

**FARKLI ANLATIM ORTAMLARI AÇISINDAN  
ÂŞIK MEVLÛT İHSANİ'NİN “MURAT REİS” HİKÂYESİ**  
The Story of Murat Reis by Aşık Mevlüt İhsani in Terms of Different  
Narrative Mediums

Işıl ALTUN\*

**Özet:** Bu çalışmada Âşık Mevlüt İhsani'nin Murat Reis hikayesi farklı anlatım ortamları açısından karşılaştırılmıştır. Âşık hikayeyi ilk olarak resmi ortamda dinleyici karşısında, ikinci olarak da ev ortamında derleme yaptığımız sırada bize anlatmıştır. Ortaya çıkan hikaye metinleri anlatıcı, dinleyici, tür ve performans açısından değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonuna hikaye metinleri ilave edilmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Âşık Mevlüt İhsani, anlatıcı, dinleyici, âşık, Murat Reis hikâyesi.

**Abstract:** In this study the Story Of Murat Reis by Asik Mevlut Ihsani is compared in terms of different narrative mediums. Asik told the story in front of the audience in a formal medium for the first time and for the second time he told us the story in his house while we are compiling the story. The emergent story texts were evaluated in terms of the narrator, the audience, literary genres and performance. Some story texts were attached to the end of the story.

**Keywords:** Asik Mevlut Ihsani, narrator, audience, asik, the Story of Murat Reis.

Uzun soluklu, romanımsı bir halk anlatma türü olan halk hikâyeleri, aşağı yukarı XVI'nci yüzyıldan başlayarak eski destan (epos) geleneğini sürdüren, gerçekten yaşamış halk şairlerinin (âşıkların) menkabe unsurlarıyla da katıştırarak yaratıp anlattıkları, nazım nesir karışık uzun hikâyelerdir (Boratav, 1969: 411). Türk halk hikâyeleri zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde “efsane, masal, menkabe, destan vb.” mahsullerle beslenerek dini, tarihi, içtimai hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir (Elçin, 1986:444).

Bir başka tanıma göre halk hikâyesi göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık gibi konuları işleyen; kaynağı Türk-

\* Yrd. Doç. Dr.- Kocaeli Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Arap-İslam ve Hint- İnan olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından nazım-nesir karışımı anlatmalardır (Alptekin, 2002b; Özarslan, 2006: 9).<sup>1</sup>

Halk hikâyeleri konu olarak bir kahramanın, daha çok bir âşığın hayatı etrafında dönerler. Pertev Naili Boratav, halk hikâyelerinin umumi olarak mevzuları bakımından aşk ve kahramanlık diye ikiye ayırmanın mümkün olduğunu belirtir (Boratav, 1998: 16). Âşık Mevlüt İhsanî'nin hikâyeleri de aşk ve kahramanlık konuludur. Çalışmamızın konusu olan Murat Reis ise bir kahramanlık hikâyesidir.

Âşık Edebiyatımızın yaşayan ve önemli temsilcilerinden olan Âşık Mevlüt İhsanî, on yaşından sonra dünyayı gönül gözüyle görmeye başlamış, doğup büyüdüğü toprakların âşıklık geleneğinden beslenmiştir.<sup>2</sup> Doğaçlama şiir söylemedeki hünerini âşık karşılaşmalarında da gösteren Âşık Mevlüt İhsanî, geleneği, güçlü bir hikâye musannifi ve anlatıcısı olarak da yaşatmaktadır. Âşığın memleketi olan Erzurum ve çevresinde âşıklık geleneği ile iç içe gelişen hikâye anlatma geleneği, halkın âşıklara ve hikâye anlatımına ilgisi ve bu hikâyelerin halk arasında da anlatılır olması gibi kaynaklardan beslenerek günümüze kadar gelebilmiştir.<sup>3</sup>

Mevlüt İhsanî, halk hikâyesi geleneğinin başarılı bir temsilcisidir. 1997 yılında, Prof. Dr. Fikret Türkmen yönetiminde başlatılan, “Türk Dünyası Destanlarının Tespiti, Türkiye Türkçesine Aktarılması ve Yayımlanması Projesi”<sup>4</sup> kapsamında Mustafa Cemiloğlu, Âşık Mevlüt İhsanî'den yirmi hikâye derlemiştir.<sup>5</sup> Atatürk Üniversitesi'nde Mevlüt İhsanî ile ilgili yapılmış öğrenci tezlerinde öğrencilerin âşıktan derlediği sekiz hikâye bulunmaktadır.<sup>6</sup> Bunların dışında, Dilaver Düzgün ve Ali Berat Alptekin tarafından âşığın hikâye repertuarında yer aldığı zikredilen pek çok hikâye vardır.<sup>7</sup>

Âşık Mevlüt İhsanî'den derlediğimiz “Murat Reis” hikâyesi, araştırmacıların âşıktan derledikleri ve âşığın bildiğini zikrettikleri hikâyeler arasında yer almamaktadır.

Âşık Mevlüt İhsanî, Murat Reis adlı hikâyeyi kırk yıl önce aslen Ahıska muhaciri olan Digorlu Aydın adlı birinden dinlemiş, daha sonra da kendisi tasnif etmiştir.<sup>8</sup> Zira hikâyeci âşıkların büyük çoğunluğunun anlattıkları hikâyelerin bir kısmı hakkında kendi tasnifleri olduğunu belirten ifadelere başvurdukları bilinmektedir. Benlik ve sahiplenme endişesi ile de yapıldığı düşünülse de temelde varyantlaşma ve icra özelliğinden dolayı hikâyelerin yeniden oluşturulması gelenekte sık görülen bir husustur.<sup>9</sup>

Pertev Naili Boratav (2002: 106), halk hikâyelerinin masal ve türkülerde olduğu gibi bir müellifleri değil, sayısız müelliflerinin olduğu üzerinde durur. Ona göre “her anlatan yeni bir müelliftir”. Ayrıca “Her hikâye anlatım olayı tektir, onun tam bir benzeri yoktur. O belli bir yerde, belli bir zamanda belli sosyal koşullar

içinde ortaya çıkar; her hikâye anlatım olayında birbirine benzeyen olaylar olsa da hikâyelerin bir daha tekrar edilmesinin olanağı yoktur” (Başgöz 2002: 31).

