ve icra edilen geleneklerin mecralarını aydınlatmada da ip uçları verecek mahiyettedir.

Bu noktada Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin oluşumunda Türk âşık tarzı şiir geleneğiyle etkileşim noktalarının şöyle özetlenebileceğini düşünüyoruz. Balkanlardaki birinci Türk kültürel katmanın göreceli olarak daha belirgin olduğu gözlenen “Bogomil” inanç sistemine sahip olan Boşnaklar arasında Avarlardan beri mevcut olduğunu varsayabileceğimiz kopuz veya “gusle” ile icra edilen ve bizim “Ozan-Baksı” geleneğiyle bir etkileşimin izlerini taşıdığını düşündüğümüz sözlü edebî yapı, İslâmlaşmayla beraber 14. ve 15. yüzyıllarda, Balkanlarda bulunan Akıncı Ocaklarında ve Yeniçeri Ortalarında yer alan “Ordu saz şâirleri”nin ve “Tekke-tasavvuf” geleneğinin tesiriyle yeni bir şekillenişe dönüşmüş ve bugünkü yapının proto tipi ortaya çıkmış olmalıdır.

Bu konuda Fuad Köprülü’nün aktardığı bilgiler Rumeli serhatlerini veya uçlardaki günlük hayat içinde “ordu şâirlerinin” yapı ve işlevlerini aydınlatıcı mahiyettedir. “Eskiden her Yeniçeri Ortasında bulunması örf ve âdet iktizasından olan saz şâirleri harp ve sulh zamanlarında askerin hissiyat-ı cengaveresini tahrik için muharrik, müessir destanları bir ahenk-i mahsus ile söylerler. Çünkü ekseriyetle hece vezninin meşhur on birlisi ile murabba tarzında tanzim edilen o destanların ayrı ayrı besteleri vardı. Saz şâirlerinin Sultanü’ş-şüerası demek olan “Reis-i âşıkân”ın müsaadesiyle vilayetleri gezen âşıklar her gittikleri yerin kahvelerinde tarihi, dini destanlar okuyarak ahalinin hissiyat-ı milliyesini gıcıklaırlar, hatta eski mağlubiyetlerin hatırasını ihya ile kalplerde intikam ateşi yakacak şiirler terennüm ederlerdi. Sonra, her muvaffakiyet-i askeriye, o muvaffakiyete iştirak eden Ortaların şâirleri tarafından destan şekline ifrağ edilerek zafer alaylarında okunurdu.” (Köprülü 1914)

İşte Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin 14, 15 ve 16. yüzyıldaki ilk dönemi böyle bir yapının ürünü olmalıdır. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tamamen bir Türk ve Müslüman kurumu olarak ortaya çıkan “kahvehaneler” ve kahvehanelerin tekkelerden farklı olarak din dışı bir mahiyete sahip olmaları ve hızla yayılıp yaygınlaşan kahvehanelerin rekabet amacıyla müşterilerini eğlendirmek maksadıyla, ordudaki işlevlerinin yanı sıra o güne kadar tekke ve paşa sarayları ile ağa konaklarına has addedilebilecek olan “Karagöz”, “kısahan” ve “Ozan-Baksı” geleneğinin uzantısı Tekkeli âşıkların bu yeni icrâ zeminine uyum sağlayıp ortaya çıkan yeni edebî forumda sanatlarına verdikleri yeni üslup veya tarz olan “âşık tarzı”nın¹³ Bosna’ya da kahvehanelerin yayılışına paralel olarak tesir etmemesi düşünülemez. Nitekim yukarıda da işaret ettiğimiz gibi Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin icra töresinin aynen Anadolu ve Rumeli Türk Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin icra töresi gibi “Kahvehane eksenli” olarak teşekkül etmiş olması da bunu göstermektedir.

¹³ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. (Çobanoğlu 2000)

Öte yandan, Boşnaklar arasında teknik özellikleri bakımından “bir veya iki kıl tele” sahip olan “gusle” kahvehane ve benzeri büyük mekânlarda ve eğlenmek maksadıyla toplanan dinleyiciye karşı yeterli olmayacağı açıktır. Gusle muhtemelen bu devirde tıpkı Anadolu’daki yakın akrabası “deri gövdeli”, “beş kıl telli” “kopuz” veya “kubuz”un yahut “çöğür”ün (Gazimihal 1975) yerini madeni tellerle ve tahta gövdeye kahvehanelerde icra etmeye müsait olan “tambur”un ortaya çıkmasıyla ona terk etmesi gibi o da yerini “tambur”a terk etmiştir. Bu bağlamda yapım ve kullanım bakımından daha basit olan guslenin çok daha az gelişmiş kırsal kesimde yaşayan Sırp, Hırvat ve hatta Boşnak köylü amatör destancılar arasında varlığını devam ettirdiği düşünülebilir.

