

## HİKÂYECİLİĞİMİZDE ÜÇÜNCÜ YARATICILIK ORTAMI VE HİKÂYECİ EYYÛBÎ-İ GARÎB

Dursun YILDIRIM\*

**Özet:** Bu yazıda Türk hikâyeciliğinde üçüncü yaratıcılık ortamı ve bu ortama ait bir hikâyeci üzerinde durulmaktadır.

**Abstract:** In this article presents Turkish art of story-telling and story in the third type creating narratives base.

**Anahtar sözcükler:** 1. Sözel Kültür, 2. Sözel edebiyat, 3. Türk hikâyeciliği, 4. Türk sözel hikâyeciliği, 5. Türk hikâyecisi Eyyûbî-i Garîb.

**Key words:** 1. Oral culture, 2. Oral literature, 3. Turkish narrating, 4. Turkish oral narrating, 5. Turkish narrator's Eyyûbî-i Garîb.

Sözel ortam yaratıcılığı içinde olayların, düşüncelerin, duygu ve tasavvurların, tecrübe ve hayallerin; insanların, toplumların veya onların hayatını etkileyen kahramanların yaşanmış maceralarının söze dökülüp anlatılması ile üretilen her türlü sözel metinler, günümüze gelinceye kadar muhtelif adlamalar ve tanımlar içinde ele alınıp incelenmiştir. Kimi zaman ise, sözel ortam yaratıcılığında üretilen bu ürünler, anlayış ve meşrep nedeniyle, 'edebiyat' dışında tutulmuştur. Sözel ortam yaratıcılığında üretilen bu metinler ile yazılı ortam yaratıcılığında üretilen metinler arasında, en önemli temel fark onların muhafaza edilmeleri ve yayılmaları, okuyucu ve dinleyiciye ulaşma biçimleridir. İlkinde ortaya çıkan metinler, hareketli, değişiklik kabul eder bir yapıda hayatlarını sürdürür; ikincisinde, metinler yazı ile tespit edilmeleri nedeniyle, çok az değişime maruz kalabilirler. Her bir yaratıcılıkta, konular ve temalar, ana çatıları korunsa bile, yaratıcısının veya anlatıcısının deneyimine, birikimine, söz dağarcığına, yeteneğine ve kapasitesine bağlı olarak farklı metinler hâlinde karşımıza çıkması tabiidir. Sözel ortam yaratıcılığında üretilen sözel metinlerin, geniş anlamda 'edebiyat' kavramı içinde yer alan türlerin biçim ve içeriklerinin, kurgularının söz ve olay örgülerinin, uzun bir süre yazılı ortam yaratıcılığı ürünlere öncülük ettiği gerçeği göz ardı edilemez. Edebî ürünlerin yaratılması, üretilmesi ve dinleyiciye ulaştırılması ile, yazılı ortam yaratıcılığında üretilen eserlerin okuyucuya erişmesi birbirine benzer yolları izler. Sözel ortamda metin yaratıcıları, bunların aynı ortam içinde icracıları, dinleyicilerin birbirlerine akıllarında kalanları anlatmaları veya metne özgü ezgili parçaları çıkırmaları, eserin zaman içindeki yolculuğuna yardımcı olur<sup>1</sup>.

\* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi.

<sup>1</sup> Sözel ortam ve sözel ortam yaratıcılığı ile ilgili yazarın düşünceleri, Türk Tarih Kurumu tarafından Ankara'da 1994 yılında düzenlenen Uluslararası Türk Dünyası Tarih Yazımı Kongresi'nde sunmuş olduğu, "Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları" adlı bildiride daha geniş biçimde, ele alınmıştır. Kongreye sunulan tüm bildiriler, henüz ilgili Kurum tarafından yayınlanmamıştır. Ancak, bildiri, (Yıldırım 1998) seçkisinde basılmıştır.

