

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Turkish Language and Literature

Araştırma Makalesi | Research Article

Open Access

Türk ve İran Meddahlığının Mukayesesi Üzerine Bir Deneme

An Essay on the Comparison of Turkish and Iranian Meddah (Storyteller-Eulogist)



Nurullah Gözcü¹ 

¹ Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Öz

Türk edebiyatı ve kültüründe tek kişilik performans sanatını temsil eden meddahlık, mizahi öğelerle zenginleştirilmiş anlatıların doğrudan ya da taklitler eşliğinde aktarılmasıdır. Anlatma sanatının geliştiği her kültür ortamında farklı adlandırmalarıyla bulunan geleneğin, tarihî kökleri doğal olarak sözlü anlatının gelişimiyle paraleldir. Ancak dönem, din, kültür etkileşimleri gibi farklı etkilere altında şekillenerek anlatı kaynakları değişmiş ve bulunulan kültüre özel bir form meydana gelmiştir. Türk meddahlığı da Şamanlığın toplumsal iş bölümü sonrası ozanlığın devamı olarak sürdürülmüş mizah türünün ve gündelik, yerel konuların işlenmesiyle Anadolu sahasına özgü bir yapı oluşturmuştur. Bunu mukabil yalnızca kavramsal olarak benzerlik oluşturmadığı ve din, kültür gibi karşılıklı etkileşimlerin yaşandığı bilinen İran'da meddahlık, Şiiilik etkisiyle ağırlıklı olarak dram ve dinî yapıda işlenmektedir. Türk meddahlığının kaynaklarına, tarihî gelişimine ve değişimine farklı bir pencereden bakabilmek amacıyla söz konusu çalışmada Türk ve İran meddahlığı mukayese edilmiştir. Bu kapsamda Türk sahası için metin merkezli çalışmalardan, İran sahası içinse hem alan çalışmasıyla derlenen kaynaklardan hem de metin merkezli kaynaklardan faydalanılmıştır. Araştırma sonucunda her iki kültürdeki meddahlığın anlam değişimi ve tarihî gelişimi ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Öte yandan dram ve mizah ayrışmasının icracıdan performansa, dinleyiciden akseuara ne denli değişiklik oluşturduğu da çalışmanın en önemli çıktıları arasındadır.

Abstract

Meddah (storyteller-eulogist) tradition, a prominent form of solo performance within Turkish literature and culture, involves narrating stories enriched with humorous elements, either directly or through imitations. Its historical roots, observable under various names across different cultural contexts where narrative arts have flourished, parallel the broader evolution of oral storytelling traditions. Nonetheless, narrative forms have been distinctly shaped by historical periods, religious beliefs, and cultural interactions, resulting in unique adaptations within each cultural milieu. In Turkish culture, the meddah tradition evolved from the minstrel heritage, which itself emerged from the specialization within shamanic practices. This evolution led to a distinctively Anatolian form characterized by the incorporation of humor and engagement with local, everyday themes. In contrast, in Iranian culture, despite clear conceptual similarities and mutual religious and cultural influences, the meddah tradition predominantly took on a dramatic and religious character, profoundly influenced by Shiism. This study aims to offer a novel comparative analysis of the Turkish and Iranian meddah traditions, examining their origins, historical developments, and transformations. To achieve this, textual analyses were conducted for the Turkish tradition, while a combination of fieldwork and textual research was employed for the Iranian tradition. Consequently, this study highlights important semantic shifts and historical trajectories within both cultures. Among the key findings is the critical role that the separation of dramatic and humorous elements plays in altering not only the nature of the performance itself but also the roles of the performer, audience interaction, and accompanying accessories.

Anahtar Kelimeler

Meddah • Türk • İran • dram-mizah • mukayese

Keywords

Meddah (storyteller-eulogist) • Turkish • Iran • drama-humor • comparison



Atıf | Citation: Gözcü, Nurullah. "An Essay on the Comparison of Turkish and Iranian Meddah (Storyteller-Eulogist)". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature* 65, no. 2 (2025): 226-247. <https://doi.org/10.26650/TUDED2025-1536306>

 This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. 

© 2025. Gözcü, N.

 Sorumlu Yazar | Corresponding author: Nurullah Gözcü nurullah.gozcu@asbu.edu.tr

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature

<https://tuded.istanbul.edu.tr/>

e-ISSN: 2602-2648



Extended Abstract

The meddah (storyteller-eulogist), categorized among the audience-based genres in Turkish literature, represents an substantial tradition within the realms of Traditional Turkish Theatre and oral literature. It is characterized by performances in which a single artist delivers dramatic and primarily humorous narratives, often enriched by performative acts, with minimal reliance on scripted dialogue. The historical foundations of the meddah tradition are closely intertwined with the broader evolution of oral storytelling, yet it distinguishes itself through unique expressions and terminologies across diverse literary and cultural contexts. Consequently, similar storytelling traditions have appeared as the kassas in the Arab world, the naqqal in Iran, and the meddah in Türkiye.

In Turkish literature and culture, the meddah tradition evolved from the minstrel-bakshy lineage, rooted deeply in shamanistic practices. Its development became particularly evident during historical periods characterized by emerging occupational specializations, influenced considerably by religious and literary transformations. In Anatolia, epic narratives (destan or sagas) were primarily performed by minstrels, while meddahs, storytellers, “kıssahans,” and “şahnamehans” emerged as primary representatives who combined storytelling with theatrical performance, often adopting various localized titles. Examining the meddah tradition’s interactive dimensions before and after the advent of Islam in Turkish culture reveals notable changes in narrative content. Initially, narratives predominantly developed within a religious framework, a tendency that continued post-Islamic integration. However, following the migration of Turks into Anatolia and increasing Arab and Iranian cultural influences, the term “meddah” adopted the Arabic connotation of “eulogist,” and narratives expanded to include religious stories, legends, and adapted tales from sources like Kalila and Dimna and the Shahnameh. From the 16th century onward, meddahs increasingly incorporated everyday life and local societal issues into their performances. This evolution underscores the tradition’s inherently dramatic and humorous qualities, clearly reflected both historically and within the artistic output of its practitioners. Nevertheless, although the definition, performative structure, and connection of the meddah tradition with storytelling have been explored, its relationship to theatre and the underlying reasons for changes in narrative subjects and sources have not been sufficiently addressed in the literature. Furthermore, comparative research on the conceptual and narrative influences of the meddah tradition in Türkiye remains limited. This study seeks to address these gaps by conducting a comparative analysis of the meddah tradition in both Turkish and Iranian contexts. Notably, the Iranian form of meddah (meddahi) is conceptualized here as a continuation of the naqqali tradition rather than a direct representative of it, and it has become more closely associated with the elegy (lamentation) tradition. Within this framework, the study examines changes in meaning, historical development, narrative sources, performance structure, performance duration and settings, costumes and accessories, performer styles, and audience engagement across both traditions.

Accordingly, the development of the meddah tradition in Türkiye, from its storytelling roots to its evolution into theatrical performance, along with its shifting sources and transformations, can also be interpreted in light of the Iranian meddah’s trajectory. In conducting this analysis, the study employs text-based research for the Turkish context and draws upon both fieldwork and text-based sources for the Iranian context. In contemporary Iran, the meddah tradition has largely retained its traditional structure in regions inhabited by Turkic communities. By contrast, among the Persian majority, who hold a dominant sociopolitical role, meddah performances have increasingly detached from their traditional frameworks and have been repurposed as instruments of public legitimation. Therefore, this study provides a general overview of the meddah tradition in Iran, with particular attention to examples from Iranian Turkic regions, aiming to establish a comparative framework that transcends regional, linguistic, or identity-based distinctions. Ultimately, the research seeks to illuminate the semantic shifts and historical development of the meddah tradition in both cultures. Additionally, one of the most significant findings is the assessment of how the separation of dramatic and humorous elements drives transformations from performer to performance and from listener to accessory within these traditions.

Giriş

Türk edebiyatında seyirlik türler altında konumlandırılan meddahlık, dram ve ağırlıklı olarak mizahi anlatı ve gösteri performansının tek kişi üzerinden bir arada sunulduğu bir alan olarak (Geleneksel) Türk Tiyatrosu'nun ve "sözlü edebiyatın"ın önemli geleneklerindendir. Tarihî dayanağı sözlü anlatının gelişim süreci üzerinden temellendirilen gelenek, anlatıcı ya da hikâyeci sıfatıyla işlendiği, icra edildiği toplumlardaki edebiyat ve kültür ortamlarındaki farklılıklarıyla ve muhtelif adlandırmalarıyla öne çıkmaktadır. Nitekim Arap sahasında kassas, İran sahasında nakkal ve Türk sahasında meddah kavramlarıyla gelişim göstermiştir.

Türk edebiyatı ve kültürü için geleneğin meddahlık kavramıyla gelişimi ve kullanımı; tarihî, dinî, edebî ve sosyokültürel süreçler sonucu toplumdaki iş kollarının ayrılmaya başladığı dönemlerde belirginleşmiştir. Anadolu sahasında bu iş bölümünün hikâye, destan vd. anlatıcılığını ozanlar, âşıklar üstlenirken gösteri ve anlatının bir arada sunulduğu geleneğin temsilcileri ise meddahlar, diğer adlandırmalarıyla hikâyeciler, kıssahanlar, şehnamehanlar olmuştur.

Meddahlığın Türk kültüründe İslamiyet öncesi ve sonrası dönemde etkilediği ya da etkilendiği alanlara odaklanıldığında anlatı kaynağının da bu süreç içinde değişiklikler sergilediği görülmektedir. Nitekim ilk zamanlarda anlatımların daha çok dinî çerçevede gelişimi gözlemlenirken İslamiyet sonrası da bir döneme kadar bu çizgide sürdürüldüğü söylenebilir. Anadolu'ya gelen Türkler İslamiyet sonrası Arap ve Acem kültürünün etkisiyle söz konusu geleneği, Arapça anlamıyla metheden kavramında meddah kullanımında, anlatıları ise dinî hikâyeler, menkıbelerin yanı sıra Kelile ve Dimne, Şehname vd. kaynaklardan parçalar aktarmalarıyla devam ettirmiştir. Meddahların anlatımlarında gündelik hayata, yerel konulara daha fazla yer vermeye başlamaları ise 16.yy itibarıyla gözlemlenmektedir.¹ Böylece hem dramatik hem de mizahi yapısı; tarihî gelişimi, icracıları ve ortaya koyulan eserler üzerinden anlaşılabilir. Fakat meddahlığın tanımı, icra yapısı ve hikâyecilikle olan bağlantısı ortaya koyulabilmişken anlatı konu ve kaynaklarındaki değişikliklerin sebepleri üzerine yeterince durulmamıştır.² Nitekim Türkiye'deki meddahlığın kavram ve anlatı kaynağı olarak etkilediği ya da etkilendiği sahalarla ilişkin alanyazın çalışmaları mukayeseli araştırmalar için yeterli seviyeye ulaşabilmiş değildir.

Mevcut çalışmada, Türkiye ile İran sahasındaki meddahlık mukayese edilmiştir. İran'daki formu, hikâye anlatıcılığının temsili nakkali geleneğinden ziyade nakkallığın devamı olarak addedilen ve mersiye geleneğine bağlı bir gelenek olarak güçlü bir şekilde sürdürülen (meddahilik) meddahlıktır. Bu çerçevede her iki kültür ortamındaki gelenek; kavramsal olarak anlam değişimi, tarihî gelişim, anlatı kaynağı, icra yapısı, icra zamanları-ortamları, giyim-kuşam ve aksesuar şekilleri, icracı performansı ve izleyici/dinleyici etkisi hususları üzerinden karşılaştırılmıştır. Böylece Türkiye sahasındaki meddahlığın hikâye anlatıcılığından tiyatro performansına değin gelişimi, yaşadığı değişiklikleri ve kaynakları İran meddahlığının gelişimi üzerinden de yorumlanabilecektir. Çalışma kapsamında, Türk sahasında meddah üzerine yapılan metin merkezli çalışmalardan yararlanılırken İran alanına yönelik metin merkezli çalışmaların yanı sıra ve saha çalışmasına dayanan kaynaklardan da istifade edilmiştir. Saha verilerinin büyük bir bölümü, katılımlı ve katılımsız gözlem yoluyla performans teori ve işlevsel kuram çerçevesinde bütüncül bir şekilde ele alındığı, 2023 yılında tarafımızca derlenerek çıktılara dönüştürülmüş kaynakları kapsamaktadır.³ İran meddahlığı günümüzde geleneksel yapısını daha çok Türk bölgelerinde sürdürmektedir. Ülkeye hâkim konumunda olan Farslar eliyle meddahlık, kamusal boyutu sebebiyle geleneksel yapısından sıyrılarak ağırlıklı olarak meşruiyet sağlamada bir propaganda aracı olarak kullanılmaktadır. Bununla birlikte İran meddahlığının

¹Kiyoko İto, "Türk Meddah Hikâyeleri ile Japon Rakugo(Nükteli Hikâye)larının Mukayesesi" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2012), 7, Ulusal Tez Merkezi (314686).

²Bu konuya Dilaver Düzgün de benzer şekilde dikkat çekmiş ve meddah ile hikâye anlatıcısının yanı sıra tek kişilik tiyatro ile meddah arasındaki ayrımın tam olarak açıklığa kavuşturulmadığını belirtmiştir. Bk.: Dilaver Düzgün, "Türkiye'de Geleneksel Tiyatro Çalışmaları", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, no. 52 (2014): 143-158.

³Nurullah Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği* (Nobel Bilimsel Eserler Yayınları, 2024); Nurullah Gözcü ve Metin Özarlan, "İran Türklerinin Mersiye Geleneğinde Zencan Ekolü Meddah Mektepleri", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 12, no. 38 (2024): 303-324.

tarihî gelişimine bakıldığında, Gaznelilerden Kaçarlar devrine kadar ülkeye, bölgeye hâkim olmuş Türk hanedanlıkları tarafından sürdürülmesi yahut teşviklendirilmesi, geleneğin günümüze ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Dolayısıyla araştırmanın sınırlılığı (tarihî, dinî ve sosyokültürel yapı açısından) İran'daki genel meddahlık bilgisini kapsarken örnekler, İran'ın genelinin yanı sıra (bölgesel, dilsel ve kimlik farklılıklarından bağımsız olarak bir örneklem oluşturmak amacıyla) ağırlıklı olarak İran Türklerinin yaşadığı bölgelerden derlenmiş kaynaklara dayanmaktadır. Nitekim meddahlık geleneği çok büyük oranda İran'da üst kimlik Şiilik etrafında şekillenmiştir. Dolayısıyla da İran Türklerinin meddahlığına ilişkin örnekler, bugün geleneğin İran sahasındaki en önemli temsilcileri olmasının yanı sıra tarihe, kimliğe, dile ve bölgeye özgü ayrışmaların dışında İran'ın genelini yansıttığını söylemek yanlış olmayacaktır. Malum olduğu üzere özellikle bölgesel farklılıklar Anadolu sahasında da fazlasıyla bulunmaktadır.