Ancak, Sırp'lardan farklı olarak 20. yüzyılda Sırp dominyonu altında dahi ağırlıklı olarak profesyonel olan ve yüzyıllardır sanatlarını paşa sarayları, ağa konakları ve hanların kahvehanelerinden, düğün meydanlarının yanında 16. yüzyıldan itibaren kahvehanelerde sanatlarını icra eden Boşnak âşıkların tambur kullanmaları ve tamburun daha sonraki yüzyıllarda dönüşeceği şekil olan “bağlama” kelimesini (Skaljiç 1985: 112) ve dolayısıyla sınırlı da olsa kendisini kullanan aletlerin “saz” (Skaljiç 1985: 552) “tambur telli”, “saz teli” (Skaljiç 1985: 599) gibi aksamını da Türkçe kelimelerle karşıladıkları görülmektedir.

Dahası bu iki âşık tarzı gelenek arasında buraya kadar sıraladığımız ortaklıkların enstrüman hariç büyük bir çoğunluğu yapısal ve işlevsel benzerlik veya ortaklıklardır. İki âşık tarzı gelenek arasındaki ortaklıkların yapısal ve işlevsel olanlarla sınırlı olmayıp tematik ortaklıklar da mevcuttur. Tematik olarak Türk kültüründen aktarıldığını, Albert Lord’un (1985) ortaya koyduğu Orta Asya Türk destanlarından “Manas”, “Dede Korkut Kitabı”, özellikle “Bamsı Beyrek Hikâyesi”, “Er Töştük”, “Alpamış”, “Kökötöy”ün Ölüm Aşısı”, “Koroğlu” gibi Türk destanlarının tesirlerine yukarıda kısaca değinmiştik. Bunların mahiyeti rastgele benzerlikler değil, doru at “dorat”, “alat”, “kırat” gibi yüzlerce Türkçe terimler ve isimler, epizotlar ve “Duliç İbrahim’in Esir Edilmesi Destanı” ile Koroğlu Destanı arasındaki benzerliklerin başında gelen “kırat”ın kanatlarının büyümesi için karanlık bir ahırda yetiştirilmesine dair motif (Lord 1985) gibi ayniyet taşıyan ortaklıklardır.

Bunların dışında Osmanlı tarihinin önde gelen simalarının ve maceralarının destanlaştırılması esasına dayalı ortaklıklar vardır. Bugüne kadar Rumeli’nden 16. asır Karacaoğlan’ı onun meşhur “Alaman Dağları” adlı destanından başlayarak pek çok örneğine sahip olduğumuz bu tür verimlerin Boşnak Tarzı Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin esas konusunu teşkil ettiğini görmekteyiz. Kanaatimizce, Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneğinde destanların anlatılmağa başlanması esnasında anlatılanların gerçek olduğuna işaret edilerek anlatılması da esasen tarihi olayları tahkiye etmelerinden kaynaklanmaktadır. Bu durumun Osmanlı ordu şâirlerinin esas vazifesi olduğuna yukarıda işaret etmiştik. Meselâ Kanije kahramanı Tiryaki Hasan Paşa “Kanidje Hasan Paşa Tiro” olarak (Lord 19960: 234) destanlaştırılmıştır.¹⁴

¹⁴ Osmanlı geleneğinde önemli bir yere sahip olan gazavatnamecilik ve Battalnâme, Hamzanâme, Saltuknâme gibi topluluğa okunan yazılı kültür ortamı destanları da bu bağlamda önemli tesirleri olabilecek kültürel yapılar olarak araştırılması gerekmektedir. Bizim dil engelimiz veya Boşnakça’yı bilmememiz nedeniyle arka planına dair bilgimizin olmadığı bu alanlar eğer bugüne