Halk hikâyeleri “sözlü gelenek kültürü”nün bir türüdür. Geleneğin temsilcisi âşık/sanatçılardır ve “sözlü kültürün malı olan ürünleri “edebi” bir niteliğe sahip olup “sanat eseri” olarak kabul görür. Bunlar “söz”, “yaratıcı”, “musıkî”, “dinleyici çevre” olmadan hayata geçirilemez. (Yıldırım 1987: 441, 1998: 180) Yaratıcı, folklor ürünlerini (söz) dinleyicilere takdim ederken anlatıcı ve dinleyiciler arasında canlı bir iletişim ortamı doğar. Bu özelliği sebebiyle folklor ürünleri kolektif bir niteliğe sahiptir. Bu canlı iletişim ortamını hesaba katmadan sadece anlatıcıdan derlediğimiz malzemeyi incelemeye kalkarsak, yanlış ve eksik yapmış oluruz” (Görkem 2000: 5). Biz de bu tespitlerden hareketle Âşık Mevlüt İhsanî'nin “Murat Reis” hikâyesini, geleneğe bağlı olarak anlatılan (icra edilen) bir türkölü hikâyeye, bir sosyal olay (en az bir kişi hikâyeye anlatıcısı, bir kişi de hikâyeye dinleyicisi rolünde olduğu için) kabul ederek, ait olduğu çevre ve şartlar (context) içinde derlemeye ve değerlendirmeye çalıştık.<sup>10</sup>

Âşık Mevlüt İhsanî, “Murat Reis” hikâyesini ilk olarak Kültür Bakanlığı'nca 2004 yılında gerçekleştirilen “Yaşayan Âşıklık Geleneği” programında icra etmiştir. Gösterimci Kuram, “doğal ortam” yaklaşımından hareketle “metni anlayabilmek için metni doğal ortamdan izlemek gerekir”liğini öngörür. Bu doğal ortamın ne derece uygulanabilir olduğunu sorgulamak, göz ardı etmemek gereklidir. Çünkü hiçbir halkbilim çalışması “doğal ortam” içinde yapılamaz. Seyircilerin varlığı ve gösterim ortamı dikkate alındığında, birçok halkbilimi olayı “sanat eserine” dönüşmektedir. Bir de buna halkbilimcinin derleme amaçlı katılımı eklenirse gösterimin doğallığı kaybolur (Çobanoğlu, 1999; Oğuz, 2000: 35). Bu nedenle “Murat Reis” hikâyesi katılımcı gözlem tekniğiyle âşığın kendi aile ortamı içinde, eşinin, kızının yanında, hayat hikâyesine, dünya görüşüne sıkça yer verdiği sohbetlerimiz arasında derlenmiştir.

Dan Ben-Amos, halk edebiyatını, folkloru bir olay, canlı bir gösterim ve sahneleme sayar; “iletişim” ve “gösterim”i folklor anlayışında iki önemli kavram kabul eder. Ona göre folklor olayı “sözle verilen bir mesaj olduğu için, her zaman kişisel ve sosyal değişkenler içinde ortaya çıkar. “Bu mesajım daha evvel öğrenilen yanı vardır, ama dille aktarılan bu öğrenilmiş mesaj durağan değildir, değişkendir; üstelik olayın yer aldığı sosyal çevrenin değişkenleri ile gösterime gelir. Bu sosyal değişkenlere göre folklorun mesajı, biçimi, işlevi, yapısı, nakışları değişerek ortaya çıkacaktır.” (Başgöz, 2002: 32)

Anlatıcı-âşık “Murat Reis” hikâyesini yukarıda sözü edilen programda oldukça kısa icra etmiş, olayları sadece oluş sırasına göre düzenleyerek anlatmış, olay örgüsünde atlamalar yapmıştır. Bilindiği gibi, “bir olay örgüsü olaylar üstüne kurulur, ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç

ilişkisidir” (Forster 1982: 26). Bu neden-sonuç ilişkisinin olay örgüsüne bir gizem katacağı ve onu üstün gelişme olanakları bulunan bir örgü biçimine dönüştüreceği kaçınılmazdır. Çünkü hikâyeye duyulan ilgi evrensel bir istek olan merakın kaynaklarıdır. Mesela, Binbir Gece Masalları'nın anlatıcı Şehrazat'ı Şah Şehriyar'ın gazabından kurtaran da bu merak ögesidir.

Kendisiyle birlikte on aşğın katıldığı resmî bir programın bütünlüğü içinde Âşık Mevlüt İhsanî hikâyesinin merak öğelerini törpülemiştir. Hikâyenin bel kemiği merak noktasını oluşturan masalsi nakışlar anlatım dışında bırakılınca ortaya kuru, bütünlüksüz, birbiriyle kaynaşmamış bölümlerden [epizot] oluşan ve âşğın ustalığını yansıtmayan bir metin çıkmıştır. Bu durumda anlatıcı, hikâyenin olayları arasında kurduğu canlı ve doğal ilişki ile dinleyicide uyandıracığı güzellik duygusunu uyandıramaz hale gelecektir. Âşık bununla da kalmamış, hikâyenin döşeme bölümünde söylediği koşmanın sadece iki dörtlüğüne yer vermesine karşın, bizim derlememizde diğer iki dörtlüğü de söylemiştir. Hikâye anlatımında “bir mesajı kurup veren” anlatıcı ile “mesajı alıp çözümleyen” (Başgöz 2002) dinleyici, hikâyenin anlatımını belirlemede öylesine etkilidir ki, Bakanlığın resmî programında iletişimin alıcı kısmını oluşturan dinleyici, kitlesi beğenisini sadece alkışlarıyla dile getirebilmiş, gösterimde pasif bir konuma itilmiştir. Oysa Lauri Honko'ya göre bir folklor olayında, “Seyirci son derece önemlidir ve seyircinin rolü, hiçbir zaman pasif olarak tarif edilemez.” (Görkem 2003: 163)

Âşık Mevlüt İhsanî, görüşmelerimizde programı seyredenler arasında devletin önemli adamlarının, memleketin aydınlarının bulunduğunu, hikâyenin bütününe yerleştirilen mucizeleri, olağanüstülükleri inanılır bulmazlar düşüncesiyle hikâyeden arındırdığını söylemekte, “İnsanların derecesine göre söz söyleyeceksin. Öyle şey de mi olur, olur mu böyle? derlerse...” diyerek inandırıcı olamama kaygısını dile getirmektedir.<sup>11</sup>

İlhan Başgöz (Başgöz, 1986: 49-64), Âşık Sabit Müdamî'nin “Öksüz Vezir” hikâyesi'ni değişik dinleyici kitlelerinin hikâye anlatımına etkilerini inceleyen denemesinde, Âşğın hikâyelerinin kaydının yapıldığı dinleyicisiz bir ortamda bile hikâyelerin Başkent'te aydınlarca dinleneceği sanısıyla anlattıklarına “inanılmaz” korkusu yaşadığını belirtir. Hikâyede olağanüstü olaylar ve kişiler ortaya çıktıkça Müdamî'nin bu korkusunun büsbütün arttığını, bunları ispatlamak için sık sık açıklamalar yaptığını söyler. Hikâyede cinden, periden, şeytandan söz edilince Müdamî hemen “Muhterem dinleyiciler, bunlar size bir efsane, safсата gibi gelir. Fakat hakikat öyle değil, eskiden devlet, cinler vardı. Barutlu silahlar çıkınca bunlar insan ayağı değmedik yerlere çekildiler. İnsanlık âlemi uçup da aya gitmek istiyor, denizin dibinden gidiyor. Bugünkü fennin, atom bombasının karşısında kaç para cin, peri, şeytan kaç para? Onun için bu efsane gibi gelir size” şeklinde açıklamalar yapmaktadır.

