

# MASAL VE DESTANSI ANLATIM\*

PERTEV NAILİ BORATAV\*\*

Çev: M. METE TAŞLIOVA\*\*\*

## ÖZ

Sözlü gelenekte her bir tür kendine ait özellikler taşımaktadır. Efsane, masal, destan ve hikâye türü, yaygınlık ve çeşitlilik noktasında, sözel ürünlerin en çok incelenen alanları olmuştur. Pertev Naili Boratav, bu çalışmasında da, Er Töştük, Köroğlu kolları ve birkaç hikâye metni vererek, ele aldığı konuyu anlaşılır kılmıştır. Sözlü metinlerin arasındaki geçişme, Boratav'ın bu yazıda üzerinde durduğu konulardandır. Anlatım/icra ve metinlerin yapısındaki değişmelerin boyutu bir başka açıdan ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Masal, Destan, Efsane, Sözlü Metinler, Köroğlu, Er Töştük

## ABSTRACT

### THE TALE AND EPICO-NOVELISTIC NARRATIVE

In the oral tradition, every species has its own special characteristic. The most studied fields of oral material has become legends, tales, epics, and folktales as a specise in the point of widespreadness and variety. Pertev Naili Boratav has tried to explain his subject mater giving some texts about Er Töştük, the branch of Köroğlu, and a few text of folktales in this studying. In this artical Boratav emphasised the subject the transition that is among the oral texts. It has been examined the variations of narration/performance, and the structure of the texts in another point of wiev.

**Key Words:** Tale, Epic, Legends Oral Texts, Köroğlu, Er Töştük

Burada kullanılan masal terimi geleneksel, fantastik bir anlatımdan çok, temelde sözlü gelenekten aldığı ayırt edici biçimiyle tanımlanan, nispeten kısa, doğüstü ve nükteli bir anlatıya işaret eder. Bu tür anlatı daha çok klişe formüllere dayalı düzyazı anlatımları içerir ve yerinin, kimliğinin ve zamanının belirlenmesini önlemeğe yönelik belirgin bir eğilim taşır. Diğer bir deyişle, sözlü gelenekte bulunduğu için Almanca'daki "Märchen" kelimesiyle karşılanan anlatı türüdür.

Bu ön açıklamayı, masalı sınırlı anlamda kullanılan; efsane, destan, anlatı veya destan şarkılarının parçaları, edebî öykü ve son olarak da, özellikle de Yakın

---

\* Bu yazı, *Studies in East European Folk Narrative* (Edited by Linda Dégh), American Folklore Society, Bibliographical and Special Series 30, Indiana University Folklore Monograph Series 25, Bloomington 1978: Indiana University, adlı eserin 3-47 sayfalarında "The Tale and Epico-Novelistic Narrative" başlığıyla yer almakta olup, çeviri buradan yapılmıştır.

\*\* Prof. Dr. Halkbilim Araştırmacı (16 Mart 1998'de vefatından çok sa. da eser bırakarak aramızdan ayrılmıştır.)

\*\*\* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Görevlisi, Ankara, TÜRKİYE.

Doğu'da bilinen sözlü edebiyatın bir kolu olan ve Arapça kökenli "hikâye" (folk story) sözcüğüyle anlatılan türden ayırmak için yaptım. Masal sözcüğünün doğru kullanımı çok büyük önem taşımaktadır. Çünkü, Batı terminolojisindeki genel masal terimi, dar anlamıyla halk anlatısı-hikâye veya diğer bazı türlere ait anlatılara işaret eder.

Türk folklorunda hikâye sözcüğü, profesyonel sanatçıların yaratıcılığıyla ortaya çıkmış, fakat farklı biçimsel özelliklere sahip iki çeşit anlatı türünü içerir. Meddahların (halk hikâyecisi) anlatıları gerçekçi bir yapı gösterirler. Bunlar yalnızca nesir türünde olup büyük şehirde yaratılırlar. Bu gelenek günümüzde yok olmuştur. Âşıkların (halk ozanı) anlatıları ise ya aşk maceraları gibi lirik temalar ya da kahramanlık konuları içerirler. Kahramanlık konulu anlatılarda âşık, ozanların geleneğini devam ettirmektedir; lirik anlatımlar ise on altıncı yüzyılın başlarına kadar giden yeni bir geleneğin ürünleridir ve tohumları âşıklarca ekilmiştir. Ne var ki biçimleriyle de bu iki tür (epik ve lirik) âşıklarca ortaya çıkarılan ve on altıncı yüzyılda ortaya çıkan aynı türe aittirler.

Saf epik geleneği, ne Türk-Osmanlı topraklarında ne de diğer Altay dillerini konuşan halkların yaşadıkları bölgelerde ayakta kalabilmiştir. Bu kültür bölgelerinde hikâye, epiğin yerini almıştır. Yalnızca göçebe halkların yaşadığı bölgelerde epik geleneği ayakta kalabilmiştir. Kırgızlar bu geleneği günümüze dek sürdürmüş olup büyük millî destanları olan Manas Destanı, yakın bir tarihte doğrudan halk ozanlarının ağzından yazıya geçirilmiştir.

Halk hikâyelerinin diğer anlatı türleriyle olan ilişkilerinin incelenmesi büyük önem taşımaktadır. Halihazırda böyle bir çalışma çeşitli sorunları gün ışığına çıkarabilir. Karmaşık bir anlatıda yer alan farklı türlerin parçalarının birleştirilmesi, böyle bir birleştirmede anlatının rolü; sonuçta anlatının ele alınması gereken biçimsel özellikleri, içerikte ortaya çıkabilecek özellikler; ele alınan anlatının değerlendirilmesinde rol oynayan faktörler olan, anlatıcının yaşı, cinsiyeti ve sosyal sınıfıyla alıcılar. Bunların göz önünde bulundurulmasıyla yapılacak olan çalışmalar sayesinde bu sorunların bazı yönlerini aydınlatılabileceğiz.

Türkçe araştırmalarında hikâye ve epiğin dar anlamda halk öyküsüyle olan ilişkisi üzerine yoğunlaşan çok fazla çalışma bulunmamaktadır. Filologlar ve etnograflar zaman zaman çeşitli anlatı türlerinde ortak bulunan tema ve motiflere değinmişlerdir, ancak bunların çoğu türlerin karşılaştırmalı olarak incelenmesine yönelik sistemli bir çalışmadan çok, tesadüfi notlar ve açıklamalardan ibarettir.

Rus V. Radlov, Macar Ignac Kunos<sup>1</sup>, Alman G. Jacob ve Th. Menzel gibi Türkologlar, az çok değişikliğe uğramış parçalar, yazılı ve sözlü geleneğe ait halk

<sup>1</sup> Türkiye'de tanınan bir Türkolog, öncü ve folklorik araştırmaların lideri olan Kunos, hikâye konusundaki çalışmalara özellikle şu makaleleriyle katkıda bulunmuştur: "Türkische Volksromane in Kleinasien", "Ungarische Revue 12-14 (1892-93)"; ve "Über die Volksposie der Osmanischen Türken", ve V. Radlov, *Proben der Volksliteratur der Türkischen Stämme*, 10 Cilt, (Petersburg, 1866-1904), 7: 1-62.

öyküleri, meddah ve âşıklardan hikâyeler ve Türk sözlü edebiyatının farklı türlerinden ödünç alınmış birçok metin çeşidinden oluşan, oldukça yüklü miktarda materyal toplanış ve bir araya getirmişlerdir. Zaman zaman aynı araştırmacılar bu folklorik ürünleri düzene sokmağa ve türlerine göre ayırmağa çalışmışlardır. Ancak 1925'ten beri masal ve destansı anlatı türlerinin karşılaştırılması konusunda ilgilenen daha genç kuşak araştırmacıların konuyla ilgili yayınları yeni yeni ortaya çıkmağa başlamıştır<sup>2</sup>.

Araştırma sahasına mütevazı bir katkıda bulunmayı amaçlayan mevcut çalışma, önemli ölçüde ulaşılabilir kaynağın bulunmasına rağmen, hâlâ yeteri kadar iletilemiş değildir. Bu makalede beş destansı anlatım örneği incelenecektir: 1. Bir Kırgız Destanı olan Er Töştük, 2. Köroğlu Destanı Silistre Kolu, 3. Aynı

<sup>2</sup> Aşağıda çalışmaların kısa bir listesi vardır:

Otto Spies, "Esman und Zeidschan", *Anthropos* 20 (1925): 653-57, 1002-31; aynı yazardan *Türkische Volksbücher* (Leipzig, 1929) Türkçe'ye Behçet Gönül tarafından *Türk Halk Hikâyeleri* olarak çevrilmiştir (İstanbul, 1941). Çalışma, "Asuman und Zeidschan" ve "Melikcshah ve Güllü Han" adlı iki hikâyenin tür analizini ve incelemelerini içerir. Genellikle, ikinci anlatı AT 590 ve EB 108'e karşılık gelir; aynı zamanda AT 315 (EB 149)'ten alınan bölümlere de karşılık gelir.

Hans –August Fischer, *Schah İsmail ve Gülizar* (Leipzig, 1929). Bu çalışmada incelenen hikâye, AT 532'yle karşılaştırılmaktadır; EB 175-III, 247, 257, 258-III, 247-III'de incelenen metinlerde ispatlanan bölümlere de yer vermekte ve AT 304'e gönderme yapmaktadır.

Pertev Naili Boratav, *Köroğlu Destanı*, (İstanbul 1931). Genel olarak ve özellikle Köroğlu için halk hikâyesinde de hikâyede de ortak olan motifler, olaylar, insâni özellikler ve biçimsel özellikler için sayfa 78-88'e bakınız.

Otto Spies, *Zwei Volkstümliche Liebesgeschichten aus dem Orient*, FFC 127 (Helsinki, 1939). Rasnihan ile Mahfiruze hikâyesinin metnini içermektedir.

Walter Ruben, "Raznihan ve Mahfiruze", *Ülkü* 17 (Ankara, 1942): 483-487; aynı yazarın *Über die Erzählungen des Dede Korkut*, FFC 133 (Helsinki, 1942): 193-287. Bu çalışmada, temaların kökenleri ve tarihçeleriyle, motiflerle ilgili notlar ve yorumlar çeşitli halkların, özellikle de eski Hindistan'ın geleneksel edebiyatlarına –yazılı ve sözlü– yayılmıştır.

Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği (Folk Stories and the Art of Story Telling)* (Ankara, 1946). Bu çalışmanın 5-24 sayfalarında hikâye türüyle ilişkili bir çalışma yer almaktadır, konuyla ilgili bir bibliyografya, sözlü gelenekten yazıya geçirilen hikâye yazmalarının bir listesi de verilmiştir. Bu çalışmanın bir bölümü (sayfa 71-80= masal ve hikâye arasındaki ilişkiyi irdeler. Bu genel konuların yanı sıra, çalışma aşağıda sıralanan hikâyelerin bölümlerini de inceler: s. 74, Yahudi Kızı (The Jewish Girl), EB 189 (AT 510B)'ye dayanır; s. 75-7, Mahzuni; s. 78-9, Köroğlu Destanı'ndan Koca Bey (Son ikisi bu çalışmanın da konusudur).

Wolfram Eberhard ve Pertev Naili Boratav, *Typen Türkischer Volksmärchen* (Weisbaden, 1953). Hikâyelerin incelenmesi sırasında masallar ve hikâyeler arasındaki benzerlikler (içerik ve motifler) gösterilmektedir. Kısa bir paragrafta (Anlage B, p. 412) hikâyelerin metinlerini yazıya geçiren derleyiciler sayılmış ancak bunlara katalogda yer verilmemiştir.

Otto Spies, "Kâmil ül-Kelâm ve Bânu-yı Cihan" *Eine Türkische Rahmenerzählung, Westöstliche Abhandlungen (Melanges Rudolph Tschudi)* (Weisbaden, 1954), s. 263-277. Çalışmada yazılı geleneğe ait hikâyenin yapısal analizi yapılmaktadır.

Edith Fischdick, *Das Türkische Volksbuch Elif und Mahmut. Ein Beitrag zur Vargleichenden Märchenkunde* (Walldorf/Hessen, 1958). Bu çalışmada incelenen "Elif ile Mahmut" hikâyesi, anlatıcının EB hikâyeleri 215, 221, 247 (AT532)'nden parçalar eklediği "Şah İsmail" hikâyesinden belli bölümler içeren bir anlatıdır.

destandaki Koca Bey Kolu, 4. Erzurumlu Hoca Fenâyi'nin oğlu Mahzûni'nin Hikâyesi, 5. Elmas ve Mehmet Gündeşlioğlu'nun Hikâyeleri. Son dört anlatı Anadolu ve Azerbaycan Türk folklorundan gelmektedir. İlki coğrafi olarak Türkiye'den ayrılan Altay bölgesinden gelmektedir. Bu Kırgız epiğinin analizini, katıksız epik kökenli olan tek tip olduğu ve türün gelişim sürecini anlatmada çok önemli yeri bulunduğu için dahil ettim.