Bunun gibi tespit edebildiğimiz destan adlarından birkaçını vermemiz konuyu ve destanların diğer çeşitlerini daha açıkça ortaya koyacak mahiyettedir. “Bağdat Destanı” (Lord 1960), “Smaylagiç Meho’nun Düğünü”, “Smaylagiç Meho” (İsmail Ağanın Mehmet), “Temişvar Destanı”, “Muhaç Destanı” (Lord 1960: 286), Avdo Medetoviç “Osmanbey Delibegoviç ve Paviçeviç Luka” (Lord 1960: 280), “Ribnikli Hasan’ın Mustaybeyi Kurtarması”, (Lord 1960), “Hasanaganın Karısının Destanı” (Murko 1990: 9), “Hrnyica Muyo (Murat) ve Halil’in Destanı”, “Likalı Mustaybey”, “Derdelez Aliya’nın Destanı”, (Murko 1990: 21), Yenipazarlı Yusuf Mehonyiç, “Smailaga Çengiç”, “Halil Hrnyiciç’in Travnik Vezirinin Kızını Kurtarması”, “Ömer Hrnyiciç’in Babasını ve Amcasını Kurtarması”, (Lord 1985), “Boyiçiç Aliya’nın Alibey’in Kızını Kurtarması”, Mümin adlı “Beşriagiç Meho” (Beşirağanın Mehmet), “Saraç Mehmetaga”, (Saraç Mehmet Ağa) “Çetinceli Uzun Ahmedaga”, “Kocçiç Muratbey”, “Kara Ömeraga”, “Kara Muyo”, “Mostarlı Omeraga”, “Kladuşalı Parmaksuz Alaga”, “Usuf Alaybey”, “Hasan Çelebiç”, “Glasinak Alaybeyi Zaim”, “Mazul Alibey”, “Tankoviç Osman”, “Durut Ahmetaga” (Lord 1960) gibi destan adları bulabildiğimiz birkaç örnek olarak verilebilir.¹⁵

Ayrıca, söz konusu destanlarda bütün Müslüman kahramanlar, dönemin milliyetçilikten uzak ve “Türk”le “Müslüman”ı eş anlamlı olarak kullanımına dayalı kavramsallaştırma doğrultusunda, Türk olarak gösterilmektedir. Dahası Türkçenin destanlardaki rolü itibarıyla hakim unsur olarak vurgulandığı görülmür. Bu husus destanlarda kahramanların birbirleriyle konuşmak istediklerinde veya düşmanlarından gizlemek istediklerini Türkçe olarak söyledikleri anlatılır. Hatta atlarına bile “kendilerine kimseyi dokundurtmamaları” Türkçe söylenir. (Murko 1990)

Kısaca Boşnak Tarzı Âşık Tarzı edebiyat geleneğinde destanların konusu Osmanlı hakimiyetinin altın devrinden başlayarak sona erdiği döneme kadar tabi, dost, kardeş ve akraba unsurlarla müşterek olan Türk tarihi oluşturmaktadır. Bu bazen adı Türkiye’de bile meçhul Akıncı Ocaklarına mensup Akıncı beylerinin destanları olurken bazen de, Sancak’ın ileri gelen liderlerinden ve aynı zamanda kendisi de âşık olan Yenipazarlı Yusuf Mehonyiç’in Osmanlı Ordusunda görevli iken Balkan Savaşında Sırlara, Hırvatlara, Slovenyalılara ve Karadağlılara karşı savaşlarını bizzat kendisi destanlaştırması (Murko 1990: 23-24) gibi daha yakın dönemlere ve olaylara ve tarihi kişilere ait olabilmektedir. Bu durum aynı şekilde Anadolu ve Rumeli âşıkları için de “Herhangi bir mevzua dair destanlar tanzim ve köy köy, kasaba kasaba dolaşarak onları terennüm ve tamim edenler minelkadam saz şâirleridir” (Köprülü 1914) ve onların destanları için de geçerlidir. (Çobanoğlu 2000)

Boşnak Tarzı Âşık Tarzı edebiyat geleneği ile Anadolu ve Rumeli Türk Tarzı Âşık Tarzı edebiyat geleneği arasındaki doğrudan ilişkiyi ortaya koyan büyük Boşnak âşığı Mumin’in konuya şahitliği hiçbir milliyetçilik endişesinin ortadan kaldıramayacağı kadar

kadar çalışılmamışsa kanaatimizce Boşnak araştırmacıların aydınlatılabileceği önemli araştırma alanları olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹⁵ Şüphesiz bunlar bizim İngilizce literatürden hareketle ulaşabildiğimiz isimlerdir. Boşnak araştırmacıların bu konuları aydınlatmaya ve Türk okuyucuya yönelik olarak yapacakları çalışmalar ve yayınlar Türkiye’deki halkbilimcilere çok daha zengin bir materyal ve konuyu ele alırken daha geniş bir ufuk sağlayacaktır.

