

KONYA TÜRKÜLERİNDE 'DALGALI' KİŞİZEDE İMGESİ* Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK**

Öz: Orta Anadolu'da muhafazakâr bir şehir olarak bilinen Konya, farklı açılardan incelenmesi gereken canlı bir halk türküsü geleneğine sahiptir. Bu açılardan biri de erkek müzisyenlerin bahçe duvarlarıyla çevrili bağ evlerinde icra ettikleri musiki pratiğidir. Bu gerçek müzisyenlerin sosyal ortama çıkmaya hevesli olmadığı anlamına gelir. Bu tavır, türkülerde (özellikle mahrem) insani duyguların dile getirilmesinde gösterir: duygular doğrudan değil, simgelerle dolaylı olarak kodlanır. Bu, söz konusu duyguların saklandığı anlamına gelmez, aksine kullanılan dilin kodlarını bilenlerin anlayacağı biçimde açığa vurulması demektir. Bu makalede Konya türkülerinde beliren erkek karakterler tespit edilmeye ve neden gizemli/simgesel bir dil kullanmaya gereksinme duydukları çözümlenmeye çalışılacaktır. Araştırma malzememizi Konyalı kaynak kişi Mazhar Sakman'ın basılı/yayınlanmış türkü metinleri oluşturmaktadır. Makalenin amacı bu metinlerde aşk duygularının nasıl ifade edildiğini ve bağlam içinde nasıl anlaşılması gerektiğini tartışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Konya türküsü, halk müziği, Konyalı imgesi, aşk simgesi, mahrem duygular.

THE IMAGE OF 'INFATUATED NOBLE' IN KONYA FOLK SONGS

Abstract: Known as a conservative city in Central Anatolia, Konya has a vibrant folk song tradition that we need to investigate from different perspectives. One of these aspects is the music practice performed by male musicians in vineyard houses surrounded by garden walls. This fact means that real musicians were not keen on socializing and meeting the eye. Such an attitude manifests itself in the expression of human emotions (especially private ones) in folk songs: emotions are not encoded directly but indirectly with symbols. This kind of expression does not mean that the emotions in question are hidden; on the contrary, it means that they are revealed so that those who know the codes of the language used can understand. This article will identify the male characters appearing in Konya folk songs and analyze why they need to use mysterious/symbolic language. Our research material consists of the printed/published folk song texts of Mazhar Sakman, from Konya. The article intends to discuss how male characters expressed love emotions in these texts, and how we should understand them in context.

Keywords: Konya folk song, folk music, the image of people of Konya, the symbol of love, private emotions.

* Bu makale daha önce "Einige Überlegungen zu den Liebessymbolen in den Konyaner Volksliedern" (*Zeitschrift für die Welt der Türken*, 8(2), 7-20) başlığı ile yayınlanan çalışmanın Türkçeleştirilip genişletilerek yeniden düzenlenmiş sürümüdür.

** Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, A.K. Eğitim Fakültesi, Alman Dili ve Eğitimi Anabilim Dalı. E-Posta: aoszturk@konya.edu.tr

Giriş

Âşık Şem'i'nin "Aşk u şevk ile kurulmuştur binası Konya'nın (*Konya Methiyesi*; Metin no 6. Ayrıca bkz. Kendi, 1951, 57) dizesiyle başlayan bu ünlü methiyesi, Konyalıyı şöyle tanımlar: Gösterişsiz, ama bilgili, bilgileri derin, dini bütün, olgun. Kuşkusuz bu resim, "öz imge" dediğimiz ve Konyalının kendisiyle ilgili geliştirdiği olumlu bir özellikleri yansıtır. Bozkurt Güvenç bu hususu "kimlik" terimi ile açıklar: Buna göre, "kimlik, insanın kendisini nasıl algıladığı, kimle özdeşleştiğidir." (1994, 8). Güvenç, devamında *imge* ile *kimlik* arasındaki farkı ortaya koyarak, öz ve yabancı imge terimlerine de açıklık getirir: "...kimlik ile imaj özdeş değildir. İmaj varlığın dışardan algılanması, kimlik ise varlığın kendi kendisini tanımlamasıdır. [...] Öyleyse kimlik ve imge (veya imaj), aynı toplumsal-kültürel varlığın iki yüzü gibidir." (Güvenç, 1994, 9). Kısacası ilki içeriden, ikincisi dışarıdan bakışın sonucudur. Dolayısıyla, insanın kendini nasıl gördüğü ile dışarıdan nasıl görüldüğü arasında fark vardır. Kendini hep olumlu değerlendirirken, bu imgeye "yakıştıramadığı özellikleri de başkasında arar" (bkz. Öztürk, 2015, 16). Şem'i'nin Konyalı tanımını içeriden bakışı örneklerken, Konyalı Türküsü'ndeki tanım, dışardan bakışın ürünüdür. Çünkü "Konyalı" türküsü, sanki Şem'i'nin çizdiği resme bıyık-sakal ilave edip, onu karikatürleştirmektedir: Buna göre güzel kaşlı Konyalı "Osmanlı tavırlı" olmakla birlikte, zampara, içkici, evlenmeye uygun, çok çocuk yapan bir adamdır¹. Mazhar Sakman'ın not ettiği türkülerde "adam" sözcüğü iki kez geçer. Bunlardan ilki "adam sanılan damdaki baca", ikincisi ise aşk derdinden deli deli konuşan adamdır:

Damda buhariyi (hanım gızım) adam sanırdım (gel gel) (No 1)

Ah anam yazım kaderim böyledir

Aşk adamı deli deli söyletir (nakarat) (No 10)

Türkülerdeki "adam"ın karşılığı nerdeyse "Gonyalı"dır. Kişi her kimse, "Gonyalı gibi davranmalı, "hoca" gibi olmalı (oy Gonyalım oy hocam oy) (No 27), "İl atına binip (Gonyalı) çalım satmamalı"dır (No 38), aksi halde, eleştiriye maruz kalır:

Senin gibi Gonyalı'yı (vay)

Alır gider bazarlarda satarım

¹ Bkz. Örn. No 53:

Hani benim elli direm yoğurdum (yoğurdum)
Gonyalı'dan üç oğlan doğurdum (yörü yörü Gonyalım yörü)
Yörü yavrum yörü Gonyalım yörü
Şimdi burdan geçti zamparenin biri

[Senin gibi huvardayı (canım)
Alır gider bazarlarda satarım] (No 25)

Enseye püskül salan (No 17 A), çulsuz hovarda tipli Konyalılar da yok değildir:

Abaları dellâlâda (vay dellâlâda)
Gonyalılar hovarda (vay) (No 46 A)

Bu yazımızda Konya'nın ünlü kaynak kişilerinden Mazhar Sakman'ın repertuarındaki türkülerde yansıyan Konyalı erkek imgesini saptamaya çalışacağız. Araştırma malzemesini, oğlu Mehmet Tahir Sakman'ın yayına hazırladığı “Konyalı Mazhar Sakman'dan Türküler” (T. Sakman, 1999) kitabındaki metinler oluşturacaktır². Sonuçta Şem'i'nin, yazımızın başına aldığımız methiyesinde çizdiği resmin, gerçeğe ne denli uyduğu bir ölçüde ortaya çıkabilecektir.