Âşık Mevlüt İhsanî de, “Murat Reis” hikâyesinde olağanüstülükler ve harikuladelikler kullanmıştır. Hikâyede on bir buçuk ay denizlerde kalan hikâye kahramanı Murat Reis’in gemisi şeytan üçgenine sürüklenir. Bunun dışında, bir balinanın yaşattığı başka bir tehlike vardır ki biz, hikâyenin sonunda, bu balinanın [aşlında] Murat Reis’in gemisini şeytan üçgenine sürüklenmekten kurtaran Padişah Sultan Murat olduğunu öğreniriz. Halk hikâyelerimizde köpek, at, güvercin, Zümrüdüanka kullanılan yardımcı hayvan olmasına rağmen, balina alışılmış bir yardımcı hayvan değildir ve “dönüşüm” motifiyle verilmiştir.

Hikâyede “geminin denizin derinliklerinde bir evin kapı zırcasına, [kitleme çengeline] demirlenmesi”, “evde bir yiğidin bulunması”, “aç olan Murat Reis ve askerlerini ekmek koklatarak doyurması”, “bu yiğidin Murşirevan’ın (Nuşirevan) adaletli yönetiminden sonra başa gelen Kılı İvan’ın zulmünden kurtularak şih/şeyh olan babasının kerameti sayesinde eviyle birlikte denizin derinliklerine gömülmesi ve orada yaşaması” fantastik motifler olarak göze çarpar. Allah’ın Müslüman kullarından yardımı esirgemediği de, şeyhin “Ey benim Rabbim, Benim namusumu, şerefimi lekeleme” diye dua edip, duasının kabul edilmesiyle, âşık tarafından “Cenabı Hak insanlara yetiştirdiği zaman dağın başında Hızır’ı, denizin dibinde evi yetiştiriyor.” arasözüyle vurgulanır.

“Padişahlar zamanında” geçen hikâyede tehlikelerle mücadele eden Murat Reis’e yardımcı hayvan olarak seçilmiş balinanın sihir motifiyle Sultan Murat’a “dönüşüm”ü; anlatıcının hikâyede yaratmak istediği özgür ve sınırsız havayla da ilgilidir. Hikâyeci, günlük yaşamın gerçeğinden uzaklaşarak yarattığı bu fantazyaya, bu düşselliğe, bir devlet reisini, devrin padişahını da katar. Böylece hikâyede hayal gücüyle yarattığı özgür sınırsız havayı, günlük hayatla birleştirir. Âşık Mevlüt İhsanî hikâyede, günlük yaşama dönerek devlet idaresine ilişkin görüş-yorum zemininde “Bir devlet reisinin milletinden, gemicisinden, uçakçısından haberi olmalıdır. Bir padişapta, devlet reisinde yedi evliya kuvveti vardır” şeklindeki başka bir arasözle vurgularken, söz konusu programda seyirciler arasında devletin yetkililerinin bulunduğu ve sözlerine alınabilecekleri düşüncesiyle devlet reisliğiyle ilgili dünya görüşünü yansıtan bu arasözlere yer vermemiştir.

Hem bir anlatma tekniğinin ustası, hem de bir dinleyici kitlesi önünde anlattıkların canlandıran âşıklar bu gösterimleri sırasında kendilerini de gösterime sokmaktadırlar. İlhan Başgöz (1998: 100) buna, kurallarını anlatıcının kendi sanat anlayışının ve dinleyicilerinin koyduğu, aşığın oynadığı sosyal rol diyor ki bu rol, hikâye kahramanları ile dinleyiciler arasında bir arabulucu rolüdür.

Âşık Mevlüt İhsanî, bahse konu resmî programdaki icrasında hikâye kahramanları ile dinleyiciler arasındaki bu arabulucu rolü üstlenmemiştir. Bu karşılık hikâyeyi doğal ortamda bize anlatırken kahramanlarını; onların adaletli

tutumlarını, adaletsizliklerini, inançlılıklarını, engeller karşısındaki yılmazlıklarını, vatanseverliklerini bizi hem hikâyenin içinde hem de içinde bulunduğumuz anda yaşatarak icra etmiştir. Hikâyeci, hikâyeye adını veren, “dünyayı ve denizleri keşfedecek, vatanına ona göre haber getirecek” Türk denizcisi Murat Reis’in maceralarını bazen kahramanca bir edayla heyecanlı; bazen hüznü, alçalan bir ses tonuyla hikâyenin temsil yeteneğini ortaya koyarak anlatmıştır. “Coşkunluğunu Türklüğün yıkılmayan imanından” aldığını söyleyen Âşık Mevlüt İhsanî, hikâyenin döşemesinde meclisi hazırlamak, hikâyeye girmek için söylediği “Vatanım” ayaklı şiire de coşkulu bir edayla iki dördlük daha ilave etmiştir. Hikâyenin sonunda Murat Reis’in ağzından söylenen türkü, her iki ortamda da değişikliğe uğramamıştır. Her iki hikâyede de türkü dördlüğünün sonuna türkünün içeriğine uygun bir mani ilave edilmiş; resmî programda bu maniye “Ulan diley diley, “Yavrum”, “Oğul”, “Vallah”, “Oy” gibi ünlemler kullanılmıştır.

Âşık hikâyeyi bütünüyle anlatmama nedenleri arasında programdaki zaman darlığını, konuşmaların çok uzatılmaması doğrultusundaki uyarıları da öne sürmüştür. “Ben de sukut durdum, yeri geldikçe konuştum” demiş; “Bir adamın iki yüz koyunu olsa, baş koyun da topal olsa, sürüden bir koyun kesileceği zaman önce topal olanı keserler. Baş koyun olsa da”<sup>12</sup> örneğiyle, âmâ oluşunun her şeyini etkilediği gibi âşıklar arasındaki yerini de etkilediğini vurgulamıştır. Gerek bu durum gerekse âşığın âmâ oluşu, resmî veya gayri resmî fasıllarda, reis-i âşık olarak faslı yönetmesine engel teşkil ettiğini düşündürmektedir. Mesela Âşık Mevlüt İhsanî söz konusu resmî programda en yaşlı âşık olmasına rağmen oluşturulan âşık faslının Âşık Şeref Taşlıova tarafından sunulmuş ve yönlendirilmiş olması buna duruma örnek gösterilebilir.

Türklük fikrini, vatan sevgisini hikâyelerinin yanında, şiirlerinde de yaygın bir tema olarak işleyen Âşık Mevlüt İhsanî kendisiyle yaptığımız başka bir görüşmede “Benim iç dünyamda iki şey fazladır: birisi tabiat, birisi vatan sevgisi, demiştir. Hayattaki üç isteğinden birini, gözüm açık olaydı, vatanım için çok çalışıp, göklere uçaklar uçuraydım, diye belirleyen âşık, Kafkasya’da çarpıştığını söylediği gazi babasından, dört yıl süren askerlik ve savaş hatıralarını dinler.<sup>13</sup> Savaşın coğrafyasında gözlerini savaştan kalma bomba kapsülüne kaptıran bir çocuk olmasına rağmen; “atalarının Kars’ı Ruslardan kurtardığı” övüncünü duymaktadır. Hikâyeye ve şiirlerinde doğup büyüdüğü bu bölgenin tarihi, coğrafyası ve kültürü canlı bir şekilde yaşamaktadır. İşgal altındaki vatan topraklarında, âşıkların aktardığı ve mevcut şartlar altında geleneksel formlarda yarattığı ve sözlü kültür ortamında üretilip tüketilen mahsuller yöre Türklüğünün Türklük şuurunu belirginleştirip keskinleştirmiştir (Çobanoğlu, 2000: 70). Bu anlayış yöre âşıklarının (Aslan 1999) ve Âşık Mevlüt İhsanî’nin eserlerine de yansımıştır. Zira vatanın bu bölgesinde yaşayan kuşakların, babalarından, dedelerinden savaş

hatıraları dinleyerek, kahramanlık türküleri söyleyerek büyüdükleri, aziz vatanın şehit kanıyla sulanmak suretiyle bize devredildiğinin bilincinin her zaman korunduğu ve bu anlayışın, bölge halkının kültürel zeminin oluşmasında en etkili faktör olduğu bilinen bir husustur (Düzgün, 1997: 15).