Sözel ortam yaratıcılığında sözü ezgili veya ezgisiz dokuyup eksiksiz yeni bir sözel metin ortaya koyan kişi bir 'boy boylayıcı' [= hikâye/roman, tarih, kişilerin biyografisini düzüp anlatan kişi] veya bir 'çoşuğ' yaratıcı ve söyleyici 'çoşuqçı' [kaside söyleyici] veya bir 'ötkünç/ötük' [= hikâye] yaratan 'ötükçi' [= hikâyeci], 'yır' [= çoşma, türkü, gazel] düzüp koşan bir 'yırçı/yırığı' [= türküci, türkü yaratıp söyleyici], bir 'sörçek' [= gece müsameresi, hikâye, destan, kıssa] yaratıp anlatıcı 'sörçekçi' veya bütün sözel ortam yaratıcılarını ifade edecek biçimde 'ozan' sözcüğü kullanılır<sup>2</sup>. Tarihi süreç içinde edebî yaratıcılık, sözel ortam içinde kurumlaşmış türler oluşturur ve bunlara bağlı sözel metin modelleri ve bu modellere bağlı metinlerin biçim ve içeriklerini bir düzene bağlar. Sözel ortam yaratıcılığında yer alan bütün bu özellikleri bilmeden eser vermek, yaratmak için, türünde ustalığı kabul edilmiş, takdir gören usta söz ve metin yaratıcıları yanında eğitim/öğretim görmek icap eder. Bu bakımdan sözel ortam yaratıcılığında ustalığı toplumda kabul görmüş kişiler aynı zamanda birer edebî yaratıcılık mektebi vücûda getirmiş olurlar. Sözel edebî yaratıcılığa gönül verenler, bu mekteplerden birine intisap edip yaratıcılık yolunda kendilerini geliştirmeye çaba gösterirler. Adaylar, bu mektepte süren eğitim/öğretimleri boyunca, metin yaratmanın sırlarına vâkıf olduklarını üstâdlarına kanıtladığında artık kendi başlarına eser verme ve icra etme yetkisine kavuşmuş olurlar<sup>3</sup>.

Yazılı ortam içinde söz ile dokunup yazıya çekilmeye başlanan metnin yaratılış süreci, yaratıcının anlatıma son noktayı koymuş olmasıyla tamamlanmış olur. Bu yaratıcılık ortamında edebî yaratıcılık ile ilgili bilgiler yazıya çekilip birer kitaba ve bilgi alanına bağlanır. Yaratıcı yazar olmak için, çeşitli bilgi alanlarıyla ilgili dersleri, o derslerin ayrı ayrı yetişmiş üstadları verir. Edebî yaratıcılık ile uğraşmak ve bu alanda kendini sınamak isteyen her bir aday, bu bilgileri edinmek zorundadır. Türk medeniyetinin yerleşik hayat düzeni yaşanan coğrafyaya büyük ölçüde egemen olduğu çağlarda bu mekteplere 'medrese' adı verilmiştir. 'Medrese'ler bir bakıma, günümüz üniversiteleri bağlamında eğitim/öğretim kurumlarıdır. Yazılı ortam yaratıcılığı ile uğraşmak isteyenler, edebî yaratıcılık ile eser vermek için gerekli bilgileri buralarda edinirlerdi. Buralardan mezun olanlar, yarattıkları eserlerin edebî yaratıcılık ortamında gördüğü beğeni ve takdir ölçüsünde başarı kazanmış sayılırdı. Eserlerin okuyucuya intikalinde en önemli basamakları, 'müstensih' denen eser çoğaltıcılar, mücellitler ve kitap satıcıları [dükkânlar, ayakçı kitap satıcılar] oluşturur. Yaratıcı, bu ortam içinde, eser ile okuyucu arasına girme şansına sahip değildir. İlk ortamda ise, eser, yaratıcı veya eser icracısı ile dinleyici arasında yer alır ve hepsi aynı ortamı paylaşmak durumundadır. Bu ortam içinde doğan eserlerin, sözel ortam yaratıcılığında olduğu gibi, söz ve ezgi birlikteliği içinde geniş dinleyici çevrelerine ıcrasını yapan sanatçılar da mevcuttur: Gazel-hân, mesnevî-hân, mevlid-hân gibi. Söz konusu icracılar, eserleri önceden hafızalarına alıp, herhangi bir enstrüman kullanmaksızın muayyen bir musikî makamına bağlı biçimde [mevlid gibi eserler], veya bir enstrüman eşliğinde [gazel, mesnevî, şarkı ve benzeri eser-

<sup>2</sup> Eski sözlüklerde [Divanü Lügati't-Türk, İbni Mühenna vesair...] ve metinlerde yer alan sözcüklerden, manzum ve mensur hikâyeciliği ilgilendirdiği düşünülenlerden yararlanılarak bu açıklamaya gidilmiştir.

<sup>3</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bakınız: (Tahmasib 1972).



lerde] okuyarak [= terennüm ederek] dinleyicilere eriştirirler<sup>4</sup>.