1. “Kostak” Konyalı

Mazhar Sakman'ın oturaklarda³ okuduğu koşma ve methiyelerde Konyalı imgesinin değişik özelliklerini görmek mümkündür. “5 Eylül 1987 tarihinde Mazhar Sakman tarafından Süleyman Şenel'e divan ağzında okunan [aşağıdaki] koşma, ünlü halk ozanlarımızdan Karamanlı *Gufrañi'*ye ait” (T. Sakman, 1999, 150) olup, selamını esirgemeyen, ailede kadının öneminin bilincinde, toplum içinde ortalarda olması gereken yerini ve haddini bilen, asaletin soydan olduğunu bilip sonradan görmüşe itibar etmeyen ve kadın-erkek ilişkilerinde mahremiyete önem veren Konyalıyı ortaya koymaktadır:

(Aman) Sağıra selâm ver (de) yanına varma
Baktın bir mecliste sen ora girme
Kör ile topalın yüzünü görme
Onlar ile bir müşkül hâll'olur mu ya (ey)

(Aman) Dağılır anası olmayan yuva

² Alıntılanan metinlerin yanındaki rakam, kitaptaki (türkü) sıra numarasını göstermektedir.

³ Mehmet Tahir Sakman, babasının türkü notları dışında kalan bilgileri 2001 yılında yayınladığı *Dünden Bugüne Konya Oturakları* başlıklı kitapta değerlendirmiştir (bkz. T. Sakman 2001).

Güreşebilir mi geçiyen deve
Bir misafir gelse (eve) erkeksiz eve
Buyur sen burada gal olur mu ya (ey)

(Aman) Ne ileri git ne ensede gal
Ne methin şây(i) olsun ne derine dal
Sonradan görmüşe ne kız ver ne al
Osurgan lâlesi gül olur mu ya (ey) (No 80)

Konyalı erkek, kadınına “helali” gözüyle bakar ve onu, adeta sahip olduğu “dünya malı” gibi niteler. Bu nitelemenin aynı zamanda erkekleri de kapsadığı düşünülebilir. Fakat aşağıdaki örnek dizeler bize bunun aksinin daha olası olduğunu göstermektedir:

Seni bana vermezler (Gonyalı)
Gazanılmış mal gibi (vay) (No 54)

1783-1839 yılları arasında yaşayan (T. Sakman, 1999, 52) ünlü Âşık Şem’i, yaptığı betimlemelerle Konyalı imgesinin belirginleşmesine önemli katkılar yapar. Yalın ayak, fakir de (Üftâdeler yalın ayak yollara/ ...düştü gidiyor) olsa, fesli zengin de olsa (Çıkarmış perçemin fino fesinden), yiğitlikte “bey paşa” olmak gerekir:

Yiğitlik bâbında beysin paşasın
Mevlâm ömür virsin binler yaşasın
Gelin ey bi-vefâ helâllaşasın
Şem’i ecel câmin içti gidiyor (No 13)

Yiğitliği gerektiren ya da tanımlayan birkaç özelliği buraya alabiliriz: Yiğit ulu bir kuştur, yüksek uçar, payını kaptırmaz (Ulu kuşun havada olur oyunu/ Şahin küçük kimselere vermez payını), başkasının malında gözü olmaz ve sözünden dönmez (Atı olan el atına biner mi/ Yiğit olan ikrârından döner mi[?]; No 50. C). *Gubuzluk* yapmaz, maddi ya da medeni durumunda değişiklik olunca kibirlenmez (Başın mı büyüdü gelin olalı; No 29) ve sevdiğini almalıdır (No 29). Davası uğruna, ölmeye giden “babayiğit”, yardım istemekten imtina etmez:

Asılmaya gidiyor bir *baba yiğit*

Efendim efendim Şâkir Efendim
İfâde de bana yardım et beyim (No 88)

Savaşa giden askerler de “yiğit”tir. Türkü folklorunun kalıp sözler dağarcığından alınmış olsa da, askerin yiğitliğinden kuşku duyulmayacağı kesindir.

Gışlanın önünde sıra söğütler (2)
Oturmuş binbaşı asker öğütler (2)
Cepheden mi gelir onca **yiğitler**
[Cepheye mi gidiyor onca yiğitler] (95 A ve 95 B)

Konyalının türkülerine yansıyan övgü nitelemelerine (kostak, şahbaz, daylak, kasalak, civanım, aslanım, canım, oğlan, şabab, şahanım, hocam, belalım) bakarak, onun değer verdiği özellikleri çıkarmak zor değildir. Ama “Ustan kimidi/ Şeker Oğlan” türküsünde Şabab (delikanlı, yiğit) Oğlan diye nitelenen kişinin neden hem “şeker” hem “yiğit” olduğu, bunun ustasından mı, kardeşinden mi, dininden mi kaynaklandığı pek anlaşılamamaktadır.

Ustan kimidi şeker oğlan (şabab oğlan)
Ablası dalgalı güzel oğlan (şabab oğlan)
(...)
Karşıdaki kil[i]seler
Kilidini kırsalar (91 A (ayrıca bk. 91. B)

Konyalı, âşık olduğu kızın kardeşine iltifat mı etmektedir? Konyalı için aşkın bir anlamı var mıdır? Vardır elbette. Aşkın tanımı, kontrol edilemez duyguların tutsağı olmaktır. Bu duyguların etkisinin ne olduğu ise şifrelenerek dile getirilir. Aşk bir “dalgalanma”dır. Bir tür denge yitimi, bir anlamda dengesizliktir. Güzelin, gelinin sevdalının “dalgalısı” (yani denge bozanı) olunca, aşk kaçınılmaz olur:

Şu Sille'nin minâresi kiremit
Ben aşkından ölüyorum kerem it
Gelin gelin sürmeli gelin
Dalgalı gelin Sille'li gelin (No 92)

İmanım gel yörü yörü

Dalgalım zalımın dölü (No 1 C)

gızım anadan yosmam dalgalım amman (No 20 A)

Dalgalım gel gel sürmelim (No 5 A)

Sevdalı yörü dalgalı yörü (No 53)

Eşim aman ey dalgalım ey

Gülüm aman ey sevdalım ey (No 66 B)

Sevdanın yaşı başı yoktur, “Küçükten sevda çekenin / Gözlerinden bellidir (aman)” (No 2), “Sevdadan kurtulanlar”ın (No 2) vereceği akıl yetmezse, iş Allah’a havale edilir:

Aman (da) Allah al başımdan sevdayı (vay)

Genç yaşımda zindan (da) ettin dünyayı (vay) (No 5 B ve 5 C)

“Yeni güzellere sevda düşer” de (No 22), “sevdalara salmak” (No 28), “sevdadan ölmek” (No 41) gerekse bile Konyalı yiğit geri durmaz. “Sürmeler mi çekmiş elâ gözlüyü kaptırır da, göremez, ellerin yüzüne bakamaz, yar için can veremez olmak” (No 96) onun için büyük bir utançtır. “Acıdır aşkın şarabı içilmez” (No 96).

Konyalı için aşk sadece insani değildir, aynı zamanda ilahidir de. Şem’î’nin ünlü “Konya Methiyesi”nin ilk iki kıtası, Konya âlimlerini anlatırken, onların temsil ettiği ilahi aşkı da tanımlar: Bilgin kişiler mantık ve anlam dersi verir, tasavvuf şairleri hakikatleri simgelerle söyler. Dini yaşayanlar, Tanrı aşkını keşfeder, aşk ile Tanrı katına ulaşılır. Yârin yerini burada Tanrı almıştır ve “aşk şarabı” başka anlamlar kazanmıştır artık.