1. Türk ve İran Meddahlığının Anlamsal Değişimleri

Kelime kökü itibarıyla Arapça m-d-h'den türeyen meddah kavramı medh (مدح) köküyle övmek, övülmek, övünmek, yorumlamak, şiirlerle kutlamak, methiyeler düzmek, şeref, gurur duymak, Tanrı'yı yüceltmek; madih (مدیح) köküyle övme, methetme, övgü yaratan, kaside düzen, sitayiş eden, saygı sunan; meddah hâliyle de övgü yazarı, methiyeci, kasideci, methiye yazar ve söyleyen kimse anlamlarına gelmektedir.⁴

Meddah kavramı, Türk edebiyatı ve kültüründe kıssa anlatma ve övme özelliğinde İran'dakiyle paralellik göstermektedir. Ancak sonraları halk hikâyeleri, masallar, efsaneler ve destanlar anlatmanın yanı sıra güldürme işlevi de kazanmasıyla İran'daki formuyla farklılaşmıştır. Nitekim meddahlar İran'da genellikle Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hüseyin, ehlibeyt ve On İki İmam'ın hayatlarını, trajedilerini ve ölümlerini överek anlatan ve tiyatral performanslarla sergileyen icracılar olarak tanımlanmaktadır.⁵ Türk meddahlığı, anlatı kaynağını dinden aldığı dönemler için bu tanımlamaya nispi olarak uyarken gündelik hayata, yerel konulara geçilmesi ve tiyatroyla bütünleşmesiyle dram, ağırlıklı olarak da mizah içerikli hikâyeler aktaran sanatçılar olarak addedilmiştir. Bu minvaldeki farklılığın sebeplerinin daha iyi anlaşılabilmesi adına her iki kültür ortamındaki yaşanan değişimlere bakılması ve öncelikli olarak da tarihî sürekliliğinin ele alınması gerekmektedir. Ama daha öncesinde geleneğin Türkiye ve İran'da kavram, icra ve icracı açısından zamana bağlı olarak yaşadığı anlam değişimine bakılması yerinde olacaktır.

Türk meddahlarından Rauf Altıntak meddahlığı; kökleri, ustası ve ilk kaynağına ilişkin bilgi sahibi olunmadığı hâlde Dede Korkut'a kadar götürülebildiğini belirterek anlattığı hikâyelerdeki olaylara bağlı karakterleri canlandıran, yörelerine göre şivelerini irticalen "sazlı sözlü" yaparak dinleyici ve seyirci hayalinde tasavvur ettiren, düşüncelerini sağlayan ve edebî şiirlerle bilgilendiren tek kişilik bir halk tiyatrosu olarak tanımlamaktadır.⁶ Meddahlığın "Geleneksel Türk Seyirlik Oyunları" içindeki yerine değinen Metin And "Bir anlatı türü olması bakımından Karagöz, Ortaoyunu gibi dramatik türlerden ayrılrsa da anlatı bölümlerinin aralarına söyleşmeli, taklitli, kişileştirmeli kesimler yerleştirdiği için o da kolaylıkla dramatik türden sayılır" ifadesiyle dramatik yönünü vurgulamıştır.⁷ Özdemir Nutku ise gerek seyahatler gerekse de ilmi çalışmalarıyla bu konuya yönelmiş yabancıların tasvirlerinden hareketle meddahı doğallığıyla, taklit yeteneğiyle ve oyunculuğuyla farkını ortaya koyan; hikâyenin gidişatını ve finalini doğaçlamalarla değiştirebilen ve böylece seyircileri hikâyeye çekebilen; içinde bulunduğu yaşamı güzellikleri ve çirkinlikleriyle canlandıran; halkın mizahını, duygularını, özlemlerini ve düşüncelerini dile getiren usta bir hikâye anlatıcısı şeklinde tanımlamaktadır.⁸ Tarihî ve kültürel birikimiyle günümüze kadar ulaşan bu geleneğin Türkiye'de (gerekçesi pek çok faktörle ilişkili olarak) kullanım alanı azalmaya başlamış ve anlatısının ağırlıklı olarak mizaha kaymasıyla (geleneğin yeniden icadı yönüyle) "stand-up"ın devamı olarak nitelendirilmeye çalışılmıştır. Fakat "stand-

⁴ Hans Wehr, *A Dictionary of Modern Written Arabic*, 3rd ed., ed. J. Milton Cowan (Spoken Language Services, 1976), 898.

⁵ Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 3.

⁶ İ. Ethem Arıoğlu, "Günümüzde Meddahlık" (Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, 2011), 41, Ulusal Tez Merkezi (310720).

⁷ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu* (Bilgi Yayınevi, 1969a), 68.

⁸ Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri* (Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1997), 45-46.

up”ta sosyal konular işlense ve gündelik ya da toplumu etkileyen yerel ya da uluslararası konular eleştirel bakış açısıyla yansıtılsa da mizah alanındaki icrası, meddahlığın özellikle ilk zamanlarındaki gelişim çizgisindeki dinî ve tarihî anlatısından hareketle dramatik türden ayrışmasına neden olmaktadır.

İran’da ise hikâye anlatıcılığıyla nakkallar öne çıkmaktadır. Eski bir geleneksel tiyatro formu olan nakkali geleneği, genellikle tek kişilik sergilenmekle birlikte anlatıya göre iki ya da üç kişiyle de ifa edilebilir. İslam’ın söz konusu topraklara gelişiyle beraber anlatı konuları da dinî odaklı olmuş ve nakkallık icra biçimlerine göre kollara ayrılmıştır. Şamanlıktaki ayrıma benzer nakkali; Şehnamehane (şehname ya da destan okuyan/okuyuculuğu), Hamlehane ya da Recezhane (dinî savaşları ya da hamasi içerikli hikâye okuyan/okuyuculuğu), Parde Dari ya da Şamayel Gardani (dinî içerikli çoğunlukla da şehitlerin tuval veya cam üzerine boyanmış resimlerini bölge bölge gezdiren ve anlatan kişi/kişiler, muhtemeldir ki şebih performanslarına öncü olmuşlardır), Surahhane (Sorahhane) (hitabet sanatı, hitap eden), Rovze/Rozehane (Ehlibeyt ve Şii dinî önderlerin hayatlarını, ölümlerini ve talihsiz olaylarını anlatan/anlatıcı) ve daha farklı isimlerde kollara ayrılmıştır.⁹ Günümüzde popülerliği kalmayan nakkali geleneği hâlihazırda anlatı sanatının sürdürüldüğü başka bir kolda, meddahlıkta (meddahilikte) yaşatılmaktadır. Ayrılmış olan diğer türlerin de bütününe belirli noktalarda kapsaması yönüyle Rovzehane diğer bir deyişle rovezhanlık, nakkali sonrası geçişin en önemli temsilcisi olmuştur.¹⁰ Bahçe veya gül bahçesi anlamına gelen rovez muhteva yönüyle yası, musibetleri konu edinmektedir. Tür olarak 9.yy’da Hüseyin Vaizi Kâşifi’nin peygamberlerin hayatlarını ve trajedilerini aktardığı Ravzatü’ş-Şüheda adlı eserinden meydana gelmiştir. Dolayısıyla ehlibeyt imamlarının şehadetlerini ve Kerbela Hadisesi’ni içerdiği konusu itibarıyla (klasik dinî mersiyelelerden) novhelerden farklılaşmaktadır. Bu eserin okuyucularına “Rovzehan” denilmesi ve ilk dönemler bahçelerde okunmasıyla Arapçada “bahçe” anlamına gelen ravzadan hareketle zamanla rovez türü ortaya çıkmıştır.¹¹

Rovzehanlık, rovez okumaları zamanla farklı eserlerin okunmaya başlaması, ana konu sabit kalsa da doğaçlamaların, yeniden yazımların ve tiyatral performansların da dâhil olmasıyla meddahlığa bürünmüştür. Günümüzde İran coğrafyasındaki meddahlığı mersiyelelerin alt türleri olarak gösterebileceğimiz icra biçimleri üzerinden tanımlayabiliriz. Buna göre İran’da meddahlar, nakkallığın devamı olarak rovezhane, novhehane, maktelthane, recezhane, çavuşhane ve taziye hane veya şebihanane vd.¹² olarak icralarını gerçekleştirmektedir. Novhe, popüler kültürde ve dinî literatürde, genellikle hüznü bir tonla seslendirilen ve bir felaketi aktarmak, yüksek sesle ağlamak anlamlarına gelen dinî bir mersiye türüdür. Novhelerin temaları mersiyelelerle aynı olmakla birlikte genellikle dinî sınırlar içinde gelişim göstermiştir. Bu kapsamda, mateme özgü olarak çoğunlukla dinî referanslar, düşünce, ağıt ve destan unsurlarını içeren bir tür olarak kabul edilmiştir. Novheler, esasen mersiyelelerin bir alt türü olduğundan her novhe bir mersiye olabilir lakin her mersiye bir novhe değildir.¹³ Bu ayrım icracı tanımlamalarında da bulunmaktadır. Her novhehan meddah sayılabilmekteyken her meddah novhehan sayılmamaktadır. Nitekim İran’daki meddahların sadece novhehan, rovezhan ya da şebihanlık yapabilmesi bu tarz bir sınıflandırma doğurmuştur. Dolayısıyla yalnızca rovezhanlık, taziye hane ya da şebihanlık yapan meddahlar da bulunmaktadır. Buna mukabil İran’da Muharrem ve ilişkili ayların dışında dinî yapıları merasimlerin yanı sıra kişilerin ölümü üzerine düzenlenen taziyelerde meddahlarla birlikte bölge imamları/molları/ahundları da meddahlık icra edebilmektedir. Böylesi merasimlerde okunan

⁹Mary Ellen Page, “Naqqali and Ferdowsi: Creativity in the Iranian National Tradition” (PhD diss., University of Pennsylvania, 1977), 29-54, Core.ac.uk (78-6630); Mary Ellen Page, “Professional Storytelling in Iran: Transmission and Practice,” *Iranian Studies* 12, no. 3-4 (1979): 195-215; Farrokh Gaffary, “Evolution of Rituals and Theater in Iran,” *Iranian Studies* 17, no. 4 (1984): 372-374; Farideh Alizadeh and Mohd Nasir Hashim, “When the Attraction of Ta’ziyeh Is Diminished, the Community Should Inevitably Find a Suitable Replacement for It,” *Cogent Arts & Humanities* 3, no. 1 (2016): 6-7; Joanna Szklarz and Maryam Moradi, “Gordāfarid of Šāh-nāma, the Woman, Who Revolutionized the Naqqālī Tradition,” *Historia i Świat*, no. 12 (2023): 194-196.

¹⁰Robert Irwin, *The Arabian Nights: A Companion*, 2nd ed. (I.B. Tauris, 2004), 110-119.

¹¹Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 43.

¹²İran’da bölgeye özgü adlandırmalar dâhilinde meddahlığın okunan mersiye türlerine göre farklı isimlendirmeleri bulunmaktadır. Bunların tespiti için Türk bölgelerinin yanı sıra diğer bölgelerin de ele alınması ve mukayeseli çalışmaların yapılarak ortaya konulması gerekmektedir.

¹³Muhammed Emin Muhammedpour et al., “Temayüz-i Şivehâ-yi İcrâyi-yi Terâne ve Tasnîf-i Dînî ez İrfânî,” *Mito-Mistik Edebiyat (Fars Dili ve Edebiyatı Dergisi)* 17, no. 64 (2021): 184-185; Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 41-42.

mersiyeler dinî boyutlu olmasının yanı sıra sosyal konuları da içerebilmekte ve rovze ya da İran Türklerince oşşama olarak adlandırılmaktadır. Buna karşın yukarıda da zikredildiği üzere mollaların da bu merasimlerde meddahlık ifa edebilmesi, meslekleri itibarıyla onları meddahlardan ayırarak icracıların novhehan ya da rovzehan olarak zikredilmelerine sebebiyet vermektedir. Şebihhanlık ise anlatı performansına tiyatral performansın dâhil edildiği bir form olarak Türk edebiyatı ve kültüründeki meddahlığa en yakın tür olarak zikredilebilse de icrasındaki farklılıklarıyla ayrılmaktadır. Köprülüzade Mehmed Fuad'ın Batılılarca Acem Temaşası olarak addedildiğini belirttiği¹⁴ şebih, İran'da hüseyniye ya da takiye denilen kapalı mekânların yanı sıra halka açık meydanlarda da icra edilen Kerbela Hadisesi'nin tekrardan canlandırıldığı bir tiyatral performanstır. Azerbaycan'da da bulunan şebih performanslarının icracıları, oyuncularını meddah olarak tanımlanırken meddahlığın altında şebihani ya da taziye-hani olarak addedilmektedir. Dolayısıyla İran'daki meddahlığı, anlatı kaynağı olarak İslam öncesi tarihî anlatıya da dayandırılarak oluşturulan Şii tarihî ve dinî anlatıyı tekrarlayan veya yeniden üretimlerle ifa eden; anneliği, babalığı, çocukluğu, gündelik hayatı, dünyanın geçiciliğini, deprem ve sel gibi tabiat olaylarını ve toplumu derinden etkileyen sosyal konuları aktaran; özellikle de dinî anlatıyı oluşturan Kerbela Hadisesi'ni tiyatral performanslarla düzenli olarak her yıl, Muharrem ve muhtelif zamanlarda temelde mersiye türüyle icra eden kişiler olarak tanımlayabiliriz.¹⁵

Her iki ülkede de kayıt altına almak üzere Somut Olmayan Kültürel Miras listesine dâhil edilen meddahlık, Türkiye'nin başvurusuyla 2003 yılında "Meddahlık Sanatı, Hikâye Anlatıcıları" dosyasıyla "İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları" listesi içinde, 2008 yılında da "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi"ne alınarak dâhil edilmiştir. İran ise "Iranian dramatic story-telling (İran'a/İranlılara özgü dramatik hikâye anlatımı)" tanımıyla "Naqqal" dosyasıyla başvuruda bulunmuş ve 2011 yılında "Bali-Endonezya'da Hükümetlerarası Somut Olmayan Kültürel Mirası Koruma Komitesi" oturumuyla listeye dâhil edilmiştir.¹⁶

Resim 1

Türk meddahı ve İran nakkalı¹⁷



¹⁴Köprülüzade Mehmed Fuad, *Bugünkü Edebiyat* (Cihan Biraderler Matbaası, 1924), 161-192.