Burada, yeri gelmişken, her iki ortamın yaratıcılığında ortaya konan edebî ürünlerle/metinlerle ilgili bir ortak hususa da değinilmesi icap eder ve o da şudur: Metinler, her iki ortamda yaratılırken, veya oluşturulup inşa edilirken sözün ve anlatımın ezgisel akışı dikkate alınır. Her bir metnin kendi başına, kendine özgü bir söz ve ezgi beraberliği içinde ortaya çıkardığı bir anlatım ahengi vardır. İcra edilecek metin, yaratıcısı tarafından tüm özellikler [tema, kurgu, örgü, doku, dokuma, söz dağarcığı ve ezgi gibi.] göz önünde tutularak dinleyici/okuyucu için hazır edilmiş, tamamlanmış olur. Ancak, icra sırasında bütün metinler, söz, ezgi ve hareket bütünlüğü içinde yeni bir anlatım dokusuna, dinleyiciyi etkileme yeteneğine ve kapasitesine kavuşur. Edebî eser, bu işlemler içinde yeni bir hüviyet, yeni bir metin dokumasına dönüşmüş olur. Bu metne icra bağlamında metin denmektedir. İcra bağlamında metinler ile, sözel/yazılı edebî metinler farklı yapılara sahiptir. İncelenmelerinde de, farklı yaklaşımlar ve yöntemler izlenir. Sözel ortam yaratıcılığı icraları sırasında ortaya çıkan icra bağlamında metinler üzerinde bir çok araştırma yayınlanmış ise de, yazılı ortam icra bağlamında doğan metinler üzerinde yapılmış çalışmalara rastlanılamamıştır. Ancak, yazılı ortam yaratıcılığı ile ilgili icra ortamları ve dinleyici çevrelerini tasvir eden ve çok değerli bilgiler veren önemli bir çalışmanın Halûk İpekten tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir<sup>5</sup>. Sözel edebî metin ile, anlatıcı ve dinleyici arasında, icra sırasında doğan yeni metin [icra bağlamında metin] bütünleşmesini ve bu yeni terkip metni ortaya çıkaran sözel kültür yapısının bir arada incelenmesi araştırmacılara yeni ufuklar açabilir. Ancak, bu işlemler yazılı ortam yaratıcılığına dayalı edebî eserler için de geçerli bir yaklaşım olmalı ve onlar da bu bağlamda incelenmeye alınmalıdır. Acaba yazılı kültür ortamında, yazılı metin ve icra bütünlüğü gerçekleştirildiğinde, bu birliktelik içinde bir icra bağlamında metin oluşuyor mu? Edebî yaratıcılık içinde yer alan tüm metinler için bu tür incelemeler, bize, hem onların yaratılışını/tabiatını, hem icra yapılarında ortaya çıkan yeni metinleri, hem de anlatıcı/icracı ile dinleyici/okuyucu arasında kurulan iletişim ağlarının hangi kültürel dokular üzerine inşa edildiğini öğrenmeye yardım edeceği düşünülmektedir.

Sözel ve yazılı ortam yaratıcılıklarının imkân ve yaratıcılık özelliklerinden istifâde ederek Türk medeniyetinin yerleşik hayat düzeni içinde bir üçüncü yaratıcılık ortamı doğmuştur. Her iki ortamın bir yeni terkipi gibi algılanabilecek bu ortam, sözel/yazılı yaratıcılık ortamı diye adlanabilir. Üçüncü ortamda üretilen eserler, hem kendine özgü yarattığı kurumlaşma içinde, hem de her iki ortamın özelliklerine uygun biçimlerde okuyucu ve dinleyici çevrelerine ulaşma imkânı bulduğu görülmüştür<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Konuyla ilgili geniş bilgi için bakınız: (Yıldırım 2000: 327-353, 2001a: 75-122; İpekten 1996).

<sup>5</sup> H. İpekten'in (1996) adı geçen eseri araştırmacılara yazılı ortam yaratıcılığı ve edebî muhitler konusunda çok önemli bilgiler sunmaktadır. Yazarın bu konudaki düşüncelerinin gelişmesine katkıda bulunan eserin sahibi H. İpekten Bey'i burada rahmetle anıyorum.

<sup>6</sup> Bu yazıya imkân veren yazma nusha üzerinde şu kayıtlara rastlanır: "Bu kitâbı Ağa Kapusunda Maqramçı Baş'ın otasında mühürdar ağası Monla Mehmed okuyup sair ahbâb dinlemişlerdir. Sene, h. 1156". Benzeri kayıtlar, P. N. Boratav'ın yayınlamış olduğu Beğ Böyrek hikâyesinin İstanbul rivayeti ile sair metinleri ihtiva eden, (Boratav 1939) kitapçığında görülmektedir. Boratav, bu eserde, hikâyenin İstanbul ve Dil Kurumu nushaları ile, sözel kaynaktan derlenmiş rivayet ve cönklerde yer alan kimi şiirleri mukayeseli biçimde ele alıp inceler. Dil Kurumu nushası üzerinde yer alan okuyucu çıkma yazılarından h. 1199 tarihiyle verilen ilgi çekicidir: "Ey ahbab! Bazı

Evler, konaklar, odalar, hanlar, dükkânlar, kervansaraylar, kahvehâneler ve obalar, üçüncü yaratıcılık ortamı edebî eserlerini okuyucuya ve dinleyiciye eriştirmede önemli icra ortamları oluştururlar. Bu ortamın yaratıcıları, hikâye/roman, destan türü eserleri kendileri doğrudan vücûda getirebileceği gibi, hem sözel ve hem de yazılı ortam yaratıcılıklarında yer alan eserlerden de yeni terkipler oluşturabilirler. Sözel ortam yaratıcılığına ait eserlerin kimi zaman bu yeni terkipler yoluyla yayıldığı konusunda kaynaklarımızda yeterince kanıt vardır<sup>7</sup>.