Âşık Mevlüt İhsanî bu anlayışın yansımaları olarak hikâyelerinde tarihi kişilere ve mekânlara yer verir. Yine aynı duyarlılıkla tasnif edilen hikâyelerden “Seyfet Çavuş”, Kurtuluş Savaşı sırasında, Balıkesir’in köylerinde geçer. “Kürşat Bey”de, Kars’ta askerliğini yapan İstanbullu bir subayı anlatılır. “Menekşe ve Lütfi Salih”, zaman olarak II. Abdülhamit dönemi ve İstanbul’un işgali seçilir. Kıbrıs ve Saraybosna gibi yakın zamanın olaylarında yer alan önemli mekânlar kullanılır. “Saraç İbrahim” hikâyesinde ise hikâyelerimizde hiç rastlanmayan bir kahraman olarak Timur, hikâye mekânları olarak da Semerkant ve Buhara (Cemiloğlu, 2001: 80–92) ortaya çıkarken, tarihî coğrafyanın genişlediği görülür.

Mustafa Cemiloğlu (2001: 83), Mevlüt İhsanî’nin tasnif ettiği hikâyelerin çoğunla geleneksel hikâyelerimizde pek alışık olmadığımız şekilde, Türk tarihine ilişkin bilgiler ve günümüzün problemleri işlendiğini; ayrıca bu hikâyelerin, sözgelişi çocuksuzluk ve doğum gibi klasik kompozisyonların dışında yaşanmış olayları dramatize ettiğini söyler. Ayrıca bu hikâyelerin başka varyantlarının oluşmamış bulunmasının da bu görüşü kuvvetlendirdiği üzerinde durur.

Halk hikâyeleri “kişisel boyut”uyla (anlatıcı-oyuncu) ele alındığında, anlatıcının hikâyeyi sadece belli bir çevre içinde gösterime getirmekle kalmadığı, bunu yaparken hikâyeyi toplumun sözlü tarihi içine de yerleştirdiği görülür. “Onda kendi yorumları, toplumun kültür tarihinden alınan seçmeler ve yakın çevrenin elemanları iç içe bulunur.” (Başgöz, 2002: 32). Hikâyenin belirttiği uzak ve yakın “insan çevresinin odak noktası hikâyeyi anlatan âşıktır ve onun bilgi dağarcığı, yaratıcı olarak yetenekleri, yaşı, sosyal sınıflar içindeki yeri, din inançları, değer yargıları hikâyeden ayrılmaz” (Başgöz, 2002: 26).

“Murat Reis”, Mevlüt İhsanî’nin Türklük, milliyetçilik bilincini, vatan aşkını masalsı unsurlarla süsleyerek anlattığı bir hikâyesidir. Çünkü âşık bize ifadesiyle, “Âşıklık Âdem’den kalmıştır, tabiat böyledir, insan âşıktır.”<sup>14</sup> Bu aşk yeryüzündeki her şeye, ama en çok vatana duyulan aşktır. Diyalog diliyle, “Cenabı Hak vatanımıza birlik, dirlik versin, önce duam bu” diyen âşık “Türk milletinin çocuğundan al, büyüğüne kadar vatanını korumaya gayret etmiştir” sözleriyle de görüş-yorum ulamında bir ara söz kullanır. İhsan Başgöz (2003:195), hikâyeci için “hikâyeleri temel olayın gelişimi hakkında bir sanat eleştirmeni kendi düşüncelerini anlatır” der. Âşık Mevlüt İhsanî, herkesin böyle olduğu düşüncesiyle vatanseverliğini, devlete karşı itaatkârlığını dile getirir.

Vatanı için altı gemisi ve askeriyle İstanbul’dan yola çıkan Murat Reis’in hikâyesinin asıl kısmını denizlerde geçen ve on bir buçuk ay süren tehlikeler,

yaşanılan kayıplar, verilen mücadeleler oluşturur. Anlatıcı-âşığa hikâye kahramanı Murat Reis'in tarihi kişiliğini sorduğumuzda "O büyük bir deniz komutanı, bir Türk büyüğü" cevaplarını alıyoruz.<sup>15</sup> Türk tarihindeki Murat Reis, Turgut Reis'in komutasında katıldığı Preveze Deniz Savaşı'nda [1538] cesareti ve ataklığıyla dikkati çeken, gösterdiği üstün yararlılıklarıyla sancakbeyi olan bir Türk denizcisidir. Basra Körfezi girişindeki Hürmüz adasına egemen olmak için Portekizlilerle giriştiği çatışmada [gerçekten] gemilerini yitirir, sonuç alamadan geri dönmek zorunda kalır.<sup>16</sup>

Tarihî Murat Reis, Portekiz donanması karşısında gemilerini kaybederken hikâyeci, kahraman Murat Reis'in altı gemisinden beşinin içindeki yiyecek içecek ve mürettebatıyla birlikte dalgalarda kaybolmasını uygun görür. Ancak, Murat Reis'in geride kalan bir gemiyle her zorluğa her eziyete katlanmasını ve muradına ermesini sağlar. Anlatıcı-âşık Murat Reis'i zafere taşıırken "İnançlı bir insan o, buradaki gaye budur" demektedir.<sup>17</sup> "Halk hikâyelerinin içinde bazı tarihi isimlere rastlamamız, vesikalara istinaden yazılmış bazı modern tarihi romanlarda olduğu gibi, tam bir tarihi realizm karakteri bulmamız için kâfi değildir." (Boratav 2002: 142) Hikâye kahramanlarının adı ve hikâyedeki rolünün gerçek tarihle örtüşmesini beklememekle beraber hikâyelerdeki kimi epizotların tarihi karakter gösterdiğine tanık oluyoruz.

Hikâyede, tarihten seçilen başka bir şahsiyet Sultan Murat'tır. Hikâyenin sonunda karaya çıkmayı başaran Murat Reis, padişahın elini öpmeye gider. Hikâyeci hikâyenin geçtiği devrin padişahı Sultan Murat'ı da şahıs kadrosuna katar. Sultan Murat, Revan Seferi'ne çıkan, bu esnada Erzurum'a giren, on günlük kuşatmadan sonra Revan (Erivan) kalesini teslim alan 4. Murat'tır. Hikâyeci 4. Murat ile çağdaşı olan Murat Reis'i aynı hikâyede buluşturmuştur. Türk tarihine ilişkin bilgi kırıntılarını hikâyeye serpiştiren âşık, tarihten seçtiği bu şahsiyeti hikâyenin "dönüşüm" motifinde de kullanmış, Murat Reis'in gemisini şeytan üçgenine sürüklemekten kurtaran balığı (yardımcı hayvan) hikâyenin sonunda Sultan Murat'a dönüştürmüştür.