¹⁵İran'da meddahların şadlık ya da mizahi türe yakın sayılabilecek icraları bulunsa da bunlar son derece sınırlıdır. Dolayısıyla çalışma kapsamına dâhil edilmemiştir. Bu türde icra gerçekleştirenlere meddah denilmekle bilmekte geleneğin isimlendirmesinden hareketle icracı adlandırılmasına başvurulduğu da görülmektedir. Örneğin son derece az olsa da mevlüd merasimlerinin yanı sıra çavuşı olarak adlandırılan ve hacıların uğurlanmasından geri dönüşlerine kadarki süreci kapsayan icralarda, meddahlar ya da çavuşhanlar bulunmaktadırlar. Bk.: Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 44-45.

¹⁶"Somut Olmayan Kültürel Miras Listelerinde Türkiye," UNESCO Türkiye Millî Komisyonu (UTMK), erişim 18 Nisan, 2024, <https://tinyurl.com/8p83e6rj>; Iran's Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization, "Naqqālī, Iranian Dramatic Story-Telling," *ICHHTO*, archived April 18, 2024, at <https://ich.unesco.org/en/USL/naqqali-iranian-dramatic-story-telling-00535>.

¹⁷"Arts of the Meddah, Public Storytellers," Turkish National Commission for UNESCO, archived April 19, 2024, <https://ich.unesco.org/en/RL/arts-of-the-meddah-public-storytellers-00037>; *ICHHTO*, "Naqqālī, Iranian Dramatic Story-Telling."

2. Türk ve İran Meddahlığının Tarihî Gelişimi

Türk ve İran meddahlığının anlam değişikliğinin daha iyi ortaya koyulabilmesi adına geleneğin, anlatı kaynaklarının oluşumunun ve tiyatral performansa geçişinin izlerinin görülebildiği tarihî sürecine bakılmalıdır. Meddah kavramı Türk kültürüne Araplardan geçmiş olsa da hemen hemen her toplumda mevcut olan anlatıcılıktan hareketle İslamiyet öncesine dayandırılabilir. Bu çerçevede taklitten ve anlatıcılıktan hareketle tarihî süreci ve anlatı kaynağıyla İslamiyet öncesi ve sonrası iki kolda gelişim göstererek bugünkü şekline ulaştığı söylenebilir. Bilindiği üzere kavramsal olarak kam-baksılık Orta Asya'da devam ettirilirken Anadolu sahasında bu işi ozanlar devamında ise halk ozanları tabiriyle beraber kullanılagelen âşıklar üstlenmiştir. Örneğin Türkistan'da Viduşaka adıyla hikâyeleri sesini farklılaştırarak anlatan ve dramatizeleştiren aktörler bulunmaktaydı.¹⁸ Anadolu sahasına bakıldığında ise İslamiyet tesirinden evvel ozanların üstlendiği bu iş için meddah kavramının kullanımından önce Arapların ve Acemlerin kullanımında olan kıssahan ve şehnamehan ifadeleri kullanılırdı. Köprülü 15.yy itibarıyla ozanlardan ayrı bir kıssahanlar zümresinin mevcut olabileceğini ve bu asırlarda kıssahan ve şehnamehanın, meddah ile aynı anlamda kullanılmaya başlandığını not düşmektedir. Bu döneme kadar meddah hikâyeleri, yazılı edebiyatta yer alırken güzidelerle halk arasındaki mesafe de çok açılmış değildir.¹⁹

14-15.yy itibarıyla kullanım alanı genişlediği belirtilen meddah kavramının Türk kültüründe özellikle de Anadolu'daki mevcudiyeti genellikle İslamiyet sonrası Arap ve Acem tesirinden hareketle ortaya koyulmaktadır. Fakat geleneğin icra ve anlatı kaynağı olarak bu kültürlerden ne gibi farklılaştığı, etkilediği ya da etkilendiği durumlar henüz tam olarak belirginleştirilebilmiş değildir. Nitekim daha çok meddah kavramıyla kullanımına, İslamiyet etkisinden ve anlatı kaynağını oluşturmaktan hareketle Peygamber'in sözlerinin yayıldığı ve Müslümanlığın övüldüğü bu nedenle de Araplardaki gibi kıssahan, Acemlerdeki gibi ise şehnamehan olarak zikredildiğine, sonrasında âşıklıkta olduğu gibi yalnızca kahramanlık konularından, kahramanlık-âşk hikâyelerine geçiş gibi bir değişimin yaşanarak yerel ve gündelik konuların işlenmeye başlandığına, daha çok sözlü edebiyatı teşkil ettiğine ve tiyatral performansla birlikte mizahi konuların da işin içine girmesiyle Türk kültürüne özgü bir gelenek oluşturduğuna değinilmektedir.²⁰ Bu çıktılardan yanı sıra konunun şu sorularla da dikkate alınması yararlı olacaktır: Ozanlıktan meddahlığa geçişteki tarihî ve sosyokültürel süreç nasıldır? Dinî yapıdaki gelişimini neden sürdürememiştir? Anlatı kaynaklarının yerel, gündelik konulara yönelmesinin sebebi nedir? Tiyatronun doğudaki gelişimi, döneminde güçlü şekilde var olan meddahlığı ne düzeyde etkilemiştir? Bu sorulardan bazılarının sınırlı da olsa İran sahasındaki mukayesesi üzerinden yaklaşılmaya çalışılacaktır.

Meddahlık üzerine araştırmalarıyla öne çıkan Özdemir Nutku Türk meddahlığının İslamiyet öncesini kapsamında din dışı kaynağıyla; İslamiyet tesirinin başlangıcından bu yana yapısıyla da din kaynağıyla iki kolda gelişim gösterdiğini öne sürmektedir. Bu doğrultuda başlangıçta din kaynağıyla Hüseyin Vaiz-i Kâşifi'nin Fütüvvet Name-i Sultani adlı eserinde düşündüğünü zikrettiği üzere Hassan bin Sabit'i, öne çıkan ilk meddah olarak dile getirmektedir. Sonraları din kaynağıyla yoğrulduğu dönemleri temsilen Selçuklu ve Osmanlı saraylarında da boy göstermiş pek çok meddaha ulaşılmaktadır.²¹ Bu çerçevede 11-19. yüzyıllardaki gelişimiyle meddahlığın, Orta Asya Şamanizmi ve ozan geleneğiyle birlikte Arap meddahları ve Fars Şehname epik geleneğinin içselleştirildiği, sözlü edebiyat ve halk tiyatrosunun sentezlendiği bir sanat formu hâline geldiği söylenebilir.²² 19. asırda meddahlığa olan ilginin azalmaya başlamasıyla sanatçılar daha kısa anlatılara ve taklidlere yönelmiştir. 20. yy. itibarıyla kullanım alanı daha da azalmaya başlayan,

¹⁸Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 10.

¹⁹Mehmed Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları* 1, 5. baskı (Akçağ Yayınları, 2012), 317-326.

²⁰Özdemir Nutku, "Âşık ve Meddah Hikâyeleri," *Çukurova Üniversitesi Türkoloji* 1298 (2006): 184, erişim 20 Şubat, 2025, https://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tum_list.php?t=tum&psearch=Nutku; Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları* 1, 318-319.

²¹And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, 33; Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 15-19.

²²Agnieszka Ayşen Kaim, "Sözlü Edebiyat ve Gösteri Kültürünün Buluşma Noktası: 'Meddah' Tek Kişilik Tiyatro," *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46, no. 1 (2006): 272.

daha çok Ramazan aylarında²³ ve özel günlerde öne çıkan meddahlar, günümüzde ise hikâyecilik ve anlatıcılığının yanı sıra tek kişilik sahne performanslarıyla daha çok mizahi türde ifa edilen “stand-up”cılarla ilişkilendirilebilmektedir.²⁴

İran’da ise hikâye anlatıcılığıyla öne çıkan nakkallık, kahramanlık ve dinî anlatıların sözlü olarak aktarıldığı bir gelenektir.²⁵ Safevi Dönemi’nde belirmeye başladığı varsayılan nakkallar, bölgeden bölgeye gezerek anlatılarını icra ederlerdi. Türk meddahları gibi bir tabure veya yüksek bir kürsü üstünde ayakta durarak ya da halk içinde gezerek ellerindeki bir değnek ve renkli mendillerle anlatımlarını gerçekleştirirlerdi.²⁶ Nakkallık, Türkiye’deki meddahlık gibi ayrı bir gelişim kolu olarak rovzehanlığa sonrasında da meddahlığa dönüşmüştür. Bu nedenle meddah kavramından önce nakkalhan kavramı altında İran’daki bölgelere özgü olarak şehnamehani, beythani, naklhani, tarihbarhani, perdehane vb. olarak adlandırılmıştır.²⁷ Buna mukabil şebih tiyatral performansların icra edildiği bir diğer ayrı kolda da gelişimini sürdürmüştür. Yine rovzehanlığa dönüşüm gibi önceleri geçit alaylarıyla yavaş biçimde ilerlendiği ve ağlamalar eşliğinde sinelerin dövülerek ya da zincir vurularak Kerbela’daki olayların canlandırıldığı törenlere sonraları nakhal ya da naklhan adındaki anlatıcıların dâhil olmasıyla koro düzenindeki anlatılar azalmaya başlamış ve davullarla mersiyelelerin eşlik ettiği yeni bir düzen oluşmuştur. Bu yeni performans biçimleri ilerleyen dönemlerde halka açık meydanların yanı sıra hüseyniye ya da takiye olarak adlandırılan sabit mekânlarda sürdürülmeye başlanmış ve kıyafet değişiklikleriyle savaşı kıyafetlerine benzer giysilere yer verildiği, doğaçlamaların dâhil olduğu taziye ya da şebih tiyatral performansları meydana getirmiştir.²⁸ Mevcut çalışmada İran’daki anlatıcı rolüyle ilk icracılar olarak zikredilen nakkallıktan ziyade günümüzdeki formu olan meddahlığın tarihi sürecine odaklanılmıştır. Nitekim nakkallık da Türkiye’deki meddahlık gibi zayıflamıştır fakat tarihî ve Şiilik ekseninde dinî anlatı kaynaklarından faydalanarak meddahlık (meddahî) adı altında güçlü bir şekilde işlenmeye devam etmektedir.

İran’da meddahlık, dinî yapısıyla mersiye geleneği içinde gelişim göstermektedir. Dolayısıyla da tarihî, mersiye geleneğinin gelişimi ile temellendirilmektedir. Hâlihazırda ülkenin resmî mezhebi olarak Şiiliğin ortaya çıkışı ve sonrasında yaşanan Kerbela Hadise’si meddahlığın ilerleyerek bugünkü hâlini oluşturmada büyük öneme sahiptir. Nitekim İran’daki meddahlığın Türkiye’dekinden ayrıştığı en önemli farklılığı büyük oranda dinî yapısıdır. Söz konusu yapısı nedeniyle İslam öncesi dinî-tarihî kökleri Zerdüştlüğe kadar götürülebilmektedir. İslam öncesi tarihîne kaynaklık etmesi açısından ilk referans, Kral Viştaspa’nın Kral Arjasb ile girdiği mücadele kabul edilmektedir. Söz konusu mücadele sonucunda Zarir’in ölümü, Hz. Hüseyin’in ölümüne benzetilmektedir.²⁹ Bir diğer dayanak ise Şehname’de geçtiği üzere İran-Turan mücadelelerinden hareketle Turanlıların putperest olarak nitelendirilmesiyle ilişkilendirilmektedir. Karakterlere indirgenerek din dışılığı karşı dinî savunan özelliğiyle Siyavuş’un ölümü üzerine Efrasiyap ile Rüstem arasında geçen mücadeleye, Hz. Hüseyin’in mücadelesine benzetilerek mersiyelelerin dolaylı olarak da meddahlığın İslam öncesi ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir.³⁰ Şehname’nin yalnızca İran’daki meddahlığın anlatı kaynağı olmadığı, Türkiye’deki meddahların da ilk zamanlarda Şehname’den yararlandığı ve şehnamehan olarak adlandırıldığı

²³İto, “Türk Meddah Hikâyeleri ile Japon Rakugo,” 7.

²⁴Son dönemlerin meddah sıfatıyla öne çıkarılan Münir Özkul, Metin Akpınar, Gazanfer Özcan, Erol Günaydın, Zeki Alasya gibi sanatçıların dahi meddah olarak tanımlanması konusunda tartışmaların sürürdüğü de belirtilmelidir. Bk.: Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 43.

²⁵Ulrich Marzolph. “Professional Storytelling (Naqqālī) in Qājār Iran.” in *Orality and Textuality in the Iranian World: Patterns of Interaction across the Centuries*, ed. J. Rubanovich, (Brill, 2015), 271-274.

²⁶Kumiko Yamamoto, “From Storytelling to Poetry. The Oral Background of the Persian Epics” (PhD diss., University of London, 2000), 41, ProQuest (10731629).

²⁷ICHHTO, “Naqqālī, Iranian Dramatic Story-Telling.”

²⁸Bahram Beyzaie, *Namayesh dar Iran* (Roshangaran, 2000), 116.

²⁹Ahmad Tafazzoli, “Arjāsp,” *Encyclopedia Iranica* II, Fasc. 4 (2013): 412, accessed April 19, 2024, <https://iranicaonline.org/articles/arjasp>; Mahnia A. Nematollahi Mahani, *The Holy Drama: Persian Passion Play in Modern Iran* (Leiden University Press, 2013), 24.

³⁰Metin And, *Ritüelden Drama: Kerbela-Muharrem-Ta’ziye* (Yapı Kredi Yayınları, 2018), 25; İhsan Yarşatır, “Ta’ziyeh and Pre-Islamic Mourning Rites in Iran,” in *Ta’ziyeh: Ritual and Drama in Iran*, ed. Peter J. Chelkowski (New York University Press, 1979), 88; Derya Örs, “Siyavuş,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 37, (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009): 309; Nematollahi Mahani, *The Holy Drama*, 23-24.

unutulmamalıdır. Şehname anlatısı, meddahlığa (dolayısıyla da mersiye geleneğine) İslam öncesi esasıyla desteklese de geleneğin İran özelindeki asıl ilerleyişinin Şiilik üzerinden okunması gerekmektedir.