Üçüncü yaratıcılık ortamında, eser verenlere ve bu eserleri okuyucu/dinleyici çevreleri ile buluşturanlara verilen ünvanlar ortak görünmektedir: musannif [=hikâye/roman yaratıcısı, anlatıcısı], kıssa-hân [=kıssa (hikâye/roman) okuyan, anlatan kişi], meddâh [hikâyeyi yazan, okuyup oynayarak anlatan kişi, veya okuyup oynayarak anlatan hikâyeci]. Bâzen de, bu ortama özgü ortaya çıkan eserlerin her birini dinleyiciye eriştiren özel okuyucular oluşur: Koroğlu-hân gibi. Ancak, bu yaratıcılık ortamına nasıl intisap edildiği, nasıl hikâyeci olduğu konusunda elimizde bilgi veren kaynak kayıtları ve belgeler çok sınırlıdır.

Dede Korkud'un anlatmış olduğu 'Qam Böri/Böre oğlu Bamıs Börük/Börek boyı' bu üçüncü yaratıcılık ortamı içinde yeniden düzenlenip yaratılmış eserlerden biridir<sup>8</sup>. Üçüncü ortam yaratıcılığında bu eser, 'Beğ Böyrek' veya 'Benli Boz ile Beğ Böyrek' adı ile anılır, bilinir. Elimizde, bu eserin Kahire Devlet Kütüphanesi'nde tespit edilmiş yazma nüshasının bir sureti (Türkmen 1999) bulunmaktadır<sup>9</sup>. Hikâyenin burada, belirtmiş olduğum çerçevede, bizi ilgilendiren üçüncü yaratıcılık boyutu ile ilgili tespitlere yazma nüshada yer alan çerçevede değinilecektir. Bunlar arasında, kendisi ve işiyle ilgili verdiği bilgiler ve hikâyeyi anlatım tarzı konusunda yaptığı açıklamalar yanı sıra, bir 'musannif' olarak adını belirtmiş olması da önemli bir kayıttır. Elinizdeki yazıda, 'musannif'in asıl anlatıma geçinceye kadar, kendisi, hikâye ve hikâyenin vücûda getirilişinde izlediği yol/usûl üzerinde durulacaktır. Fakat, bu meseleye geçmeden önce, hem sözel ve hem de yazılı ortam yaratıcılığında, eser, dinleyici/okuyucu çevreleri ile karşı karşıya gelmeden önce, onları dinlemeye ve okumaya hazır bir psikolojiye yaratıcı veya icracıların hazırladıkları hususuna ana çizgileriyle değinmek yerinde olacaktır.

Türk sözel ve yazılı ortam yaratıcılığında, özellikle tahkiyevi edebî ürünlerin [hikâye/roman, boy (sözel biyografik tarih), destan], dinleyici/okuyucu çevrelerine eriştirilmesinde bilindiği gibi birer özel sunum yapısı vardır. Türk sözel ortam yaratıcılığında sözel tarihçilik metinleri, biyografik biçimde düzenlenmiştir. Bu kalıp

adam ilaf perest olur imiş, eğer isterse Beylerbeyinde Küçük İmam deyu sual etsin, gelsin, bizde istediğinden ziyade olmak gerek" [Boratav, 1939: 37]. İstanbul rivayetinde başlık 'Hâz Hikâye-i Bey Böyrek' ve Dil Kurumu nüshasında, "Hikâyat-ı Bey Böyrek cild-i sânidir beyân olunur" ibareleri vardır. Her iki nüshanın, XVIII. yüzyıl içinde kaleme alınmış olmaları ihtimali okuyucu kayıtları ile desteklenmektedir. Aralarında, istinsah ve kimi küçük anlatım farkları dışında önemli ayrıntı olmadığı da anlaşılıyor. Mısır/Kahire nüshası ile de aralarında uyum vardır. Aralarında kimi başlık ve açıklama farkı olması, bunların farklı tarihlerde, farklı musannif ve müstensih elinden çıktığına işaret sayılabilir.

<sup>7</sup> Bakınız: (Yıldırım 2002: 130-171).

<sup>8</sup> Bu boy ile ilgili, ana metin üzerinde önemli filolojik düzeltmeler yapılmıştır. Yazarın değerlendirmeleri ve görüşleri için bakınız: (Yıldırım 2001b: 129-167).

<sup>9</sup> Yazar, bildirisinde eserin tamamını yayına hazırladığını belirtmektedir. İlginç bilgiler ihtiva eden metnin neşri merakla bekleniyor.



yapı, Türk sözel hikâye/roman türü eserlerin kurgusunu ve örgüsünü, merkez kahramanın veya kahramanların hayat maceraları ile sınırlamıştır. Dolayısıyla, sözel edebî yaratıcılığımızda görülen hikâye/roman türü eserlerin hemen tamamı bu biyografik kurgu ve örgü içinde karşımıza çıkar.