### I. Er Töştük, Bir Kırgız Epiği

Anlatının aşağıda yer alan özeti, gerçekte 12.316 mısradan oluşan Kırgız versiyonundan alınmıştır<sup>3</sup>. Mısralar baştan sona belli bir melodiyle söylenir. Manas Destanı'nın en zengin versiyonlarından birinin ozanı olan ve "Kırgız Homer" diye bilinen ünlü Kırgız manasçı (ozan) Sayakbay Karalayev'in sözlerinden derlenmiştir. Bu nedenle bu metinde hâlâ sürmekte olan epik geleneğin doğrudan ürünü olan bir yaratı görüyoruz.

#### *Er Töştük*

*Eleman sekiz yaramaz erkek çocuk babasıdır. Bu ilerlemiş yaşında karısı ona dokuzuncu erkek çocuğunu, Er Töştük'ü verir. Küçücükken bile bu çocuk kahramanlık işaretleri göstermeğe başlar; hayvan sürüleriyle birlikte kaybolan ağabeylerini bulur. Eleman dokuz oğlunu nüfuzlu Sarı Bay'ın dokuz kızıyla evlendirir. Gelinlerini kendi topraklarına getirirken, dönüş yolunda, Eleman, gövdesi yedi başlı bir canavar olan Zelmoğuz adlı cadıyla karşılaşır. Canını kurtarmak için, içinde Töştük'ün ruhunun ve gücünün saklı olduğu muskanın bulunduğu zarfı ona verir. Oğlan zarfı almak için cadının peşine düşer. Karısının verdiği büyüü atı süren Töştük, sihirli zarfı geri almayı başarır, fakat cadı onu ve atını takip eder ve yerin yedi kat dibine inmelerine sebep olur.*

*Aşağıdaki dünyada Töştük, her birine farklı bir olağanüstü özellik bahşedilmiş olan Dört Mamit'le karşılaşır. Keçilerin kaçmasına izin vermeyen Mamit; dünyanın dinleyicisi Mamit; kasırga Mamit; delici gözleri olan Mamit.*

*Daha sonra yeraltının kralı Kök Dö (Mavi Dev)'nün kızı Kül Ayım'le karşılaşır. Kül Ayım kendisini sıradan bir çoban olarak tanıtır Kök Dö'nün hizmetine giren Töştük'e aşık olur. Töştük, kralın karşı çıkmasına rağmen kendisini eş olarak seçen Kül Ayım'le evlenir. Kral diğer iki damadına iki görev verir. İlki, kendisi için dokuz adet yabani eşek sıpası avlamalarıdır. Bu görevi yerine getiremeyen damatlardan biri kralın kendilerinden istediği sıpaları aramaktan dönerken*

<sup>3</sup> Derleyen Zh. Tashtemirov, *The Epic of Er Töştük* (Paris, 1956); P. N. Boratav ve Louis Mazin, derleme ve çeviri. "Aventures Merveilleuses Sous Terre et Ailleurs de Er-Töştük", *Le géant des steppes* (Paris, 1965)'e de bakınız.

karşılaştığı "Stradan Çoban"a yalvarır. Onlara sıpaları ancak kendilerini arkalarından sıcak demirle işaretlemeğe razı olurlarsa verecektir. İki damat bu şartı kabul eder. Kralın verdiği ikinci görev, olağanüstü güçlerin ele geçirdiği Benekli Kısağın "Büyülü Tayları"nın kurtarılmasıdır. Ejderha'nın saldırıları sırasında Büyük Kartal'ın yavrularının hayatını kurtardığı için tayları bu kuşun tutsaklığından çıkartan yine Er Töştük olacaktır. Bu sefer de yadigârını diğer damatlara bırakır. Bu ikisi tam bir kalabalığın önünde yaptıklarıyla övünmeğe başlamışlar-ken Töştük araya girer ve iki damadın arkalarını göstererek foyalarını meydana çıkarır. Üçüncü damadının, kahramanlıklarını önceden duyduğu Töştük olduğunu fark eder. Kök Dö, o ya da bu şekilde onu yok etmenin yollarını aramağa başlar. Onu bir dizi sınava tabi tutar: 1) Kör testereyle demir kütüğünün ikiye ayrılması. 2) Bir at yarışı. 3) Bir koşu yarışı. 4) Çok kısa bir sürede, saçılmış darı tanelerinin toplanması. 5) Aslanlarla dövüş. 6) Ayılarla dövüş. 7) Dönüşü olmayan ülkenin gölünün derinliklerinden dört kulplu kazanın yukarıya çıkartılması. Töştük, dört sâdik yardımcısı, Kök Dö'nün ülkesinde yaşayan insanlar arasındaki müttefikleri, hizmeti dokunduğu minnettar hayvanlar (aslanlar, ayılar, karınca- lar) ve büyümlü atı sayesinde tüm bu sınavları başarıyla geçer. Yedi başlı cadı, yerin derinliklerinden getirdiği kazanla öldürülür. Kahramanımız son savaşında cadının oğlu Kara Dö'yü (Kara Dev) ve Kök Dö'yü öldürür. Kök Dö'nün krallığını onun memurlarından biri olan ve Kök Dö'yle işbirliği yapmaktan çekinmiş olan Konok Bay'a bırakır.

Töştük karısıyla birlikte kendi ülkesine dönmek için yola çıkar, ancak bunun için önce dünyanın yüzeyine ulaşması gerekmektedir. Muhteşem kuş Büyük Kartal, bunu halleder. Ancak yeryüzünde evine gitmeden önce Coyun Kulak adlı devle dövüşmesi gerekmektedir. Dev, Töştük'ü öldürür ve karısını kaçıtır. Kara Kuş (Büyük Kuş) tarafından tekrar hayata döndürülen Töştük, bir hileyle ruhunun ve gücünün bir kuş kılığında saklanmış olduğunu öğrendikten sonra devı öldürür. Sonunda, ayrılmasından önce hamile kaldığı çocuğunu doğurmak için kendisini yedi yıl boyunca beklemiş olan sadık karısına kavuşur.

Diğer Er Töştük versiyonları: a) 1869'da Kırgız ozan Yoloy tarafından derlenen 2146 mısralık ikinci Kırgız versiyonu<sup>4</sup>; b) Nesir halindeki iki Kırgız versiyonu<sup>5</sup>; c) Mısralar da içeren bir Kırgız nesir anlatısı<sup>6</sup>; d) Potanin tarafından derle-

<sup>4</sup> V. Radlov, *Proben der Volksliteratur*, Cilt 5.

<sup>5</sup> *The Epic of Er Töştük*'ün önsözünde Taştemirov'un belirttiğine göre inceleme yapmamakta fakat iki Kırgız anlatıcının anlattığı şekilde yazıya geçirildiklerini ve düzenleme yapılmadığını belirtiyor.

<sup>6</sup> V. K. Divaev tarafından yazıya geçirilmiş, *Kazak Ertegileri* olarak basılmıştır. (*Kazakh Folktales*) (Alma Ata 1957), 1: 3-41.

nen iki Kazak anlatısı<sup>7</sup>; e) Başka iki Kazak versiyonu<sup>8</sup>. Bu, çeşitli versiyonların analizleri, Louis Bazin'le birlikte yaptığımız Er Töştük epiğinin Fransızca tercümesinin girişinde verilmiştir. Er Töştük karakteri etrafında dönen ve Orta Asya ve Güney Sibirya halkları arasında popülerlik kazanan bu karmaşık anlatı türünün farklı versiyonlarını meydana getiren hikâye ve motiflere yeterince değindiğime inanıyorum.

Bu anlatı türüne uygun bir girişten sonra (bozkırlardaki göçebe hayatın farklı yönleriyle ilgili olaylar, kahramanın doğuşu, kaybolan sürülerin ardından yola düşmesi, evlenmesi) Er Töştük destanı başka yerlerde de bilinen masalsı sahne ve motifler serileriyle devam eder ve anlatı mitsel karakter ve olaylarla süslüdür. Töştük destanının masalla paylaştığı ortak noktalar –yeraltına iniş, bir ya da birkaç prensesin kaçırılması, kahramanın geçtiği sınavlar ve vefalı bir kuş sayesinde yeryüzüne çıkış- hep AT 301A ve 301B'nin parçalarıdır. Bunlar da EB 72, 77 ve 207'ye tekabül eder. Doğaüstü yardımcılar bölümü, "doğaüstü güçlere sahip olanlar" AT 513 ve 514 ile EB 215'in bölümlerinden biridir. EB 215'te de "cadı tarafından çalınan", kahramana ait muska" motifi vardır. Destanda bu motif kahramanın yeraltı dünyasına inmesine neden olan olaydır. Yine aynı Türk destanında (aynı zamanda bir başkasına, EB 213, de) devin (burada Goyun Kulağın) ruhunun bir kuş şeklinde bir hayvanın midesinde saklı olduğunu görüyoruz (AT 302). "Minnettar hayvanlar" motifi EB 215'in çeşitli versiyonlarında bulunabilir. Bu motif AT 156 ve 554'de; MT B 381'de, B 481'de ve H 1091'de de karşımıza çıkmaktadır. EB 77V'nin oldukça değişmiş bir versiyonu bizim "kahramanlık destanımız"dan özellikler içermektedir. Yine burada her biri kendi yeteneğini kullanarak cadının denizin dibine fırlattığı kahramanın tılsımını çıkararak üç "doğaüstü yetenekler bahşedilmiş arkadaş" motifi bulunmaktadır. (Burada "Kazan" yerine kahramanın saçı kullanılır). Cadının da, kahramanı sınavlara tabi tutan padişahın da ölümleri kahramanın elinden olur. Tek Kırgız versiyonunda (Karalayev'in versiyonu) kullanılan diğer iki motif yine pek çok Türk anlatısında karşımıza çıkmaktadır<sup>9</sup>: a) prensesle evlenme vaktinin geldiğini hatırlatan "uç meyva sem-

<sup>7</sup> *Zivâja Starina* 15, no. 2 (1916): 85-9, no. 3 (1916): 89-93. Bu eserin çevirisi A. Toptchibachi tarafından yapılmıştır.

<sup>8</sup> *Kazak Ertegileri* 1 (1957): 432. Versiyonlardan birinin metni 1959'da sekizinci sınıf ders kitabı *Kazak Edebiyeti Turalı (Kazak Edebiyatı)*'nda çıkmıştır; ikinci versiyonun metni ise N. V. Sidelnikov tarafından *Kazakskie Narodnye Skazki (Kazak Hikâyeleri)*'nde yazılmıştır (Moskova, 1952).

<sup>9</sup> Bu motiflerin görüldüğü hikâyeler şunlardır: EB 257, 158-IV, 175-III, 232-IV (AT'nin 314 V, VI ve 532 tipleri, P171 motifi); Albert Wesselski'nin *Der Hodscha Nasreddin Türkische, Arabische, Berberische, Maltesische, Sizilianische, Kalabrische, Kroatische, Serbische und Griechische Märchen und Schwänke*, Cilt 3'e bakınız. (Weimar, 1911), 2; 198. Karanlık hikâyesini oluşturan ve yukarıda değinilen motifler aynı zamanda Orta Asya hikâyelerinde de yer almaktadır: Gustav Jungbauer, *Märchen aus Turkestan und Tibet* (Jena, 1923), s. 59-72 ve no: 7, Gunnar Jarring, *Materials to the Knowledge of Eastern Turkey* (Lund, 1946), 1: 35-54; A. Mostaert, *Folklore Ordos* (Pekin, 1947), no: 32; G. J. Ramstedt, *Kalmükische Märchen* (Helsinki, 1909), s. 5-9'a da bakınız.

bolu" (biri çürümüş, biri fazla olgun, biri henüz olgunlaşmış), ve b) kahramanın tercihini en genç prensesten yana kullanması, ilk iki damadı sıcak demirle işaretleyen sıradan çoban motifi içine gizlenmiştir.

AT 301A ve 301B anlatı türleri Avrupa, Batı Asya, Orta Hindistan, Çin, Amerika'daki eski Avrupa kolonileri ve Kuzey Amerika yerlileri arasında yaygındır. Bunlarda yer alan bazı motifler Cermen destanlarında da görülür, bunlar Beowulf Destanı'nın çekirdeğini oluştururlar. Bu dönemlerin özellikleri Greko-Romen çağından beri bilinmektedir. Augustus'la çağdaş Romalı mitolograf Konon, yeryüzünün derinliklerine gönderilen Efesli bir çobanın akbabaları kendine çekmek için nasıl önce kendisini yaraladığını ve sonra da bu leş yiyen hayvanların yardımıyla yeryüzüne tırmandığını anlatır. Ancak tam bir masal olarak en eski versiyonu 18. yüzyılda toplanan Arapça bir metindir<sup>10</sup>. Sözlü gelenekteki versiyonları ise muhtelifdir. Fransa'da AT 301A'nın 12 versiyonu ve 301B'nin doksan altı versiyonu P. Delarue<sup>11</sup> indeksinde analiz edilmiştir. Buna karşılık gelen Türk versiyonlar da çeşitli versiyonları kapsarlar; Eberhard-Boratav'da no:72'nin otuz sekiz versiyonun, no: 77'nin sekiz versiyonun ve no: 207'nin altı versiyonunun analizi yapılmıştır.