Hz. Peygamber sonrası Müslüman âlemine kimin liderlik edeceğine dair mücadeleler ileride mezhepsel ayrımların temel farklılığını oluşturacak ve Şiiliğin önünü açacaktır. Emevi ve Abbasi dönemlerinde yaşanan gelişmeleri takiben oluşan Şii ya da Şiilik statüsü İran coğrafyasında kurulan devletler eliyle de sürdürülerek bir kontrol mekanizmasına dönüştürülmüştür. Bu doğrultuda İslam sonrası Şii temelli ilk mersiye örneklerinin, Hz. Abbas ya da Ebulfazl'ın ölümü sonrasında annesi Ümm'ül Benin ve Hz. Hüseyin tarafından ve akabinde Hz. Hüseyin'in şehadeti üzerine Hz. Zeynep tarafından okunduğu³¹ kabul edilmekte, dolayısıyla da dinî kaynaklı meddahların ilk icracıları olarak addedilmelerine neden olmaktadır. Ancak profesyonel icracıların ilk örneklerine, resmî törensel ilk merasimlerin yapıldığı Büveyhi ve Safevi Dönemlerinde denk gelmektedir.³²

Safevi Dönemi, İslam coğrafyasında Sünni-Şii mücadelelerinin toplumsal tabanda da daha belirgin yaşandığı bir dönemdir. Özellikle batıda Osmanlı Sünniliğine karşı Şiilik, meşruluğun ana unsurunu teşkil etmiştir. Dolayısıyla Şiilik argümanını halk tabanında kabulünün sağlamlaştırıldığı bir enstrüman olarak meddahlık, devletin en önemli yumuşak güçlerinden birini oluşturmuştur. Bu dönemde seyyahlar vasıtasıyla ortaya koyulan anekdotlar, meddahlığın dinî yapıda kuvvetli bir şekilde icra edildiğini göstermektedir. Nakkalığın devamı olarak görülen rovezhanlık, Safeviler Dönemi'nde gelişerek vaizlik sanatını ortaya çıkararak anlatının Şii anlatısıyla temellendiği meddahlığın zeminini kuvvetlendirmiştir. Safevi Hanedanlığı meddahları; meşruiyetlerini korumada, dinsel ideoloji oluşturmada ve savaşlarda askerlere motivasyon sağlamada bir araç olarak kullanmıştır.³³

Safevi Devri'nin 16. yüzyıla tekabül etmesi aynı zamanda geleneğin İran'da kuvvetlenmesi açısından önem arz etmektedir. Nitekim Osmanlı'da 15. yüzyıl itibarıyla ozanlıktan geçişi temsilen âşıklık ve meddahlık daha belirgin olmaya başlamıştır. Özellikle de Osmanlı'daki meddahların yerel konulara geçişinin ve Anadolu meddahlığının özünün oluşmaya başlamasının bu devirlere denk gelmesi, Safevi ve Osmanlı ilişkisine odaklanılması gerekliliğini doğurmaktadır. Safevi ve Osmanlı arasındaki mücadelelerin en önemli ayağı olan Şiilik ve Sünnilik edebî üretimlerde de kendisini göstermiştir. Bu konuyu gölge sanatları üzerinden ele alan Milad Azarm, Osmanlı'daki Karagöz'ün Sufi ve Sünni karakterlerin özellikleriyle donanımlı olmasından hareketle kolaylıkla Osmanlı ulusal gölge sanatına dönüştürülebildiğini aktarmaktadır. Buna karşın Karagöz'ün Arapça konuşulan bölgelerde de oynatılması, İranlıların hem Araplardan farklı olabilmesi hem de Türk-Sünni konumlandırılmasından ayrışabilmesi için Şiiliği temsilen dramatik bir yenilik ihtiyacıyla şebih ya da taziye tiyatral performanslarına yöneldiğini belirtmektedir.³⁴ Bu görüş, Osmanlı'da meddahlığın doğrudan ya da orta oyununa dâhil olunarak taklit, tiyatral performansla mizahi alanda gelişen icra biçimlerine karşılık İran'da da şebih ya da taziye tiyatral performanslarının belirginleşmeye başlamasını destekleyici niteliktedir. İlk zamanlarda traktörler tarafından çekilen uzun ve düz yataklı kamyonetler üstünde bölge bölge gezilerek sergilenen performanslar, hüseyniye ya da takiye olarak adlandırılan sabit mekânlarda gerçekleştirilmeye

³¹Ebu Ja'far Muhammad İbn Jarir Tabari, *The History of al-Tabari*, trans. Yohanan Freidmann (State University of New York Press, 1992), 71; Rachid Elbadri, *Shia Rituals: The Impact of Shia Rituals on Shia Sociopolitical Character* (Lambert Academic Publishing, 2010), 25-32.

³²Edward G. Browne, *A Literary History of Persia*, vol. 4 (Cambridge University Press, 1954), 31; Peter J. Chelkowski, *Taziyeh: Ritual and Drama in Iran* (New York University Press, 1979), 101; Kamran Scot Aghaie, *The Martyrs of Karbala: Shi'i Symbols and Rituals in Modern Iran* (University of Washington Press, 2004), 10.

³³Thomas Herbert, *Travel in Persia (1627-1629)* (George Routledge, 1928), 267-268; Pietro Della, *Sefername-yi Pietro Della Valle: Kısm-ı Merbut be İran*, trans. Shojaeddin Shafa (Kitap Tercümesi ve Yayıncılık Kurumu, 1869); Engelbert Kaempfer, *Sefername-i Kempfer*, trans. Kikavus Jahandari (Harazmi Yayınları, 1984), 180-182; Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: Bağdad - Basra - Bitlis - Diyarbakır - Isfahan - Malatya - Mardin - Musul - Tebriz - Van*, 4. Kitap, 2. Cilt, haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı (Yapı Kredi Yayınları, 2001), 476-478; Jean Baptiste Tavernier, *Sefername-i Tavernier*, trans. Hamid Arbab Şirani (Nilüfer Yayınları, 2004), 413-414; Muhsin Hessam Mazaheri, *Kitab-ı Resane-yi Şia* (Arma Yayınları, 2011), 68; Cabbar Rahmani, *Kitab-ı Tegyirat-ı Menasik-i Azadari-yi Muharrem*, (Tisa Yayınları, 2014), 100-103.

³⁴Milad Azarm, "Shadow Performance in Iran," *Iranian Studies* 56, no. 4 (2023): 793-809.

³⁵Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 53.

başlanmıştır.³⁵ Bunun en önemli temsili ise Kaçar Dönemi'nde Nasirüddin Şah'ın isteğiyle yapılan "Takiye Devlet (Takyeh Dowlat)" tiyatral gösteri alanıdır.

Afşar, Zend ve Kaçar dönemlerinde, inişli çıkışlı olsa da sürdürülen meddahlık³⁶ Pehleviler Dönemi'nde, Şiilikten ziyade Fars etnisitesini öne çıkaran politik kararlar nedeniyle zayıflamış, İslam Cumhuriyeti döneminde ise teşviklendirilerek kuvvetlendirilmeye çalışılmıştır.³⁷

Söz konusu gelişim süresinden hareketle İran'daki meddahlığın, nakkali geleneğinin devamı olarak Şiilik etkisinde rovezhanlıkla sürdürüldüğü sonrasında novhehanlık, recezhanlık, maktelhanlık gibi alt tür adlandırmalarıyla devam ettirildiği ve şebihhanlık ya da taziyehanlık oyunculuğuyla birlikte tiyatral performansla desteklenerek geneli itibarıyla hepsinin meddahlık (meddahi) olarak tanımlandığı bir süreci temsil ettiği söylenebilir. Dolayısıyla tiyatral yapısını şebih ile ayrı bir kolda devam ettirmesi ve sosyal konulu anlatılar dışındaki Şiilik ekseninde sürdürülen dini yapıyı anlatıcılığıyla Türk meddahlığından farklılık arz ettiği söylenebilir. Bu kapsamda bir diğer önemli farkı ise neredeyse tüm ülke katılım gösterilmesi ve her yıl Muharrem ile bağlı aylarında tekrarlanmasıdır. Bununla birlikte Türkiye'deki ve İran'daki meddahlığın ayrılmaya başladığı dönem olarak Sünni-Şii mücadelelerinin devlet politikalarından edebî üretimlere kadar sirayet ettiği 15-16.yy gösterilebilir.

3. Anlatı Kaynakları

3.1. Türk Meddahlığının Anlatı Kaynakları

Türk meddahlığının anlatı kaynağı İslamiyet öncesi için Şamanlıkla başlatılması ve ozanlığa kaynaklık etmesinden hareketle atalara ait hikâyelerin ve eski kahramanlık hikâyelerinin terennüm edildiği bir yapıda sürdürüldüğü söylenebilir. İslamiyet sonrası kopuzun yerini sazın almasıyla anlatıcılık ozanlık-aşıklık ve meddahlıkla (şehnamehan ve mukallit) sürdürülürken İslam kültürü çerçevesinde ehlibeytin, din imamlarının ve hükümdarların övüldüğü anlatımlara da yer verilmesi -yalnızca bu anlatılar olmasa da- meddahlığın kavramsal olarak kullanımına yol açmıştır. "Halk şair-bestecileri ve hikayecileri olarak addedilen ozanların ya da bakşıların bir bölümünün dervişlerden" oluşması anlatı kaynağını da bu yönüyle etkilemiştir.³⁸ Özdemir Nutku meddahları ve hikâyelerini ele aldığı çalışmada dinî içerikli anlatımların yanı sıra din dışı konuları da ele alan meddahların anlatı kaynaklarını şu şekilde sıralamaktadır:

1. Halk arasında yaşanmış önemli olaylar (Köroğlu anlatıları vd.),
2. Meddahın gördüğü, yaşadığı, duyduğu ilginç bir olay (Tıflî hikâyeleri vd.),
3. Tarihsel olayları içeren kaynaklar (Battal Gazi, Hamza-name, Baltacı Mehmet Paşa anlatıları vd.),
4. Destanlar ve menkıbeler (Dedem Korkut, Manas, Şehname, Oğuz Destanı vd.),
5. Klasikleşmiş hikâyeler ve masallar (Binbir Gece, Kelile ve Dimne, Kırk Vezir, Tahir ile Zühre, Varaka ile Gülşah, Ferhat ile Şirin vd.),
6. Romanlardan meddah tarafından yapılan aktarmalar (Örn. Mehmet Tevfik'in Üç Gün Alaka Sonra İzdivaç hikâyesi),
7. Taklitlerin bir araya getirilmesiyle meddah tarafından derlenen hikâyeler (Örn. Küçük Ali'nin İstanbul'un Taşı Toprağı Altındır hikâyesi),
8. Özellikle son dönem meddahlarınca Karagöz oyunlarından yararlanılarak aktarılan hikâyeler (Örn. Küçük Ali'nin Sandıklı Ebe'si ve Meyhane hikâyeleri),

³⁶Bk.: İnyetullah Şahidi, *Kitab-ı Pezhuveshi der Ta'ziye ve Ta'ziyekhani: ez Agaz ta Akher-i Dove-yi Kacar der Tehran* (Kültürel Araştırmalar Ofisi, 2001), 61-135; Hamid Algar, "Religious Forces in Eighteenth and Nineteenth Century Iran," in *The Cambridge History of Iran*, vol. 7, ed. Peter Avery, Gavin Hanbly, and Charles Melville (Cambridge University Press, 2008), 725.

³⁷Bk.: Milla C. Riggio, "Ta'ziyeh in Exile: Transformations in a Persian Tradition," *Comparative Drama* 28, no. 1 (1994); Jaber Anassori, *Passion Play (Taaziz): A Treasure of Iranian Doctrinaire and Religious Plays*, Kayhan International, 1994.

³⁸Refik Ahmet Sevengil, *İstanbul Nasıl Eğleniyordu*, (4. basım), İletişim Yayınları, 1993, 45; Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 16-18.

9. Atasözlerinden derlenerek aktarılan hikâyeler (Gülme Komşuna Gelir Başına, İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz vd.)³⁹

3.2. İran Meddahlığının Anlatı Kaynakları

İran'daki meddahlığın anlatı kaynaklarına bakıldığında ise tarihî gelişimde de zikredildiği üzere İslam öncesi Zerdüştlüğe ve kitabı Avesta'ya kadar götürülerek Siyavuş ve Zarir'in ölüm temalarının anlatımlarıyla temellendirildiği görülmektedir.⁴⁰ Bu doğrultuda ilk dönemler için İran meddahlığının nakkallık adı altında Türk meddahlığıyla ya da söz konusu dönemler için ozanlık, kıssahanlık, şehnamehanlıkla aynı biçimde hikâye anlatıcılığıyla sürdürüldüğünü ancak sonraları mersiye geleneği çerçevesinde dramın işlenmesiyle ayrıştığını söylemek mümkündür. Bunda İslamiyet sonrası Şiiiliğin kabulünün ve bu kabulün sağlanmasındaki tarihî olayların en önemlisi de Kerbela Hadisesi'nin önemi haizdir. Nitekim Kerbela Hadisesi'nin birleştirici şuru sonraları tarihî, siyasi ve ideolojik gelişmelerle eş güdümlü bir şekilde On İki İmam ya da İsnaaşeriyye/ Caferilik Şiiiliğinin en karakteristik âyini olan taziye geleneği gibi Şiiilikle ilişkili törenlerin üretilmesini sağlamıştır. Bu törenlerin en önde gelen icracıları olarak meddahların anlatıları da dinî yapıda, büyük oranda Şiiiliğin öğretilerinin aktarıldığı, ehlibeytin hayatlarının anlatıldığı özellikle de Hz. Peygamber ve Hz. Ali'nin yanı sıra Hz. Hüseyin, Hz. Abbas (Ebulfazl) gibi Kerbela Hadisesi'ne konu olan şahsiyetlerin hayatlarının dramatize edilerek tekrarlandığı anlatılardan ve taklitlerden oluşmuştur. Bu doğrultuda İran meddahlığının anlatı kaynakları dinî, din dışı yapısından ve mersiye temalarından hareketle şu şekilde sıralanabilir⁴¹:

1. Anne, baba ve çocuk ölümü için yazılıp okunan genellikle dinî ve sosyal konular: İran'daki Türk topluluklarınca ohşama ya da ağı, İran genelinde ise rovze adı altında aktarılmaktadır.
2. Yakalanılan hastalık veya ölümün yaklaşması üzerine anlatılar ve şiirler,
3. Terk edilmiş yurtlar, mekânlar, şehirler ve tabii olaylar üzerine anlatılar ve şiirler: Zencan ve Gilan illerinde 21 Haziran 1990 yılında gerçekleşen deprem üzerine Rıza İtkin'in kaleme aldığı⁴² "Kanlı Çiçekler: Gilan ve Zencan Depremine Ohşamalar" şiiri örnek olarak gösterilebilir.
4. Hayvanların ölümü üzerine anlatılar ve şiirler,
5. Tarihî olaylar ve bu olaylarda rol almış öncü kişiler: Padişahlar, vezirler, devlet adamlarının yaşamlarından kesitler, ölümleri vd.,
6. Destanlar, menkıbeler ve halk hikâyeleri: Şehname İslam öncesi anlatıya da kaynaklık etmesi açısından destan türünde en çok yararlanılan kaynaktır.
7. Dinî konulu kaynaklar: Bu kısımdaki anlatım kaynakları daha çok Şii mezhebinin oluşum evresinden günümüze kadarki süreci kapsamaktadır. Dinî konulu anlatılar mersiyeler aracılığıyla icra edilirken anlatım konuları ise "Hz. Ali, Hz. İmam Zaman (mehdi), Hz. Zeynep, Hz. Fatma, Kasım b. Hasan, Ebulfazl (Abbas), Sekine, Müslüm b. Akil, Hür b. Yezid, Ali Ekber b. Hüseyin, Zeynel Abidin, Hz. Rukiye, Ubeydullah b. Ziyad, Ömer b. Sa'd, Muaviye b. Yezid, On İki İmam vd.'lerini içermektedir: Kumri Derbendi'nin Kenzü'l Mesaib Divanı, Muhteşem Kaşani'nin 12 kıtalık Kerbela Mersiyesi ve Hosam Kusfi'nin Kavarannâme'si" örnek olarak zikredilebilir.⁴³
 1. Dinî-tarihî konulu kaynaklar: Özellikle İslam Devrimi sonrası Devrim'in kurucuları olarak görülen Humeyni, Ali Hamenei, İbrahim Reisi gibi liderler, Devrim'in ilanı sonrası ve yakın tarihte yaşanan siyasi olayları takiben şehit olmuş tarihî karakterler ve din, devlet adamları ile şehit edebiyatını

³⁹Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 93-94; Hüseyin Emre Şen "Geçmişten Günümüze Meddah" (Yüksek Lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2017), 54-56, Ulusal Tez Merkezi (466228).

⁴⁰Yarşatır, "Ta'ziyeh and Pre-Islamic Mourning Rites," 88; Örs, "Siyavuş," 309.

⁴¹Bu sınıflandırma -İran'daki diğer etnik grupların anlatı konularının da belirlenmesiyle- genişletilebilir.

⁴²Rıza İtkin, "Zelzele," *Kanlı Çiçekler: Gilan ve Zencan Depremine Ohşamalar* içinde, der. M. Şimşek (Şafak Yayınevi, 1990), 30-31.

⁴³Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 41.

oluşturan özellikle de İran-İrak Savaşı'nda bulunarak şehit olmuş karakterleri ve tarihî olayları kapsamaktadır.

2. Dinî-siyasi konulu kaynaklar: Siyasi konuların İslam ve Şiilik ile ilişkilendirilmesi özellikle Safevi Dönemi itibarıyla başlamış olup günümüzde de devam ettirilmektedir. Mersiye'nin ve meddahlığın meşruiyeti korumada bir araç olarak kullanım alanı arttırılarak ülkenin aldığı siyasi pozisyona ve uygulanan politikalara göre belirlenen konular meddahlar eliyle işlenmektedir. Dinî-siyasi konulu anlatı kaynakları İslam Devrimi sonrası meddahların kamusal alan kazanmasıyla birlikte zirveye ulaşmıştır. Dost veya düşman olarak addedilen ülkeler ile bu ülkelerin din ve devlet adamları, tarihî ve siyasi olaylar ve de yerel seçimlere kadar geniş bir alan dinî konularla birleştirilerek aktarılmaktadır.

4. İcra Yapıları

Türk meddahlarının icra yapılarını, Nutku'nun başlangıç, açıklama, senaryo ve bitiş olarak sıraladığı hikâye yapıları üzerinden ortaya koymak mümkündür: Türk meddahları icralarını dizlerinin üzerine oturarak ifa ettikleri gibi yüksek bir alana çıkarak da gerçekleştirirlerdi. El çırpma, bastonu yere vurma gibi icraya başlayacaklarını veya seyircilerin susması için belli edici hareketlerde bulunan meddahlar, dinleyicileri selamlayarak giriş yaparlardı.⁴⁴ Bir iskemle veya tabureye oturan meddahlar, ellerinde bir değnek ya da baston bulundurmalarının yanı sıra omuzlarına da bir mendil atar ve dinleyicilerin dikkatlerini kendilerine ve anlatacağı hikâyelere çekmek üzere klişe ifadelerle başlardı. Hikâyeye konu olan kahramanları, olayları, durumları ara sözlerle açıklayarak anlatımını sürdürürlerdi. Senaryosunu dinleyiciler gözünde taklitlerle canlandıran meddahlar hikâyelerini "Sürçülisan ettiyse affola" gibi ifadelerle varsa hataları için af dileyerek ve "Sâkiya meclis kalmazmış bâki, bâki kalan bu kubede bir hoş sadâ imiş" gibi ifadelerle hikâyeden çıkarılacak sonucu dile getirerek⁴⁵ sonlandırırldı. Meddahların anlatım yapılarındaki farklılıklar icra yapılarını etkileyebilmektedir. Örneğin meddah Aşkî "Hak dostum" diyerek girer akabinde bir tekerleme veya divan daha sonra da hikâyesine uygun bir türkû okuyarak başlardı. İcracıların tercihe göre yanlarında müzisyen bulundurması ve girerken, çıkarken veya anlatım sırasında meddaha eşlik etmeleri de bir diğer farklılık örneği olarak zikredilebilir.⁴⁶ Dolayısıyla Türk meddahlarının icra yapıları dönemsel, bölgesel olarak ve meddahın doğaçlama yeteneğinden, anlatımda yararlandığı kaynaklardan hareketle meddahın meddaha farklılıklar arz edebilmektedir.

İran meddahları ise nakkallık biçimiyle Türk meddahları gibi elde bir bastonla yüksek bir konumda bir tabure ya da iskemle üzerine oturarak ya da açık alanlarda halk arasında gezerek icralarını gerçekleştirirdi. Ancak rovezhanlık ve genel adlandırmasıyla meddahlığa geçişle birlikte icra biçimleri de değişikliğe uğramıştır. İran meddahlığının icra biçimleri anlatmaya ve göstermeye dayalı olmak üzere iki koldaki gelişimleri üzerinden ele alınabilir.

4.1. Anlatmaya Dayalı İcra Biçimleri

4.1.1. Taziye Merasimleri

İran meddahları çoğunlukla Muharrem aylarında gerçekleştirilen tiyatral performansların dışında dinî ve sosyal konulu ohşamaların ya da rovezelerin okunduğu taziye merasimlerindeki icralarına genellikle mezar başında imamın telkin getirmesi sonrasında başlamaktadır. Bir kimsenin ölümü sonrası taziye sunulması adına -eskiden merhumun evinde şimdilerde ise- mescitte toplanılır. Buradaki imam aynı zamanda meddahlık yapıyorsa ilk icra kendisi tarafından ifa edilir. İmamın yalnızca görevini yerine getirdiği durumlarda ise ayrı bir meddah merasime davet edilir. Taziye merasimlerinde meddah icraları sadece bu günle sınırlı

⁴⁴Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 99-101.

⁴⁵TRT Arşiv. "Münir Özkul ve Müşfik Kenter'den meddah nedir? (1990)," YouTube, 5 Mayıs, 2022, https://www.youtube.com/watch?v=w_rSDXJyWfM.

⁴⁶Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 63-64, 100-101.

kalmayıp ölünün üçü, yedisi, kırkı, elli ikisi ve yıl dönümlerinde de sürdürülmektedir. Bu törenlerde sunulan anlatılar dünyanın geçiciliğini, ölümün anılmasını, ölenin övgüsünü, ehlibeyitin hayatından örnekleri içermesi üzerine sosyal, toplumsal ve dinî konulardan oluşabilir. Ayrıca Hümayun Şeceryan, Mevlana, Sadi Şirazi, Hafız, Ömer Hayyam ve Baba Tahir gibi Türk ve Fars edebiyatı ile müziğine yön veren kişilerin şiirleri ve şarkılarından da faydalanılabilir. Tüm ülkede yaygın olan bu merasimlerden ilk taziyenin dışındaki özel günlerde ise performanslara tambur, sitar, ney, def, saz ve davul gibi enstrümanlar yanı sıra törenin büyüklüğüne bağlı olarak ses sistemleri ve hatıranın sürdürülmesi amacıyla kameralar eşlik edebilir. Enstrüman ve elektronik teçhizatın dâhil edilmesinin kırsal bölgelerden ziyade şehirlerde yaygın olduğu ve yeni yeni geliştiği de belirtilmelidir. Meddahların buradaki icrası dua bölümü akabinde topluluğun dağılmasıyla sonlanır.⁴⁷

4.1.2. Tasua, Aşura, Muharrem, Erbain vd. Dinî Günler

Yılın farklı günlerinin yanı sıra özellikle her yıl Muharrem ayı ile başlayan matem, taziye, Kerbela, Muharrem merasimlerinin en önemli icracıları meddahlardır. Ülke genelince kutlanan merasimler bir iki ay öncesinden hazırlanan programlarla duyurulur. Dolayısıyla meddahların bu dönemlerde icralarını gerçekleştirecekleri ortamlar belirirken anlatı konuları da Şiilik üzerine olmakla birlikte bulunulacak bölgenin diline⁴⁸, programın saatine ve katılımcılara göre değişiklik gösterebilmektedir. Takiye, hüseyiniye veya açık alanlarda başlayan törenlerde meddah bir kürsü üzerinde ya da katılımcıların önünde, ortasında veya yanında konumlanabilmektedir. Bir mikrofon eşliğinde veya doğrudan çıplak sesiyle Şiiliğe özellikle de Kerbela Hadisesi'ne konu olan olayları, karakterlerin hayatlarını ve şehadetlerini aktarır. Aktarım sırasında okuduğu mersiye türünün novhe, rovze ya da recez (hamasi anlatımlar) olmasına ya da ritme göre ağlar ve ağlatır. Bununla beraber bir taraftan da sinezenlik ve zincirzenlik denilen sine vurma ve zincir vurma icrasını da dinleyicilerle birlikte gerçekleştirebilir. Türk meddahlarında olduğu gibi bölgesel farklılıkların gözlemlendiği bu törenler geneli itibarıyla başlangıcı temsilen Aşura duası, gelişme bölümünü temsilen sine ve zincir vurma eşliğinde mersiye okumaları, ve kapanışı temsilen kibleye dönülerek dua edilmesiyle sonlanır. Buna karşın Gel Mali, Meşale Gezdirmek (Meş'al Gardani), Halı Yıkama (Kalisuyan) ve Nahl Gezdirmek (Nakhl Gardani) ritüelleri gibi çok sayıda muhtelif icra biçimlerinin de bulunduğu belirtilmelidir.⁴⁹

Resim 2

Günümüz İran meddahlarından Gulam Rıza Eyniferd'in oğlu Hüseyin Eyniferd.⁵⁰



⁴⁷Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 47.

⁴⁸Örneğin Türk bölgelerinde yerel meddahlar icralarını çoğunlukla Türkçe gerçekleştirirken ülkece tanınmış meddahlar Türkçe-Farsça ifa edebilmektedir. Bu konuda detaylı bilgi için bk.: Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*.

⁴⁹Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 109-114.

⁵⁰Hüseyin Eyniferd, "Meddah Hüseyin Eyniferd." Telegram, 27 Ekim, 2023, <https://web.telegram.org/a/#-1001009940124>.

4.2. Göstermeye (Tiyatral Performansa) Dayalı İcra Biçimleri (Şebih/Taziye)

2010 yılında UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne dâhil edilen⁵¹ ve Batı tiyatrosu tesiriyle oluştuğu ileri sürülen taziye/şebih tiyatral törenleri⁵², anlatıya dayalı icra biçimlerinde olduğu gibi halka açık alanlarda ve takiye ve hüseyniye olarak adlandırılan mekânların yanı sıra daha çok yine takiye ve hüseyniye adında sahne ve izleyici alanına sahip açık tiyatro mekânlarına benzer yerlerde de ifa edilebilmektedir.⁵³ Anlatının yanı sıra kostüm, sahne, müzik, taklidin de dâhil olduğu bu törenlerde meddahlar, aynı zamanda şebihani ya da taziye hani olarak da zikredilirler. Çoğunlukla anonim veya yazarı bilinen metinler üzerinden gerçekleşen icraların oyuncularını mukaddes ya da ezgin, sapan/sapkın, ara karakterler ve hayvanlar şeklinde dört bölümde değerlendirilebilir. Bu gruptakiler ezgili veya ezgisiz şarkı ve mersiye okurlar. Ezgin karakterler rol olarak peygamberler, imamlar ve onların takipçileridir. Müzikal olarak hiçbir işlevi olmayan ve muhalif, düşman rollerindekiler sapkınlar olarak addedilir. Hz. Hüseyin'e Aşura gününde yardıma gelmiş lakin yardımları geri çevrilmiş elçiler, cinler, melekler vd. ara karakterlerdir. Bu kişiler, hikâyesinin gidişatına göre müzikal işleve dâhil olabilirler. Nihai olarak ise koyun, deve ve at gibi hayvanlarla gerçeklik sunulmaya çalışılmaktadır.⁵⁴ İcranın başlangıcında bir meddah sahne alanına çıkar ve hikâyesini canlandıracağı olayı anlatmaya başlar. Bu giriş genellikle Muharrem aylarında ifa edilmesi nedeniyle Kerbela Hadisesi'nin dayanağı olan Muharrem ayının, 1. günündeki yaşananları kapsamaktadır. Sonrasında yer yer ara sözlerle olayları açıklığa kavuştururken anlatının dram içeren kısımlarında mersiyelere yer vererek halkı ağlatmaya başlar ve olayın içine çeker. Diğer karakterlerin de sahne alanına çıkmasıyla canlandırma başlar. Hz. Hüseyin'in şahadetini temsilen Muharrem'in 10. gününe kadar (bazı bölgelerde 13. güne kadar) bu performans devam ettirilir.