açıktır. Âşık Mümin, Albert Lord'a anlatacağı "Meho" adlı destanı takdim ederken "Meho" (Mehmet) destanını "Ben bu destanı Taşlıca'da benim hanıma¹⁶ gelen Huso Koravi adlı bir Türk'ten dinledim. Ben hayatımda o güne kadar böyle bir âşık görmedim. İşte onun anlattığı destan. Eğer işinize yarayacak bir şeyse çok memnun olurum." (Lord 1960: 233) diyerek iki gelenek arasındaki doğrudan doğruya olan ilişkiyi, Albert Lord ve takipçileri görmezden ve duymazdan da gelseler açıkça ortaya koymaktadır.

Bütün bunları bugüne kadar göz ardı ederek Boşnak Âşık Tarzı şiir geleneğini Milman Parry ve Albert Lord başta olmak üzere batılı araştırmacıların inatla sürdürdükleri Sırp ve Hırvat geleneğinin taklitçisi ve takipçisi marjinal bir "Müslüman" (Moslems) grubun ürünleri saymak mümkün değildir. Tam tersine, ortaya koyduğumuz deliller açıkça gösteriyor ki, Boşnak Âşık Tarzı edebiyat geleneği kökeni nasıl başlamış olursa olsun, Ozan-Baksı veya Balkanlardaki birinci Türk kültürel katmanının üstüne Balkanların Osmanlı Devleti'nin bir parçası olmasından itibaren yayılan ikinci Türk kültürel katmanının, ordu şâirleri ile tekke ve tasavvuf edebiyat geleneğinin tesiriyle oluşan yapının üstünde 16. yüzyıldan itibaren kahvehane sosyal kurumunun geliştirip şekillendirdiği Türk Âşık Tarzı edebiyat geleneğiyle etkileşiminin inkişaf ve tekâmül ettirdiği ve pek çok bakımdan nevi şahsına münhasır bağımsız bir gelenektir.

Sonuç olarak, üstad Fuad Köprülü'nün vaktiyle "Eskiden güzel dilrûba Türk şehirleriyle dolu olan Tuna yalılarının hâtırâtını, oraların şarkılarını, destanlarını saklasaydık, bugün eski hâkimiyetimizi yalnız cansız kitap sahifelerinde görmezdik. Rumeli'nin son felâketinde düşman eline geçen yerler ehâlisi, tabii yavaş yavaş yok olacaklardır." (Köprülü 1914) dediğince, meydana gelen sosyo-kültürel değişmeler ve kayıplarımız ortadadır. Ancak müşterek medeniyetimizin pek çok kültürel unsurunu her ne pahasına olursa olsun koruyan Boşnak halkının gelenek ve göreneklere dayalı kültürel taksonimisine ait eserleriyle, özellikle de, Akıncı Ocaklarına mensup kahramanların maceraları başta olmak üzere ortak Osmanlı geçmişimizi destanlaştıran ve pek çok kahramanını ve hatıralarını yok olmaktan kurtaran Bosnalı âşıkların bugüne kadar derlenmiş ve derlenmemiş destanlarının derlenerek, Türkçe'ye tercüme edilerek (Boşnakça-Türkçe) iki dilli yayımlarla Türk halkbilimi sahasına kazandırılmasını ve bu konudaki aramızdaki kopuklukları ve gecikmeyi göz önünde bulundurarak bütün bilgi eksikliklerimize rağmen iki gelenek arasında başlattığımızı düşündüğümüz mukayeseli çalışmaların daha da derinleştirilmesine yönelik ortak projelerin gereği ve aciliyetini özellikle sonsuza kadar dost ve kardeş Boşnak halkbilimci meslektaşlarımızın dikkatlerine arz ediyorum.