Potanın, yayınladığı iki Kazak metnin açıklamasında belli Orta Asya paralelliklerine dikkat çekmektedir: Karaglis ve dört kardeşinin maceralarını anlatan Kazak öyküsü Er Töştük destanıyla ortak bir çok bölüm içermektedir<sup>12</sup>. Bu bağlamda, beş kardeş, yaşlı Galmagız'ın kızlarıyla evlenirler. En genç kardeşi isteyen bir Ejderhayla karşılaşır. Sonra Karaglis, Ejderha için Ölmös Kız'ı almak zorunda kalır. Kendisine tabiatüstü yardımcılar bulur ve onların yardımıyla Ölmös Kız'ın babasının sınavlarından geçer.

Bu anlatı, Er Töştük destanına özgü sahnelerin Potanın tarafından basılan öykülerle bozulmuş gibi olduğunu göstermektedir. Bu, başka bir Kazak hikâyesinde, Geti Bek'de de böyledir<sup>13</sup>: Geti, nehirde bir akciğer görür; akciğer Geti Bek'i öldürmek isteyen bir cadiya dönüşür. Geti Bek'in oğlu Tatı Bek'i getireceğine yemin etmesi gerekmektedir. Cadı, genç adamı tuzağa düşürdüğü Tatı Bek'in sakasını ele geçirir. Tatı Bek gelir ve sakasını geri alır. Cadıdan kaçarken bir ağaca tırmanır. Cadı dişleriyle ağacı kesmeğe başlar, ancak ağaç düşmeden önce, güvercinlerin haber verdiği Tatı Bek'in köpekleri gelerek sahiplerini kurtarırlar. Hikâye, Er Töştük anlatısının giriş kısmıyla, bir masalın birleşmesinden oluşmuş bir üründür<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Paul Delarue, *Le Conte Populaire Français*, (Paris, 1957), s. 132-3.

<sup>11</sup> Aynı kitaptan, s. 108-32.

<sup>12</sup> Aynı kitaptan Potanın'ın yorumlarına bakınız: V. P. Vasiliev, *Obrazcy Kirgizskoj Narodnoj Slovesnosti (Sketches of Kirghiz Folk Narratives)* (Orenburg, 1898), s. 53-58.

<sup>13</sup> Alejev, *Sibirskie Otgoloski (Siberian echo)* (Tomsk, 1906), no. 5.

<sup>14</sup> EB 148'e ait bu öykünün Anadolu versiyonunu (Almanca çevirisıyla) Von Prinzen, Trollen und Herr Fro, *Gesellschaft zur Pflege des Märchengutes der Europäischen Völker* (Rheine in Westfalen, 1961), s. 217-19, 223-25'te yayınladım. Ali Bek'in anlatısı (Vasiliev, *Obrazcy Kirgizskoj*, s. 58'e bakınız) Tatı Bek'in başka bir çeşididir.

## II. Kır Atın Çalınması ya da Silistreli Hasan Paşa-(Köroğlu Destam'nda, Kır Atın Çalınması ya da Silistreli Hasan Paşa'dan Bir Bölüm)

Bu bölüm Köroğlu Destamı'nın pek çok versiyonunda karşımıza çıkmaktadır<sup>15</sup>. Ben bunu Chodzko<sup>16</sup> tarafından yayınlanan Azeri versiyonuna göre özetledim ki burada Hasan Paşa Silistre Valisi değil<sup>17</sup> 30.000 çadırılık Hınıs Aşireti'nin başkanıdır.

### *Kır Atın Çalınması*

*Hasan Paşa, Köroğlu'nun boz atını getirene kızlarından birini ya da mülkünün yarısını vâdeder. Aşçı olan Kel Keçel Hamza bu işe soyunur. Köroğlu'nun mağarasına, Çamlıbel'e ulaşır ve onun seyisi olur. Kır At'ı ele geçiremez, çünkü bu büyüü atın ahırının anahtarları her zaman Köroğlu'nda durmaktadır. Keçel, Doru At'ı çalar, ertesi sabah bunu farkedene Köroğlu Kır At'ın sırtına atlar ve Keçel Hamza'nın peşinden yola düşer. Keçel Hamza bir değirmene ulaşır ve değirmenci kılığına girer. Köroğlu kılık değiştirdiğini fark etmeyerek, hırsız bulmak için atından iner ve Kır At'ı Keçel Hamza'ya bırakır. Keçel Hamza bunu fırsat bilip hemen meşhur atın sırtına atlar ve kaçır. Doru'ya binen Köroğlu, Keçel'e yetişemez. Ne var ki, Keçel, Paşa'nın kızıyla evlenince Köroğlu'na atını geri getireceğine söz verir.*

<sup>15</sup> Pertev Naili Boratav, *Köroğlu Destanı*, (İstanbul, 1931), s. 11. Aynı yazardan "Köroğlu" makalesi, *İslâm Ansiklopedisi*, fasc. 66 (İstanbul, 1955); aynı yazardan, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, s. 18. 180, 181, 189; W. Eberhard, *Minstrel Tales From Southeastern Turkey* (Berkeley and Los Angeles, 1955), s. 38.

<sup>16</sup> Alexander Chodzko, *Specimens of the Popular Poetry of Persia* (London, 1842), Chodzko tarafından İngilizcesi yayınlanan metnin orijinal versiyonu Paris Milli Kütüphanesi'ndedir. A. Chodzko için 22 Temmuz 1834'te Âşık Sadık Bek'in ağzından, "Mahmut Han Dünbüli Serhun ve Kâtib Mirza" Abdul-Vahhab tarafından yazıya geçirilmiştir. Chodzko'nun yayını Avrupa ülkelerinde büyük ilgi görmüştür. George Sand bunu *Revue Independante* (Ocak 1843'ten itibaren)'da ve *Works* adlı eserinde (J. Hetzel basımı, Librairie Banchard, Paris 1853) "Kourrouglou, epopee persone" başlığıyla yayınlamıştır.

<sup>17</sup> Tuna üzerinde yer alan Silistre, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan toprakları içindeydi. Bugün Bulgar-Romanya sınırında, Bulgaristan toprakları içindedir. Birkaç Anadolu ve Azerbaycan versiyonunda adı geçmektedir. N. Marr'ın *Leipziger Vierteljahresschrift für Südosteuropa 6* (1962)'deki "Eine Georgische Erzählung Über den Rauber-hauptmann Köroghlu" adlı makalenin R. Bleichsteiner tarafından yapılan tercümesine yazdığı önsözde G. Stadtmüller, Kafkas versiyonlarında bahsi geçen Silistre'yi Kafkaslar ve Balkan ülkeleri arasında bulunan dinara dayalı bir kültürün varlığının ispatı olarak görmek istemiştir. Benim düşünceme göre bunun sebebi, Köroğlu efsanesinin beşiği, başlangıç yeri olarak Chodzko'nun düşündüğü ve Stadtmüller'in de desteklediği gibi Azerbaycan'ın gösterilmesi gibi yanlış düşüncelerdir. Destandaki Silistre girişi kesinlikle yeni eklenmiştir. Bunun başlangıcı da şehrin Türk deryasında ün kazandığı Kırım Savaşı'na (1554-55) dayanıyor olmalı. Namık Kemal bu olaya ithafen *Vatan yahut Silistre* adlı dramatik eserini yazmıştır (1873). Ne var ki bu şehir, hem Anadolu hem de Azerbaycan versiyonlarında başka yerlerle yer değiştirmiştir (Hınıs, Tokat, vb). En eski Azerbaycan versiyonu olan Chodzko'nun versiyonu ise bundan bahsetmemektedir.



*Hınıs'a varınca, Keçel gerçekten de Hasan Paşa'nın kızıyla evlendirilerek ödüllendirilir...*

*Diğer tarafta ise Köroğlu teselli bulamamaktadır. Üzüntü ve yasla geçen altı aydan sonra Köroğlu, âşık kılığına girip Hınıs'a gider. Kendini şaşaalı bir ziyafetin ortasında bulur. Kendisine, o güne dek yanına kimsenin yaklaşmasına izin vermeyen Kır At'ı ehlileşirmesini teklif ederler. At, hemen Köroğlu'na boyun eğer, Köroğlu ata binip Paşa'yı oyuna getirir. Paşa, askerlerine küstah Köroğlu'nu cezalandırmalarını emreder. Ancak Köroğlu, askerleri yener ve Paşa'yı öldürür. Keçel Hamza'yı Hınıs boyunun başı ilan eder. Yanına aldığı Paşa'nın kızlarından birini savaşçılarından Deli Mihter ile evlendirir.*

Köroğlu Destanı'nın pek çok versiyonunda, Kır At'ın zekice çalınması bölümü AT 1540 (MT K346.I)'in temel motiflerini içermektedir. Bu hikâyenin çeşitli coğrafi ve lingüistik kökenlere ait versiyonları *Der Mann Aus dem Paradiese*"<sup>18</sup> adlı çalışmada Antti Aarne tarafından incelenmiştir. Aarne, sözlü gelenekten gelen hiçbir Türkçe versiyona rastlayamamıştır. Alıntı yaptığı Nasreddin Hoca Fıkrası, A. Wesselski'ye<sup>19</sup> göre temelde sözlü edebiyatın bir ürünü olup, nükteden yoksun bir derleyici tarafından yazıya geçirilmiştir. Wesselski, bu fıkranın metnini J. A. Decourdemanche<sup>20</sup> tarafından Türkçe'den çevrilen ikinci bir çeviriye dayanarak yeniden üretmiştir. Bunu, aslında bir el yazması koleksiyonundan ödünç aldığı için bir edebî anlatı tercümesi olarak tanımlamaktadır.

Aarne tarafından incelenen pek çok versiyonda iz peşine düşen erkek (kaçırılan kadının kocası ya da akrabası) atını da çalan hırsız tarafından kandırılır<sup>21</sup>. Bu, Köroğlu anlatısında ve AT 1540'ta ortak olarak bulunan ve EB 339 ve 331-III'te Türkçe paralellikler çizebildiğimiz bir özelliktir. Bu tip, üçten altıya kadar olan motifler, Köroğlu anlatısındaki değirmen sahnesine denk düşmektedir. Altı versiyonun beşinde bir hileyi bir başkası takip eder; değirmenci kılığında giren hırsız kendisini fark etmeyen kahramanı hırsız (değirmenci kılığındaki hırsız) ararken oylar. Daha sonra kahramanın bir anlık dalgınlığından yararlanarak kendisine emanet edilen atı ondan çalar.

EB 331-III, değişken varyantta da (Kastamonu P I, 39) kadın cehennemdeki ölmüş çocuklara vereceğini söylediği birçok giysi ve yiyeceklerle kaçan hırsız tarafından kandırılır. Bunun üzerine kadının kocası, hırsızın peşine düşer. Değirmene varan hırsız, insanlar kendisini zorla VALLI seçmeğe gelecekleri için saklanmasının

<sup>18</sup> Antti Aarne, *Der Mann aus dem Paradiese*, FFC 22 (Hamina, 1915); Nasreddin'in hikâyesi için, aynı eser, s. 24'e bakınız.

<sup>19</sup> A. Wesselski, *Der Hodscha Nasreddin*, 1; 305.

<sup>20</sup> J. A. Decourdemanche, *Scottisier de Nasreddin Hodja* (1878), no. 269.

<sup>21</sup> A. Aarne, *Der Mann aus dem Paradiese*, s. 83.

iyi olacağını söyleyerek değirmenciyi kandırır. Değirmenci gizlice saklanır, kahraman gelir ve hırsız aramak için atını ve kürk paltosunu bırakır. Değirmenci kılığına giren hırsız, kahramanın aradığı adamın saklandığı yeri gösterir. Kahraman hırsız ararken, gerçek hırsız kahramanın kürkünü de alıp atı kaçıtır.

Burada kısaca kişisel görüşümü belirtmek istiyorum. Bu anlatı tipinin başlangıç motifi –yani ölümlere eşya götüreceğini söyleyen hırsızın öyünü- ile 16. yüzyıla dayandırdığımız Kitâb-ı Dede Korkut'un, Oğuz Destam'nda değinilen olayın bir bağlantısı olmalı diye düşünüyorum. Kahraman Salur Kazan, düşmanları Paganlar tarafından yeraltında bir zindana kapatılır. Ailelerin ve akrabaların, ölmüşlerine getirdikleri tüm yiyecekleri yediğini ve binecek başka hayvanı olmadığı için ölümleri kullandığını söyleyerek onları kandırır. Paganların başının, ölen kızının kederiyle kahrolan karısı, kocasına Kazan'ı zindandan çıkartması için yalvarır. Fikrimce bu, destanın<sup>22</sup> özelliklerine uydurulmuş aynı "kandırma motifi"dir. Şu da açıktır ki, bu motifin burada incelenmekte olan Köroğlu Destanı bölümüyle ilgisi yoktur. Bunun amacı –eğer açıklamamız doğruysa– AT 1540'ın esas motifleri için çok eski bir Türkçe orjinin varlığı olasılığına dikkat çekmektir.