Resim 3

Taziye/Şebih (sağdaki Zencan Armağanhane Takiyesi)⁵⁵



⁵¹Iranian Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization. "Ritual Dramatic Art of Ta'ziye," *ICHHTO*, archived April 20, 2024, at <https://ich.unesco.org/en/RL/ritual-dramatic-art-of-tazy-e-00377>.

⁵²Bu görüşü ataşelik görevi nedeniyle İran'da bulunmuş olan Ahmet Emin ve Köprülüzâde Mehmed Fuad da desteklemektedir. Ahmet Emin İran'dan Avrupa'ya giden devlet memurları tarafından taklit yoluyla getirildiğini belirtirken Köprülüzâde de Hz. İsa'nın yaşamından kesitlerin sunulduğu misterler ile şebihlerin esas itibarıyla aynı olduğu düşüncesindedir. Bk.: Ahmet Emin, *İran* (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, 1341, t.y. 38-42; Köprülüzâde Mehmed Fuad, "Bugünkü Edebiyat"; Jaleddin Rafifar and Asghar Shirmohammadi, "An Anthropological Study on the Origin and Content of Ta'zieh," *International Journal of Social Sciences (IJSS)* 5, no. 4 (2015), <https://sanad.iau.ir/en/Article/805061>.

⁵³"Muharrem merasimlerinin düzenlendiği mekânlara hüseyniye ya da takiye denilmektedir. Her ikisi de temelde mescit olarak adlandırılmakla birlikte aralarındaki farkın hüseyniyelerin sabit, takiyelerin ise bir ev veya özel mülk içinde geçici olarak kurulabilmesinden ileri geldiği söylenebilir. Bununla beraber şebih veya taziye tiyatral gösteri alanları da önüne bir isim eklenerek takiye veya hüseyniye olarak adlandırılabilir. Bk.: Gözcü ve Özarslan, "İran Türklerinin Mersiye Geleneğinde Zencan Ekolü," 311.

⁵⁴Amir Hosseinalemi, "The Positions of Iranian Traditional and Ritual Drama in the Developmental Communications with the Emphasis on the Rural Areas in Iran," *International Journal of Research in Humanities* 2, no. 12 (2014): 38.

⁵⁵"Ritual Dramatic Art of Ta'ziye," Iranian Dramatic Art Center, UNESCO Intangible Cultural Heritage, archived April 20, 2024, at <https://ich.unesco.org/en/RL/ritual-dramatic-art-of-tazy-e-00377>; "Zencan Armağanhane Takiyesi" arşivden, 2023.

5. İcra Zamanları ve Ortamları

Meddahların icra zamanları ve ortamları bulundukları yüzyıla ve yaşadıkları değişimlere göre farklılaşmıştır. Türk meddahları Ramazan aylarında, bayramlarda, özel günlere binaen verilen davetlerde, turistik gezilerin düzenlendiği tarihlerde sahne almıştır. Bunda anlatının ağırlıklı olarak mizah biçiminde gerçekleşmesi de etkili olmuştur. Dolayısıyla Ramazan ayı dışında özellikle bir icra zamanı belirlemek güçtür. Buna mukabil İran meddahları için durum daha farklıdır. Nitekim İran meddahları icralarını, ölüm olayı sonrası ifa edebilmeleri sebebiyle herhangi bir zaman dilimi haricinde Muharrem, taziye, şebih merasimleri dâhilinde “Muharrem, Safer, Rebiyülevvel, Rebiyülsani, Cemaziyülevvel, Recep, Şaban, Ramazan, Şevval, Zilkade ve Zilhicce” aylarında gerçekleştirebilmektedir. Bu aylardan Muharrem ayı en yoğun icraların yaşandığı dönemdir. İlk on gün ve özellikle de dokuzuncu gün olarak Tasua günü, Hz. Hüseyin’in şehadetine denk gelmesi dolayısıyla Aşura yani Muharrem’in onuncu günü ve on üçüncü, yirmi ikinci, yirmi altıncı günleri, Hz. Hüseyin’in vefatının kırkını temsilen Erbain merasimleri kapsamında Safer ayının 20. günü icralar sıklaştırılmaktadır. Bununla beraber İran’da meddahlarıyla öne çıkan dinî heyetler veya mescitler, yılın farklı zamanlarında veya yıl boyunca o mescitle özdeşleşmiş olan her hafta da programlar düzenleyebilmektedir. Örneğin Türk meddahlarının yoğun olarak bulunduğu Zencan’da Zeynebiye Mescidi, mescidin kurucularından olan ve bu mescitte ünlenmiş olan meddah Gulam Rıza Eynifird öncülüğünde icraları her hafta salı günü, Ahmediye Mescidi’nde ise Cevad Resuli önderliğinde her hafta çarşamba günü düzenlemektedir. Dinî günlerin dışında İran meddahları kamusal alanda da boy göstermektedir. Bu nedenle bölge adaylarını desteklemek üzere yerel seçimlerde ve devlet erkânının muhtelif toplantılarında dinî-siyasi içerikli anlatımlara başvurdukları icra zamanları da bulunmaktadır.⁵⁶

Söz konusu farklılıklara bağlı olarak icra ortamları Türk meddahları için saraylar, konaklar, evler, “halkın toplandığı şenlik, han avlusu, sayfiye ve mesire yeri gibi açık alanlar” 15-16.yy itibarıyla kahveneler, kıraathaneler ve günümüze doğru ise eğlence mekânları ve tiyatro sahneleri olmuştur.⁵⁷ Bu ortamlar arasında kahvehaneler, kıraathaneler meddahlığın temsilinin en fazla işlendiği alan olarak öne çıkmaktadır. Nitekim âşıklık geleneğinde olduğu gibi muhtelif kahvehaneler meddah kahvehaneleri olarak zikredilegelmiştir. Metin And, 19.yy sonu 20.yy’ın başı itibarıyla Aksaray’da Dilküşa Kıraathanesi, Çemberlitaş’ta Osman Ağa Kahvesi, Beşiktaş’ta İskele Gazinosu, Tophane’de Arnavut Ahmet Efendi Kahvesi gibi meddahlarıyla ünlenmiş mekânların varlığını not düşmektedir.⁵⁸

İran meddahlarının icra ortamları ise günümüzdeki hâlini oluşturan Şiilik etkisi nedeniyle ağırlıklı olarak dinî mekânlardan oluşmaktadır. Bununla birlikte evler, kahvehaneler, mezarlıklar, halka açık meydanlar ve siyasi arenalarda da icralar sürdürmektedir. Dinî mekânlardan İsnâaşeriyye/Caferiyye imamlarının türbelerinin bulunduğu Kum, Meşhed, Nefes gibi şehirler öne çıkarken bölge halklarının düzenli olarak katılım sağladığı takiye ve hüseyniye, zeynebiye olarak adlandırılan mescitler Türk meddahlarının kahvehaneleri gibi yerleşik, sabit mekânlarını teşkil etmektedir. Bu mekânlar bölge halkının yanı sıra ülkenin dört bir yanından ve diğer ülkelerden de katılımların gerçekleşmeye başlamasıyla öne çıkarak kutsallaştırılmaktadır. Bu kutsallık katılım oranıyla, hastalıkların giderilmesine bağlı hikâyelerle ve mekânların kazılarında ortaya çıkarıldığı öne sürülen alemlerle ilişkilendirilmektedir. Örneğin meddahlığın çok kuvvetli olduğu Erdebil’de Bıçakçılar Çarşısı’ndaki Ulu Cami, Zencan’da ise Hüseyiniyeyi Azam mescitleri bölgenin ve ülkenin en önemli meddahlarının toplanarak icralarını gerçekleştirdikleri ortamlar olarak öne çıkmakta, İran’daki meddahlar arasında da (özellikle de Türk meddahların) popülerliklerini, bilinirliklerini ortaya koymada birer referans alanı olarak kabul edilmektedir.⁵⁹

⁵⁶Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 171-172.

⁵⁷İto, “Türk Meddah Hikâyeleri ile Japon Rakugo,” 7-8; Mehmet Emin Bars, “Geçmişten Günümüze Meddahlık Geleneğindeki Değişim/ Dönüşümler: Meddahlıktan Stand-up’a,” *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, no. 30 (2019): 12; Harun Akçam, “Sosyal Yapı Yönüyle Meddahlık,” *Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu* içinde, ed. Abdülkadir Emeksiz (Alfa Yayınları, 2024), 104.

⁵⁸Metin And, “Eski İstanbul’da Meddah Kahvehaneleri,” *Folklor*, no. 3 (1969b): 7-8.

⁵⁹Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 108.

6. Giyim-Kuşam ve Aksesuar Şekilleri

Türk meddahlarının giyim-kuşam ve aksesuarları temelde makreme, değnek ve zorunluluk gerektirmese de külahtan ileri gelmektedir. Makreme, mendil eşarp ya da türevlerinde bir nesne olabilir. Nutku⁶⁰ makremenin icralardaki kullanım kaynağını Kaşifi'nin Uhud Savaşı'nda alemin düşmesi ve Hz. Ali'nin alemi yerinde görmemesi üzerine belindeki kuşağı süngünün üzerine bağlayarak alem yapmasıyla ilişkilendirdiğini belirtmektedir. Dolayısıyla mendil alemi, süngü de meddahın diğer aksesuarlarından değneğin temsili görülebilir. Öyle ki ilk meddah olarak zikredilen Hassan bin Sabit'in bir süngü ucuna tuğ bağlaması da bu çerçevede mendil ve değneğe kaynaklık etmektedir. Bununla beraber Nutku meddah değneğinin phallus ile de ilişkilendirilebileceğini ileri sürmektedir⁶¹ ancak İran'daki meddahlık geleneğine bakıldığında İslami unsur temsiline ağır bastığını söylemek gerekir ki buna değinilecektir. Sonraları devirlere ve anlatı kaynaklarındaki değişikliklere bağlı olarak anlam değişikliği yaşanmış olacak ki meddahın omuzunda taşıdığı mendil ve değnek, meddahın kusur yapması durumunda mendille boğazının sıkılacağı değnek ile de dayak yiyeceği⁶² gibi farklı anlamların da atfedilmesine neden olmuştur. Mendil ve değneğin dışında Türk meddahlarının giyim ve aksesuarlarının bulunulan mekâna, anlatılan hikâyeye ve hikâyedeki karakterlerin taklitlerine bağlı olarak değişiklik sergilediğini söylemek mümkündür. Bu çerçevede fes, takke, külâh, kalpak, sandalye, tabure, minder, muhtelif enstrümanlar, cübbe, şalvar, kaftan, yelek, yüzük, kılıç gibi zorunlu olmayan aksesuarlarıyla Türk meddahlarının performanslarına bağlı ya da bağımsız olarak çağına uygun aksesuar kullanımına başvurdukları söylenebilir.

İran meddahlarının giyim kuşamları ise tiyatral performanslar ve bölgesel farklılıklar dışında hususi özellik sergilememekle birlikte meddahlığa temel oluşturan nakkallık geleneğindeki giyim ve aksesuarları Türk meddahlarındakine benzerdir. Dervişleri çağrıştıran kıyafetleriyle nakkallar, savaş sahnelerini canlandırabilmek adına miğfer ve zırh kullanımına da başvurabilmektedir ki bunular Şiilik sonrası yerini alan meddahlıkta ana aksesuarlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk meddahlarında olduğu gibi ellerinde bulundurdıkları değnekler bir sevgiliyi, bir atı veya bir kılıcı simgeleyebilmektedir.⁶³ Şiiliğin gelişimine bağlı olarak nakkallıktan rovzehanlığa geçiş ile birlikte İran meddahlarının aksesuar kullanımının da tiyatral ve klasik icralara bağlı olarak iki biçimde sürdürüldüğü görülmektedir. Ölüm üzerine taziye merasimleri ve Muharrem aylarındaki icralar için meddahların zorunlu bir aksesuar kullandığı söylenemez. Bununla birlikte Muharrem merasimlerinde meddahların dinleyicilerle birlikte yer yer sineye ve sırta vurmak üzere zincir kullanabilmenin yanı sıra törenlerin iki üç saati geçebilmesi nedeniyle mersiyelerini, anlatılarını yazdıkları ve icra boyunca ellerinde tuttıkları kağıtların da mevcudiyetinden söz etmek gerekir.

Türk meddahlığındaki mendilin ana kaynağı olarak gösterilen alem, tüm icraların ana aksesuarını oluşturmaktadır. Alemin Kerbela Hadisesi ile olan temellendirilmesi Hz. Hüseyin'in kardeşi Hz. Abbas'ın (Ebulfazl) bir alemdarı (sancak taşıyıcısı) olarak Kerbela'da sancağı taşımasından kaynaklanmaktadır. Abbas susuzluklarını gidermek üzere Fırat Nehri'ne geldiğinde Yezid'in askerleri tarafından öldürülür ve alem yere düşer. Bu nedenle İran'da daha çok Muharrem törenlerinde olmakla birlikte alem, Ebulfazl'ı temsilen ayağa kaldırıldığına hatırlanması/hatırlatılması üzerine sıklıkla kullanılmaktadır. Yalnız alemler bayrak anlamıyla meddahların omuzlarında değil, mescitlerin ana kubbelerinde yer almakta veya destе yürüyüşlerinde alemdar olarak belirlenen kişiler tarafından taşınmaktadır. Tüm bunlara ek olarak 2000'li yıllarda ortaya çıkmış olan Şir Haregan-ı Hüseyni gibi yeni icralarda yeni aksesuar kullanımlarına yer verilmektedir. Örneğin Ali Asgar ya da Kasım'ı temsilen bebek buluşmalarının gerçekleştiği ve bebekleriyle birlikte yalnızca kadınların katıldığı Şir Haregan-ı Hüseyni merasimlerinde kadınlar, yası temsilen siyahlar giyinerek kendilerine ve bebeklerine yeşil başörtüleri ve kafa bantları takmakta, Hz. Hüseyin'in Kerbela'daki bebeği Ali Asgar için yas

⁶⁰Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 56-58.

⁶¹Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 58.

⁶²Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 51.