Kaynakça

- Abrahams, Roger.1993."Phantoms of Romantic Nationalism" *Journal of American Folklore*, C. 106, S. 419, s. 3-37.
- Cocchiara, Giuseppe.1971 [1954]. *The History of Folklore in Europe*. (ter.John N. McDaniel). Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- Çobanoğlu, Özkul.1992."The Relationships Between Oral Forms of Folklore and Mediated Performances in the Cult of Çakıcı Mehmet Efe." Indiana University Folklore Institute. (Basılmamış Master tezi).

¹⁶ Balkanlarda hancılık yapan Türk âşıklar için bkz. (Elçin 1997: 471)

- Çobanoğlu, Özkul.1998."Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri." *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*. (ed. M. Özarslan ve Ö. Çobanoğlu), Ankara: TDT Yayınevi, s. 138-170.
- Çobanoğlu, Özkul.2000. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul.2002. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul.2003.*Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Danışman, Zuhuri.1970. *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi*. C.I-XV. İstanbul: Millî Kültür Yayınları
- Dundes, Alan.1989. "The Building of Skadar." içinde *Folklore Matters*. (ed.) A. Dundes, Knoxville: The University of Tennessee Press, s. 151-68.
- Elçin, Şükrü. 1997. "Âşık Esir'in Bir Taşlaması." içinde *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*, (ed.) Şükrü Elçin, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 471.
- Evans, Arthur.1876. *Through Bosnia and Hercegovina on Foot During the Insurrection, Ağust and September 1875*. London.
- Gazimihal, Mahmut R.1975. *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Gakoviç, Sanya.1998. "Çağdaş Boşnak Edebiyatı ve Türk Dünyası" *Birinci Uluslararası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu* 3-6 Mart, Gazimagosa'da sunulan Bildiri.
- Günay, Umay.1993. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Herzfeld, Michael.1986. *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. New York: Pella Publishing Company.
- Kırzioğlu, Fahrettin.1968. "Halk Hikâyecilerinde "Döşeme" Söyleme Geleneği" *Türk Dili Dergisi* XIX, 207: 470-482.
- Kotur, Krstivaj.1977. *The Serbian Folk Epic: Its Theology and Antropology*. New York: Philosophical Library.
- Köprülü, M. Fuad.1914. "Türk Şarkıları: Destanlarımız." *İkdam Gazetesi*, 31 Mart, s. 2.
- Lord, Albert . 1960. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lord, Albert . 1972. "The Effect of the Turkish Conquest on Balkan Epic Tradition." içinde *Aspects of the Balkans: Continuity and Change*. (ed.) Henrik Birnbaum and Speros Vryonis, Jr. Paris: Mouton and The Houge. s. 298-318.
- Lord, Albert. 1985. "Central Asiatic and Balkan Epic." *Fragen der mongolischen Heldendichtung. IV. Asiastische Forschungen*, 101, Wiesbaden (ed.) W. Heissing. Yeni basımı, içinde *Epic Singers and Oral Tradition*. A. Lord, New York:Ithaca.1991, s.211-244. Türkçe tercümesi, Metin Ekici "Orta-Asya ve Balkan Destanları Arasındaki İlişkiler" içinde *Türk Kültüründe Nevruz* (Hazırlayan Sadık K. Tural) Ankara: AKM Yayınları, 1995, s. 273-308.
- Moyle, Konenka N.1990. *The Turkish Minstrel Tale Tradition*. New York: Garland Publishing.
- Murko, Matija. 1990. [1929]. (ter. J. M. Foles). "The Singers and Their Epic Songs." içinde *Oral-Formulaic Theory*. (ed.)J. M. Foles. New York: Garland Publishing s. 3-30.
- Reichl, Karl. 1992.*Turkic Oral Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure*. New York: Garland Publishing Inc.
- Sakaoğlu, Saim.1989. "Türk Saz Şiiri." *Türk Dili Dergisi*, s.450: 105-250.
- Skaljinic, Abdulah.1985. *Turcizmi Srpskohrvatskom Hrvatskosrpkom Jeziku* "Sujetlost" Sarajevo.
- Türkmen, Fikret. 1974. *Âşık Garip Hikâyesi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Wilson, A. William.1989. "Herder, Folklore and Romantic Nationalism." içinde *Folk Groups and Folklore Genres*. (ed.) Eliot Oring, Logan: Utah State University, s.21-37.
- Yıldırım, Dursun. 1986. "Orta Asya Bozkırlarından Urumeli'ne: Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine.", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. II, Ankara. s. 441-458.