(Yâr Yâr)

Okutur âlimleri mantık meâni Konya’nın

Remzile söyler tasavvuf şâiranı Konya’nın

Evhadettin Şems-i Tebriz Şeyh Sâhib Atâ

Bârigâh-ı evliyâdır çevre yanı Konya’nın

(Yâr yâr)

Güçlü eyler çeşmine toprağını ashâb-ı dîn
Keşf-olur erbâbına esrâr-ı Nûr-u âşıkîn
Hazret-i Mollâ-yı Rûmî burda kutbü'l-ârifîn
Arşa doğru kurulur aşk merdibânı Konya'nın (No 77)

Aşk şarabının verdiği “sarhoşluk” mu kastedilir yalnızca, yoksa sahiden somut anlamıyla içki midir dile getirilen Konya türkülerinde, aşağıda göreceğiz. Aşk acısını dindirmek amacıyla, hayali de olsa içkiye mi başvurulmaktadır net olarak anlaşılmaz örneğin şu dizelerde:

Şu Sille'nin minâresi mercandan
Sen doldur (da) ben içeyim fincandan
Nasıl vaz geçeyim senin gibi bir candan
Geçmedim aman aman
İçmedim aman aman (No 92)

İçmek, esriklik verici içecekler kullanmak Konyalı kimliğinin “içerden” değil ama “dışarıdan” bir parçasıdır. Türkülerde içeriden bakışın bir yansıması olarak, şiddetle bundan vaz geçirilme arzusu bellidir. Her ne sebeple olursa olsun içilmemelidir. “İçme Beyim” türküsünde sevdaya düşmüş bir bey oğluna yönelen talep elbette genellenmelidir:

Enginlere gar yağmış üşümedin mi
Sen bu işin sonunu düşünmedin mi
İçme beyim içme sarhoş olursun
Saat dörtten sonra bir hoş olursun
İçme beyim içme çaydan mı geçtin
Ağzın yüzün kokuyor gonyak mı içtin
İçtiğin gonyak yediğin gaymak
Sen kimin yârisin (oğlum) her yanın oynak (No 43)

Burada “çaydan geçmek” sanki “içmek” için bir nedenmiş gibi gösterilmektedir. O halde “çaydan geçilmiş ise içmek gerekli olmuştur” sonucu çıkarılabilir. Aşağıdaki dizeler “akan çaylar gibi kaynayıp çoşan” ,“Kendi yağı ile kavrulur pişerken, Muhannet elinden gurbete düşen” ve

“Kahve içerken fincan kaydı elimden” diyen birini betimler. “Çayda ya da gölde yüzmek”⁴, “şahan gibi konmak”⁵ simgeleri kuşkusuz yorumlanmaya muhtaç ve değişik anlamları barındıran göstergelerdir.

Örtün yazmasını boylu boyunca

Dokunman sarhoşa günler doğunca (No 63 B ve 61 A)

Ördeğim gölüne yüzmeye geldim

Şahanım koluna konmaya geldim (No 63 B)

“Keşkem seni görmeyeydim” türküsü kanımca esriğin verdiği pişmanlıkla ilgilidir; görmese, deli olmayacak ve meylini vermeyecektir. Bahçelerde biten haşhaş gibi, yar kokusu sevdalılı bir hoş etmekte, onun aklını başından almaktadır. Türkünün varyantlarında (bkz. No 66 B ve C) haşhaş dışında nane, mantar gibi Türkçede olumsuz çağrışımları olan simgeler bu kaniyi desteklemektedir (bkz. ayrıca No 36 A). Yukarıda belirttiğimiz “sevdalık ve dalgali yar” ilişkisi (ki bu varyantta da karşımıza çıkmaktadır: “Eşim aman ey dalgalım ey/ Gülüm aman ey sevdalım ey”) adeta, çaydan geçenin maruz kaldığı dalgaya gönderme yapmaktadır. Seveni, içmek suretiyle günaha sokan “dalgali yar”, “Kâfir isen gel imâne” serzenişine muhatap olur (No 66. C).

Bahçelerde (imanım) biter (de) haşhaş (aman aman ey)

(Ah) Yâr kokusu gelir (de) bir hoş (eşim aman ey sürmelim ey)

İçtim bâde (imanım) oldum (da) serhoş (aman aman) (No 66 A)

İçmenin sorumluluğunu “kâfir”e yüklemek elbette, deyim yerindeyse “çamura yatmak”tır. Gayri Müslime gönül düşürüp, onun gibi yaşamının sorumluluğu neden başkasının olsun?

⁴ Aşkta muradına eremeyip, sevdiğini başkasına kaptıran kişi, turnaya çay kenarına inmeme çağrısı yapar, çünkü susuz olduğu için “çayda yüzmek” ya da “geçmek” olanağı yoktur (bkz. No 16):

Çay kenarına (sürmelim) bostan ektim (gelin annem) sel aldı

Küçücükten (belalım) bir yâr sevdim (belalım) el aldı (...)

İnme durnam inme (vay)

Çaylar susuz çöllere

Ben gidersem nazlı yârim (vay)

Meyil verme (çakır alâ gözlüm) ellere

⁵ Seyfi Karabaş, “gölde yüzmek” ve “göğsüne konmak” söylemlerinin, erotik simgeler olduğu görüşündedir (1981, 109-129).

Aman Madam hoş geldin
Elinde gadeh boş geldin
Yollarını gözlerim
Sen bana sarhoş geldin (No 69 A-B)

Bir Rum kızı ile Türk gencinin aşkını anlatan “Arzu ile Kamber” öyküsü, bu sorumluluğu sanki ortaya atar gibidir: “Yil eser gum savrılır” (No 100) (bkz. Ayrıca “Yel vurdukça denizleri dalgalı” (No 33). Neden-sonuç ilişkisi bağlamında, “dalgalı bir aşka tutulan da, kum gibi savrulur”. Tanrının yazdığı gerçekleşir, yazgıları birleşen gençler, yelin önünde tutunamazlar, “onların aşu ağuludur”: “Balık kadar konuşmaktan aciz, Adem ile Havva’nın mahrem yerlerini kapatan incir kadar gülsüz ve Kur’an’daki İna Ateyna Suresi gibi mimsizdirler” [= zürriyeti kesik (?) AOÖ]. Bu muammanın elbette bir açıklaması vardır.

Yil eser gum savrılır
Cihan (da) başıma çevrilir
Sana dirim nazlı yâr
Yol buradan ayrılır

Hey zenciler zenciler
Serhoş m’olur çengiler
Arzu Hanım topuğun
Sıkmayın üzengiler

Hey Nazilli Nazilli
Koyunları çifte kuzulu
Koyunların alında
Arzu’yla Kamber yazılı

Arzu’m yasa batmışsın
Hilal (da) gaşlarını çatmışsın
Sofraya teklif olmaz
Bildim ağular gatmışsın

Hayvanlarda dilsiz ne
Yemişlerde gülsüz ne
Söyle bana Gamber'im
Kur'an'da (da) mimsiz ne

Yoktur balığın dili
Olmaz incirin gülü
Sorar isen mimsizi
İnna atayna suresi

2. "Huvarda" Konyalı

Mazhar Sakman'ın "dayısı; Konya'nın namlı hovardalarından "Hamamcı Mehmet Ağa'dır." Mazhar Sakman'ın doğup büyüdüğü *Akbaş Mahallesi* hovarda yatağıdır. Hemen yakınında bulunan *Aksinne Mahallesi* gibi, birçok ünlü saz sanatçısı da burada yetişmiştir. Bıçınları meşhurdur... (...) Mazhar Sakman çocukluk çağından çıkarken, annesi Vesile Hanım teyzesinin oğlu Yusuf Ağa'ya varmıştır. Yusuf Ağa da hovardadır. M. Sakman bir gün babalığına yalvarır. Babalığı, onu kırmaz, teyze çocuğu *Mehmet Mingir* ile er- akşamdan yüklüğe girerler. Sabaha kadar orada aç susuz Konya türküleri dinlerler, oturak âlemiyle tanışırlar. İşte o gün orada Mazhar Sakman'ın içine bir ateş düşer. Artık ölene dek sürecek olan müzik tutkusu orada başlar..." (T. Sakman, 1999, 29)

A. Sefa Odabaşı, hovardalığın, elde avuçta ne varsa saçıp savurmak, eğlencede çapkınlıkta yaşam sürdürmek olduğunu belirtir (bkz. 1999, 86 ve 2003, 29-31) Hovardanın başı beladan kurtulmaz, kavgası, düşmanı eksik olmaz. Nitekim hovarda türkülerinde bu özellikleri hemen buluruz.