Şu bir gerçektir ki, tüm versiyonlar içinde (hemen hemen tüm Orta Asya ve Türk bölgelerinin sayısı kadar) "değirmende karşılaşma ve değirmencinin tehdit edilmesi" motifi bulunmamaktadır. Bu da yukarıda incelenen "Cennetten gelen adam" sahnesinin destan ve –doğu ya da batı bölgelerindeki– Köroğlu versiyonlarında bulunan önemli ve müstesna bölümlerden biri olmadığını ispatlamaktadır. Bu nedenle bu Köroğlu anlatısına nispeten daha geç dahil edilmiş olmalıdır. Hikâre karakterin kendisi de açıkça nükteli anlatımla bu motif arasındaki bağlantıyı bozmaktadır: Köroğlu'nun çeşitli versiyonları bu bölümü ve Türk masallarında çok iyi bilinen Keloğlan karakterini (ya da Keçel'i) yaratmıştır.

Açıklığa kavuşturulması gereken son nokta şudur: "Paris" kelimesinin "Paradise" kelimesiyle karışmasından yararlanan Batılı versiyonları gibi Türk anlatıcılar da "Cehennem" sözcüğüyle oynamışlardır. Bu özellik açık lengüistik farkı nedeniyle folklorcuların ve Avrupalı Doğu Araştırmacılarının (Decourdemanche, Wesselski, Aarne) ilgisini çekmemiştir. Bu, Nasreddin Hoca'ya atfedilen nükte ve yukarıda incelenen Türkçe değışkende (EB 331-III, değışken a) belirgindir. Nasreddin Hoca, nereden geldiğini soran kadına "Cehennemden" diye cevap verir. Kastamonu metninde de nereye gittiğini soran karısına, çiftçi "Cehenneme" diye cevap verir. Günlük konuşma dilinde bu ifadeler insanı meşgul eden ve ısrarla sorular soran kişileri baştan savmak için kullanılır. Hikâyenin can alıcı noktası şudur ki, baştan savma bu cevap her şeye kolayca kanan kadın tarafından ciddiye alınır ve kötü niyetli kişiler bundan istifade eder-

<sup>22</sup> Ettore Rossi, *Il Kitâb-i Dede Qorqut*, (Vatican, 1952), s. 220-1.

ler. EB 331-III, değişken d, motif 2 ve 339-III, değişken d bu tür kelime oyunu özelliklerinden izler taşıyor gibi görünmektedirler.

Deęirmenciye zorla Belediye Başkanı seçileceğine inandırıp kaçırın hilekâr karakterin hilesi (EB 331-III, değişken a; yukarıya bakınız) –her zaman kinayeli kalsa da<sup>23</sup>– Köroğlu'nun bazı versiyonlarında farklı bir ifade kazanmıştır: Keloğlan, müşterisinin tohumlarından vergi alarak yaptığı hilekârlıktan dolayı Köroğlu'na işkence etmeğe kararlı değirmenciye Köroğlu'nun geldiğini haber verir.

### III. Köroğlu Destanı'ndaki Koca Bey Bölümü

Bu bölümün her ikisi de düzeltilmemiş iki versiyonu vardır<sup>24</sup>. Burada özetleyeceğim Posof versiyonunun metni benim tarafımdan 1941'de Kars'ta, Posof kökenli Âşık Müdâmi'nin ağızından yazıya geçirilmiştir.

#### *Koca Bey*

*İsfahan'da üç yiğit yaşardı: Koca Bey, ağabeyi Arif Bey ve eniştesi Mustafa Bey. Hakkında çok şey duymuş oldukları Köroğlu'nu bulmaya gelirler. Koca Bey, Köroğlu'yla bir kez dövüşür ve bir kerede gücünü ve cesaretini gösterir. Köroğlu kendi adamları tarafından alay konusu haline getirilir.*

*Koca Bey ve iki yandaşı Köroğlu'nun sığınağı olan Çamlıbel'e kabul edilirler. Köroğlu, birkaç gün sonra ona zor bir görev verir: Yedi Denizler Adası'ndaki Periler Padişahu'nun sarayından Hezarân Bülbülünü ele geçirmesi gerekmektedir. Bu, insan gibi konuşan büyük bir kuştur. Pek çok kez denemesine rağmen Köroğlu, o kuşu ele geçirmeği başaramamıştır.*

*İki yoldaşı ve kılavuzluk eden Ayvaz (Köroğlu'nun evlatlığı) eşliğinde Koca Bey, Akdeniz kıyısına ulaşır. Ayvaz'ın tarifine göre, siyah bir taşın altında bir dizgin bulur, sallar ve sulardan birden büyüü bir at çıkar. Koca Bey bir heybeyi ot ve etle doldurduktan sonra ata biner. Denizi aşarak Yedi Denizler Adası'na varır. Bu sırada Periler Padişahu'nun kızı ve Hezarân Bülbülünün sahibi olan Prenses sarayında kırk günlük uykusunu uyumaktadır. Saraya girdiğinde Koca Bey, o güne kadar hiç açılmamış kapalı bir kapıyı açar, açık bir kapıyı kapatır.*

<sup>23</sup> Kasabahlr için çok istenen ve çekişmelere neden olan Valilik görevi burada istenmeyen bir iş gibi gösterilmiştir. Bu muhtemelen anlatıcının Belediye Başkanını eleştirmek için kullandığı satirik bir özelliktir (Belediye başkanları sık sık adaletsiz davranışları ve açgözlüklükleri nedeniyle eleştirilmişlerdir). Bunun sebebi, belli dönemlerde belli yerlerde Belediye Başkanlığı görevinin genellikle kötü yapılması nedeniyle bu görevin istenmeyen bir yük haline gelmesi de olabilir.

<sup>24</sup> Posof versiyonunun özeti şu eserlerde bulunabilir; P. N. Boratav, *Halk Hikâyeleri...*, s. 78-9; P. N. Boratav ve H. V. Fıratlı, *İzahlı Halk Şiir Antolojisi* (Ankara, 1943), s. 237. Erzurum'da duyulan ikinci versiyon Cıga Episode adını taşır. (P. N. Boratav, *Halk Hikâyeleri*, s. 17'ye bakınız) Her ikisinin metinleri de koleksiyonumuza aittir.

*Koca Bey tam kuşla birlikte saraydan ayrılırken Prenses uyanır. Kapılara hırsız tutmalarını emreder ancak kapılar sonsuza kadar mahkum olduklarını düşündükleri durumlarını değiştiren adama minnettar oldukları için emre uymazlar. Denize doğru ilerlerken Koca Bey her ikisi de dağlar kadar büyük birer koç ve kurtla karşılaşır. Sahiplerinin emirlerine rağmen onlar da Koca Bey'i yakalamazlar, çünkü o, onlara yiyecek vermiştir; birine ot, birine de et. Koca Bey büyüklüğünü sürerek karşı kıyıda ki yol arkadaşlarına ulaşır.*

*Çamlıbel'e geri dönerken dört adam yolda, kendisi de ünlü bir yiğit ve Silistre Paşası'nın kervan başı olan Bamas Bezirgan'ın kervanıyla karşılaşır. Kervanı yağmalamaya teşebbüs ederler. Bamas, onlara karşı direnir. Mücadelede Koca Bey, Mustafa Bey ve Arif Bey'i yener, ancak Ayvaz'a yenilir. Tüm malını mülkünü ve parasını çaldırır. Silistre'ye atının üzerinde utanç içinde dönmek zorunda kalır. Küplere binen Paşa ordusunu Köroğlu'nun adamlarının peşine salar. Gece yarısı neye uğradıklarını şaşırarak dört adam yakalanarak Silistre'ye getirilir ve zindana atılırlar.*

*Dört yoldaş Köroğlu'na bir mektup gönderirler. Ulak, Çamlıbel'e varmadan Köroğlu'yla karşılaşır. Rüyasında adamlarının kötü durumda olduğunu gören Köroğlu, yardım etmek için yola çıkmıştır bile . Dört mahkumun asılacağı gün Çamlıbel'li haydutlar Silistre'ye gelirler. Derviş kılığına girmiş olan Köroğlu, kendisini Paşa'ya, Köroğlu'nun adamlarının elinden çok çekmiş zavallı bir adam olarak tanıtır ve intikamını almak için onları kendisinin asmasına izin vermesini ister. Köroğlu, darağacının arasına karışmış olan adamlarına işaret vermek için bir türkü söylemeye başlar. Adamlar dehşetle kaçışmaya başlayan askerlerin arasına dalarlar. Paşa, kızı Çeşm-i Naz'ın Köroğlu'na yakarışları sayesinde ölümden kurtulur. Köroğlu, Çeşm-i Naz'ın Ayvaz'la evlenmesi şartıyla Paşa'yı affeder.*

Epik ve masalsı öğelerin birleşiminden oluşan bu yeni anlatı türünün özellikleri üzerinde daha fazla durmayacağım.

Anlatı üç bölümden oluşmaktadır: 1. Koca'nın Çamlıbel'e gelişi. 2. Yedi Denizler Adası'na gidişi. 3. Kervanın yağmalanması, eşkıyaların yakalanması ve tekrar serbest kalması.

Bu ahenkli kompozisyonun ikinci bölümü EB 206 (1 ve 4. motifler) ile 81 (motif 4) ve AT 550 ait bir masalın sahnelerinin bölümlerinden oluşmaktadır. On iki versiyonu incelenen EB 206, çoğunlukla Köroğlu anlatısında da aynen geçen Hezârân Bülbülü adını taşımaktadır. Bu, Eberhard-Boratav'da değil ama Naki Tezel<sup>25</sup> tarafından basılan on üçüncü bir versiyonda da geçerlidir.

<sup>25</sup> *Konuşmalar*, Cumhuriyet Halk Partisi Yayınları, no: 3.

Bu metinde yer alan Orta Asya benzerlikleri, Kafkas ve Arap-Mısır anlatılarında da bulunmaktadır. Benzer şekilde, masalsı bir hikâye olan Hemra'da büyüül bülbulün ele geçirilmesini anlatan bir sahne içermektedir<sup>26</sup>.

#### IV. Erzurumlu Tüccar Hoca Fenâyi'nin Oğlu Mahzûni'nin Maceralarını Anlatan Hikâye

Bu anlatının yalnızca bir versiyonu bulunmuştur. 1941 yılı başlarında Kars'ta Posoflu Âşık Müdâmi'nin ağzından bizzat yazıya geçirdim. Yaklaşık yirmi daktilo sayfası tutan bir metindir. Saz eşliğinde söylenen türkülerin serpiştirildiği hikâyenin okunması iki üç saat kadar sürmektedir. Âşık, bunu kısa anlatı, o bölgenin âşıklarının deyişyle "kaside" (serküste) olarak tanımlamaktadır<sup>27</sup>.

##### *Mahzûni'nin Maceraları*

*Süleyman'ın konuşabilen ve kendisine ulaklık yapan bir Çavuşkuşu/ibibik kuşu vardır. Yine haber götürmek için gönderildiği bir gün Yedi Denizler Adası'nda oturan Periler Padişahı'nın kızı Belkis'a ait başka bir İbibik kuşuyla karşılaşır. Diğer kuşun anlattıkları, içinde merak uyandırınca, Süleyman'ın ibibiği Belkis'ı görmeğe gider. Periler Prensesinin güzelliğine vurulur, kendini kaybeder ve Süleyman'ın sarayına dönmek için çok gecikir. Sultan'a gecikmesinin sebebini anlatarak kendisini affettirir. Ulağının yaptığı tasvirde Belkis'a aşık olan Süleyman, ona bir mektup yazar. Mektubun taşınırken zarar görmesini önlemek için mektubu kuşun kafasına yerleştirir. İbibik kuşunun kafasındaki uzun tüylerin ilk olarak Süleyman'ın mektubunu saklamak için ortaya çıktığı söylenir. Mektubunda Süleyman, Belkis'ı ve halkını –Paganları – doğru yola çağırır ve ondan kendisiyle evlenmesini ister.*

*Belkis, Süleyman'a cevap verir. Teklifini ancak şu şartları yerine getirirse kabul edebileceğini söyler: 1. Yedi Denizleri aşan kuş tüyünden bir köprü yapılacak, böylece Belkis denizi aşıp Süleyman'ın ülkesine gelebilecektir. 2. Çok değerli bir taş öyle işlenecektir ki, içinden iplik geçebildiği halde, deliklerinden güneş ışığı görülmeyecektir.*

<sup>26</sup> Orta-Asya: G. Jarring, *Materials to the Knowledge of Eastern Turkey*, s. 73-104; Kafkasya: A. Dirr, *Kaukasische Marchen* (Jena, 1922), s. 35-42; Arap-Mısır: Spitta Bey, *Contes Arabes Modernes*, (Leiden, 1883), no: 10, s. 123-36; Hemra (Kazak versiyonu): Rodlov, *Proben...*, 3: 518-97.