Hikâyede, adaleti ile tanınmış İran hükümdarı Nuşirevan'ı, "Mürşirevan" şeklinde de kullanan anlatıcı-âşık bu tarihi isimleri kullanırken kendisini tarihi gerçekleri sunma sorumluluğunda hissetmemekte, kahramanına bir isim verirken bunu herkesin bildiği isimlerden seçmektedir. Âşık bu şahısları "gayet umumi çizgileriyle herhangi bir bey veya paşa olarak zikredip geçmiştir, onların hikâye içindeki tavırları, hususi damgası olan realist tavırları değildir; çok umumi tarihi şartları karşılayan, kalıplaşmış davranışlardır. (Boratav 2002: 143)

Mevlüt İhsanî, hikâyesi aracılığıyla Bendivanlı Kılıcı İvan'ın acımasızlığını, halkın törelerine uymayan davranışlarını anlatırken bizimle ahlakî değerlerini paylaşmakta; denizin dibinde -ki burası kırklar meclisidir- namaz kılan, koklattığı

ekmeklerle Murat Reis'in askerlerinin karnının doyuran yiğidi ve asılsa bile dualarıyla oğlunu, gelinini İvan'ın zulmünden kurtaran bu yiğidin şıh/şeyh babasını anlatırken dinin değeri, inanmışlığın gücü üzerinde durmakta; kızlarını imtihan eden Mürşirevan'ın "evi kadın yapar" diyen kızının ev olma çabalarını anlatırken aileye ve kadına bakış açısını yansıtmakta; Şeytan Üçgeni'nin tehlikesinden söz ederken, şeytan üçgeninden de haberdar olduğunu göstermektedir. Amerika'nın keşfinden söz ederken, bir kişinin açlığa, susuzluğa ne kadar dayanabileceğinin yorumunu yaparken de çıkış noktası aynıdır.

Halk hikâyelerimizi dinlerken hoşça vakit geçiririz, eğleniriz, geleneksel değerlerimizi öğrenir, iyi davranışın ödüllendirildiğine, kötü davranışın ise yerildiğine tanık oluruz. Âşığın bakış açısını yansıtan hikâyelerin mesajlarıyla eğitiliriz. İlhan Başgöz'e göre her hikâyeci "kendi değerlerinin dinleyicilerce de paylaşılmasını ister". Hikâye gösteriminin bu boyutu ona göre artık çağdaş romanın özelliklerini yansıtır. (Başgöz 1998: 10) Böylece anlatıcı-âşık günümüz roman yazarının ya da küçük hikâye yazarının görevini üstlenmiştir. Pertev Naili Boratav, bir kesim için "tiyatro, sinema, roman ne ise, bu sanat türlerinden mahrum bulunan insanlar için de halk hikâyelerinin işlevinin aynı" (Boratav 1983:214) olduğunu söyler. Günümüzde hikâyecilik geleneğinin zayıfladığını, artık üç gün, beş gün, yedi gün hikâye anlatılmadığını biliyoruz. Fakat sinema, tiyatro izlemeyi, roman okumayı ihtiyaç sayanlar olduğu gibi, hâlâ hikâye dinlemeyi ihtiyaç sayanların varlığını da biliyoruz.

Kahvede seyircisine hikâye anlatan Âşık Mevlüt İhsanî bir sanatçı sorumluluğuyla hareket ediyor, toplumsal bir görevi yerine getiriyor. Yirmi beş yaşındayken gördüğü bir rüyasında Alvar İmamı Mehmet Lütfi Efendi'nin kendisine, yemesi ve sonra insanlara dağıtması için verdiği şekerleri "Şeyh bana el verdi, ilham verdi; söz, şiir şeker değil mi?" şeklinde yorumluyor ve bu kalp gözüyle türlü âlemler gören âşık yarım asırdır dinleyicisine hâlâ şeker dağıtmaya devam ediyor.

## MURAT REİS

[Aşağıdaki metin, "Murat Reis" hikâyesinin iki farklı anlatımıdır. İtalik yazılı bölümler, Âşık Mevlüt İhsanî'nin ev ortamında bize; düz yazılı bölümler ise, Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği "Yaşayan Âşıklık Geleneği" programında izleyiciye anlatmış olduğu hikâyenin metnidir].

Evet, Cenabı Hak vatanımıza birlik sağlık versin. Önce duam bu... Âmin. Hikâyelerden önce, konuşmalardan önce biz düğünlerde hikâyeden önce seyirciye şöyle bir ufak döşeme yapardık. Ben de çok kısa bir döşeme yaptıktan sonra çok da ufak bir hikâye anlatacağım:

Vatanım  
Kırmızı gül arasında beyazı  
Göğe kadar yükselmiştir bu yazı  
Bülbül gölgesinde ölmeye razı  
Benim için cennet güldür vatanım

Sağlığımda üç şeydedir nazarım  
Yurt için can vermek önce pazarım  
Şehit diye anılırsa mezarım  
Benim için ulu yoldur vatanım

*Öğünürüm atam er oğlu erdir  
Bilir misin ceddimizi kimlerdir  
Dağı yaran Tunceli'den Türklerdir.  
Ergenekon sana kuldur vatanım*

*Âşık Mevlüt küçük yaşta vatanına âşıktır  
Türkler yılmaz bir güçlükten ak alınmaz açkıdır  
Sana uygun al bayrağın al yıldızın layıktır  
Cephelerin aslan bekler başı kaldır vatanım*

Bu tamam yani buradan ileri gitmedi. Evet, Türk milletinin çocuğundan al büyüğüne kadar vatanını korumaya gayret etmiştir.

*Ani Şehri'nde Mürşirevan diye biri varmış. Bak, Mürşirevan büyük bir kral. Çok büyük ve adalet sahib... Üç kızı var. Diyor ki evladım evi erkek mi yapar, kadın mı yapar, diyor Mürşirevan. Kızın ikisi diyor ki erkek yapar, biri de diyor ki kadın yapar. Kadın yapar deyince susuyor tabi. Bu büyük adam bir şey söylemiyor. Aradan bir hafta geçtiği zaman bakıyor ki çarşıda bi adam büyük bi adam cıvilca duruyor. Konuşuyor, ama neredeyse konuşmayı bilmiyor, şapamıyor. Hemen evi kadın yapar diyen kızının elinden tutup buna veriyor Mürşirevan. Anladın mı? Kızı buna veriyor. Bu adam nerde duruyormuş? Bendivan'da. Kars'ın Bendivan köyü. Şimdi Bendivanlılar bizim burda çok var. Bendivan'da duruyormuş bu adam. Kız adamla Bendivan'a geliyor. Kız buna diyor ki götür bunları sat. Çoraplarını çıkarıyor, kazağını çıkarıyor, elbiselerini çıkarıyor. Bunları sat diyor. Bakıyo yiyecek falan yok. Bunu götür Kars'ın o günkü adı Hers. Hers'te sat. Bunları sattırıyor. Adamı alıştırtıyor, ona, para kazansın diye sattırıyor. Buna eşek alıyo, sekiz on tane eşek alıyor. Eşeklere odun yükletiyor, Kars'a gönderiyor derken öyle bir adam ediyo ki, ve orda da büyük bir saray yapıyor. Saray efendim saray. Tam babasının sarayı ne şekil, babasının tenceresi, dolabı, babasının kaşığı, her ne ise*