Mezarımın daşı gıplaya garşı
Ben gidiyom (anam) düşmana garşı
Kâzım'ı sorarsan hovardanın başı
Aslanım Kâzım'ım (efem) vurdular beni
Bir garanlık yere (anam) goydular beni
Aslanım Kâzım'ım (efem) nerde yatıyor
Gaytan bıyıkların (anam) gane batıyor (No 75 B)

Tahir Sakman'ın verdiği bilgiye göre 19 numaralı "Çıkabilsem şu galeden saraya) Tipik bir "Mapusâne" türküsü[dür]... yaklaşık yüz yıl önce yaşayan "Fırkının İsmayıl" adlı bir saz ustası tarafından yakılmış. Fırkının İsmail çok iyi saz çalmasına rağmen, geçimsiz biriymiş. Gittiği Konya oturaklarının pek çoğunda olay çıkartır, karakolluk olurmuş. Yine bir oturakta kamalar çekildikten sonra önce karakola, sonra "Mapusâne"ye düşer. Konya'nın bu ele avuca sığmaz hovardasına hapishane hayatı ve dostlarının hasreti pek dokunmuş. Türküyü hapishanedeyken yakmış." (Sakman 1999: 61)

Konya türkü repertuarını oluşturan metinlerde Hovarda tipi pek de özenilecek biçimde resmedilmez: Heybe dalında/ Meram yolunda/ Kendi hâlinde/ Şişe belinde/ Saat boynunda/ Avrat kolunda/ İşler yolunda (No 17 C). İşlerin yolunda olması ifadesi biz yanıltmamalıdır; para olduğu sürece sorun yoktur, ya daha sonra?

Develi giderse ben de giderim
O yâr uğruna kanlar ederim

Develi denilen kız neden gitsin ki? Elbette para ve itibar bitince gidecektir. Onun uğruna kan dökcek er kişinin yolu ise er geç hapishaneye düşecektir. Uğruna kan dökülen dişi kişi buna değecek midir? İlgili dizeler bunun yanıtını gayet net biçimde vermektedir:

Develinin Acem şalı belinde
Develi kız hovardalar elinde
Ak daylak daylak
Severler aylâk
Sen kimin yârisin
Her yanın oynak (No 17 C)

Tahir Sakman, babasından şu bilgiyi aktarır: "Bugün Aksaray iline bağlı bir ilçe olan Eşmekaya, eskiden Konya'ya bağlıymış ve kavakları kadar zengin hovarda beyleriyle de meşhurmuş... Konya'nın Meram'dan sonra ikinci bir mesiresi gibi, Konya'dan kalkıp gelen hovardalar, Eşmekaya beylerinin himayesinde günlerce süren oturaklar düzenlerlermiş. Bin dokuz yüzlü yıllarda "Hacı Osman Bey" adlı bir Eşmekaya beyinin maiyetinde "Benli Zarife" adıyla tanınan çok güzel bir oyuncu kadın varmış... [aşağıdaki] Türkü ona yakılmış" (T. Sakman, 1999, 79):

Eşmegaya'nın gavakları gölgeli
Yel vurdukça denizleri dalgali
Bugün (de) efelerin başı gavgalı
Karşıdan geliyor üs beş kır atlı

İçinizde var mı Hacı Osman Bey adlı
Nazlı yârimin cilvesi pek tatlı
Beyleri beyleri (vay anam) Eşmegaya beyleri
Benleri aklıma düştükçe ağlarım geceleri (No 33)

Gönlü dalgali, başı kavgalı sevdalı efeler ya da hovardalar, ellerinden *bade_ıçtikleri*, gelene geçene kaş göz oynatan cilveli yarlar uğruna sadece hapse düşmekle kalmazlar, daha da kötüsü "ecel şerbetini" de erkenden⁶ tatmak bahtsızlığına uğrayabilirler. Sevgili sandıkları hanımlar da başkalarına yar olacaklardır.⁷

Kahvenin önünden geçmez olaydım
Ecel şerbetini içmez olaydım
Memed'i kendime seçmez olaydım
Memed'im Memed'im kâkilli Memed'im
Berberler içinde *sevdâlı* Memed'im

Kahvenin önünde tabakam kaldı
Etrafımızı Memet zaptiyeler aldı
Korkma Memet *korkma o yâr bize kaldı*
Memed'im Memed'im öldüm elinden

⁶ [E]felerin başı gavgalı (yâr yâr ey)

Beyleri beyleri (vay anam) Eşmegaya beyleri (No 33)

Ay garanlık (aman efem) vurdular beni
Yârin çevresine sardılar beni (No 54)

Aslanım Kâzım'im (efem) vurdular beni
Bir garanlık yere (anam) goydular beni (75 A)

⁷ Türkü metnindeki vurgular tarafımızdan yapılmıştır.

Doldur badeleri kibar elinden

Kahvenin önünde atlama taşı

Gelene geçene oynatırsın kaşı

Memed'imi sorarsan hovardalar başı

Memed'im Memed'im kâkilli Memed'im

Berberler içinde sevdâlı Memed'im

Kahvenin önünde taş ben olaydım

Alâ göz üstüne kaş ben olaydım

Yalnız yatana eş ben olaydım

Memed'im Memed'im öldüm elinden

Doldur badeleri kibar elinden (No 39)

Türkülerin dili bazen hakikati o denli isabetli biçimde anlatır ki, fazla söze hiç gerek kalmaz. Hovardanın peşine düştüğü dilberin de, içine düştüğü yaşamın da sonu ve yararı olmadığını, Konya türkü repertuarı kapsamında, "Gara biber aş olmaz" deyimini kadar güzel ifade edecek başka bir açıklama, olamaz.

Kara biber aş olmaz

Bundan ince kaş olmaz

Bundan ince kaş olsa

Huwardalar baş olmaz

(...)

Kara biber aş için

Yandım hilâl kaş için

Benim bir sevdiğim var

Konyalı'ya baş için

Kara biberim bayram şekerim

Oğlan senin kaderin benim tecellim

Devriyeler geliyor nasıl edelim

Ay doğar ensesine

Uyandım gül sesine

Karşıda var üç güzel
Hovardanın nesine
(...)
Kara biber aşm'olur
Bundan ince kaşm'olur
Bundan ince kaş olsa
Konyalılar başm'olur (No 45 B; ayrıca bkz. 45 A)

Karabiberden aş olmayacağı kadar, hovardadan da baş olmayacağı, eğer Konyalı, hovarda ise, ondan da aile reisi olmayacağı açıkça ortaya konulmaktadır. Hovardalık sonunda varını yoğunu harcamış, üstündeki kıyafeti dahi satılığa çıkmış kişiöglü için kestirme yargı verilmiştir:

Abaları dellâlda
Gonyalılar hovarda (No 46 A; ayrıca bkz. 46 B)

[Meram'daki bağları (yavrım)]
Satıp savıp harcarım (oğlan oğlan) (No 85 A)

dizeleriyle türkü diline de geçmiş olan satıp savma hevesi yine türkülerde en acımasız biçimde eleştirilir: Artık böyle bir Konyalı pazara düşmüştür. Toplum içinde kimlerin hovardaca yaşadığı, yaşamı nasıl geçici mutluluklar peşinde şeker, kaymak yiyerek (!) harcadığı ve "hovardanın yüreği çatal olsa" (No 99), en sonunda parmağını yalamak zorunda kaldığı, böyle Konyalılık olmayacağı çok özlü biçimde vurgulanır⁸.