Yukarıda sözel edebî yaratıcılığı ile bağlı durum ve özellikler, yazılı ortam yaratıcılığında karşımıza çıkan manzum hikâye/roman [= mesnevî ] türü eserlerde de görülür. Yazılı ortam edebî yaratıcılığında da, biyografik hikâye/roman türü eserler revaçtadır. Ortadoğu ve Hint kültürlerinden geçen temalar arasında dinleyici/okuyucu çevrelerinde ilgi görenler, biyografik model içinde yaratılıp yazıya çekilenler olmuştur. Yazılı ortam yaratıcılığında ortaya çıkan edebî ürünlerin dinleyicilere/okuyuculara sunumu da, kendine özgü bir icra bağlamı içinde gerçekleşir. Bu icra sunumu, okuyucu açısından, asıl hikâye/roman metnine gelinceye kadar muayyen bir tören düzenine bağlı biçimde ard arda gelen farklı anlamlı, farklı amaçlı ama daha küçük hacimli metinler ile başlar. Eserin yaratıcısı, kendinden ve bu metni niçin ve neden kaleme aldığından söz eder. Okuyucu, bu törende yer alan parçalar ile hem icracı/yazar, hem de tören içinde yer alan metinler aracılığıyla marifeti hakkında bilgi sahibi olur. Törenin birinci safhası hitama erince asıl hikâye/roman metnine geçilir. Hikâye metninin teması, kurgusu ve örgüsü, genellikle biyografik model içinde kendini gösterir. Yazılı ortam yaratıcılığına özgü mesnevî tarzı hikâye/roman metinlerinin dokunuşlarında kahramanların yaptığı konuşmalar, veya karşılıklı sohbetler, hikâyenin örgüsünde farklı bir dokuda dokunur. Bu farklı söz dokuması konuşma ve sohbetler 'gazel' adını taşır. Hikâyenin kurgusu ve örgüsü manzum yapıda ve mesnevî düzeninde olduğu halde bu parçalar, gazel tarzı düzenindedir. Sözel edebî metinlerde de, konuşma ve sohbet parçaları, hikâyenin kurgusunda ve örgüsünde kullanılan 'kara söz'e karşılık manzumdur. Türkü, koşma, mâni ve benzeri biçimlerden biri ile düzülmüş metinler ve karşılıklı konuşma parçalarından oluşurlar. Sunum/icra, sözel ortam içinde de bir tören düzeni disiplini içinde tamamlanır. Açılış, dinleyici ile iletişim kuracak ve onu dinlemeye hazırlayacak parçalarla tamamlanır. Ardından asıl hikâye/roman metnine geçilir. Yazılı ortam yaratıcılığında ortaya çıkan edebî eserde, hikâye/roman metninde macera tamamlandığında icra töreni sözel ortamda olduğu gibi, devam eder ve dua ile kapanır. Ancak, sözel ortamda töreni anlatıcı/dinleyici birlikte sona erdirir. Yazılı ortam eseri açısından bakıldığında, törende eser ve okuyucu çoğunlukla vardır. Okuyucunun kendi başına tamamladığı bu törene, yazılı ortam eserlerine özgü bir bağlamda metin denilebilir. Bir üçüncü bağlamda metin tipi de, söz konusu tören düzeni içinde sunulmuş bu yapının, okuyucu-eser ve dinleyici üçgeni arasında yaratılan ilişkiler ile meydana gelebileceği gerçeği de gözden uzak tutulmayacak bir gerçek gibi görünmektedir.

Sözel ve yazılı ortam hikâyeciliğimize, yukarıda yapılmış kimi tespitler açısından bakıldığında bu tür metinler ile ilgili sorunları çalışacaklar için, bunların bir hayli uğraştırıcı bir problematik teşkil ettikleri anlaşılmaktadır. Hikâyeciliğimizin kimi sorunlarına bağlı bu tespitlerin belirtilmesinden sonra, şimdi bu yazının üzerinde duracağı hikâye anlatıcılığının ve yaratıcılığının üçüncü boyutunda yer alan hususlara geçilebilir.