<sup>27</sup> Bu anlatının metni derlenmemiştir ve benim koleksiyonumda bulunmamaktadır. Analizi, kitabım *Halk Hikâyeleri*, s. 75-7'de yapılmıştır, aynı zamanda tamamen farklı bir konuyla ilgili olarak *Oriens* 4'teki (1951) makalem "Notes sur Azrail dans le folklore turc", s. 66-67 içinde de tartışılmıştır.

*Belkis, Süleyman'a altın yüklü kırk hayvan gönderir. Süleyman'ın bu hediyeler karşısında göstereceği tepkiye bakarak Süleyman'ın gerçek bir Peygamber mi yoksa basit bir Hükümdar mı olduğunu anlayacaktır. Tüm Melekler etrafından ayrılan Süleyman, hazinesindeki tüm altınları şehir merkezine saçtırır ve hayvan pisliğine bulanmalarına izin verir. Belkis'in ulakları bu durumu görünce altınları Süleyman'a vermeğe cesaret edemezler.*

*Daha sonra Belkis'in ibibiği, Belkis'in cevabıyla gelir. Süleyman, meşhur köprüünün yapılması için tüylerini vermelerini istemek amacıyla bütün kuşları toplamaktadır. Baykuş buna itaat etmez. "Deli bir adamın başkanlık ettiği bir toplantıya gelemem" der. Konuyu şiddete başvurmadan halletmek isteyen Süleyman, Baykuş'u ikna eden kuşun –ve tüm türünün- tüylerinden vazgeçileceğini ilan eder. Serçe bu işi üstlenmeği teklif eder. Baykuş'a gider ve itaatsizliğinden dolayı onu azarlar. Baykuş, tek bir kadını memnun etmek için Süleyman'ın tüm kuşlara zarar vermekten çekinmemesini son derece akılsızca bulduğunu söyler. Kendisini haklı çıkarmak için de, kadınların sadakatsizlikleri ve hoppelikleri ile ilgili bir hikâye anlatır. Hikâyenin amacı Süleyman'ın yaptığının aksine kadınlara güvenilmemesi ve saçma isteklerine aldırış edilmemesi gerektiğini kanıtlamaktır.*

*Baykuş'un anlattığı hikâye: Padişah'ın tek oğlu, vezirlerden birinin kızına aşık olur ve onunla evlenir. Prens, düğün gecesi ölür. Genç gelin sevgilisinin bedeninden ayıramaz ve gömülmesine izin vermez. Ölen Prens'in bedeni mumyalanır ve sarayda bir tabuta yerleştirilir. Genç kadın ölen kocasının anısına sadık kalacağına yemin eder ve gece gündüz tabutun başında ağlar durur.*

*Ülkeyi yirmi yıldır dolandırmış olan bir haydut yakalanıp asılmıştır. Padişah cesedin suç işleyenlere ibret olması için darağacına bırakılmasını emreder. Cesedin kaldırılmasına teşebbüsü engellemek için gece gündüz başında bir asker'in beklemesi gerekmektedir.*

*Vezirin kızı, asılan adamın başında nöbet tutan askerlerden birine aşık olduğunda, kocası öleli ve adam asılalı henüz kırk gün olmuştur. Vezirin kızı askeri baştan çıkarır, adam bir ipe kızın odasına tırmanır ve geceyi odada geçirir. Ertesi sabah asker asılan adamın yok olduğunu görerek dehşete kapılır. Genç kadın cesedi kaybolan, idam edilen adamın yerine kocasının cesedini koymayı teklif eder. Hayduta asılmadan önce işkence edildiği için kocasının da aynı kaderi paylaşmasına izin verir. Askerle kadın, Prens'in gözlerini oyarlar ve ellerini keserler.*

*Ertesi gün, Padişah işlenen suçun farkına varır. Sorgulanan asker her şeyi kabul eder. İki suçlu başları kesilerek cezalandırılırlar.*

*Serçe, sıra kendisine gelince, erkekler kadar fedakâr ve akıllı kadınların da olduğunu ispat eden bir öykü anlatır.*

Serçenin anlattığı hikâye: Serçe, bir zamanlar zengin bir Tüccarın hizmetkârı tarafından yakalanmış ve kafese kapatılmıştır. Bu, Tüccar ve karısının hikâyesidir:

*Tüccar mallarını satıp başka mallar almak için Hindistan'a gider. Ülkenin kralı kendisine misafirperverlik gösterir ve kendisine bir kedinin ağzında yakılı bir mum tutacağı bir oyun oynamağı teklif eder. Eğer mumu bu şekilde ağzında bir saat tutabilirse Tüccar, kırk beş altın, iki saat tutarsa doksan altın, üç saat tutarsa yüz seksen altın kaybedecektir. Ancak eğer kedi mumu elli elli beş dakika sonra düşürürse Kral elli beş altın, otuz dakika sonra düşürürse doksan altın; on beş dakika sonra düşürürse yüz seksen altın kaybedecektir.*

*Kedi mumu otuz dokuz el boyunca tutmayı başarır ve Tüccar tüm servetini, mallarını ve parasını kaybeder. Kırkinci oyunda ya hep ya hiç diye oynayan Tüccar, kendisini ortaya koyar ve oyunu kaybettiği için kralın kölesi olur.*

*Tüccarın karısı dört ay boyunca kocasını bekler. Geri dönmeyince erkek kırlığına girer, yanına mal yüklü kırk deve alarak kocasını aramağa çıkar.*

*Aynı ülkeye varır ve kralın misafirperverliğiyle karşılaşır. Burada kocasını görür fakat kendisini tanımamasına izin vermez. Kral, aynı oyunu oynamayı kadına da teklif eder. Tüm öğleden sonra oynar ve malının yarısını kaybeder. Böylece kocasının nasıl köle olduğunu anlar. Krala oyuna ertesi akşam devam etmek istediğini söyler. Ertesi sabah kırk tane fare satın alır ve giysilerinin altına yerleştirir. Oyun öğleden sonra tekrar başlar. Her oyunda farelerden birini serbest bırakır. Kedi otuz dokuzuncu fareye kadar dayanır ve kadın tüm servetini kaybeder. Kırkinci oyunda kadın ya hep ya hiç der ve kendisini ortaya koyar. Kaybederse kendisi de bir köle olacak, kazanırsa hem kaybının iki katını hem de isteği üzerine bir köle kazanacaktır. Kırkinci fareyi bırakır, daha fazla dayanamayan kedi, fareyi yakalamak için koşmaya başlar ve mumu düşürür. Kadın hem kendi servetini hem kocasının servetini hem de kocasını yeniden kazanır.*

*Tüm eşyalarını topladıktan sonra kadın, "kölesi"yle birlikte ülkeden ayrılır, ancak kocasına kimliğini açıklamaz. Yolda kölesine çok kötü davranır. Şehirlerine yaklaştıklarında kocasına daha sonra kararlaştırdıkları yere dönmesi şartıyla ailesini görme izni verir.*

*Kocasından evvel eve gelen kadın, kendi giysileriyle kocasını karşılar. Kocasına neden bu kadar geç kaldığını sorunca, kocası başına gelenleri; haydutlara nasıl soyulduğunu, kaybolup uzun süre orda burda dolaştığını anlatır.*

*Ziyaret izninin dolduğu gün genç kadın, ailesini ziyaret etmek istiyor gibi davranır, böylece adam da "sahip"ine gidebilecektir. Yolda giderlerken kadın kölesine kötü davranmağa devam eder, hiddetlenen köle, böyle zalimliklere kat-*

lanacağına ölmeği tercih edeceğini söyler. İşte o zaman kadın kim olduğunu açıklar. Tüccar bağlılığından ötürü karısına minnettardır. Karı koca barıştır ve evlerine dönerler

Hikâyeyi dinleyen Baykuş, bu hikâyenin savının daha kuvvetli olduğunu kabul eder ve Serçe'yle birlikte Süleyman'ın toplantısına gitmeğe razı olur.

Ne var ki, Baykuş, Süleyman'ı kuş tüyünden köprü yapma fikrinden vazgeçirir. Baykuş, Belkıs'ın sarayının Periler tarafından taşınıp Süleyman'a getirilmesini teklif eder. Baykuş, Belkıs'ın diğer şartına da bir çözüm bulduğu için Süleyman memnundur. Bir karınca değerli taşın ortasından bir kanal açacak ve bir ipek böceği de kanalın içine iplik örecektir.

Ertesi sabah, Belkıs'ın sarayı Süleyman'ın sarayının yanına taşınır. Ancak Periler bunu kıskanır. Belkıs'la evlenince Süleyman'ın tüm Periler Ülkesi'ne hükmedeceğini düşünmektedirler. Belkıs'a iftira atarlar, tüylü bacakları ve eşek toynaklarını andıran ayakları olduğunu söylerler. Gerçeği ortaya çıkarmak için Süleyman, sarayına gelirken Belkıs'ın geçeceği yolu kristallerle kaplatır ve kristal su gibi görünmektedir. Kristallerle kaplanan yere gelince Belkıs "suda yürümek" için eteklerini kaldırır ve böylece ayakları ve bacakları görünür. Süleyman, böylece bu lekesiz güzelliğe tekrar aşık olur ve Belkıs'la evlenir.

Düğün gecesi Süleyman, Perilere birbirine en çok uyan çiftleri birleştirmelerini emreder. Ancak kendi mutluluğunun verdiği dalgınlıkla Yüce Allah'ın iznini almayı unuttur ve bunun da sonuçları ağır olur.

Periler bir araya gelip dünyada birbirine en iyi uyan çiftin Halep Hükümdarı'nın kızı Mîna'yla, Erzurumlu zengin bir tüccarın oğlu olan Mahzûni olduğuna karar verirler. Onları bir araya getirmek için Mîna'yı Mahzûni'nin evine gönderirler. Bur olağanüstü karşılaşmadan ve birbirlerinden büyülenen gençler çok iyi anlaşır ve birbirlerine aşık olurlar. Geceyi birlikte geçirirler. Birbirlerinin adlarını sorarlar, ancak ikisi de diğerinin nereli olduğunu sormayı unuttur. Gün doğarken, uykudaki Mîna, Halep'teki evine gönderilir ve kız evinde uyanır. O andan itibaren Mîna Halep'te, Mahzûni'de Erzurum'da birbirlerinin aşklarıyla yanıp tutuşurlar, ayrılık acısı çekerler, ancak birbirlerini nasıl bulacaklarını da bilemezler.

Sonunda Hoca Fenâyi, tüm dünyayı dolaşıp oğlunun sevgilisini bulmağa karar verir. Yedi yıl boyunca şehirden şehire dolaşır durur. Bir gün Halep'e gelir. Burada, kendisi de derin üzüntü içinde olan Halep Hükümdarı Paşa tarafından misafir edilir. Birbirlerine üzüntülerinin sebebini anlatırken iki sevgilinin babaları olduklarını fark ederler. Sevgilileri evlendirmek için hemen karar verirler ve Hoca Fenâyi gelinini yanına alarak döner, Erzurum'da düğün yapılır.



*Ancak Mahzûni düğünden önce yapılan eğlencelerin son günü ölür. Bu ölüm, Süleyman'ın bu evlilik için Yüce Allah'tan izin almayı ihmal etmesinin bir sonucudur. Hoca Fenâyi, bu cezanın sebebini açıklayamadığı için, Mîna'dan bir evlat olarak o güne kadar gösterdiği en büyük itaatkarlığı anlatmasını ister. Bunun üzerine Mîna şu hikâyeyi anlatır.*

*Bir gün babası Mîna'dan bir bardak su ister, kız suyu getirmeğe giderken babası uyuyakalır. Mîna, babasını uyandırıp rahatsız etmek istemez ama uyanır da su içmek isterse diye görevini yerine getirmek ister. Bu yüzden de gün ağarana kadar babasının ayak ucunda bekler. Ertesi sabah Paşa, sabahları su içme huyu olmadığı halde, elinde bir bardak suyla bekleyen kızını görünce çok şaşırır. Mîna, dün gecedeki beri beklediğini söyleyince babası bu kadar iyi yetişmiş olduğu için kızına şükreder.*

*Hoca Fenâyi, ailesini ve Mahzûni'nin nâşını yanına alarak Kudüs'e gelir. Nâşi mezara yerleştirirler, üçü de secdeye kapanarak yas içinde dua ederler.*

*O sırada rüzgarların taşıdığı tahtının içinde Süleyman, Kudüs'ün üzerinden uçmaktadır. Mezardan, yükselen ağlamaları ve haykırıışları duyar ve nedenini sorar. Periler ona Mahzûni'nin nasıl öldüğünü anlatırlar ve bunun sorumlusunun da kendisi olduğunu söylerler. Süleyman, yeryüzüne iner, abdest alır ve dua ederek Allah'a yakarır. Duası kabul olunur ve Fenâyi ve ailesinin yanı başında bir Melek belirir. Melek, Allah'ın onlara vereceği kırk yılın kaç yılını Mahzûni'ye başlıyacaklarını sorar. Baba on yılını, anne yirmi yılını vermeğe razı olur. Mîna "Allah için hiçbir şey imkansız değildir. Allah'a bana seksen yıl bahşetmesi için yalvarıyorum, böylece kırk yılını kocama veririm, kırk yıl da kendim için isterim" der. Bunun üzerine Melek, Mahzûni'ye bir kez üfler ve Mahzûni hapşırarak tekrar hayata döner.*

*Aile Erzurum'a döner ve genç aşıklar için yeni bir düğün yapılıır.*

Metnin bölümleri, anlatı içindeki işlevlerine göre gruplandırıldığında yapı şu şekilde ortaya çıkar:

I – Anlatının ana hatları şu bölümlerden oluşur:

- 1 – Süleyman ile Belkis arasındaki aşk macerası
- 2 – Mîna ile Mahzûni arasındaki aşk macerası
- 3 – Mahzûni'nin ölmesi ve yeniden dirilmesi

II – Anlatının içine yerleştirilmiş kısım:

- 1 – Sadakatsiz kadının hikâyesi
- 2 – Sadık kadının hikâyesi

III – Anlatıda yer alan diğer yan öğeler:

- 1 – İbibiğin kafasındaki tüylerin nasıl ortaya çıktığını anlatan efsane
- 2 – Evlat olarak gösterilen itaat – Mîna'nın hayatından bir olay.