Kabağı (da) boynuma dakarım
Hovardayı gözden çıkarım
Senin gibi Gonyalı'yı
Alır gider bazarlarda satarım

⁸ Bkz. örn. N 26:

Elinde metelik
Meteliğin ucu delik
Nasıl nasıl yanayım
Boşa gitti efelik

[Senin gibi hovardayı
Alır gider bazarlarda satarım] (No 25)

Buraya kadar ortaya konulan Konyalı hovarda imgesi, sanırım güncel olduğu yıllarda gerek toplumda gerekse çapkınlık yaptıkları çevrede, özellikle de hovardaların düşüp kalktıkları kadınlar arasında mizahi-eleştirel açıdan konulaştırılmış olmalıdır. Bugün “Konyalı” başlığıyla bilinen türkünün (A. Sefa Odabaşı'nın sözlü olarak tarafımıza belirttiğine göre), hakiki Konya türküsü olmadığı, aksine Konya'ya dışardan gelen oyuncu kadınlar tarafından yazıldığı tahmin edilmektedir. Friedrich Giese'nin 1901'de (hem de hapishanede) derlediği türküler arasında “Konyalı” türküsü yoktur (bkz. Giese 1901). Bir tür geç dönem “yazılı/müzikli Konyalı karikatürü” olarak görülebilecek bu metin, (artık benimsenmiş haliyle) bir özeleştiri olması bakımından anlamlıdır.

HANİ BENİM ELLİ DİREM BULGURUM (GONYALI)

(Ah) Hani benim elli direm bulgurum (bulgurum)
Gonyalı'nın gaşlarına vurgunum (yörü yörü Gonyalım yörü)
Yörü yavrum yörü Gonyalım yörü
Şimdi burdan geçti zamparenin biri

(Ah) Hani benim elli direm ırakım (ırakım)
İçer içer dağılıyor merâkım (yörü yörü Gonyalım yörü)
Yörü yavrum yörü Sülüman'ım yörü
Nerde galdın canım ilimanım yörü

(Ah) Hani benim elli direm şekerim (şekerim)
Sen içte gel ben gahrini çekerim (yörü yörü Gonyalım yörü)
Oğul bAli'm yörü Gonyalı yörü
Sevdalı yörü dalgalı yörü

(Ah) Gayseri'den Garaman'dan Gonya'dan (Gonya'dan)
Nasîbimi alamadım dünyadan (yörü yörü Gonyalım yörü)
Yörü yörü yörü Gonyalım yörü
Şimdi burdan geçti Osmanlı'nın biri

(Ah) Hani benim elli direm barıtım (barıtım)
Aklım olsa Gonyalı’ya varırdım (yörü yörü Gonyalım yörü
Oğul bAli’m yörü Gonyalı yörü
Gız nişanlın geliyor Osmanlıca yörü

(Ah) Hani benim elli direm pırasam (pırasam)
Çıra yaksam Gonyalı’yı arasam (yörü yörü Gonyalım yörü)
Yörü yavrum yörü Gonyalım yörü
Şimdi burdan geçti huvardanın biri (No 53.)⁹

Bu türkünün kanımca en önemli yanı, türkü kişinin sözlü olarak da Konyalıya yönelmesi, ona sanki karşısındaymış gibi hitap etmesidir: “Konyalım yürü...” Yürümek (yürümek) eylemi, Konya türkülerinin sevdiği bir eylemdir (bkz. Örn. No 1 A-B-C, 37 A, 85 b, 86, 97 A-B, 101). “Osmanlı(ca)”, “kostak”, “kasalak” yürümek asil Konyalı için nasıl bir kuralsay, bunun karşısı “dalgalı ve sevdalı” yürümek de hovarda Konyalı için bir gerekliliktir. İşte o zaman Osmanlı tavrına ters düşen bir durum ortaya çıktığından, “Konyalım yürü, yürü, yürü...” ifadesi inceden öte bir tiye alma yaklaşımını gözler önüne serer ve deyim yerindeyse, bu an “Konyalılığın bittiği andır”. Kaldı ki, bu Konyalı türküsü, Konya repertuarının (millilerinin) diğer ağır başlı örneklerinin yanında, oyun havası olarak hafiftir.

3. “Kişizade” Konyalı

Konya türkülerinin asalete verdiği önemi biz, dilinden de görebilmekteyiz. “Efendim” hitabı çok sevilerek kullanılır ve kişiler, toplum içindeki saygınlıklarını gösteren bu unvanları ile anılırlar. Elbette türküyü yakan kadar, bunları okuyan ve benimseyip kabul gösteren dinleyicilerin de, bu düzeyli dilde katkıları vardır:

Örtüsü yektesi var efendim
Al da beni odalara koy efendim
Püskülünde susamı mor efendim
Ayağında kondurası var efendim (No 102; bkz. ayrıca 46 A)

⁹ Kitabın 197. sayfasında notası ile verilen Konyalı Türküsü, metin yönüyle biraz farklıdır (bkz. Ek).

Kuşkusuz Konya türkü repertuarında bulunan metinlerin, Şem'i, Kenzi vb. gibi Divan edebiyatına aşına âşıkların yaratması olması, aynı zamanda sözcük seçiminde de düzeyin korunmasını sağlamaktadır düşüncesindeyim. Örn. Konya oturaklarında okunan

(Ah) Çevrilir cihan başıma dâr olur
Efendimden bana hitâp olunca (vay)
(Efendim ağabeylim a canım)

(Ah) Bülbül gibi işim âh u zâr olur
Gül yüzünden ref'ü nikâp olunca (vay)
(Efendim ağabeylim a canım)

(...)
(aman aman) Efendim aşkınla işte püryânım
Semâlara çıktı âh ü figânım

(Aman aman aman)
Sefâ mı kesbettin kâşî kemânım
Kenzi'nin ciğeri kebâp olunca (vay)
(Efendim ağabeylim a canım) (No 18)

koşması Âşık Karamanlı *Kenzi'*ye aittir. Diğer yandan, yukarıda belirttiğimiz gibi, Efendi (No 50 A-C "Saffet Efendi"; 87, 88 "Şakir Efendi"), Hanım (No 89 "Şerif Hanım"), beyim (No 20 A "Kozanoğlu; 43 "İçme Beyim"; 88)¹⁰, hocam¹¹ / paşam (No 27 "Gaymakam kızı"; 59-60 "Kesik

¹⁰ Kır at benim değil beylerin malı (No 93)

Olur mu beyler olur mu (...)
Pâdişâhın z[alı]mleri (Gozan Beyi sürmelim amman) (20 A)

Yavaş gel hanım gızım
Bey baban duyar (No 26)

Beyler besler merrak için tazıyı (Leylâm Leylâm tazıyı) (No 31)
Gadir Mevlâm böyle yazmış yazıyı (leylim leylim yâr yazıyı)

İçinizde var mı Hacı Osman Bey adlı
Beyleri beyleri Eşmegaya beyleri (No 33)

İçme beyim içme sarhoş olursun
Saat dördten sonra bir hoş olursun
İçme beyim içme çaydan mı geçtin (No 43)

¹¹ Bir oğlum olsa (da) versem hocaya (versem hocaya)

Okusa okusa (emmiler) varsa heceye (yavrum varsa heceye) (No 30)

Ayağına giymiş Gonya mestini

Çayır"; 97 A; 101 "Caminin Müezzini") gibi hitap biçimi de eski bir başkent olarak Konya'daki kent yaşamının kültürel yapı ve düzeyine tanıklık eden göstergelerdir. Konya müzik ortamı (oturak) geleneğinde, asla nezaketsizliklere izin verilmediği, münasebetsizlik edenlerin dışlandığı ve hatta cezalandırıldığı bilinmektedir. Efelikle efendiliğin önemli ölçüde biri birini destekleyen özellikler olduğunu, Konya türkülerindeki yansılardan anlarız. Oyuncu bir kadından bile söz ederken, düzeyi koruyan anlayış, kadının efesinin de farkındadır (bkz. No 1 A: "Efelerin gelmiş beni dövmeye" ; 3: "Efelerin gelsin yanime"; 19 "efem").