Sözel ve yazılı ortam yaratıcılığı imkânlarının yeni bir terkibi diye algılanan ve

bu yazıda hikâyeciliğimizin üçüncü boyutu diye tanımlanan yazılı/sözel hikâye metinleri, Türk edebî yaratıcılığı içinde kendine özgü bir yer tutar. Yeni edebî yaratıcılık ortamı [= iki edebî yaratıcılık ortamının terkibinden yaratılmıştır.] hem okuyucusu, hem okuyucu/dinleyicisi ve hem de dinleyicisi olan bir hikâyeciliği temsil eder. Musannifi, okuyucusu ve dinleyicisi yazı bilen, hikâye tasnif eden, hikâye 'taqrir' eden, 'istinsah' eden geniş bir çevre oluşturur. Bu edebî çevrenin ve edebî yaratıcılık ortamının, bir çekim merkezi yaratması, yarattığı ürünlere talebin yükselmesi bakımından 'kahvehâne' ve bu mekânlarda yer alan faaliyet çeşitliliğinin artması önemli bir rol oynamış olmadır, diye düşünülmektedir. Bunlara, hanlar, bekâr odaları gibi kalabalık kapalı mekânlar da eklenebilir. Hikâye metinleri üzerinde yer alan okuyanların bıraktığı kayıtlardan, bunların okunma mekânları hakkında bilgi edinmek mümkündür. Sözü edilecek bilgilerin ve bu bilgilerin yer aldığı yazma hikâye mecmuasının h. 1145/m. 1732-33 tarihinde 'tahrir' edildiğine göre, bu tür hikâye mecmualarına önemli ölçüde bir talep yaratılmış olduğu söylenebilir.

Eldeki hikâye mecmuası, Mısır'da Kahire Devlet Kütüphanesi Türkçe yazmalar Koleksiyonu içinde bulunmaktadır. Mecmuada yer alan okuyucu kayıtlarından, eserin daha önce ve uzun bir süre İstanbul'da ikamet ettiği ve bilâhare, bir sebeple Mısır'a gittiği anlaşılmaktadır. Mısır nüshasının kopyasından, hikâyenin başlığı, açıklaması, hikâyecinin övünmesi, hünerinden ve hikâyesinden söz etmesi V1b üzerinde yer alır. Başlık ve açıklama bir yana konursa, geniş sahife üzerinde yayılmış, iri ve acemi bir nesih ve rik'a kırmayı ile, kalınca bir kalemle yazılmış oniki satır vardır.

Hikâyenin başlığı: 'Beğ Böyrek' biçiminde kaydedilmiştir. Açıklama başlığı, sahifeye bakıldığında bunun alt sol yanına düşmektedir ve şöyle kaydedilmiştir: 'Hezâ kitâb-ı Beğ Böyrek menâqıbidür'. Her iki ibareden sonra, hikâyeci, asıl hikâyesine geçmeden önce, manzum bir parça ile söze başlar ve ne yaptığını beyan eder. Bu parça, kafiye düzeni açısından bakıldığında, beyitler, 'gazel' ve 'kaside' düzeni [aa-xa-xa...] içindedir. Teması itibariyle 'gazel' türüne daha yakın görünür. Ancak, mısraların yapısı bakımından 'arûz' kalıpları ile uyum göstermez. Mısraların ölçüsü hece kalıplarına daha uyumludur. Fakat, bu açıdan da, beyitler arasında bir kalıp tutarlılığı görünmemektedir. Kimi mısralar, yukardaki metinde görüleceği üzere farklı ölçülerdedir. Sözel ve yazılı şiir yaratıcılığının yeni bir terkibi olarak karşımıza çıkan bu metinlere 'divan' adı verilmektedir. Kendine özgü ezgiler eşliğinde okunan 'divan'lar, üçüncü boyut yaratıcılık ortamının bir ürünüdür. Mısralardaki fazla sözcükler ve heceler çıkarılıp her biri yeniden yapılandırılırsa, tamamı hecenin ondörtlü kalıbına uyum gösterir bir 'divan' metni ortaya çıkmış olur.

Bütün bunlardan anlaşılıyor ki, hikâyecimiz erken 'üstaz' olmaya heveslenmiş bir hikâyecilik 'şakirt'idir. Üstazı yanında edebî yaratıcılık sanatının inceliklerini, arûz ve hece kalıplarını ve onlarla ilgili bilgileri, hikâye tahrir etmeyi tam olarak öğrenmeden, 'icâzet' almadan bu işe girişmiştir. Fakat, bu hikâye tahririnde üstaz olduğundan emindir. Buna bir kanıt olarak 'Beğ Böyrek' hikâyetini tahrir etmeye kalkışmıştır. Hikâyenin başında musannifin verdiği manzume beş beyit hacminindedir. 'Divan' adı verilen şiirin beyitleri ve mısraları arasında ölçü bakımından uyum yoktur ve metin, aşağıda verildiği gibidir:



DURSUN YILDIRIM

ayağ qurdu görelüm dalyana girdi levrek  
tavasına alur bir gün anı yab yab giderek  
seniğ 'aşqunğla oldum döşek esîri cânâ  
arzu çekiyor hasta gönğül cân umayor severek  
hasta gönğüle şifâdur didi benüm leblerüm  
leblerünğ ağızıma aldum şifâ buldum emerek  
ger destime qalem alup tahrîrime taqrîr çoq  
oquyordur bu sözleri üstaz ol dem görerek  
çün kitâb tahrîriniğ rûhidur Eyyûbî-i Garîb  
tahrîr ile taqrîr Benli Boz ile Beğ Böyrek

'Gazel' düzeninde olduğu gibi hikâyecimiz mahlasını son beyte yerleştirmiştir. Aynı varakta yer alan son iki satır, mensur olarak kaleme alınmış bir açıklamadır:

"İşte benüm canum bu qıssa- i garîbe ve şehzâde-i cüvân-baht Beğ Böyrek hikâyetin şu yüzden 'ayân ü beyân idüp."