⁶³Bk.: Page, "Naqqali and Ferdowsi"; ICHTO, "Naqqâli, Iranian Dramatic Story-Telling."

tutarak sembolik beşikleri mescitlere getirmektedir. Bu icralarda meddahlar da aksesuar olarak başlarına dinî içerikli sözlerin olduğu kafa bantları takmaktadır.⁶⁴

İcraların geneli için elektronik teçhizatlar ana aksesuar olarak karşımıza çıkarken bunlar arasında mikrofon ve eko sistemi ön plandadır. Nitekim meddahlar geniş kalabalıklara dramatik anlatımlarında dileyicileri etkilemek ve ağılatmak üzere ses geçişlerini elektronik aletlerle sağlamaktadır. Bununla birlikte giyim ve aksesuar kullanımının en geniş olduğu icralar taziye/şebih performanslarıdır. Hz. Hüseyin'in hikâyesinin temsiliyeti özelinde sahnelenen bölümlerde, mekânın dekoratif olarak düzenlenmesi, sahne alanında Hz. Hüseyin'in çobanlık yaptığı dönemlere atıfta bulunarak koyunlarla ve bölge manzarasıyla donatılması gibi özellikler, anlatının derinlik kazanmasına ve sahne atmosferini artırmasına hizmet etmektedir. Şehadet anının canlandırıldığı sahnelerde, Hz. Hüseyin'i ve şehit edenleri temsil eden karakterler, anlatının önemli sembolü olan kesik baş motifiyle uyum sağlamak amacıyla toprağa gömülerek benzerlik oluşturmaktadır. İcra sırasında hikâyenin yerine göre trampet, ney, saksafon, küçük ve büyük davul gibi enstrümanlara yer verilmektedir. Meddahın mersiye okuduğu ya da nesir diliyle olayları aktardığı kısımlarda ney üflenip davul çalınırken savaş sahneleri ile ara sahnelerde genellikle saksafon ile trampet kullanılmaktadır. Performans boyunca meddahlar, taziyeahanlar ya da şebihhanlar ise Kerbela'daki savaş sahnelerini yansıtan kostümler giyerek hadiseyi canlandırmaktadır.⁶⁵

Her iki kültür ortamında da kadın meddahların mevcudiyeti, aksesuarlara bu yönüyle de bakılmasını gerektirmektedir. Türk meddahlığının tarihi seyrinde kadın meddahlar Osmanlı'nın kültürel yapısı nedeniyle ilk dönemler bulunmazken sonraları saray çevresi ve haremelerde görüldüğüne dair anekdotlar düşülmüştür. Nutku, 19.yy'ın ikinci yarısı İstanbul'a gelen bir İngiliz'in, bir paşanın haremünde "çok vahşi ve olağanüstü" olarak tanımladığı bir kadının taklitlerle hikâye anlattığından⁶⁶ söz etse de bunun masal anlatıcısı ya da meddah olduğuna ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır. Dolayısıyla meddahe tanımıyla tiyatronun gelişimine kadar bir kadın meddahtan söz edilemez. İran meddahlık geleneğinde ise kadın meddahların varlığı Devrim öncesinde de gözlemlenmektedir. İslam Devrim'i öncesi aile içinde taklit yoluyla meddahlık yapan kadınlar, Devrim sonrası erkek meddahlarda olduğu gibi hususi mekteplerle profesyonel eğitimler alarak mesleki olarak da meddahlık yapmaya başlamıştır. Fakat İslami kültür yapısı nedeniyle tiyatral performanslarda yer alamayan kadın meddahlar, klasik icralarda da yalnızca kadın mescitlerinde icralarını ifa etmektedir. Dolayısıyla erkek meddahlarda olduğu gibi kadın meddahlarda da klasik icralarda hususi bir aksesuar bulunmamakla birlikte erkek meddahların yardımcı aksesuarlarından mikrofon dahi, seslerinin bulundukları meclisten dışarıya çıkacağı düşüncesiyle kullanılmamaktadır. Ancak Türk meddahlarının kadın taklitlerinde kadın kıyafet ve aksesuarlarına yer verebildiği ya da orta oyununda kadın rollerini zenne adıyla erkeklerin oynaması gibi İran meddahları da şebih performanslarında Kerbela'ya konu olan kadın karakterleri erkeklerle temsil etmektedir.

7. İcracı Performans Özellikleri ve İzleyici/Dinleyici Etkisi

Nutku, Kaşifi'nin Fütüvvetname-i Sultani eserinden aktarımıyla meddahlarda olması gereken bazı özellikleri; sabır, doğruluk, alçakgönüllülük, kendini Tanrı'ya bırakma, akıllı söz söyleme ve hareket etme, sevecenlik vb.; olmaması gerekenlerden bazılarını ise zina yapma, yalan yere yemin etme, huysuz olma, dedikodu yapma vb. olarak sıralamıştır. Meddahların eğitimlerine ilişkinse genelde eğitilmiş olduklarını, sarayda ozan, müzisyen, yazar olarak da çalıştıklarını belirterek Osmanlı'nın gerileme dönemlerinde eğitim yönüyle zayıf kaldıklarını, bunun dil kullanımlarından ve hikâyelerindeki entelektüel seviyeden anlaşılabildiğini dile ge-

⁶⁴Çalışma kapsamında icralarda katılımcılar tarafından kullanılan alamet, mum, sandık, halı, beşik vd. aksesuarlara değinilmemiştir. Bu konuda detaylı bilgi için bk.: (Annabella Collinet, "Performance Objects of Muharram in Iran: A Story through Steel," *Journal of Material Cultures in the Muslim World* 1, no. 1-2 (2021): 226-247; Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 82-114.

⁶⁵Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 185.

⁶⁶Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 37-38.

tirmektedir.⁶⁷ Söz konusu yönüyle İran meddahlarında da beklenen özellikler benzerdir. İran'ın önde gelen meddahlarından Gulam Rıza Eyniferd bu özellikleri ses, samimiyet, âşk, ustalık, okuryazarlık, çalışkanlık, iyi hafıza, giyim-kuşam özeni, ahlâk ve saygı olarak sıralamıştır.⁶⁸

Anlatımda estetik unsurlardan ses güzelliği, dram ve mizah biçimi fark etmeksizin taklitler, tekerlemeler, türküler vb. dışında, ekseriyetle düz anlatıcılığa dayanmasından Türk meddahlığı için İran meddahlığındaki kadar önceliği teşkil etmediği söylenebilir. Agnieszka Ayşen Lytko, Türk meddahlarının seçilmelerinde seslerini şekillendirme, metni ve kaynağını iyi aktarabilme, fazla değiştirmeden yorumlayarak öz bir eser üretebilme yeteneklerine bakıldığını belirtmektedir⁶⁹ İran meddahlığında ise dram türündeki icra performanslarında dinleyicilerin ağılatılarak matem havasına sokulması gerekliliği sesi güzel olanların makbulüne neden olmuştur.

İcraya doğrudan etki etme potansiyeline sahip olan ağlama ve ağlatma performansları, nesir veya şiir bölümleri fark etmeksizin, meddahın girişimiyle başlar. Meddah bu aşamada, ahengi daha sesli veya sessiz tutarak ritmi belirleyebilmekte bunun için de eko sisteminden destek alabilmektedir. “Kam-baksı”lığa kadar uzanan bu anlatma şeklinin⁷⁰ tedricen iş kollarının ayrılmasıyla musikiyi temsil etmeye başlayan şamanların veya ozanların ruhsal taraflarını yansıtan kendinden geçme vaziyetine benzediği söylenebilir”. Böylece ritüelini başarılı bir şekilde tamamlamak, geleneğin anlatısına uygun şekilde tekrarlanmasını sağlamak ve dinleyici/izleyiciden gerekli tepkiyi alabilmek için kendisinden geçtiği bir anlatım performansı sunmaktadır. Dolayısıyla her iki kültür ortamında da zıt-eş anlamlı, tekerleme, yansıma ve edebî sözcüklere yer vererek zengin dil araçları kullanan ve anlatımlarını nazım, nesir biçimlerinde sergileyen meddahların performanslarının ağırlıklı olarak dram (İran) ve mizah (Türk) yönüyle ayrıştığını söylemek mümkündür.

Performansların başlangıcını ve gidişatını etkileyen unsurlardan biri de icralara biçilen maddi değer, bir diğer deyişle para toplanılmasıdır. Türk meddahlarının icralarında para toplanılması tesadüfen olmadığı, oyunun yönetilen bir kısmı gibi kurgulandığı belirtilmektedir. Son iki yüzyılda ise özel bir ücret verilmemesi durumunda meddahın, sonucu anlatmaması kuralının uygulandığı ifade edilmektedir.⁷¹ Bu durum İran meddahlarında klasik icralarda, taziye sonrası imamlara gönüllü verilen ücret benzeri, Muharrem merasimleri ve şebih performanslarında ise dinî heyet veya mescitler tarafından toplanılan yardımlardan pay verilmesi şeklinde gerçekleşmektedir. Ayrıca Kaçar Dönemi'nde meddahların saray çevresinde toplanması adına oluşturulan patronaj sistemine benzer biçimde günümüzde meddahların hatırı sayılır bir kısmı devlet tarafından maaşa bağlanmıştır. Böylece meddahlığa yönelim artmakla birlikte geleneğin icrasında performanslar, dinî yapı gözetilerek gönüllülük esasına göre de ifa edilebilmektedir.

Türk meddahlarının performanslarında dinleyici/izleyicilerin doğrudan etkisi olduğu söylenebilir. Verdikleri tepkiye göre anlatımların değişmesinde rol oynayabilirler. Gülerek, kahkaha atarak, üzüterek ve acıyarak verdikleri tepkilerle etki altında kalan dinleyiciler/izleyiciler böylece meddahın doğaçlamaya başvurmasına yol açarak yeni yaratımların ortaya çıkmasını sağlayabilirler.⁷² Diğer taraftan meddahın bu kitleden yararlandığı durumlar da söz konusudur ki anlattığı hikâyelerin öğeleri olarak kullanabilir. Dolayısıyla duygudaşlık sağlanarak toplu katılım hissi pekiştirilir. Ancak Türk meddahlarının dinleyici kitlesi, İran meddahlarına nazaran bölgesel kalmaktadır. Nitekim İran'daki meddah performansları neredeyse tüm ülkenin katılımıyla gerçekleşmektedir. Geniş kitlelerin toplu katılım duygusu din (Şiilik) etkisiyle sağlanmıştır

⁶⁷Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 51, 57; Esra Bilge Savcı, “Söze Dayanan Seyirlik Oyunlar,” *Türk Halk Edebiyatı* içinde, ed. Abdülkadir Emeksiz (Alfa Yayınları, 2023), 385.

⁶⁸Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 134.

⁶⁹Agnieszka Ayşen Lytko, “Meddah-Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Türk Tiyatrosu,” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 12, no. 12 (1995): 34.

⁷⁰Behruz Bekbabayi ve Umut Başar, “Muharrem Âyinlerinde İslam Öncesi İnanç İzleri: İran Türkleri Örneği,” *Millî Folklor* 16, no. 125, (2020): 115.

⁷¹Lytko, “Meddah-Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında,” 37.

⁷²Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, 41, 55; Abdülkadir Emeksiz, “Geleneksel Türk Tiyatrosunda Seyirci Odaklı İcra Farklılaşması,” *Dümbüllü İsmail Efendi ve Düünden Geleceğe Geleneksel Türk Tiyatrosu Bildirileri (6-7 Kasım 2007)* içinde, ed. Süleyman Şenel (Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., 2008), 59.

fakat bu etki dinleyicilerin -azımsanmayacak kadar kadın olsa da- büyük oranda erkeklerden oluşmasına neden olmuştur. Buna ek olarak dinleyici/izleyici kitlesini doğrudan etkilemesiyle dinî anlatıda rolü olan şahsiyetlerin cinsiyeti de önemlidir. Örneğin bebek yaşta ölmesi nedeniyle temsili beşiğinin yapıldığı Ali Asgar adına merasimlerde daha çok bebekleriyle birlikte kadınlar müdahil olmaktadır. Bir başka örnek olarak deste yürüyüşlerinde alem taşıyıcıları Ebulfazl'ı temsilen gençler ve çocuklardan oluşabilmektedir. Dolayısıyla icraya ve anlatıya bağlı olarak seyirci cinsiyeti ve -küçük alanlarla sınırlı olmak üzere- yaş grupları değişebilmektedir.

İran meddahlarının mersiyeler ve sinezenlik (sine vurma) yoluyla seyircileri kendinden geçirdiği yukarıda belirtilmişti. Performansları yönlendiren her ne kadar meddahlar olsa da seyirciler içinde anlatıyı ara tekrarlarla destekleyen ve sinezenlik şeklini belirleyen kişiler de bulunmaktadır. Bunlar çoğunlukla önceden belirlenen arkadaşları olarak meddahın dinlenmesini, süre kazanmasını sağlayan, seyircileri yönlendiren ve meddahın çok yakınında konumlanan kişilerdir. Meddahın ağlama/ağlatmaya başlayacağı anlatımın hüzünlü kısımlarında katılımcıları ritme göre sineye tekli, ikili ve üçlü vurma şekilleriyle yönlendirirler. Yoğun tempolarda ise meddahın dinlenebilmesi ve sonraki bölüme hazırlanabilmesi için -Ya Hüseyin! Ya Zeyneb! gibi- nidalara başvurarak ya da son okunan beyiti tekrarlayarak hep bir ağızla okunmasını sağlarlar. Performansların doğrudan bölünmesi ya da itiraz üzere bir müdahalede bulunulması gibi durumlar söz konusu değildir. Fakat merasimlere hastalıkları için şifa bulmak üzere katılan dinleyici/izleyiciler nedeniyle dolaylı olarak icranın yönlendirildiği zamanlar olabilmektedir.⁷³

Sonuç

İran ve Türk meddahlığının mukayesesinden hareketle her iki geleneğin de bulundukları kültür ortamında anlatım ve taklit üzerinden ilerlediği görülmektedir. Bununla birlikte kavramsal olarak döneme, anlatı kaynaklarına, inanışlara bağlı olarak bulunan kültüre özgü farklılıklar oluşmuştur. Bölgesel adlandırmalar nedeniyle kesin bir tanımlama zor olsa da geneli itibarıyla Türk meddahlığında geleneğin adlandırılma süreci sırasıyla şaman-kam-baksı, ozan-kıssahan-şehnamehan ve meddah; İran meddahlığının ise nakkal, rovzehan, meddah (taziyeahan, şebihhan, novhehan, rovezhan, recezhan, maktelhan vd.) olarak devam etmiştir. Anlatı kaynaklarına bakıldığında İslamiyet sonrası Türk meddahlarının şehnamehan adlandırılmasından, hikâyelerden ve de tiplerden anlaşıldığı üzere İran kaynaklarından yararlandığı görülmektedir. Fakat hâlihazırda anlatı sanatının İslam öncesi Türklerde Şamanlığa kadar uzamasının yanı sıra dram ve mizah türünden ağırlıklı olarak mizaha ve yerel konulara geçilmesiyle birlikte Anadolu'ya özgü bir Türk meddahlığı gelişmiştir. Bu dönemin Türk sahasında meddah kavramının ozanlıktan, âşıklıktan ayrılarak ve kıssahan, şehnamehan yerine daha belirgin olarak kullanılmaya başlandığı döneme; İran sahasında ise Şiiliğin ideolojik bir araç olarak etkin kullanılmaya başlandığı Safeviler Dönemi'yle birlikte Türk-Arap-Sünni konumlandırılmasından uzaklaşılması adına Şiiliğe özgü tiyatral performansların resmî olarak törenselleştirildiği bir döneme denk gelmesi ilgi çekicidir. Nitekim Osmanlı-Safevi mücadelelerinin tesiri, toplumu dinî ve sosyal anlatıyla eğiten, düşündüren meddahlığı da etkileyerek bir tür yalancı eş değerliğe neden olarak mizah ve dram ayrımının başlangıcı olabilir.