ŞERİF HANIM SU DOLDURUR DEREDEN

(Ah ah) Şerif Hanım su doldurur dereden (hanım kızım dereden vay)

Her yanların (ağam) görünmüyor bereden

(aman aman) Şerif Hanım (vay vay)

Öptüğüme peşimânım (vay vay)

Bize gel (de) canım gonaşalım (vay vay)

Avrupa'da buluşalım (vay vay)

(Ah ah) Abdest te aldım (gızım) ikindiye gılmaya (canım canım gılmaya vay)

Efelerin gelmiş (de) beni vurmaya

(aman aman) Şerif Hanım (aman)

Kâkillerin benim cânım (vay vay)

Öptüğüme (canım) peşimânım (vay vay)

Avrupa'da buluşalım (vay vay vay)

(Ah) Çıktım dam başına hava bulanık (gızım bulanık vay)

Ciğerim (de ağam) sana pek yanık (yanık)

(aman aman) Şerife Hanım (vay vay vay vay)

Avrupa'da buluşalım (vay vay)

Benden esiriyor (hocam) gül memesini
Ayağına giymiş Sille çorabı
Gider meyhâneye (hocam) içer şarabı (No 59-60)

Yuma hocam yuma al kanım akar (No 88)
Alırım ahtımı (de) goymam sende (oy gelin a gelin canım oy Gonyalım oy
hocam oy) (No 27)

Eğlen hocam eğlen (de) suallerini sorayım (No 97 A)

Öptüğüme peşimânım (vay vay)
(aman aman)Gel beri (vay vay)
Doldur gadehleri gel beri (gızım gızım)

(Ah) Havalar bulutlu (da) gar mı yağacak (gızım yağacak vay)
Sol gözüm seyriyor (da) başgınlar mı olacak
(aman aman) Şerif Hanım (vay vay)
Öptüğüme peşimânım (vay vay)
Bize gel (de) canım gonuşalım (vay vay)
Avrupa'da buluşalım (vay vay) **(No 89)**

Konya türkülerinde rastladığımız bazı ipuçları, okuma yazmaya karşı belli bir çekinceyle yaklaşıldığı izlenimini aldık. Bir yandan yeni kuşakların eğitim-öğretime yönelik teşvik edildiği anlamı çıkarılabilecek dizeler vardır:

Bir oğlum olsa (da) versem hocaya (versem hocaya)
Okusa okusa (emmiler) varsa heceye (yavrum varsa heceye) **(No 30)**

Diğer yandan okumayı ve okuyanları kuşkulu kılan değerlendirmeler görürüz. Okuyanın yazanın sevilmediği, meyhanede gezenin tercih edildiği savı nasıl anlaşılmalıdır? “İstemem ben okuyanı yazanı/ İsterim ben meyhânede gezeni” (No 64)¹². “Hem okudum hem yazdım/ Yalan dünya senden bezdim” (No 55 A-B) dizeleri salt Konya türkü dağarcığında değil, diğer yörelerimizde de bilindiğinden, yalnızca Konya bağlamında ele alınamaz. Bu söylemler salt sözcük anlamları ile değil, kanımca kinaye [tersinme] sanatı olarak düşünülmelidir. Özellikle bir tür “karikatürize etme olayı” olarak gördüğüm “Konyalı tiplmesi”nde olduğu gibi, bildik Konyalı imgesine ters düşen bir resim, mizah amaçlı olarak ortaya konuyor gibidir.

4. “Dini bütün” Konyalı

¹² “Bu türküyü, Konya’da imamlık yapan ve Konya oturaklarında “Zilli maşa” çalan, “Maşacı İmam” lakaplı bir zatın yaktığını Mazhar Sakman (1910-1994), Avukat M. Ali Apalı (1909-1987) ve Hüseyin Çağlayan’dan (1910-?) dinlemişim...” (T. Sakman, 1999, 125)

Genel olarak kabul edildiği gibi, “dindar Konyalı” imgesine uygun ipuçları yok mudur türkülerde? Bir de buna bakmamız gerekecektir. Bu konuya girmeden önce, Tahir Sakman’ın aktardığı iki nükteden söz etmek yerinde olacaktır:

1. “Arkadaşları merhum *Avcının Mevlüt Büyükavcılar* (Kanun), *Çolak Abidin Özlüoğlu* (Cümbüş) ile beraber, ova köylerinden birine düğüne giderler... O yıllarda teyp yok, televizyon yok; düğünler uzun sürmekte... Namaz vakitlerinde müzisyenler kalkıp abdest alıp namaz kırlarlar. Öğle, ikindi, akşam derken sıra yatsı namazına gelince düğün sahibi patlar: “*Arkadaş, siz buraya namaz gılmaya mı geldiniz, yoksa çalgı çalmaya mı ?!*” (T. Sakman, 1999, 30 vd.).

2. “Bir gün Sedirler’den oturak âleminden gelirken, eski matbaacılar içinden, Allah dostlarından Hacı Veyiszade Hoca karşısına çıkarır. Sabah namazı vaktidir. Mazhar Sakman sarhoştur. Utanır, sıkılır, ama geriye de dönemez. Sazı koltuğunun altında saklamaya çalışır. Süklüm püklüm geçerken hoca selâm verir. Üç beş adım sonra Mazhar Sakman gayriihtiyari geriye döner, bakar; hoca da döner, bakar ve aynen şöyle der: “*Di len, o da lâzım !.*” (Mazhar Sakman’ın Hayatı) (T. Sakman, 1999, 31).

Bu iki nüktenin ortak noktası, din ve ibadet konusunda da Konyalıının mizahtan asla geri durmadığı gerçeğidir. Kanımca bu, en azından türkülerde böyledir. Mizah ise kuşkusuz kişinin olgunluğundan, kendisine belli bir mesafeden bakabilmesinden kaynaklanır. İkinci nüktede ise aynı zamanda dinin yanında eğlenmenin de gerekli olduğu savlanmaktadır. Ünlü yemek destanında sözü edilen mizahi yaklaşım ve dünya zevklerinden yararlanmak gerektiği vurgulanır:

Yiyenler nimetin şükrün bilirse
Vucûd kuvvet bulup hâlin alırsa
Bu yemekler bize her gün gelirse
İsterse altı ay oruç hâl olsun (No 37 B)

Nitekim abdestinde namazında olan erkeklerin bile, oyuncu hanımların efelerinin hedefi olduğunu gösteren türküler vardır.

Abdest te aldım ikindiye gılmaya
Efelerin gelmiş (de) beni vurmaya
(aman aman) Şerif Hanım (aman) (No 89)

Din-iman, daha çok başka anlamlar içeriyor metinlerde. Aşağıdaki eleştirel örnekler, dinsizliği-imansızlığı merhametsizlikle, kalleşlikle ya da kahpelikle bir tutmaktadır. Bu anlamda insan sevgisinin eksikliği, din-iman eksikliği biçiminde algılanmaktadır.