*babasının sarayı gibi yaptırıyor. Buna kız diyor ki git şu kâğıdımı Mürşirevan'a ver. Adam geliyor Mürşirevan'a kâğıdı veriyor. Kızı babasını davet etmiş. Seni falan yere davet ediyoruz diyor, bekliyoruz diyor. Mürşirevan da tayfasıyla beraber geliyor. Eve bakıyor, ev bütün kendi evi. Yemekler geliyor kendi yemekleri. Diyor ki bu kimdir? Kimdir der, gelsin bana. Kız orada o zaman çıkıyor, geliyor. Babasının elini öpüyor. Diyor, baba ben senin evladınım, diyor. İşte o zaman kızı, İvan'a nikâh ediyor. Bu adama kızını veriyor. Kız, evi kadın yaptığığının ispatını böylece babasına yapar, babasının sınavından geçer.*

*Artık aradan seneler gediyor. Kız İvan'ı öyle yetiştiriyor ki..Hizmetçiymiş İvan, o kadar şey adammış ki, kimse ekmek vermezmiş. O derecede. Lakin çalışmış olmuş kral. Çalışarak olmuş. Çalışmadan olmaz. Zamanı gelince Mürşirevan-ı Adil ölür. Kızın babası ölünce kocasıyla beraber Mürşirevan'ın tahtına geçiyorlar. İvan bunun yerine geçer. Dikkat et. Nerden nereye geliyor. İvan bunun yerine geçiyor ama cahil adam tahsili yok, baştan da okumamış, efendim ancak bu nefesine şey yapmaya başlıyor. Nefsine mahkûm oluyor. Her kim ki düğün yapıyor, gelin yapıyorsa, gelini ilk benim yanına getireceksin ilk gece benimle kalacak, sonra götürüleceksiniz diyor. Devlet Reisi, ne yapsın millet? Ya öyle değil mi? Bu kanun kalınca, orda da Müslüman şeyhler var. Büyük şeyh. Bu oğlumu everiyor. Bu oğlumu everiyor, bunun da gelinini istiyor. (Anlatabiliyorum de mi?) Gelinini istiyor, gelinini isteyince bu da diyor ki bizim dinimizde, ahlakımızda, insanlıkta bu yoktur. Ben veremem. Adı İvan, öyle şeymiş ki, vücudu kılıymış ki onun için Kılı İvan demişler. Adı İvan lakin sakallı, kullı, vücudu kılıymış, Kılı İvan demişler. Efendim bu şeyhi emir veriyor ki gidin getirin, asacağım onu ben, İvan diyor. Gelinin vermedi ya Şeyh. Şeyh dualarıyla:*

*—Ey benim Rabbim. Benim namusumu, şerefimi lekeleme, benim çocuğumu lekeleme, bene bu lekeyi vurma, ben ölmeden de benim namusumu bir yere yerleştir. Beni ondan sonra idam etsinler. Bu duayı eder. Cenab-ı Allah onun duasını kabul eder. Bi de Şeyhi götürürler idama, idam sehпасına çıkmadan bakar ki kendi evi havaya kalktı. Şeyhin evi havaya kalktı. Getirir Cenab-ı Hak onu denizin altına koyar. (Anlatabiliyorum değil mi?) Şeyhi idam ederler. Zaman gelir Osmanlı Padişahları dünyayı zabdeder, her yeri alır.*

*Bu arada Murat Reis denizleri keşfetmek için altı gemi eşya alıyor, askeri malzeme alıyor, asker alıyor, ona göre mühendis alıyor, ona göre ne gerekliyse alıyor, yola düşüyor. Lakin o zaman motorlu değil gemiler. Kürekli, tayfalı. Mesela bir gemiyi kaç tayfa götürülebilir? (O artık bizim işimiz değil, o sizin işiniz, mesela okursunuz. Ya yirmi, ya otuz, ya elli kişi. Ben size işaretini veriyorum. ) Tayfalar bunlar gidiyorlar, onbir ay dolanıyorlar, dünyayı keşfetmek için yani dünyayı keşfedecekler. Demek ki o zaman Amerika bile keşfedilmemiş. Öyle ya! Veyahut yeni keşfedilmiş. Efendim bunlar, tayfa dalgaya yakalanıyorlar. Yakalanınca beş*

*gemi dalgaya tutuluyor, dalgada kayboluyor. Bir Murat Reis'in gemisi kalıyor. Murat Reis'in gemisi ama, bütün yemekler kayboldu, sular kayboldu. Daha öbür gemilerde hep şey yiyecek vardı. Hepsi kayboldu. Ee... ne yapacaklar? Murat Reis gemisini sürerken, bu meger, Şeytan Üçgenine taraf gidiyor. Tabi artık yolu kaybetti. Gemiye her ne tarafa giderse gemiyi o tarafa sürüyorlar. Efendim, üçgen, şeytan üçgenine taraf gideydi hemen kayboluyor orda. Bi de bakar ki Murat Reis karşıdan büyük bir balina çıktı. O zaman gemiyi geri geri belki yüz metre, belki beş yüz metre geri alır. Geri alır, o balık, balina balığı kaburgasını gerir, gemiye yaslanınca Murat Reis de bir çengel atar, kuyruğundan başına kadar böyle yarar. Deniz al kan içinde kalır, balık kaybolur, hava açılır. Hava açılır, açılır hava. Şimdi de gemiyi demirlemiş, gemi çıkmıyor. Altından zincir bırakmıyor. Artık tayfaları da indiremiyor. İdareleri yok çünkü. Aç, susuz. Peki bir insan kaç gün aç kalırsa ölmez, kaç gün susuz kalırsa ölür? Biliyor musun? Otuz altı saat susuz, kırk gün de aç durur. Efendim Murat Reis gemiyi kurtarmak için tulumlarını geyer. Aşağıya iner, demirleri çıkarır. Ha ha, bir de bakar ki demir bir kapının çengelini geçmiş. Kapının zırzasına. Biz zırza diyoruz. Ona zırza derler bizim tarafta. Hemen bunu çektiği zaman zırzayı, kapı açılır. Murat Reis de içeri düşer. Düşer ki, ne görsün! Bir yiğit secdede. Bir taze koyun, bir de kuzu ot yiyor. Namaz kılan bu yiğit Ani şehrinde bir Müslümanın evladı. Hemen başını kaldırır der ki:*