Mukayeseden elde edilen bir diğer çıktı ise Türk meddahlığının günümüzde zayıflama hatta bitme noktasına gelmesine karşılık İran meddahlığının son derece güçlü bir şekilde sürdürülmesidir. Elbette yaşanan değişimlere bağlı olarak ihtiyacın farklı biçimlerde karşılanması söz konusudur ancak durum İran meddahlığı için daha farklıdır. Meddahlığın dinsel ideolojinin yayılması ve meşruiyetin kuvvetlendirilmesinde bir araç olarak görülmesi, Şii üst kimliğiyle oluşturulmak istenen toplum yapısı için devamlı bir ihtiyacı doğurmuştur. Söz konusu ihtiyacın dram ve dinî anlatıyla da birleştirilerek her yıl düzenli olarak tekrarlanması kalıcılığını artırmıştır. Dolayısıyla İran'da özellikle Büveyhilerden bu yana meddahlık ve mersiye geleneği, canlı kalarak İslam Devrimi'yle mevcut formunu korumada en uygun ortamı yakalamıştır.

⁷³Gözcü, *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*, 191-192.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Nurullah Gözcü
Author Details	¹ Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara, Türkiye 0000-0003-2148-8124 ✉ nurullah.gozcu@asbu.edu.tr

Kaynakça | References

- Aghaie, Kamran Scot. *The Martyrs of Karbala: Shi'i Symbols and Rituals in Modern Iran*. University of Washington Press, 2004.
- Akçam, Harun. "Sosyal Yapı Yönüyle Meddahlık." *Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu* içinde, ed. Abdulkadir Emeksiz. Alfa Yayınları, 2024.
- Algar, Hamid. "Religious Forces in Eighteenth and Nineteenth Century Iran." In *The Cambridge History of Iran*. Vol. 7, edited by Peter Avery, Gavin Hanbly, and Charles Melville. Cambridge University Press, 2008.
- Alizadeh, Farideh, and Mohd Nasir Hashim. "When the Attraction of Ta'zieh Is Diminished, the Community Should Inevitably Find a Suitable Replacement for It." *Cogent Arts & Humanities* 3, no. 1 (2016): 1-13. <https://doi.org/10.1080/23311983.2016.1190482>.
- Anassori, Jaber. *Passion Play (Taaziz): A Treasure of Iranian Doctrinaire and Religious Plays*. Kayhan International, 1994.
- And, Metin. "Eski İstanbul'da Meddah Kahvehaneleri." *Folklor*, no. 3 (1969b): 7-8.
- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Bilgi Yayınevi, 1969a.
- And, Metin. *Ritüelden Drama: Kerbela-Muharrem-Ta'ziye*. Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Arioğlu, İ. Ethem. "Günümüzde Meddahlık." Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, 2011. Ulusal Tez Merkezi (310720).
- Azarm, Milad. "Shadow Performance in Iran." *Iranian Studies* 56, no. 4 (2023): 793-809. <https://doi.org/10.1017/irn.2023.37>.
- Bars, Mehmet Emin. "Geçmişten Günümüze Meddahlık Geleneğindeki Değişim/Dönüşümler: Meddahlıktan Stand-up'a." *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, no. 30 (2019): 7-25. <https://doi.org/10.20427/turkiyat.487159>.
- Bekbabayi, Behruz, ve Umut Başar. "Muharrem Âyinlerinde İslam Öncesi İnanç İzleri: İran Türkleri Örneği." *Millî Folklor* 16, no. 125, (2020): 110-122. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/millifolklor/issue/53509/597675>.
- Beyzaie, Bahram. *Namayesh dar Iran*. Roshangaran, 2000.
- Bilge Savcı, Esra. "Söze Dayanan Seyirlik Oyunlar." *Türk Halk Edebiyatı* içinde, ed. Abdülkadir Emeksiz. Alfa Yayınları, 2023.
- Browne, Edward G. *A Literary History of Persia*. Vol. 4. Cambridge University Press, 1954.
- Chelkowski, Peter J. *Taziyeh: Ritual and Drama in Iran*. New York University Press, 1979.
- Collinet, Annabella. "Performance Objects of Muharram in Iran: A Story through Steel." *Journal of Material Cultures in the Muslim World* 1, no. 1-2 (2021): 226-247. <https://doi.org/10.1163/26666286-12340010>.
- Della, Pietro. *Sefername-yi Pietro Della Valle: Kısım-ı Merbut be İran*. Translated by Shojaeddin Shafa. Kitap Tercümesi ve Yayıncılık Kurumu, 1869.
- Düzgün, Dilaver. "Türkiye'de Geleneksel Tiyatro Çalışmaları", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, no. 52 (2014): 143-158.
- Ebu Ja'far Muhammad İbn Jarir Tabari. *The History of al-Tabari*. Translated by Yohanan Freidmann. State University of New York Press, 1992.
- Elbadri, Rachid. *Shia Rituals: The Impact of Shia Rituals on Shia Sociopolitical Character*. Lambert Academic Publishing, 2010.
- Emeksiz, Abdülkadir. "Geleneksel Türk Tiyatrosunda Seyirci Odaklı İcra Farklılaşması." *Dümbüllü İsmail Efendi ve Düünden Geleceğe Geleneksel Türk Tiyatrosu Bildirileri (6-7 Kasım 2007)* içinde ed. Süleyman Şenel. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., 2008.
- Emin, Ahmet. *İran*. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, 1341, t.y. 38-42.
- Evliya Çelebi. *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bağdad - Basra - Bitlis - Diyarbakır - İsfahan - Malatya - Mardin - Musul - Tebriz - Van*. 4. Kitap, 2. Cilt. haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Eyniferd, Hüseyin. "Meddah Hüseyin Eyniferd." Telegram, 27 Ekim, 2023. <https://web.telegram.org/a/#-1001009940124>.
- Gaffary, Farrokh. "Evolution of Rituals and Theater in Iran." *Iranian Studies* 17, no. 4 (1984): 361-389. <https://doi.org/10.1080/00210868408701638>.



- Gözcü, Nurullah. *Kimlik ve İnanç Sınırında İran Türklerinin Mersiye ve Meddahlık Geleneği*. Nobel Bilimsel Eserler Yayınları, 2024.
- Gözcü, Nurullah ve Metin Özarslan. "İran Türklerinin Mersiye Geleneğinde Zencan Ekolü Meddah Mektepleri". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 12, no. 38 (2024): 303-324. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1380104>.
- Herbert, Thomas. *Travel in Persia (1627-1629)*. George Routledge, 1928.
- Hosseinalemi, Amir. "The Positions of Iranian Traditional and Ritual Drama in the Developmental Communications with the Emphasis on the Rural Areas in Iran." *International Journal of Research in Humanities* 2, no. 12 (2014): 33-42.
- ICHHTO (Iran's Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization). "Naqqālī, Iranian Dramatic Story-Telling." Archived April 18, 2024. <https://ich.unesco.org/en/USL/naqqali-iranian-dramatic-story-telling-00535>.
- ICHHTO (Iranian Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization). "Ritual Dramatic Art of Ta'ziye." Archived April 20, 2024. <https://ich.unesco.org/en/RL/ritual-dramatic-art-of-tazye-00377>.
- Iranian Dramatic Art Center. "Ritual Dramatic Art of Ta'ziye." *UNESCO Intangible Cultural Heritage*, Archived April 20, 2024. <https://ich.unesco.org/en/RL/ritual-dramatic-art-of-tazye-00377>.
- Irwin, Robert. *The Arabian Nights: A Companion*. 2nd ed. I.B. Tauris, 2004.
- İtkin, Rıza. "Zelzele." *Kanlı Çiçekler: Gilan ve Zencan Depremine Ohşamalar* içinde, ed. M. Şimşek. Şafak Yayınevi, 1990.
- İto, Kiyoko. "Türk Meddah Hikâyeleri ile Japon Rakugo(Nükteli Hikâye)larının Mukayesesi." Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2012. Ulusal Tez Merkezi (314686).
- Kaempfer, Engelbert. *Sefernâme-i Kempfer*. Translated by Kikavus Jahandari. Harazmi Yayınları, 1984.
- Kaim, Agnieszka Ayşen. "Sözlü Edebiyat ve Gösteri Kültürünün Buluşma Noktası: 'Meddah' Tek Kişilik Tiyatro." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46, no. 1 (2006): 271-282. https://doi.org/10.1501/Dtcfder_0000001027.
- Köprülü, Mehmed Fuad. *Edebiyat Araştırmaları* 1. 5. baskı. Akçağ Yayınları, 2012.
- Köprülüzade, Mehmed Fuad. *Bugünkü Edebiyat*. Cihan Biraderler Matbaası, 1924.
- Lytke, Agnieszka Ayşen. "Meddah-Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Türk Tiyatrosu." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 12, no. 12 (1995): 27-45. https://doi.org/10.1501/TAD_0000000195.
- Marzolph, Ulrich. "Professional Storytelling (Naqqālī) in Qājār Iran." In *Orality and Textuality in the Iranian World: Patterns of Interaction across the Centuries*, edited by J. Rubanovich. Brill, 2015.
- Mazaheri, Muhsin Hessam. *Kitab-ı Resane-yi Şia*. Arma Yayınları, 2011.
- Muhammedpour, Muhammed Emin, Ali Asghar Baba Safari ve Gulamreza Sotoudeh. "Temayüz-i Şiveha-yı İcray-i Terane ve Tasnif-i Dini ez İrfani." *Mito-Mistik Edebiyat (Fars Dili ve Edebiyatı Dergisi)* 17, no. 64 (2021): 175-200. <https://www.doi.org/10.30495/mmlq.2021.683647>.
- Nematollahi Mahani, Mahnia A. *The Holy Drama: Persian Passion Play in Modern Iran*. Leiden University Press, 2013.
- Nutku, Özdemir. *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1997.
- Nutku, Özdemir. "Âşık ve Meddah Hikâyeleri." *Çukurova Üniversitesi Türkoloji* 1298 (2006): 183-193. Erişim 20 Şubat, 2025, https://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tum_list.php?t=tum&psearch=Nutku.
- Örs, Derya. "Siyavuş," *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 37: 308-309. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.
- Page, Mary Ellen. "Naqqali and Ferdowsi: Creativity in the Iranian National Tradition." PhD diss., University of Pennsylvania, 1977. Core.ac.uk (78-6630).
- Page, Mary Ellen. "Professional Storytelling in Iran: Transmission and Practice." *Iranian Studies* 12, no. 3-4 (1979): 195-215. <https://doi.org/10.1080/00210867908701555>.
- Rafifar, Jalaeddin and Asghar Shirmohammadi. "An Anthropological Study on the Origin and Content of Ta'zieh." *International Journal of Social Sciences (IJSS)* 5, no. 4 (2015): 63-74. <https://sanad.iau.ir/en/Article/805061>.
- Rahmani, Cabbar. *Kitab-ı Tegyirat-ı Menasik-i Azadari-yi Muharrem*. Tisa Yayınları, 2014.
- Riggio, Milla C. "Ta'zieh in Exile: Transformations in a Persian Tradition." *Comparative Drama* 28, no. 1 (1994): 115-140. <https://doi.org/10.1353/cdr.1994.0005>.
- Sevengil, Refik Ahmet. *İstanbul Nasıl Eğleniyordu*. (4. basım). İletişim Yayınları, 1993.
- Szklar, Joanna and Maryam Moradi. "Gordāfarid of Šāh-nāma, the Woman, Who Revolutionized the Naqqālī Tradition." *Historia i Świat*, no. 12 (2023): 193-206. <https://doi.org/10.34739/his.2023.12.12>.
- Şahidi, İnayetullah. *Kitab-ı Pezhवेशi der Ta'ziye ve Ta'ziekhani: ez Agaz ta Akher-i Dove-re-yi Kacar der Tahrān*. Kültürel Araştırmalar Ofisi, 2001.
- Şen, Hüseyin Emre. "Geçmişten Günümüze Meddah." Yüksek Lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2017. Ulusal Tez Merkezi (466228).
- Tafazzoli, Ahmad. "Arjāsp." *Encyclopedia Iranica*. II, Fasc. 4: 412. 2013. Accessed April 19, 2024. <https://iranicaonline.org/articles/arjasp>.
- Tavernier, Jean Baptiste. *Sefername-i Tavernier*. Translated by Hamid Arbab Şirani. Nilüfer Yayınları, 2004.
- TRT Arşiv. "Münir Özkul ve Müşfik Kenter'den meddah nedir? (1990)." YouTube, 5 Mayıs, 2022. https://www.youtube.com/watch?v=w_rSDXJyWfM.

- Turkish National Commission for UNESCO. "Arts of the Meddah, Public Storytellers." Archived April 19, 2024. <https://ich.unesco.org/en/RL/arts-of-the-meddah-public-storytellers-00037>.
- UNESCO Türkiye Millî Komisyonu (UTMK). "Somut Olmayan Kültürel Miras Listelerinde Türkiye." Erişim 18 Nisan, 2024, <https://tinyurl.com/8p83e6rj>.
- Wehr, Hans. *A Dictionary of Modern Written Arabic*. 3rd ed. edited by J. Milton Cowan. Spoken Language Services, 1976.
- Yamamoto, Kumiko. "From Storytelling to Poetry. The Oral Background of the Persian Epics." PhD diss., University of London, 2000. ProQuest Number (10731629).
- Yarşatır, İhsan. "Ta'ziyeh and Pre-Islamic Mourning Rites in Iran." In *Ta'ziyeh: Ritual and Drama in Iran*, edited by Peter J. Chelkowski. New York University Press, 1979.