Din iman yok mu sende
Vallah billah gıyarım canıma
Liralar mı takayım gerdanına (No 3)

(Ah) Yandım Allah yandım
Dertlide derman köylüde din iman kalmamış (vay vay)
(Haydi) Çok ağladım çok sızladım
Nazlı yârim gelmemiş (vay) (No 58)

Mezar arasında harman olur mu
Gama gürşun yâresine dermân olur mu
Yayla yürüğünde din iman olur mu
[Yaban yürüğünde din iman olur mu] (No 75 B)

Dinsizlik/ imansızlık, aynı zamanda “iki dinlilik” olarak da nitelenir. Herhangi bir din adı belirtilmeksizin, hiçbir dine ait olmamaktan çok, “ikiyüzlülük”, “güvenilmezlik” anlamında kullanılan “iki dinlilik”, dinsel küçümseme değil, ahlaki bir düşüklük biçiminde tanımlanmaktadır:

(Ah) Sürmelinin gaşlarına mâilim (garip annem)
Ayda yılda selâm gelse kâilim (ey sürmelim ey)
(Ah) Senin gibi iki dinli değilim (garip annem)
İki dinlilere (de) gul ettin beni (vay sürmelim ey) (No 86)

Başka dinden ve ırktan olanlara karşı doğrudan yönelen bir önyargı ya da ötekenden duyulan bir tehdit algılaması yok gibidir. “Ben bu dertten iy’olmam/ Hekim gelse Frenk’ten” dizelerinde, sağlık söz konusuysa, yabancı doktor ayrımı yapılmayacağı sonucu çıkar. Günlük yaşamda, komşuluk ilişkilerinde de böyle bir mesafe görünmüyor. Mazhar Sakman’ın annesi Vesile Hanım’ın “o yıllarda Konya’da bulunan Ermeni ve Rum ailelere yemek pişirmeye gittiği de olur [muş]. Soğuk ve yağmurlu bir günde evde yiyecek hiçbir şeyin olmadığını, komşuları olan

Ermeni bir aileden bulgur ve yağ alarak pişirdiklerini ve yediklerini Mazhar Sakman anlatmıştır..." (T. Sakman, 1999, 30 vd.). Yalnızca içkiyi veriş biçimini beğenmedikleri farklı etnik gruplar dile gelmekte;

Urumun gızı gıdayınan veriyor şarabı (vay)
[Ermeni gızı gıdayınan veriyor şarabı (vay) (No 58),

Hristiyan ibadethanesi kilise ise kilidiyle anılmaktadır. Bu "kilit kırma" talebinin düz anlamıyla değil de, "engellerin ortadan kaldırılması" anlamıyla simgesel olarak kullanıldığı izlenimi doğmaktadır.

Karşıdaki kil[i]seler
Kilidini kırsalar
Dünya malı neylerim
Nazlı yâri verseler (No 91 B)

Konya türkülerinin, yalnızca farklı dinliye karşı mesafeli olduğu sanılmamalıdır. Belki eski Yemen türkülerinin etkisiyle, Arap ülkesine karşı öfke duygusu hâkimdir. Bunun nedeni olarak, türküde "sevgiliden ayrı düşmek" biçiminde söz edilmiş. Bu estetik bir yaklaşımdır. Ben-öteki karşıtlığı, giyim-kuşam farkına indirgenmiş görünüyor. Oysa aynı estetik yaklaşım içinde gözden kaçmayan gerçek, bu ayrımın kendinden olanı "güzel", ötekileri ise "çirkin" görmek denli geniş kapsamlı oluşudur.

Galenin ardı bostan
Yıkılsın Arabistan
Arabistan kızları
Ne don giyer ne fistan
Memberi (yallah) memberı
Al başından çemberi
Ağlatmayın güzeli
Güzel isen (ağam) gel beri
Çikin isen git geri (No 40)

Konya türkülerinde, din ile ilgili diğer önemli sözcükler arasında “Allah”ın adı genellikle yalvarma (dua; (No 52)¹³ ve coşku (“Allah Allah dedik te girdik döğüşe” [No 58]) ifadelerinde ortaya çıkıyor. Fakat İslam’ı, dolayısıyla Allah’ı anımsatan sözcükler (Hafız-Mektep (No 52), cami-müezzin (No 101), hoca (No 27, 30, vd.), Bülbül Hoca (No 37 A) dikkat çeker ve bunlar Konya’nın yaşam kültürüne ışık tutar

Dini inancı, Konyalı’nın yazgısında Allah’ın tek belirleyici olarak yer almasının da temelidir. Allah’ın emri ve izniyle her şey olanaklıdır, yaşam planında bu esnekliği hep gözetir:

Ölüm Allah’ın emri (algın Cemile’ım) (No 42)

Allah gor da ben de çıkarsam yaza (No 49 A)

Ancak, diğer türkülerimizde olduğu gibi, burada da sanki kaderi (Tanrı dışında) belirleyen başka güçler varmış gibi bir yaklaşım sergilenir. “Devran-ı Felek“, “Çark- Felek“, “Feleğin Dümeni” başka güçlerin etkisiyle dönüyormuş izlenimini ediniriz.

Aksine dönderdi felek devrân-ı felek

Boşalara gitti çektiğim emek (No 1 A)

Beni şad etmedi şu çark-ı felek

Ağlarım ben âh ü feryâd iderek

Sevmezler dertliyi mecnûn diyerek (No 12)

Aksi dönderdikçe felek dümeni

Girdâbı hayrette bıraktı beni (yâr)

Her kaçan fülk-i dil açsa yelkeni

Deryây-ı bahtımda rûzigâr olmaz. Mahbûp Efendi (No 83)

¹³ Ayrıca bkz. “Aman Allah (da) gurbet elde (ey) alma canımı” [No 4]; “Aman (da) Allah al başımdan sevdâyı (vay)” [No 5]; “Ben Mevlâ’dan isterim (ağam oy oy) geçinemem azınan (vay geçinemem)” [No 52]; “Gören Maşallah desin” [67 A] ve feryat (“Yandım Allah yandım” [No 58]).

Bu güç en nihayetinde Tanrı ise de, “kara baht ve kem talih”e serzenişte bulunup onu suçlamak ihmal edilmez. Denilebilir ki, Tanrı’ya, Felek biçiminde kişiselleştirilip (?), şikâyet etme ve hesap sormaktan da çekinilmez: İşlerin yolunda gitmemesi “bahtı karalı”, “noksan kısmetli” ya da “kara yazılı” olmaktan kaynaklanır.

Gara bahtım kem talihim daşa bassam iz olur
Başım bir Erciyeş dağı yaz günlerim gış olur
Ben feleğe neyledim gırdı ganadımı heder eyledi (No 44)

O da bencileyin *bahtı gareli*
Telli durnam gel hâlime bak benim
Ciğerime bir ok değdi vah benim (No 6 A)

Âleme sefalar (aman aman) eyledin a'tâ
Olanca **noksan kısmeti** bana mı verdin (No 1 C)

Ne diyelim ağlıyalım
Ya kimlere söyliyelim
Yazımız (da) gareli
Ciğerimiz yareli (No 30)

Nice oldu kazandığım akçalar
Ah anam *yazım kaderim* böyledir
Aşk adamı deli deli söyletir (No 510)

Kara biberim bayram şekerim
Oğlan *senin kaderin benim tecellim*
Devriyeler geliyor nasıl edelim (No 45 B)

Her ne kadar kaderi kendi elinde değilse de, Konyalı işini asla şansa bırakmaz, dahası bir iş başarılı olmamışsa, pes etmez, yenisini dener. Kader anlayışı kesinlikle kötümserlik kaynağı değil, şansını her defasında yeniden denemeyi gerektiren bir itici güç olur. Bu noktada onun dini inancı, çok önemli bir güdülenme faktörüdür. Bugünü ihmal edip yarın ümidiyle yaşayarak, işsiz yaşam sürmek, avarelik yapmak, onun meşrebinde yoktur. Asıl olan, umudunu yitirmemektir.