Yukardaki cümle ile V1b hitama ermekte ve V2a ile hikâyeye geçilmektedir. Hikâyecinin acemiliği bir yana bırakılacak olursa, dönemin hikâye mecmuası tertip etme, üçüncü boyut hikâyecilik sanatı, icrası ve anlatım tarzı konularında önemli bilgiler vermektedir. Bu tür edebî yaratıcılık yoluna girmiş hikâyecilerin, sözel ve yazılı ortam şiir bilgisi sahibi olmaları gerektiği anlaşılmaktadır. Söz konusu bilgiler, 'üstaz' yanına çırak veya 'şakirt' olma yoluyla edinilmektedir. Hikâyecimizin verdiği bilgilere göre Eyüp semtinde ikamet ettiği düşünülebilir. Lakabı veya mahlası 'Garîb' olduğu anlaşılan hikâyeci çırağı/şakirti, denebilir ki çevresinde, yaşadığı semte göre, 'Eyyûbî-i Garîb' veya Garip Eyyûbî olarak anılmaktadır. Hikâyeci, 'tahrîr' ettiği hikâyenin tavsifini yaparken, onun, bir 'qıssa-i garîbe'[ilginç bir hikâye] ve 'cüvân-baht şehzâde hikâyeti' olmasından dolayı 'tahrîr' ile 'ayân ü beyân' ettiğini söyler. Hikâyesine merkez kahraman 'Beğ Böyrek' ile ilgili anlatılmış iki farklı rivayeti eklemiş olması, aynı zamanda bu hikâyecilik çırağının sözel ve yazılı ortam icralarında, tahrir ettiği hikâyeye bağlı önemli tecrübeler edinmiş olduğu da anlaşılıyor. Belki de, hikâye ile ilgili tecrübelerin verdiği güven psikolojisi, onu, hikâyeyi tahrir etmeye sevk etmiştir.

Sözel ve yazılı kaynak ve ortamlardan beslenen bu hikâyecilikte, 'tahrîr' çok önemli bir işlev yüklenmektedir. Bu kavramı burada, hikâye yazıp düzme anlamında düşünmek icap eder. Hikâye, iyi yazılmış ve koşulup düzülmüş ise, 'taqrîr' için talep artmaktadır. İyi bir hikâye kötü ve acemi bir yazı ile kağıda çekilmiş ise, okuyucu bu tür mecmualara iltifat etmiyor, anlamı çıkarılabılır. Hikâyeci Garîb de, kendisinin artık bu konuda 'üstaz' mertebesine eriştiğine kanaat ettiği için, 'Benli Boz ile Beğ Böyrek' ile bağlı 'qıssa'yı okuyucuya 'bu yüzden' tutup 'ayân ü beyân' ile 'tahrîr' etmiştir. Hikâyecinin 'dibâçe' diyebileceğimiz kısımdaki sözlerinden bu anlam ortaya çıkıyor. Demek ki, bu tür hikâyecilikte anlatım 'ayân ü beyân' edilerek 'hikâyet' [= macera] muayyen bir 'tahrîr' anlayışı içinde yazıya çekiliyor. Bir başka önemli husus, bu hikâyecilikle uğraşan yeni bir hikâyeci adı da, bu yazma mecmuanın ortaya çıkması ile öğrenilmiş oluyor.

Mecmua'nın sunumunda, 'dibâçe' [=sözbaşı] denebilecek bir parçanın verilmesi, hikâyecinin okuyucu ile sıcak bir ilişki kurma arzusunun göstergesidir. Gazel tarzında beyitlerden oluşan şiir metni, oldukça oynak, iç gıcıklayıcı, erotik sayılabilecek unsurlarla bezenmiş âşık/mâşuk ilişkisine, hikâyecinin hüneriyle övünmesine yer veren bir atmosfere sahiptir. Bu şen/şakrak söyleyiş, okuyucu/dinleyici açısından bir rahatlatıcı, okumaya/dinlemeye hazırlayıcı gibi düşünülmüş olmalıdır. Yazılı ortam hikâyeciliğinde, mesnevilerde [= hikâyelerde veya romanlarda] okuyucunun asıl konuya bir merasim düzeni içinde yer alan muhtelif parçalarla hazırlandığı bilinmektedir. Sözel ortam hikâyeciliğinde de, dinleyicileri asıl hikâyenin anlatımına hazır hâle getirmek üzere, onları zihnen öteki sorunlardan uzaklaştırıcı, anlatım atmosferini yaratıcı ezgili parçalar çalınıp çığırılır. Dinleyici, bir bakıma, anlatılacak hikâyenin atmosferine girmeye hazırlanır. Böylece, dinleyiciler, hikâyeyi, kahramanları ile birlikte yaşar duruma getirilmek istenir. Üçüncü boyut hikâye yaratıcılığı da, kendine özgü bir 'açılış' ile, okuyucu/dinleyiciyle kendi arasında böyle bir atmosfer kurmanın yolunu bulmuştur. Bunun, bu yeni hikâyecilik açısından ne denli yaygın ve başarılı bir yöntem olarak uygulandığını söylememize imkân verecek örnek elde bulunmamaktadır. Ancak, eldeki hikâye mecmuası üzerinde yer alan kayıtlardan, söz konusu ürünlerin oldukça geniş bir okuyucu ve dinleyici kitlesine sahip olduğu tahmin edilebilir.