—*Murat Reis sen hoş geldin. Senin geleceğini bana haber verdiler. Meger orası kırklar mekânıydı. Sene ekmek veriyorum. Çıkarır karşıdaki ekmek teknesi mi, dolabı mı, neyse artık. Ne münasıpsa, onu veren Allah, onu da vermiştir. Değil mi? Hemen buna büyük bir puaç verir. Puaçı koklar. Puaçı kokladığı gibi öyle doyar ki, zanneder ki günlerce yemiş. Açlığı gider. Tabii zinciri tutar. Bu yiğit der ki bu puaçı götüreceksin. Tayfalarına vereceksin. Tayfalar da açtı. Yukarı çıkar. Çıkar bütün askere o puaçı koklatır. Bütün askerine o puaçı gereğine göre böler verir. Yol açıldı. Güneş açıldı. O zaman gidiyor Murat Reis. İşte o zaman şunu der. Der ki:*

*Ahh, hele İstanbul'dan çıktı üç beş gemi  
Denizleri dolanmaya gideriz  
Tükendi yiyecek yoktur yemimiz  
Kadir Mevlam nasip eyle karayı  
Ah tükendi yiyecek yoktur yemimiz  
Kadir Mevlat nasip eyle karayı*

*Gemimizin beli boştur dayanmaz  
Tayfalar gaflete yattı uyanmaz  
Ecel ayak ayak gönül inanmaz  
Kadir Mevlam nasip eyle karayı*

*Ecel ayak ayak gönül inanmaz  
Kadir Mevlam nasip eyle karayı*

*Yavrum Murat Reis der ki gözlerim ağlar  
Derya kenarında sümbüllü bağlar  
On bir buçuk aydır görünmez dağlar  
Kadir Mevlam nasip eyle karayı  
On bir buçuk aydır görünmez dağlar  
Kadir Mevlam nasip eyle karayı*

*Ulan diley diley diley  
Yavrum kara gözler, kara gözler  
Oğul sürmeli kara gözler  
Vallah gemim deryada kaldı  
Kaptanlar kara gözler  
Oy gemim deryada kaldı  
Gözlerim kara gözler*

Bu arada İstanbul'da padişahlar zamanında Murat Reis dünyayı keşfetmek için altı tane gemi doldurur. Yemek içmek askere ne lazımsa asker hepsini alır yola çıkar. Murat Reis dünyayı keşfedecek, denizleri keşfedecek, vatanına ona göre bir haber getirecek. Gemiler hareket eder, üç ay beş ay dolanır dünya haritalarını çizer. Öyle bir yere gelir ki dalgalar Murat Reis'in gemilerinin beşini kaybeder askeriyle beraber. Beşini kaybettikten sonra ekmek sıkıntısı, yemek sıkıntısı, su sıkıntısı tabii ki kimisinde geminin ekmek vardı, kimisinde yemek vardı, kimisinde su vardı. Ey bunlar kaybolunca Murat Reis'in gemisi de sıkışmaya başladı. Sıkışmaya başladı ama dalgalardan kurtaramıyor. Ee... Mevla var iken heç bişe yoktur. Yine sığınır [Mevla'ya]. Lakin tayfalarının da çoğusu öldü. Şöyle gemi açıldı ama Şeytan Üçgenine taraf gidiyoruz. Bilemiyorum dalga, o anda bir de baktı ki karşıda öyle bir büyük balina balığı çıktı ki. Ulan benim zaten tayfalarım zayıfladı, e... gemim artık yürüyemiyor. Bu balina benim gemiyi alt edecek dedi. Balina yaklaştıkça gemisini geri çekti. Balina yaklaştıkça gemisini geri çekti. Epey geriye gitti. Gemiyi demirledi. Balina yaklaşınca balinanın sırtına öyle bir çengel attı ki balinanın sırtı şöyle alakan (kıpkırmızı) oldu. Balina kayboldu. Murat Reis baktı ki balinadan kurtardık ama gemiyi demirledi, gemi kurtarmıyor, gemi kurtarmıyor! Ne yapsa ey askerler inecek askerlerde de artık cesaret yok. İdare yok ki aşağı insan de gemiyi ya daştan veyahut bir ağaçtan neyse geçtiği yerden gurtarsın. Murat Reis tulumları geyindi indi aşağı ki çengel bir evin zırzasına geçmiş. Geçmiş zırzasına. Bak Cenabı Hak, insanlara yetiştirdiği zaman dağın başında Hızır'ı, denizin içinde evi yetiştiriyor.

Efendim, geminin demirini kurtardığı yerde Murat Reis, kapı açıldı ki ne baksın? Bir ev, içerde bir yiğit namaz kılıyor. Ey Murat Reis senin tayfaların aç kaldılar, gel şurdan senin için hazırlanan bir yemek puaç, bizde puaç derler köylerde. Ee... hele ocak puaçı olursa, o daha büyük. Efendim aldı verdi. Murat Reis kokladı, koklayınca öyle oldu ki sanki dünyaları yedi. Hemen zencirle beraber çıktı. Gemisine, bütün askerine koklattı. Askerin gözü açıldı. Başladı çalışmaya. Biraz gidince Allah'ın hikmeti ya o anda hava açıldı, güneşlendi, etraf görünmeye başladı. Murat Reis bakalım ki ne dedi:

Ahh, hele İstanbul'dan çıktı üç beş gemi  
Denizleri dolanmaya gideriz  
Tükendi yiyecek yoktur yemimiz  
Kadir Mevlam nasip eyle karayı  
Ah tükendi yiyecek yoktur yemimiz  
Kadir Mevlat nasip eyle karayı

Gemimizin beli boştur dayanmaz  
Tayfalar gaflete yattı uyanmaz  
Ecel ayak ayak gönül inanmaz  
Kadir Mevlam nasip eyle karayı  
Ecel ayak ayak gönül inanmaz  
Kadir Mevlam nasip eyle karayı

Yavrum Murat Reis der ki gözlerim ağlar  
Derya kenarında sümbüllü bağlar  
On bir buçuk aydır görünmez dağlar  
Kadir Mevlam nasip eyle karayı  
On bir buçuk aydır görünmez dağlar  
Kadir Mevlam nasip eyle karayı

Ulan diley diley diley  
Yavrum kara gözler, kara gözler  
Oğul sürmeli kara gözler  
Vallah gemim deryada kaldı  
Kaptanlar kara gözler  
Oy gemim deryada kaldı  
Gözlerim kara gözler

*Kara gözler kara gözler  
Sürmeli kara gözler  
Gemim deryada kaldı  
Kaptanım kara gözler*

15 gün sonra İstanbul'a çıkıyor gemi.