Geçinmeye niçin minnet eyleyim
Bir bostan alır da kabak satarım
Parasıynan Rum-Din'e giderim
Bir yük çakı alır da bıçak satarım

Allah kor da ben de çıkarsam yaza

Toplarım bir parça Gürcü Abaza
On kadar ihtiyar sakallı Zaza
Üter sakalını kavlak satarım

Baktım ki kesemde kalmamış para
Dellâlık iderim durmam avara
Esnaf başı koymazsa pazara
Gider köylüklerde maşlak satarım

Demircilik iderim günler kısalsın
Kârin bir ucu bende de kalsın
Üç kuruşa birin(i) yalvaran alsın
Ekin vakti oklaz orak satarım

Bir çift öküz imiş hâsılı kelâm
Herk vakti âleme harçtır vesselâm
Dönümünü on paraya veririm hemân
Günde beş on dönüm çorak satarım

Pazara varır da alırım tosun
Boyunduruk bilmezse acemi olsun
Gelen müşteriler semizce bulsun
On kuruş kâriyle torlak satarım

Pazara varır da bir at alırım
Beslemesin(i) gayet meşhur bilirim
Parası çok şaşkın herif bulurum

Eğerini saklar da çıplak satarım

İsterim kanâat Lemyezel Hak'tan

Kuru lâf verir de et alırım kasaptan

Üç beş kap çıkartırım her kaptan

Temiz kelle paça ayak satarım

Attar gibi her eşyayı düzerim

Bir kutuyu derûnundan bezerim

Şehirlere girmem köyde gezerim

Abanoz ağacından tarak satarım

Turâbî'yem dir sözün varını

Bugünü koyup da düşünmeyin yârını

Dır dır idüp sarfeyleme vârını

Şimdi bir ağzına şaplak satarım (No 49 A ve 49 B)

5. Sonuç

Âşık Şem'i, "Hor gezer âdemleri ammâ velî irfân olur/ Hâfızı gâyet cerî âlimleri ummân olur" derken, dış görünüş itibariyle dışardan (illaki dışarıdan) hor görülen Konyalı'nın, içerden bakılınca "bilgide derya" olduğunu dile getiriyordu kuşkusuz. Konyalının bu iki farklı yönünü (Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* kitabında (1987, 140) işaret ettiği gibi), Konya'yı tanıyıp da görüş bildiren herkes kabul ediyor. Bu nedenle yüzeyden verilecek yargılarda çok dikkatli olmak gereği vardır.

Mazhar Sakman'ın söylediği "Konya mızrabı" (ve tavrına yakın) türkülerde saptayabildiğimiz Konyalı imgesinin çizgileri şöyledir: Osmanlı tavrılı, efendi, dilinde özenli, okuma yazma konusunda olumlu ya da olumsuz duyarlı, dini inancı olan, ancak (bir Konyalıdan hiç beklenmeyecek denli) mizahi bir dünya görüşüne sahip bir karakter. Gerek güzel sevip, âşık olmak, gerekse içki konularında efelikten geri durmayan Konyalının, toplumda hoş karşılanmayan bu tutum ve davranışlar için belirli şifreler kullandığı ve gerekçe olarak da yine şifrelemeye başvurduğu görülmektedir. "Çaydan geçmek" ya da "dalgalanmak", "savrulmak" vb. deyimler bu şifrelerdendir. Genel olarak ağırbaşlı Konyalı imgesinin "fazla ağır" algılanmasına

paralel olarak, hem içerden hem de dışarıdan ince ince eleştirildiğine tanık olmaktadır. Bu ince eleştirinin kanımca en güzel yansıdığı belge, Konyalı Türküsü'dür. Denilebilir ki, Osmanlı döneminin dili ile yazılıp da, türkü repertuarına girmiş olan Şem'i'nin Konya Medhiyesi'nden, büyük olasılıkla en yeni örneklerden olan "Konyalı" türküsüne değin, değışen içerik, yaklaşım ve üslup, bu sürecin dinamik olduğunu kanıtlıyor.

Günümüzdeki Konyalı imgesinin unsurlarından olan dindarlığa, (güya) içki tüketimine ve hovardalığa da belirli bir ironi ile sıkça yer veren türkülerin estetiğı içinde, bu dünyaya daha açık, esnek ve vaz geçilmez sanılan en önemli değerleri bile tiye almaktan çekinmeyen bir portre belirlemekte ise, bu ciddiye alınmalıdır. Söz konusu türkü estetiğı, "söylenemeyeni (şifrelerle) dile getirme" işlevini anonimlik perdesi ile yerine getirmektedir. Günlük yaşam içinde Konya kent toplumunun kuralları ile türkülerin hâkim olduğu ortamın kendine özgü kuralları arasındaki makasın (mesafenin) genişliğı, bu estetiğın işlevselliğinin başarısını ortaya koyuyor. "Dünyada mekân, ahirette iman" sözüne belki de herkesten daha çok önem veren Konyalı, gerektiğinde "iki mekân" arasındaki dünya nimetlerinden yararlanmaktan da geri durmadığını türkülerinde göstermektedir.

KAYNAKÇA

Giese, Friedrich. *Materialien zur Kenntnis des Anatolischen Türkisch (Teil I: Erzählungen und Lieder aus dem Vilajet Qonjah)*. Halle-New York, 1907, s. 51-92.

Güvenç, Bozkurt. *Türk Kimliğı. Kültür Tarihinin Kaynakları*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, 1994.

Karabaş, Seyfi. *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. Yazılı Yazın, Maniler, Türküler, Dede Korkut, Masallar, Nasreddin Hoca, İnançlar. Ankara: O.D.T.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, 1981.

Kendi, İbrahim Aczi. *Konyalı Aşık Şem'i Konuşuyor... Şemi'nin Hayatı - Gazel, Divan, Koşma, Sema'i ve Destanları...*, Konya: Yeni Kitap Basımevi, 1951.

Odabaşı, A. Sefa. *Dünden Bugüne Konya Türküleri*, Konya İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya, 1999.

Odabaşı, A. Sefa. *Konya İmajı*, Konya Ticaret Odası Yayını, Konya, 2003.

Öztürk, Ali Osman. *Alman Oryantalizmi*, 2. Baskı, İstanbul: Vadi Yayınları, 2015.

Sakman, M. Tahir. *Konyalı Mazhar Sakman'dan Türküler*. Konya: T.C. Konya Valiliğı İl Kültür Müdürlüğü Yayını, 1999.

Sakman, Mehmet Tahir. *Dünden Bugüne Konya Oturakları*, İstanbul: Milenyum Yayınları, 2001.

Sarı, Mehmet (Haz.). *Mevlevî Âşık ve Şâir Konyalı Şem'î. Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Dîvânı*. Konya: Bahçıvanlar Basım, 2013.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987.

EK:

Konyalı Türküsü'nün metin Varyantı

Notalarıyla Konya Türküleri

Notaya alan ve derliyen Divan sazı üstadı **Mazhar Sakman**

Bu tefrikamızın herhakkı mahfuzdur



Konyalı

Kaysriden Karamandan Konyadan
Nasibim alamadım dünyadan
oğul bâlüm yürü Konyalı yürü
Sevdalı yürü dalgalı yürü
Şu Konyadır asıl benim vatanım
Gel Konyalı iki kadeh atalım

Yörü yavrım yürü aslanım yürü
Şimdi burdan geçti Konyalının biri
Hani benim yarım okka bulgurum
Konyalının kaşlarına vurguam
Yörü yavrım yürü ilimanım yürü
Nerelerde kaldın Sülmanım yürü
Hani benim elli dirhem irakım
İçtiksıra dağılıyor merakım
Nakarât
Hani benim elli dirhem şekerim
Sen sarhoş ol ben kahrini çekerim.

Not: Zaman zaman Arap ülkeleri radyolarında aynı varyantı sözleri arapça olarak dinlemekteyiz. Zamanıyla bu türkü oradan mı getirilmişmiş yoksa Konyadan mı götürülmüş bilinemez. Her ne kadar ekseriyetle sözler mi sedası ile başlanarak söylenmekte ise de, aslı notada belirtildiği gibi tarzı kadim üze ince (lá) sedasındadır. — Mazhar —