'Beğ Börek' hikâyesi, Türk sözel ortam yaratıcılığından yazılı ortam kaynaklarına çok eski zamanlarda kaydedilmiş olmalıdır. Bu tür hikâyelerin ilk yazıya alınış tarihleri, yazılı nushalarının ilk tertipleri V. ve VII. yüzyıllar arasında gerçekleşmiş olmalıdır. Bunların daha sonraları Pehlevi ve Arap dillerine tercümeleri de oldukça erken zamanlarda olduğu konusunda kayıtlar vardır<sup>10</sup>. Hikâyeler, hem yazılı mecmualardan ezberlenip kopuz eşliğinde çalınıp çığırılarak, hem de sözel ortam yaratıcılığında icra ortamlarını muhafaza ederek, iki baştan bir hayat sürmüş denebilir. Fakat, karşılaştığımız yeni durum, hikâyecilik açısından bizi, yeni bir okuyucu/dinleyici çevresi ile karşı karşıya getirmektedir. Yeni tertip hikâyecilik veya musanniflik, değişen ve gelişen hayat şartlarına bağlı olarak, bir ihtiyacın karşılanması amacıyla doğmuş görünmektedir.

Yerleşikliğin ve şehirleşmenin nüfus açısından yeni bir sosyal ve kültürel doku ve örgütlenme biçimi, iletişim ağları ve odakları yarattığı ve bunlara bağlı olarak yeni bir okuyucu çevresi, yeni icra ortamları doğduğu bir gerçektir. Hikâyecilik de bu yeni çevreye uygun yeni bir sanayii [musannif, müstensih, mücellit, dağıtıcı, satıcı vesaire.] ve okuyucu/dinleyici açısından yeni bir tüketici çevre oluşturmuştur.

Türk toplum hayatında yukarıda vurgulanan çerçeve içinde ortaya çıkan yeni ve terkiбі bir hikâyecilik olgusunun, özellikle XVII. yüzyılın sonlarından itibaren gelişmeğe başladığı ve XVIII. yüzyıldan itibaren kendisine yarattığı hayat alanı içinde geniş bir okuyucu ve dinleyici çevresine kavuştuğu söylenebilir. Türk edebiyatında yer alan bu hikâyecilik, 'üçüncü boyut hikâyecilik' veya iki yaratıcılık ortamının terkiбinden doğan 'üçüncü boyut hikâyeciliğı' gibi bir ad verilebilir.

<sup>10</sup> Bu konuda, yazarın 6 nolu göndermedeki makalesine bakınız.



**Kaynaklar**

- BORATAV, P. Naili, (1939) *Bey Böyrek*. Ankara.
- İPEKTEN, Haluk, (1996) *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul.
- TAHMASIB, M. H., (1972) *Azerbaycan Orta Asır Halk Destanları*, Bakû: Azərneşr.
- TÜRKMEN Fikret, (1999) "Kahire'de Bulunan Bir Yazmadaki Bamsı Beyrek Boyu...", *Dedem Qorqud'un 1500. Yılığına*, Aşgabat [baskıda].
- YILDIRIM, Dursun, (1998) *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayınları
- YILDIRIM, Dursun, (2000) "Tarihî Süreç içinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Güz,10: 327-353;
- YILDIRIM, Dursun, (2001a) "Qam Böri Oğlu Bamsı Börik [Qam Böre Oğlu Bamsı Börek] Boyunda Sorunlar ve Çözümlenmeler", *Türkbilig*, 2001/2: 129-167.
- YILDIRIM, Dursun, (2001b) "Türk Edebiyatının Yüzyılları", *Kök Araştırmalar*, [Bahar ] III/1: 75-122;
- YILDIRIM, Dursun, (2002) "Kitâb-ı Dedem Qorqud Metinleri Hangi Yaratıcılık Ortamından Geliyor?", *Türkbilig*, 2002/3: 130-171.