Anlatı mantık sırasıyla birbirine bağlı çeşitli bölümlere göre incelendiğinde belirlenenler şunlardır:

A – Anlatının taslağı: Posoflu Müdâmi'nin versiyonuyla "Mahzûni'nin hikâyesi"nin tamamı (Yukarıda yer alan I: 1, 2, 3'ü kapsayacak şekilde).

A1 – Süleyman ile Belkıs'm macerası.

a1 – İbibiğin kafasındaki tüyden püskülün oluşumu

b – Baykuşun anlattığı hikâye

c – Serçenin anlattığı hikâye

c1 – Serçenin hikâyesine giriş-Serçenin kaçırılması

c11 – Serçenin sahibi olan sadık eşin macerası

A2 – Mîna ile Mahzûni'nin macerası

a2 – Hayırlı evlat örneği-Kendi ağzından Mîna'nın hayatından bir olay

A3 – Mahzûni'nin ölümü

A4 – Mahzûni'nin dirilmesi

Aşağıdaki grafik, yukarıdaki taslağı göstermektedir<sup>28</sup>.

Anlatı taslağının ilk bölümünü (A1) Kur'an tefsirlerinden alınmış bir tema oluşturmaktadır. Hikâyede yer alan kimi bölümler Kur'an'da da vardır (17. Ayet, "Karıncalar"). Burada, Süleyman'a kuşların dilinin öğretildiği söylenmektedir. Bir gün cinler, insanlar ve kuşlardan oluşan ordusunu huzurunda toplamış gözden geçirirken, kuşlara "Neden ibibik'i göremiyorum?" diye sorar. Aslında ibibik uzun zamandır yoktur; ancak dönünce Şiba Kraliçesi (bizim anlattığımızda Belkıs) ve güneşe tapan halkından bahseder Süleyman'a. Süleyman, Şiba Kraliçesi'ne ibibik aracılığıyla kendisini ve halkını doğru yola davet eden bir mektup gönderir. Buna karşılık olarak Kraliçe, Süleyman'a hediyeler gönderir. Süleyman, cinlerine Kraliçe'nin tahtını getirmelerini emreder, sonra da Kraliçe'yi kendi sarayına davet eder. Önünde su olduğunu düşünen Kraliçe eteklerini kaldırır, böylece bilekleri görünür.

Aynı macera, Kur'an'daki halinden daha detaylı ve ahenkli olarak "Tabari'nin Evrensel Hikâyesi"nin<sup>29</sup> Türkçe uyarlamasında anlatılmıştır. Hikâyeyi bana anlatan Müdâmi de hikâyenin Tabari'den<sup>30</sup> alınmış olduğunu söyledi.

<sup>28</sup> Bu şekilde meslekdaşım Otto Spies'in izlediği yolu izledim.(Kendisinin *Eine Türkische Rahmenerzählung in Westöstliche Abhandlungen* (Weisbaden, 1954) adlı kitabında s. 274'teki "Kâmil ül-Kelâm ve Bânu-yı Cihân" adlı makalesine bakınız)

<sup>29</sup> Tabari, 4. Basım (İstanbul, 1873-74), 1: 387-92.

<sup>30</sup> P. N. Boratav, "Notes sur Azrail dans le folklore turc", s. 67'ye bakınız.

Süleyman'ın tüm kuşlardan tüyelerini vermelerini istediği efsanesi de sözlü gelenekte kadınların kocaları üzerinde ne kadar etkili olduklarını gösteren bir fıkraya dönüşmüştür: Süleyman, karısı için kuş tüyünden bir yatak yapmak ister. Dünyadaki bütün kuşları buna ikna eder. Yalnızca "Cimsi" adlı küçük bir kuşun eksik olduğunu görünce ulağına bu itaatsizliğin sebebinin sorar. Ulak da Süleyman'ın toplantısına çağrıldığını söylediğinde Cimsi'nin "sırf karısının aşırı isteklerini yerine getirsin diye Süleyman'a verecek tüyüm yok" dediğini söyler. Bu nun üzerine Süleyman "şu Cimsi denilen kuşun karısı yanında değil miydi, bu şekilde konuşurken?"<sup>31</sup> der.

Kısa etiolojik efsane (a1) şöyledir: Kuş (ibibik) Süleyman'ın yazılı mesajını nasıl taşıyacağını bilememektedir. Ağzında taşısa su içerken ıslatıp bozacağı için kaybetme riskine girmek zorunda kalacaktır. Ayağında taşısa, bu sefer de düşürme olasılığı vardır. Bunun üzerine Süleyman, Allah'a dua eder ve ibibiğin tepesinde bir tüy püskülü oluşur. Aslında bu, asıl anlatı A1'in bir bölümüdür. Beni incelemeye ve bunu A1'e bağlı bir yan anlatı olarak tanımlamama yol açan, anlatıcının açıklayıcı bir yorumla kuvvetlendirdiği etiolojik özelliğidir. Müdâmi, "...kuş hakkında söylenen bunlar". Ona "Fırçalı Kuş" dememizin nedeni tepesinde taşıdığı fırça şeklindeki tüylerden düşmüş bir püsküldür.<sup>32</sup>

Mîna ve Mahzûni'nin macerası da (A2) muhtemelen Tabari'nin hikâyesinden yapılmış bir Türkçe adaptasyondan alınmış bir başka bölümdür. Yukarıda da belirttiğim gibi, Müdâmi, bunun eserin yalnızca başının kaynağı olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre, Mahzûni'nin macerasının anlatıldığı bölüm –anlatının türkülerle süslenen bölümü- "kitaplarda yer almamaktadır". Tabari'nin Türkçe adaptasyonunda en azından hikâyemizin ikinci bölümü olabilecek, baştan sona çalışılmış bir anlatı buluyoruz. Aşağıda Tabari'nin Türkçe adaptasyonu yer almaktadır:

Bir sohbet sırasında Süleyman, hiçbir şeyin kaderi değiştiremeyeceğini söyler. Büyülü kuş Simurg ise tersini savunur. Süleyman, biri Batı Prensesi, diğeri Doğu Prensi olan iki gencin kaderlerinin birleşeceğini söyler, Simurg bu kaderi değiştirmek için gençlerden birini ıssız bir adaya sürer. Yine de birleşirler. Prenses bir çocuk doğurur, ancak Prenses, çocuk iki yaşına basmadan ölür.<sup>33</sup>

Baykuş'un anlattığı kısım (b) AT 1510, Efesli Nedime'dir. Eberhard-Boratav' da yoktur. Baykuş'un, kadınların hoppa ve sadakatsiz olduklarını savunan gö-

<sup>31</sup> Sadi Yaver Ataman, "Kula Kadir", *Türk Folklor Araştırmaları*, no: 108 (Temmuz, 1958), s. 1730.

<sup>32</sup> Kuşların ibiklerini anlatan diğer hikâyeler için A 2321 ve A 2321.2 motiflerine de bakınız; Süleyman ile Şiba Kraliçesi karşılaşmaları ile Kraliçenin öne sürdüğü sınavlarla muammalar için D 1711.1 ve H 540.2.1'e bakınız.

<sup>33</sup> Tabari, 1: 401-09.

rüşünü güçlendirmek için dahil edilmiştir. Bu hikâyeyi anlatarak, Baykuş, Süleyman'ın yanıldığını ispatlamağa ve ona itaat etmemekte haklı olduğunu göstermeğe çalışmaktadır.

Serçe de kadınların sadık ve akıllı olduklarını ispatlamak için başka hikâyeler (c) anlatır. Bu hikâyeyle Baykuş'u Süleyman'ın toplantısına katılmağa ikna eder.

Bu ikinci metin (c) iki bölümden oluşmaktadır: (1) Serçenin macerası (c); zengin bir tüccarın hizmetkârı tarafından yakalanıp bir kafese konur ve bir süre tüccarın evinde yaşar. Tüccarla karısının macerasını burada öğrenir. (2) Sadık eşin hikâyesi (c1); bu Eberhard-Boratav'da bile yer almamaktadır. Bu anlatı içine AT 217, Kedi ve Mum adlı anlatıya karşılık gelen kısmen de başarıyla yerleştirildiği AT 888, Sadık Eş adlı metin denk gelmektedir. AT 888'in<sup>34</sup> pek çok Avrupa versiyonunda yabancıların tüccarın karısını baştan çıkarmaya çalıştıkları bir bölüm bulunmaktadır (AT özetinin II'si). Bu bölüm, bizim versiyonumuzda yoktur. Ne var ki bizim versiyonumuzda, Kedi ve Mum motifi III. bölümün (AT özeti) sonuna kadının kocasını kölelikten nasıl kurtardığını göstermek için konmuştur. İki tipin (AT 888 ve 217) birbirine karışması burada analiz edilen Türkçe hikâyede ve bir Romen hikâyesinde gerçekleşmektedir<sup>35</sup>.

anı motifi, Mîna'nın hayatından bir olaydır; bu hikâyeyi kayınpederine, genç çiftin başına gelen trajedinin sebebini anlayamadığı ve ailesinden beddua alacak bir şey yapıp yapmamış olduğunu sorduğu için anlatır.

A3 bölümünde, macera normal akışında devam eder. Ne var ki anlatıcı, Mahzûni'nin ailesinin, Mahzûni'nin nâşının mezara konduğu Kudüs kentine yaptığı yolculuk hakkında bilgi vermemektedir. Anlatının bağlamından anlaşıldığına göre baba feryatları ve duaları Allah'ın merhametini uyandırır ve yeniden dirilme mucizesi gerçekleşir. Bu Süleyman'ın yardımıyla olur.

A4 bölümü, bir meleğin aracılığıyla Allah'ın ve Mahzûni'nin arasında nasıl bir anlaşma olduğunu ve Allah'ın hangi şartlar arasında genç adamı hayata döndürdüğünü anlatmaktadır. Bu, Doğu anlatısında çok popüler olan ve hemen hemen her türde defalarca kullanılmış olan bir temanın değişik bir versiyonudur. Bunun Türk halk edebiyatındaki yeri "Doğuda Azrail"<sup>36</sup> konulu makalemde incelenmiştir. Oğuz Destanlarının birinde de geçen bu temayı hagiografik efsanelerle ilişkilendirme denemelerimden sonuncusu 24'üncü Oryantalistler Kongresi'nde<sup>37</sup> okunan makalemde yer almaktadır. Burada toplayabildiğim iki versiyonu sunmak istiyorum:

<sup>34</sup> Bolte-Polivka, *Anmerkungen* ...,3: 517.

<sup>35</sup> *Aynı kitaptan*, s. 528.

<sup>36</sup> "Notes sur Azrail", s. 65-69.

<sup>37</sup> *Akten des XXIV. Internationalen Orientalistenkongresses*, (Münih, 1957), s. 382-5.

(1) Bursa civarında bulunan Belenviran kasabasında kaydedilmiş sözlü gele-  
neğe ait bir efsanevi anlatı:

Genç bir adam evlenmeği reddetmektedir, çünkü evlenirse Azrail'in gelip ruhunu çalacağını düşünmektedir. (Anlatıda evlilikle ölüm arasında ne gibi bir bağlantının olduğu belirtilmemektedir.) Annesi, oğlunun bekar kalma kararını değiştirmek için ona "Senin yerine Azrail'e ruhumu ben veririm" der. Genç adam, annesinin samimiyetini sınamak ister. Bir gece annesinin odasına tüyleri yolunmuş canlı bir horoz saklar. Bu tuhaf yaratığın Azrail olduğunu zanneden kadın "Ben hasta değilim, hasta olan yan odada" diye bağırır. (Tabii ki oğlunun odasını kastetmektedir).<sup>38</sup>

(2) Aynı temanın bir başka versiyonu İran kökenli bir anlatıda bulunmakta-  
dır:

Şükrü ve sevgilisi Sanubar ölürler. Şükrü'nün amcası Yahudi Uriah, Musa' ya onları geri göndermesi için yalvarır. Birden Musa belirir ve ona "Eğer Muhammed'i tanırsan (ve bu dine yönelirsen), Allah o iki genç insana yeniden hayat verecek" der. Gerçekten de iki genç yeniden canlanırlar. Ancak "normal hayatları" sona erdiğinden hayatlarına devam edebilmeleri için birinin kendi hayatının bir kısmını onlara vermesi gerekmektedir. Önünde daha doksan yılı olan Uriah, her birine otuzar yıl verir. Böylece genç çift yeniden normal hayatlarını yaşamağa başlarlar<sup>39</sup>.

Mahzûni'nin hikâyesiyle ilgili yorumların sonuna gelmeden, anlatıcının hikâyenin akışı içinde dikkati çektiği bazı ilginç noktalara değinmek istiyorum.

Anlatının akışı içine yerleştirilmiş olan ve içinde Muhammed'in adının geçtiği bir türküyü söyledikten sonra Müdâmi "Süleyman'la bizim Peygamberimiz arasında 2300 yıl var. Ancak Muhammed'in ışığı evrenin yaratılışından önce yaratıldığı için ismi o dönemin doğru dinine inanan kişilerce (Müslümanlar tarafından) önceden biliniyordu" diye ekledi.

Aynı türden bir açıklama da anlatıcı tarafından veriliyor, anlatıcıya göre Süleyman, Allah'tan merhamet dilemek ve Mahzûni'nin yeniden canlanması için yalvarmak amacıyla namaz kılmaktadır. "O dönemlerde" diye araya girdi Müdâmi, "günde elli rekat kılınırdı". Kudüs'teki Beytü'l-Mukaddes'ten bahsederken, "o günlerde Mekke ve Kâbe bilinmiyormuş" dedi.

Hikâyemizde Süleyman'ın rüzgarları sürerek (cf. MT F963.1) Kudüs'ün üzerinden geçerken ağlamaları, yakarıları, yalvarmaları duyduğu söylenirken

<sup>38</sup> Mehmet Çalım, "Uludağ'ın gerisi", *Türk Folklor Araştırmaları*, n: 94, (Mayıs, 1954).

<sup>39</sup> Briteux, Contes persans, no. 14; V. Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes publiés dans l'Europe chrétienne* de 1810 a 1855, (Liege, 1892-1905), 7: 119.

Müdâmi. "...rüzgarlar Süleyman'ın emrinde olduğu için, günümüzün radyoları gibi uzak diyarlarda konuşulanları kulaklarına taşıyorlardı" diye ekledi.

### V. Elmas ile Mehmet ya da Gündeşlioğlu'nun Hikâyesi

Bu hikâyenin tek bir versiyonuna sahibiz. Buna *Halk Hikâyeleri*<sup>40</sup> adlı kitabımda yer vermiştim. Aynı zamanda hikâyenin çekirdeğinin bir halk hikâyesinden geldiğini de söylemiş, ancak analizi daha ileriye götürmemiştim. Hikâyenin bir halk hikâyesiyle bağlantılı olduğu Eberhard-Boratav'da da belirtilmektedir<sup>41</sup>.

Metin bana 1942'de Şarkışlalı Âşık Ali İzzet Özkan tarafından kendi yazdığı bir elyazması olarak gönderilmişti. Hikâyeyi, Sivas-Şarkışla yakınlarındaki Ortaköy kasabasından Ali Kubadoğlu anlatırken duymuş. 1942 yılında sağ olan Kubadoğlu adlı bu anlatıcı o zaman 90 yaşındaymış. Kendisi çok seyahat eden bir çiftçiymiş ve hikâyeyi de muhtemelen Gündeşlioğlu'ndan 25 yıl süreyle yaşadığı Adana'da duymuş.

Metin Ali İzzet Özkan tarafından 1945'te Ankara'da yazıya geçirilmiştir. Bu nüsha elimde bulunmadığından yalnızca elimdeki elyazmasma isnat ediyorum.

#### *Elmas ile Mehmet*

*Adanalı zengin bir tüccarın oğlu olan Gündeşlioğlu'nun oğlu, babasını öldüren eşkıyalarca kaçırlır. İstanbul'a getirilen Mehmet'i eşkıyalardan biri evlat edinir. Kendisini evlat edinen babası ölünce, zengin bir mal sahibi olan Veli Efendi'nin kahvesine çırak olarak girer. Mal sahibinin karısı, Mehmet'i baştan çıkarmağa çalışır, ancak Mehmet velinimeti ve patronuna ihanet etmeği reddeder.*

*Mehmet, Başvezir'in, rüyasında gördüğü kızı Elmas'a aşıktır. Genç kız da onu sevmektedir.*

*Mehmet'in ilgisizliği karşısında çılgına dönen Veli Efendi'nin karısı Mehmet'e iftira atar ve kocasına Mehmet'in kendisini baştan çıkarmağa çalıştığını söyler. Ancak Veli Efendi buna inanmaz ve delil ister. Gizlice Mehmet'i takip eder ve asil suçlunun karısı olduğunu görür. Genç adamı sıkıştırır ve her şeyi itiraf ettirir.*

*Baş Vezir ölünce, Mehmet, Elmas'ı büyük kız kardeşlerinden ister. Kardeşler razı olur, Veli Efendi'nin karısının tüm engelleme çabalarına rağmen genç çift evlenir. Genç adamın tüm masraflarını Veli Efendi üstlenir. Mehmet kendi yurduna dönüp Veli Efendi'ye olan tüm borcunu ödemededen evliliğinin mükemmel*

<sup>40</sup> Boratav, *Halk Hikâyeleri*, s. 20, 166.

<sup>41</sup> *Typen Türkischer Volksmärchen*, s. 228.

olamayacağına inanır. Borcunu ödemek için birkaç yıl boyunca velinimetinin yanında çalışmağa karar verir. Karısından, annesinin yanına gidip kendisini beklemesini, böylece de sadakatini ispatlamasını ister.

Elmas büyük bir sandığın içinde Mehmet'in ülkesine gönderilir. Bu sandığın içinde hiç kimseye, kayınvalidesine bile söylemeden yedi yıl boyunca oturur.

Elmas daha sonra kayınvalidesinin evine götürülür. Bir gün yaşlı kadın evde yokken Elmas sandıktan çıkar, ancak tam o sırada yaşlı kadın içeri gider. Kayınvalide, genç kadını çok sever, birlikte daha büyük bir ev kiralayıp Mehmet'in dönmesini beklemeye karar verirler.

Yedinci yıl, bir kadın avcısı olan ev sahibinin gözü kadının koluna takılır ve onu görmek ister. Kadın adama kötü davranır. Bunun üzerine adam, kadına iftira atan bir mektup yazarak Mehmet'e yollar.

Mehmet, tebdil-i kıyafet ederek ülkesine döner. Bir çoban olur ve geceleri önemli ailelerin evlerinde saz çalmağa başlar. İftiracı, çobanın Mehmet olduğunu tahmin eder ve öyle davranır ki çoban, karısının sadakatsiz olduğuna ikna olur. Mehmet, annesine gider, annesi onu tanımaz. Ancak karısı onu sesinden tanıır ve evden çıkar. Mehmet onu evden kovar.

Kadın, yaralarını saran iftiracı tarafından misafir edilir. Zengin bir hamam sahibi de Elmas'a aşık olur ve onunla evlenmek ister. Kadının kaçmaktan başka çaresi kalmamıştır. Hamamın sahibi Elmas'ın peşine düşer.

Mehmet, diğerlerinin ısrarı ve annesinin şahitliğiyle yaptığı haksızlığın farkına varır, karısının suçsuz olduğuna inanır ve Elmas'ı aramak için kasabadan ayrılır.

Genç kadın bir kasabada kendisiyle evlenmek isteyen bir çobanın evine sığınmıştır. Kadın bir oyun yaparak kaçır, çoban da onu bulmak için peşine düşer.

Kadın, Kırk Haramiler'le karşılaşır. Onları, cesaretlerini ispat etmeleri için silahsız olarak baskına gitmeğe ikna eder. Kırk Haramiler'in kırk karısıyla birlikte erkek kılığında kaçır. Haramiler de onları bulmak için karılarının peşine düşerler.

Elmas sonunda İran'a gelir ve ülkenin bir bölümünün hükümdarı olan Yakub Han'a gider. Kendisini asi Osmanlı Prensesi olarak tanıtır, Han'ın veziri olur.

Kendi portresini yaptırıp yedi yolun kesiştiği yerdeki çeşmenin alınlığına as-tırır. Portreyi fark edip yorunda bulunan herkesin kendisine getirilmesini emreder.

Mehmet, Elmas'ı ararken bir gün yolda dişi bir tavşanla karşılaşır. Ona neden bu kadar üzgün ve ağlamaklı olduğunu sorar. Tavşan, yavrusunun avcılar ta-

rafından yakalandığını söyler. Mehmet avcuları bulmağa gider ve yavruyu geri vermeleri için yalvarır. Yavruyu çok yüksek bir fiyata avcılardan alıp annesine verir.

*Başka bir gün de göçebe bir kabilenin konakladığı yerde kabile liderinin kızıyla karşılaşır. Kızı öven türküler söylemeğe başlar ancak Bey buna sinirlenir ve Mehmet'i hapse attırır. Genç kız, Mehmet'i hapisten kurtarır.*

*Mehmet sonunda yedi yolun kesiştiği yerdeki çeşmeye varır. Karısının portresini görür ve ağlamaya başlar. Bunun üzerine Mehmet'i alıp Vezir'in (Elmas'ın) evine götürürler. Elmas, kocasının kendisini tanınmasına izin vermez ama evinde kalacak yer verir.*

*Birbiri ardına, önce Elmas'ın iki aşığı (hamamın sahibi ve çoban) ve sonra Kırk Haramiler çeşmeye gelirler. Hepsini de aradıkları kadının portresini görünce bir şekilde tepki gösterirler. Hepsini de tutuklanıp hapse atılırlar.*

*Sonunda Konsey toplanır. Tutuklularla "Vezir'in misafiri" Mehmet hakim huzuruna çıkarılırlar. Bütün sanıklar teker teker hikâyelerini anlatırlar. "Vezir" yani Elmas, kimliğini belli etmeden kararın ne olduğunu sorar. Hakim, kararını açıklar: İftiracı hamam sahibinin ölümüne, Çobanın on yıl hapsine; Kırk Haramilerin beraatına ve bunca acı çekmelerine sebep olan kızın kırk kez kırbaçlanmasına ve masum karısına yöneltilen iftiralara çabucak inandığı için kadının kocasının on yıl hapsine karar verilmiştir.*

*Bunun üzerine Elmas kimliğini açıklar. Duygularında samimi olduklarına inansa da bir karşılık göstermediği hamam sahibini ve Çobanı affeder; kocasını da bağışlar. Haramilerin kaybını telafi etmek için de her birini çeşitli ülkelerde önemli görevlere atar.*

Gündeşlioğlu'nun hikâyesi aşağıdaki bölümlere göre incelenebilir:

I – Mehmet'in doğumu, kaçırılması ve evlat edinilmesi. İstanbul'da haydutun evinde geçen gençliği.

II – Veli Efendi tarafından evlat edinilmesi ve onun yanındaki çıraklığı.

a – Veli Efendi'nin karısının yanlış aşkı ve Mehmet'i baştan çıkarmağa çalışması. Kadının itirafları.

b – Mehmet ile Elmas'ın aşkları. Evlenmeleri.

III – Genç kadının ayrılığı ve Mehmet'in ülkesinde kalışı. Hamamın sahibinin iftiraları. Elmas'ın kaçışı ve birçok kişinin peşine düşmesi. Peşindekilerin gelışı ve karar.



İlk bölüm, bu anlatıya uygun düşen çok gerçekçi bir başlangıçtır. Olaylar çok net olarak yerleştirilmiştir. Kahramanın, Adana bölgesinden bir şairle (ya da on dokuzuncu yüzyılda halk şairleri tarafından söylenen türkülerde adı geçen büyük bir kabile lideriyle) aynı adı taşıyan bir aileye mensup olduğu düşünülmektedir<sup>42</sup>.

İkinci bölüm, birbirini takip etmeyen fakat birbiri içine giren iki motiften oluşmaktadır. İlki (b) iki gencin rüyalarında yaşlı bir adamın elinden aşk bâdesini içtiklerini görerek, birbirlerine rüyada aşık olmaları gibi bir hikâyede bulunan tüm özellikleri içermektedir. İkincisi de (a) "Potiphar'ın Karısı"ndaki (EB 221, 221-V, 226-IV, 308-III; MT K2111) meşhur motiftir; burada bu motif mal sahibinin karısının, evlat edindiği çocuğa duyduğu uygunsuz aşk, oğlanın kadının teklifini reddetmesi ve kadının çocuğu lanetlemesi olarak ortaya çıkmaktadır.

Son bölüm, bir halk anlatısının "hikâye" biçimi ve biçimine uyarlanmış halidir. Kısaca bu EB 195 ve AT 881'in yeni bir versiyonudur.

Üçüncü bölümde -Mehmet'in karısını ararken bir dişi tavşanla karşılaşması olayında- efsanevi anlatım eklenmiştir. Bu eklemeyi ya Gündeşlioğlu'nun anlatısının ilk yazarı (bestecisi) –tüm anlatıyı çeşitli öyküler, gerçekçi anlatılar, vb. ile yapılandıran kişi- ya da anlatı geleneğinin anlatıcıları ya da aktarımcıları, ki bu muhtemelen ya Ali İzzet'in anlatımı öğrendiği Kubadoğlu, ya da Ali İzzet'in kendisidir. Bu anlatının ve bir de başka bir kısa bölümün (Mehmet'in kendisine sinirlenen göçmen kabilelerinin başkanı Bey tarafından hapsedilmesi) eklenmesiyle birlikte, anlatının tam ortasında bulunan anlatıcı metnin tematik planından sapmaktadır. Bu yolla, şiirsel aralarla öykününkinden çok farklı olan hikâye biçimine uygun bir ritim yaratmaktadır.

Dişi tavşan efsanesi başka bir yerde de vardır. Bizim hikâyemizdeki eklemeye birlikte üç versiyonu bulunmaktadır. En doğru versiyonu Anadolu'da kayıtlara geçirilen versiyonudur<sup>43</sup>. Tokat, Çorum, Kırşehir ve Yıldızeli bölgelerinden müzikal açılımlarla türküleri bir araya getiren yazar, dişi tavşan efsanesinin kaynağının kesin yerini söylememektedir. Şiirin, bu versiyonunda 29 mısra vardır. (Bizimkinde ise yalnız 21 mısra vardır)

Burada incelenen Gündeşlioğlu'nun anlatısına yerleştirilmiş metin de basılmıştır<sup>44</sup>. Düzeltmesi yapılmayan üçüncü versiyon Sivas kökenli yorumcu Mustafa

<sup>42</sup> Boratav, *Halk Hikâyeleri*, s. 166; *Halk Edebiyatı Derleri*, (Ankara, 1942), 1: 127; W. Eberhard, *Minstrel Tales*, s. 6, 12, 23, 75'e bakınız.

<sup>43</sup> Ferruh Arsunar, *Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler*, (Ankara, 1948), 2: 20-26'ya bakınız.

<sup>44</sup> Ali İzzet Özkan, "Geyik ile Aşık", *Ülkü*, no. 13, (Ankara, 1942).

Kılıç'ın ağızından 09 Kasım 1951'de Haruniye'de teyp bandına çekilmiştir. Eberhard, bu bölümün bir özetini vermiştir.<sup>45</sup>

Bu efsanenin manzum metinleri; bölgenin Türkler tarafından zaptından itibaren Anadolu'nun bazı bölgelerinde yaşayan ve kabul edilmiş dini esaslara uymayan Türk nüfusu arasında politik ve dini düşünceleri yaymak için klasik tarzda halk şarkıları söyleyen Safevi Hükümdarı Hatâyi'ye atfolunmaktadır. Hatâyi, Osmanlı İmparatorluğu'nun "Alevi-Kızılbaş" kesiminde öyle büyük popülerlik kazanmıştır ki, pek çok anonim manzum eser de kendisine atfedilmektedir.

Folk özellikler taşıyan, ağızdan ağıza söylene gelen manzum eserlerin tümünü bu büyük yaratıcıya atfetmek hemen hemen imkansızdır. Şu da ilginçtir ki, elimizde bulunan her üç metinden ikisi "Alevi" sanatçılar tarafından söylenmiştir. Elimize geçen üçüncü versiyonun (derleyici tarafından kesin olarak belirtilmese de) derlemenin yapıldığı bölgelerdeki kırsal nüfusun çoğunluğunu Alevilerin oluşturması ve özellikle de anlatının sonunda tüm Alevi-Kızılbaş kaynaklarının ortak özelliği olan Şah Hatâyi'nin adının anılıyor olması nedeniyle "Alevi kökenli" olduğu söylenebilir.

## VI. Netice

Beş anlatının incelenmesi, bizim bazı sonuçlar çıkarmamızı sağlıyor. Bu beş metin içinde, masaldan alınma veya bu anlatı türüne yabancı parçalardan oluşan beş değişik tür kombinasyonu gözlemliyoruz.

Birinci, ikinci, üçüncü ve beşinci metinlerde, anlatıda yer alan karakterlerle hikâyedekiler aynıdır; yani hikâye, karmaşık anlatı yapısına mekanik bir şekilde dahil edilmemiştir, onun organik bir parçasıdır. Dördüncü anlatı ise tüm organik parçalarının, anlatının bütününden bağımsız olduğu bir anlatı taslağına sahiptir (en azından Baykuş ve Serçe'nin anlattığı iki hikâye böyledir). Anlatının taslağı, birbirine bağlı olmayan karakterlerin anlatı akışıyla hiçbir direkt ilişkisi bulunmayan iki ana bölümden oluşmaktadır. Konuyla irtibatsız olarak birden, kronolojik düzleme dahil edilmişlerdir. Anakronizm öyle belirgindir ki, bizim de teşhis ettiğimiz gibi anlatıcının kendisi bile, dinleyiciyi şaşırtacak bazı olaylar hakkında açıklama yapma zorunluluğu hissetmiştir. Bu yöntem, bazı diğer folklorik ürünlerde de, örneğin halk tiyatrosunda kullanılan bir yöntemdir.

Kısacası, bu karmaşık anlatı iki bitişik bölümden oluşur: Bölümlerden biri yazılı kaynaklı efsane özelliklerini koruyan "Süleyman ile Belkis'in Maceraları" bölümüdür. İkinci bölüm de muhtemelen yine yazılı bir kaynaktan alınmış ancak dahil edilen türküler ve diğer eklemelerle "hikâye özellikleri" kazanmıştır. Tüm

<sup>45</sup> *Minstrel Tales*, s. 10.

anlatı taslağında bu iki hikâye birbirine Doğu geleneğinde var olan ilkeler doğrultusunda bağlanmışlardır.

Er Töştük Destanı'nın ve destanın çeşitli versiyonlarının incelenmesi üzerine aşağıdaki yorumları yapabiliriz:

1. Dokuz kız kardeşle, dokuz erkek kardeşi evlendirmek için yola çıkan baba; nişanlısının ailesinin Töştük'e gönderdiği büyülu hediyeler ve bunların Töştük için anlamı; Töştük'ün babasının, görevi Töştük'ü yakalayıp ölümler diyarına göndermek olan doğaüstü varlıkla –bu genellikle yedi başlı bir cadıdır- karşılaşması ve mücadelesi; Töştük'ün, uğruna birçok sınavdan geçmek zorunda kalacağı ölümler diyarının hükümdarının kızına aşık olması; insanüstü sınavlardan geçtikten sonra Töştük'ün Prensesle birlikte yeraltından yeryüzüne çıkması gibi temel motifler her altı versiyonda da ortak olarak bulunmaktadır. Bunlardan başka pek çok motif de altı versiyondan beşinde ortak olarak yer almaktadır. Bazı versiyonların (özellikle de Karalayev'in Kırgız versiyonu) olağanüstü veya destansı özellikler taşıyan bir veya daha fazla motif veya sahneyle süslediği, genişletildiği söylenebilir.

2. Kahramanın ismi Töştük, tüm versiyonlarda aynıdır. Töştük'ün karısının adı Tümen Tatarları versiyonu hariç hep Kenzeke diye anılmıştır, Tümen Tatarları versiyonunda ise isim geçmemektedir. Diğer karakterlerin, hatta en önemli karakterlerin adları bile, her versiyonda değişiklik göstermektedir.

3. Tüm versiyonlarda olayların geçtiği yerler hayal mahsulü ya da belirsiz isimlere sahiptir. Yalnızca Karalayev'in versiyonunda Töştük ve soyunun Kıpçaklar'dan geldiği ve "Kaşgar düzlüklerinin ötesinde, Kebez dağlarının ilerisinde bulunan topraklarda" yaşadığı belirtilmiştir.

Er Töştük Destanı'nın Kırgız ve komşu geleneklerde bulunan çok sayıda motif ve sahnenin tek bir destanda yeniden düzenlenip birleşmesi sonucu ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Kırgız destanı Manas'ı nakleden ve yeniden yapılandıran ozanlar bu çoğunlukla dağınık, farklı kaynaklardan gelen anlatı parçalarına kesin bir şekil vermişlerdir.

Er Töştük'ü diğer dört anlatıdan farklı kılan diğer bir özellik üzerinde de durulmalıdır: Er Töştük'te yer alan halk hikâyesine uygun parçalar ile destana ya da diğer türlere ait bölümler başarıyla harmanlanmıştır. Yan yana konmaktan çok birbiri içine geçmiş ve tek parça haline gelmişlerdir.

Hikâyelerin incelenen motifleri (Mahzûni'nin anlatı taslağına dahil edilmiş olan hikâyeler hariç) tamamen destansı ya da hikâyeye ait olaylarla aynı oranda anlatılmıştır: türün özelliğine göre genişletilmiş, geliştirilmiştir. Anlatı biçimini anlatıcı belirginleştirir ve vurgular. Er Töştük'de her şey destan vezin tekniğiyle

ve tipik, klişe formüllerle anlatılmıştır. Diğerlerinde ise ritim ve biçim bakımından "Binbir Gece Masalları" gibi Yakın Doğu geleneksel anlatımlarına yakın bir düzyazı türü olan "hikâye" geleneksel normları baskındır. Türk hikâyeleri ise sık sık sözlü ve enstrümantal bir melodinin eşlik ettiği mısralar halindeki monolog ve diyaloglarla kesilir.

İncelenen dört Anadolu anlatısından Köroğlu Destam'yla ilgili olan ikisi, diğerlerinden çok farklı bir özellik göstermektedir. Efsanelerin oluştuğu topraklardaki tüm tarihsel ve mitolojik figürlerin bir devamı olan "şerefli haydutlar" ve "dürüst kahramanlar"ın yaptıkları ve Köroğlu ve arkadaşlarının maceraları gibi konulara sahip olduklarından, destan geleneğinden gelmektedirler. Hikâyenin uzunluğu bu nedenle diğer iki anlatıda olduğundan daha az önemlidir. Hasan Paşa anlatısında, hikâyeye ait tek sahne bir hikâyedeki motiften meydana gelen bir sahnedir, ancak bir bütün olarak destana öyle iyi uyarlanmıştır ki geri kalanından ayırt etmek gerçekten zordur. Bu Koca Bey anlatısı için geçerli değildir, burada orijinal büyüklü karakter korunmuştur. Ne var ki, burada, hikâye tüm anlatının yalnızca dörtte birini oluşturmaktadır. Bu anlatının yeniden yapılandırılmasında bahsettiğimiz bir önceki anlatıda olduğu kadar başarılı olunamamıştır.

Gündeşlioğlu'nun hikâyesi olan beşinci anlatının hikâyeyi modern gerçekçi anlatıya uyarlama eğilimi vardır. Anlatıcı karakterlere ve davranışlarına günümüzün kentsel ve kırsal özelliklerini vermeye çalışmıştır. Hikâyeye özgü motiflerin kullanıldığı bölümler en aza indirilmiştir. Elmas ile Mehmet'in aşk rüyalarına ilişkin kısa bölüm yalnızca geleneksel hikâye formuna uygun olarak verilmiştir. Tavşan hikâyesi yalnızca anlatıyı uzatmak için sonradan eklenmiş biraz da rastlantısal bir ilavedir. Bu sonucu genellikle anlatıcıların dîni ilişkileri doğurmaktadır.

Sonuç olarak, halk hikâyelerinin romansı ve destansı anlatımlarla olan bağlantısına yönelik bu incelemede, sorunun başka bir yönüne daha dikkat çekmek istiyorum: O da, hikâyelerin çoğunda görülen değiştirme, başkalaştırma ve bozma sorunudur. Son yüzyıl içinde Türk halk hikâyelerinin derlenmesiyle bu alanda araştırma için önemli sayıda kaynak sağlanmış oldu ve çalışmalar devam ediyor. Sorunun bu yönünün araştırılması, benim düşünceme göre – hikâye ve efsanelerin kökleriyle ilgili olarak, destansı anlatım türlerinin gelişimiyle ilgili araştırmalar kadar önem taşımaktadır. Bu, tabii ki ayrı bir çalışma konusudur.