*Havalar yol verir. Kadir Mevlam yol verir. Murat Reis'e gelir İstanbul'a çıkar. Derler ki Padişah hasta. Murat Padişah hasta... Padişah Murat hasta... Murat Reis hemen kalkar gider, nasıl kapıyı açar, girer içeri. Ulan Murat Reis öyle bir çengel attın bana ki bir aydan beridir sırtım iyi olmadı. Dalımdan yaralandım, der Sultan Murat. Anladınız mı şimdi? Ya... Denizdeki balina Murat padişahımızdır. Murat Reis anlar geder padişahın elini öper, sırtındaki yaraya bakar. Der ki Padişahım, tabi ben bilemedim. Bu sizin kudret-i kemaliniz. Bir padişahta, bir devlet reisinde yedi evliya kuvveti vardır. Bir devlet reisinde...*

### Sonnolar:

- <sup>1</sup> Halk hikâyeleri konusunda geniş bilgi için bkz: (Boratav, 2002; Elçin, 1986; Bali 1973; Alptekin, 2002b; Türkmen, 1998)
- <sup>2</sup> Âşık Mevlüt İhsani'nin hayatı için bkz: (Düzgün, 1997: 18; Özarslan, 2001: 383; Altun, 2007: 3-17).
- <sup>3</sup> Erzurum'da hikâye anlatma geleneği ile ilgili geniş bilgi için bkz: (Karadağ 1984, Özarslan 2001).
- <sup>4</sup> Projenin yöneticisi Prof. Dr. Fikret Türkmen, proje kapsamında Mevlüt İhsani'den yapılacak derlemelerde bulunmamı sağlamış, ben de derlemelerin bir bölümünde yer almıştım. Bu vesileyle Mevlüt İhsani'yi tanıma fırsatı bulmuştum. Prof. Dr. Fikret Türkmen'e bundan dolayı teşekkürü bir borç biliyorum.
- <sup>5</sup> Mevlüt İhsani'den 1998 yılında Mustafa Cemiloğlu tarafından derlenen hikâyeler için bkz: (Cemiloğlu, 2001: 80-92).
- <sup>6</sup> Atatürk Üniversitesi'nde yapılan öğrenci tezleri için bkz: (İlgün, 1975; Yılmaz, 1975; Şimşek, 1986).
- <sup>7</sup> Âşık Mevlüt İhsani'nin bildiği zikredilen hikâyeler için bkz: (Düzgün, 1989: 22; Alptekin, 2002a: 97)
- <sup>8</sup> Âşık Mevlüt İhsani ile 20.10.2004 tarihinde İzmit'te tarafımızca yapılan görüşme. Görüşmenin deşifre edilmiş kaydı şahsi arşivimizdedir.
- <sup>9</sup> Bu hususta geniş bilgi için bkz: (Başgöz, 1986; Cemiloğlu, 2001: 83).
- <sup>10</sup> Halk bilimi çalışmalarında metin (text), doku (texture), sosyal çevre ve şartlar (conteks) ilişkisi ile ilgili geniş bilgi için bkz: (Ekici 1998).
- <sup>11</sup> Âşık Mevlüt İhsani ile 05.11.2004 tarihinde İzmit'te tarafımızca yapılan görüşme. Görüşmenin deşifre edilmiş kaydı şahsi arşivimizdedir.
- <sup>12</sup> Âşık Mevlüt İhsani ile 02.11.2004 tarihinde İzmit'te tarafımızca yapılan görüşme. Görüşmenin deşifre edilmiş kaydı şahsi arşivimizdedir.
- <sup>13</sup> Âşık Mevlüt İhsani ile 20.10.2004 tarihinde İzmit'te tarafımızca yapılan görüşme. Görüşmenin deşifre edilmiş kaydı şahsi arşivimizdedir.
- <sup>14</sup> Âşık Mevlüt İhsani'nin aşk ve âşık hususundaki görüşleri için bkz (Özarslan, 2001; Altun 2007)
- <sup>15</sup> Âşık Mevlüt İhsani ile 01.11.2004 tarihinde İzmit'te tarafımızca yapılan görüşme. Görüşmenin deşifre edilmiş kaydı şahsi arşivimizdedir.

<sup>16</sup> Milliyet Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Murat Reis Maddesi, C. 16: 8387, 1992.

<sup>17</sup> Âşık Mevlüt İhsanî ile 26.10.2004 tarihinde İzmit'te tarafımızca yapılan görüşme. Görüşmenin deşifre edilmiş kaydı şahsi arşivimizdedir.

### **Kaynaklar:**

Alptekin, Ali Berat (2002a), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Alptekin, Ali Berat (2002b), “Halk Hikâyeleri”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Cilt: 2, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Altun, Işıl, (2007), *Âşık Mevlüt İhsanî'nin Âşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.

Aslan, Ensar, (1999), *Halk Şiirimizde Tarihi Olaylar*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.

Azadovski, Mark, (2002), *Sibiryadan Bir Masal Anası* [Girişi Yazan ve İngilizceden Çeviren: İlhan Başgöz], Ankara: Kültür Bakanlığı.

Bali, Muhan, (1973), *Ercişli Emrah İle Selvihan Hikâyesi, Varyantlarının Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Ankara: Sevinç Matbaası.

Başgöz, İlhan, (1986), *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayıncılık.

Başgöz, İlhan, (1998), “Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar (Digression)”, *Folklor/Edebiyat -İlhan Başgöz Özel Sayısı-*, Sayı: 14, Haziran-Temmuz, s. 99-112.

Başgöz, İlhan, (2003), “Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* [Yayına Hazırlayan: G. Eker, M. Ekici, M.Ö. Oğuz, N. Özdemir], Ankara: Milli Folklor Yayınları.

Boratav, Pertev Naili, (1969), *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Boratav, Pertev Naili, (1983), *Folklor ve Edebiyat II*, İstanbul: Adam Yayıncılık.

Boratav, Pertev Naili, (2002), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Cemiloğlu, Mustafa, (2001), “Âşık Mevlüt İhsanî-Hayatı ve Hikâyeciliği”, *Milli Folklor*, Sayı: 51, Güz. s: 80-92.

Çobanoğlu, Özkul, (2000), “İşgal Edilen Vatan Topraklarında Âşık Edebiyatının İşlevleri ve Âşık Şenlik”, *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri*, 22-23 Mayıs 1997, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Düzgün, Dilaver, (1997), *Âşık Mevlüt İhsanî-Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Ekici, Metin, (1998), “Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi”, *Milli Folklor*, Güz 39, 1998.

Elçin, Şükrü, (1986), *Halk Edebiyatına Giriş*, -İlaveli İkinci Baskı- Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Forster, E. M., (1982), *Roman Sanatı*, İstanbul: Adam Yayınları,.

Görkem, İsmail, (2000), *Halk Hikâyeleri Araştırmaları-Çukurovalı Aşık Mustafa Köse ve Hikaye Repertuarı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Halıcı, Fevzi, (1992), *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

İlgün, Nurdoğan, (1975), *Âşık Mevlüt İhsanî'nin Hayatı ve Üç Hikâyesi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi (Basılmamış).

Karadağ Metin, (1984), “*Erzurum ve Çevresinde Derlenen Halk Hikâyeleri Üzerinde Araştırmalar*”, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Tezi (Basılmamış).

Oğuz, Öcal, (2000) *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Özarlan, Metin, (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Özarlan, Metin, (2006), *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.

Şimşek, Esmâ, (1986), *Kaçak Nebi Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak. Basılmamış Lisans Tezi, Erzurum.

Türkmen, Fikret, (1998), “Hikâye Maddesi”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.17, İstanbul.

Yıldırım, Dursun, (1986), “Orta Asya Bozkırlarından Umuruneli’ne - Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine-” *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yıldırım, Dursun, (1998), *Türk Bitiği -Araştırma İnceleme Yazıları-*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yılmaz, Ömer Kâmil, (1975) “*Âşık Mevlüt İhsanî'nin Dört Hikâyesi Üzerine Epizot Çalışmaları*”, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi.