

ARASÖZLER NASIL VE NEDEN KULLANILIR? KÖROĞLU DESTANI VE BEHÇET MAHİR ÖRNEĞİ*

HOW AND WHY TO USE DIGRESSIONS? KÖROĞLU EPIC AND BEHÇET MAHİR'S EXAMPLE

Âdem MASATTAŞ**

ÖZ: Geleneksel bir halk anlatısında gösterim esnasında ortaya çıkan arasözler, icracı tarafından anlatıya yapılan metin dışı müdahalelerdir ve metnin kurulumunda önemli bir role sahiptirler. Anlatının esas konusundan uzaklaşmak suretiyle ortaya konan arasözler, icra esnasında sırası geldikçe söylenirler ve anlatıcı tarafından çok amaçlı bir şekilde kullanılırlar. Bununla birlikte arasözler halk anlatısının hem kendisi hem de icracısı hakkında da ciddi bilgiler içerirler. Onlar özellikle de icracının anlatıcı profilinin belirlenmesi bakımından oldukça işlevseldirler. Çünkü arasözler, anlatıcının bizzat kendisi tarafından sağlanan ilk elden malzeme hükmündedirler. Arasözlerin, bir icracının anlatım teknik ve stratejilerinin çözümlenmesine imkân tanınması ve onun düşünce dünyası hakkında ciddi ipuçları veriyor olması bu araştırmanın çıkış noktasıdır. İncelemede genel olarak “Bir hikâye anlatıcısı arasözleri nasıl ve neden kullanır?” sorusuna cevap aranmakta ve bu amaçla Köroğlu Destanı ve Behçet Mahir örneği üzerinde durulmaktadır. Zira Behçet Mahir’in, hikâyelerinde arasözleri sıklıkla kullanması ve Köroğlu Destanı’nı da bu şekilde tipikleştirmesi, onu ve anlatmasını bu araştırma için değerli kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arasöz, Behçet Mahir, destan, hikâye, Köroğlu.

ABSTRACT: *Digressions which appear during representation of a traditional folk narrative are non-textual interventions to narrative by the performer and play an important role in the installation of the text. Digressions that are put forward by moving away from the main subject of the narrative are said to the occasion during the performance and are used by the narrator in a multipurpose way. However, digressions contain serious informations about both the narrative and the performer. They are particularly functional in determining the performer’s narrative profile. Because digressions are firsthand material provided by the narrator himself. The starting point of this research is that the digressions allow the analysis of narrative techniques and give serious clues about the world of thought. In this study, the answer to question “How and why does a storyteller use digressions” is sought and for this purpose, Köroğlu Epic and Behçet Mahir’s sample is emphasized. Because Behçet Mahir’s frequent use of digressions in his stories and typicalization of Köroğlu Epic in this way makes him and narrative valuable for this research.*

Keywords: *Digression, Behçet Mahir, epic, story, Köroğlu.*

* Bu çalışma Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü’nde hazırlanan “Köroğlu Destanı’nın Behçet Mahir Rivayeti Üzerinde Bir Araştırma” adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezindeki verilerden hareketle oluşturulmuştur.

** Arş. Gör. – Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Eskişehir
- adem.masattas@gmail.com

Giriş

Bugün, birçoğundan sadece metin boyutuyla haberdar olduğumuz sözlü halk anlatıları, icra bakımından değerlendirildiklerinde sanatsal birer gösterim olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Nitekim bu sanatsal gösterimler, sosyal ve çevresel faktörlerin tesirli olduğu bir ortamda sahnelenirler ve icraları temelde üç sacayağına dayanır: Anlatıcı, dinleyici ve metin. Müstakil bir icra için her şey olmamakla beraber çok şey ifade eden metin, adı geçen temel unsurlardan ilk ikisini yani anlatıcı ve dinleyiciyi bir paydada buluşturan, parçası olduğu gösterimi etkileşimsel bir sürece/iletişime dönüştüren ortak kanalın ta kendisidir.

Gösterim esnasında bağlama göre ana konu etrafında irticalen şekillenen metnin oluşumunda arasöz önemli bir rol oynar. İngilizce karşılığı “digression” olup, eskilerin istitrat diye tabir ettikleri arasöz, Yazın Terimleri Sözlüğü’nde “*konunun iyice anlaşılması için tümce arasına alınan açıklayıcı sözcük ya da söz öbeği*” şeklinde tanımlanmaktadır (Gencan vd., 1974: 16). Sözlü halk anlatıları ile beraber düşünüldüğünde arasöz, icra esnasında ortaya çıkan, anlatı içerisinde yeri geldikçe söylenen ve aynı zamanda onu şeffaflaştıran, icracı kaynaklı metin dışı müdahale olarak açıklanabilir. Arasöz bir bakıma esas mevzuyu izah etmek için bir süreliğine ondan yani yapı itibariyle parçası olduğu şeyden uzaklaşmak anlamına gelir. Sırası geldikçe söylenme arasözün temel karakteristiğidir.

İlhan Başgöz orijinali 1986 yılında *Journal of American Folklore*’da yayınlanan daha sonra da yine kendisi tarafından “Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar(Digression)” başlığıyla Türkçeye çevrilen makalesinde¹ (1998: 99-112) anlatıcının bir müddet için asıl konuyu terk edip kendi dünyasından bahsetmesini kişisel sapma olarak tanımlamış, sapmaları yani arasözleri² “açıklayıcılar ve öğreticiler”, “yorum ve eleştiri”, “hikâyecinin kendisine kusur bulması ve itirafları” olmak üzere üç başlık altında sınıflandırmış; bunlar arasında kesin bir ayırım yapmanın güç olduğunu ifade etmiştir (1998: 101-102). Nitekim söz konusu makalenin baş kısmına bir not düşen Bruce Jakson³ arasözün işlevlerini şu şekilde belirtmiştir: “[...] *geleneksel hikâyeyi güncel yapabilir; motiflerin, episodların anlamını ve hikâye karakterlerinin niteliklerini değiştirebilir; anlatıcının dünya görüşünü, ideolojisini ve değerlerini açıklayabilir; sosyal, ekonomik ve politik sorunları gösterime sokabilir*” (Başgöz, 1998: 99). Bu yönleriyle arasöz, geleneksel bir halk anlatısının icrasında çok amaçlı bir araç olarak karşımıza çıkar ve anlatıcının hedefine ulaşmasına hizmet eder.

¹ Söz konusu makalenin Metin Ekici tarafından yapılan bir başka çevirisi için bk. (Başgöz, 2003: 190-222.)

² Bu incelemede İlhan Başgöz’ün “sapma” terimi yerine konuya ilişkin olarak alan terminolojisine yerleşen “arasöz” kavramı kullanılmaktadır.

³ *Journal of American Folklore* editörü.

Anlatıcı, metnini kurduğu sırada ihtiyaç duyduğu hemen her şeyde maksadı hâsıl edeceğine inandığı arasöze başvurabilir ve küçük bir gelenek cilasası ile onu, dinleyiciler için pekâlâ kabul edilir bir hale getirebilir. Misal, herhangi bir meseleye dair görüşlerini belirtirken onları konuya uygun bir atasözü ya da tekerleme ile destekleyebilir. Bu, bir bakıma geleneğin kendine has ifadesiyle “hikâyeye bezek vurma”, onu “nakışlama” anlamına da gelir.⁴

Gösterim esnasında hikâye ve dinleyici arasında kalan icracı için bir çeşit tampon söylem olan arasözler, anlatım teknik ve stratejilerinin çözümlenmesi bakımından son derece önemlidir. Öyle ki ondan hareketle bir hikâyecinin, âşık ya da meddahın anlatıcı profili belirlenebilir. Nitekim Meddah Behçet Mahir’in, içlerinde Köroğlu Destanı’nın da olduğu birçok hikâyesinde sarf ettiği arasözleri bunun en iyi örneklerindedir. Bu araştırmada Köroğlu Destanı örneğinden hareketle Behçet Mahir’in hikâyelerindeki arasöz kullanımı üzerinde durulacak, konuya ilişkin “nasıl” ve “neden” sorularına cevap aranacaktır. İncelemede Köroğlu Destanı’ndan başka Behçet Mahir’den yapılan diğer derlemelerden de ayrıca istifade edilecektir.

Köroğlu Destanı ve Arasöz

Behçet Mahir hikâye, masal ve destan gibi muhtelif anlatı türlerinden oluşan hayli geniş bir repertuvara sahiptir⁵ ve bu repertuvarda Köroğlu Destanı önemli bir yer tutar. Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali tarafından 1958-1969 yılları arasında, yaklaşık on senelik bir zaman zarfında, yetmiş dört saatlik bir bant kaydı sonucunda (Bali, 1997: 31; Düzgün, 2015: 266)⁶ Behçet Mahir’den derlenen Köroğlu Destanı birbirleriyle bağlantılı on beş ayrı koldan oluşmaktadır. Bu metin, yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından gerek nicelik gerekse nitelik yönünden özellikle de Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarının en iyisi olarak kabul edilmektedir (Türkmen, 1985: 11; Ekici, 2004: 20; Reichl, 2014: 166; Karadavut, 1996: 10).

1973’te ilk ve tek baskısı yapıldığı sırada adına her ne kadar destan denmişse de Behçet Mahir rivayeti Köroğlu Destanı, daha ziyade halk hikâyesi formundadır (Bali, 1997: 232) ve mensur kısımları yoğunlukta, nazım-nesir karışık bir yapıya sahiptir. Hatta Behçet Mahir rivayeti Köroğlu Destanı’nın tertip şekli ve anlatım tarzı bakımından Dede Korkut Kitabı ile örtüşüğünü söyleyen araştırmacılar dahi olmuştur (Bekki, 2015: 626; Reichl, 2014: 347).

⁴ Nakışlama, bezek vurma: Dinleyici faktörüne bağlı olarak hikâyenin geleneksel söz kalıplarıyla süslenerek anlatılması (Başgöz, 1986: 57).

⁵ Ayrıntılı bir liste için bk. (Sakaoğlu vd., 1997: 16-18).

⁶ Bali, bir başka çalışmasında (1982: 30) söz konusu derlemenin bitiş tarihi için 1964 senesine işaret etmektedir. Düzgün de aynı tarihte mutabıktır. Ancak bu araştırmada, derlemenin bittiği yılla ilgili olarak, bizzat derlemecilerden biri olması sebebiyle Bali’nin verdiği en son bilgi kullanılmaktadır.

Köroğlu Destanı, Behçet Mahir'in iyi bildiği ve anlatmaktan zevk aldığı hikâyelerden biridir (Alptekin, 2016: 13, 18). O, Köroğlu'nu anlatırken sıklıkla kendisini olaylara kaptırır, kimi zaman kahramanlarını över kimi zaman da eleştirir; icra sırasında hikâyeye ilave ettiği arasözleriyle anlatımını zenginleştirir. Köroğlu Destanı'nda kullanılan arasözlerin sayısı 200'ün üzerindedir. Bunlar özellikle de anlatıcın hayat görüşünü yansıtan değerlendirmeleri ile hikâyenin uygun yerlerine ilave ettiği karavellilerden oluşmaktadır. Söylemleri desteklemek ve aktarılan olayları daha da anlaşılır kılmak adına karavellilerden başka ayrıca şiirlere, atasözlerine ve fıkralara da başvurulmuştur.⁷ Nitekim Behçet Mahir'in bundaki maksadı Karl Reichl'in da işaret ettiği gibi gerek belli bölümleri açıklamak gerekse ahlaki gözlemlerini aktarmaktır (2014: 335). Anlatıcı, bunu yaparken tıpkı diğer hikâyelerinde olduğu gibi "Hagget de beledir", "Çünkü ne demişler", "Bir söz vardır", "İşte bunları ey bilelim" (Sakaoğlu vd., 1997: 14) tarzındaki ifadeleri kullanmış ve mütemadiyen eğitici hususlara geçiş yapmıştır. Örneğin anlatımın ikinci kolunda, Demircioğlu'nu kandırıp kendisiyle beraber götüren Köroğlu gerçek kimliğini açıklayıp ondan, evvelce verdiği söze sadık olmasını ister. Behçet Mahir, burada araya girip bahsi geçen tarzda bir girizgâhla, dürüstlük hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur: "*Çünkü beyler hakikat öyledir ki, bir insanın içi ne ise dışı da öyle olmalı, görüktüğü gibi görüşmeli. Yok, eğer kalbi başka dili başka olursa, kalbi bozuk, dili bozuk olan adamın ne millete ne de devlete menfaati olmaz böyle adamın. Çünkü niye bir kararda değil, iki dinli.*" (Kaplan vd., 1973: 27).

Köroğlu Destanı Behçet Mahir'in arasözleriyle tipikleştirilmiş bir metindir; anlatımı yer yer duraklayarak ilerler ve anlatıcı tarafından başlangıçta belirtilen beklentilerin karşılamasıyla devam ettirilir (Reichl, 2014: 346). Nitekim bu durum anlatımın ta en başında, "Köroğlu'nun Zuhuru" kolunda açıkça görülmektedir. Behçet Mahir burada icrasına şu sözler ile başlamaktadır: "*Şimdi Köroğlu'nun esas neden Köroğlu olduğundan, babasından ve kendisinden, esasen başından konuşacağım. Baştan ahiri gideceğim, konuşa konuşa izahat vereceğim, bu kol kol ve kafile kafile a.*" (Kaplan vd., 1973: 1). Bu tip söylemler anlatı boyunca muhtelif yerlerde görülmekle beraber konuyla ilgili en çarpıcı örnek "Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan" kolunda karşımıza çıkar. Anlatıcı hikâyeye başlamadan önce şöyle bir açıklamada bulunur: "*Şimdi tazedden başlayıp da tazedden açacağım, Köroğlu'na ait, Köroğlu'nun dört kol hikâyesi, bir ağızda cem olup, dört taraftan kol atıp, hikâyesine başlayacağım. Bu hikâyenin dört kolun içerisinde olan Ardahan diyarında, yani Kars'ın Ardahan Yaylaları'nda Koca Bey atlısı yirmi iki bin kılıç vurana sahip idi, çöl beyi bir bu. Mercan Yaylaları'nda Kanlı Arap otuz beş bin atlı kılıç vurana var idi ve Kanlı Arap'ın bir bacısı bir de kardeşi var idi. Hindistan'da Cazi Karı ve Hindistan diyarında Paşaoğlu, bunlar üç kardeş, birisi İran Tarafını kanlı Arap kesmiş, İran*

⁷ Bahsi geçen arasözlerin hikâye kolları ile epizotlarına göre tasnif edilmiş hallini gösteren ayrıntılı bir tablo için bk. (Masattaş, 2017: 70-81).

tarafında hükmeder bu cazı ile Paşaoğlu Hindistan diyarını kesmişti. Akçadağ Yaylaları'nda üçüncüsü Kızıroğlu Mustafa Bey, hikâyenin işte anahtarı Kızıroğlu Mustafa Bey de açılır." (Kaplan vd., 1973: 409).

Behçet Mahir için bir tür "ıcrasal çerçeve anahtarı"⁸ olan yukarıdaki ifadeler ona, dinleyicisini gösterime hazırlama, kafalarında hikâyeyle ilgili bir şema oluşturma ve biraz sonra bağlamı değiştirip anlatımın gerçekleşeceği farklı bir kanala geçeklerine dair haber verme olanağı sunar. Her ne kadar Köroğlu Destanı'nda örneğini görmesek de icralarına kimi zaman "selçuk", "peşrov" gibi isimler verdiği manzum parçalarla başladığını bildiğimiz Behçet Mahir, bu duruma, Zaloğlu Rüstem adlı hikâyesindeki bir arasözleriyle şöyle bir açıklama getirir: "*Hekâyeme başlamadan evvel tabi bir gapinin anahdari olmalı anahdarsız gapi açılmaz. Hekâyelerinde anahdari vardır, selçuk denilir. Bizden evvel gelen ehl-i diller, meddahlar, âşıklar beyle goymuş galdırmış. Biz de onların goyup galdırdığı kimin onnarın izinden gitmeliyiz [...]*" (Sakoğlu vd., 1997: 406). Anlatıcı Yusuf ile Züleyha isimli bir diğer hikâyesinde ise konuyla ilgili olarak bir öncekiyle benzer nitelikteki şu sözleri sarf eder: "*Evet, bir binanın gapisi vardır. Gapisiz bina olmaz, gapisiz oda, daire olmaz. O gapiyi girmek için, o gapiyi vurmak lazım, açıp girmek lazım. Hekâyenin de her hekâtın bir gapisi lazım. Ne diyir bizden evvel gelen meddahlar ne demiş, onlar ne demiş ben de onların dediğinden diyirem [...]*" (Sakoğlu vd., 1999: 156).

Arasözleriyle Köroğlu Destanı'nın tamamına nüfuz eden ve söylemleri üzerinden hikâyeyle iç içe geçen Behçet Mahir, icra sırasında sıklıkla anlatıma ara verip muhtelif konularla ilgili düşüncelerini ifade eder ve çeşitli değerlendirmelerde bulunur. Bu değerlendirmeler, ekseriyetle olayların akışıyla paralel bir şekilde seyrederek. Misal anlatmanın ikinci kolunda Köroğlu ve Demircioğlu devlete asi olur. Erzurum Valisi Mustafa Paşa, padişahı bu durumdan haberdar etmek için İstanbul'a bir atlı gönderir. Durumu öğrenen Sultan Murat, Köroğlu ve Demircioğlu'nun ölü ya da diri yakalanmaları için emir verir ve üzerlerine üç yüz atlı gönderir. Behçet Mahir burada belli aralıklarla anlatımı kesip evvela dün ve bugün mukayesesini üzerinden ulaşımda geline son noktayı değerlendirir; sonra da "*Çünkü beyler, bu hikâyeler içinde bazı canlı sözlerimiz var. Nedir bu canlı sözler?*" diyerek, padişahın Köroğlu ve Demircioğlu hakkında verdiği kararın meşruiyeti ve gerekliliği üzerinde durur. Ayrıca devleti ve milleti için duada bulunup, insanlara da çalışkan ve doğru olmalarını telkin eder. Bahsi geçen arasözler sırasıyla şöyledir: "*O zaman vesait Erzurum'dan İstanbul'a yirmi gün ancak gider. Lâkin şimdi öyle değil, şimdi ise sabah kahvesini Erzurum'da, öyle yemeğini İstanbul'da Ankara'da, bu da bizim için hem murat kavuşturan, kardeşe tezden yetiştiren, hem de bizim için vesaitimiz büyük bir, İslamlık bizler için de en büyük menfaattir. Allah devletimizi de, milletimizi de,*

⁸ İcrasal çerçeve anahtarı: İletişimsel ilişkinin bir özelliği olarak mesajı verenin mesajın nasıl yorumlanacağına ve nasıl bir çerçevenin oluşturularak mesajın onun içine oturtulması suretiyle çözüleceğine dair verdiği bilgiler (Çobanoğlu, 2015: 330).

vatanımızı da var etsin!” , “Bir babanın bir evladı eğer azsa, azgın olsa, terbiyesi kimedir? Babayadır; eğer baba terbiye etmezse, o zaman elindir terbiye, eloğlu hakkından gelir. Eğer el de terbiye etmezse, devleti hakkından gelebilir. Çünkü ayağını düz atmayanın hali neredir? Bataktır. Karşıkının, kazandığı beş kuruşta sakın sakın göz sürmeyelim, ona veren Cenab-ı Allah seni de görür. Ona dilemiş vermiş; sana vermez mi? Verir ya... Sen de seğirt sen de ceht et, sen de helalından çalış, sen de kazan. Doğru kulunu hem devleti sever hem de milleti sever, hem de Cenab-ı Allah da sever. Lâkin hilekâr adamları hiç kimse sevmez. Bu sebepten üç yüz atlı Köroğlu ile Demircioğlu üzerine koştı.” (Kaplan vd., 1973: 28).

Behçet Mahir anlatımı sırasında kimi zaman da hikâye epizotları ile motiflerini açıklamak ve kahramanları hakkında bilgi vermek için araya girer ki bu, yukarda da işaret edildiği üzere arasözün bilindik işlevlerinden biridir. Örneğin, dördüncü koldaki Köroğlu’nun Ayvaz’ı mürşit kabul edip selamete erişmesini açıklayan arasöz bunun toplu bir örneğini ortaya koyar: “İşte bin dokuz yüz doksan dokuz koçak cem edip, her yana Köroğlu’nun, dünyanın sonuna kadar seslenmesi sebebiyeti. Ayvaz’ın bir sözünden maneviyattan büyük bir kuvvet almıştı. Bunun için zenginden alır fukaraya dağıtırdı. İşte dervişlerden fakirlerden razı olup, nice mazlumları zalimlerin elinden kurtarıp, şad etmesi delili kim idi? Han Ayvaz idi. Köroğlu’nun en büyük selamete kavuşturan Ayvaz’ın bir tek sözü idi. Bu da Köroğlu’nun kalbinde büyük duygu ile unutulmaz. Köroğlu’na büyük bir varlık olmuştu ki, eğer mendili yüzüme bağlamasam yer şehadetlik eder. Ne büyük bir söz! Evet, işte bu sebepten Köroğlu en büyük varlığa eli kavuşmuş. Lâkin, delili Ayvaz. Kimse değildi. Bunu Köroğlu hiç kimseye haber vermiyerek lakin bazan sözlerinde Ayvaz’ın, Hey Han Ayvaz, Başı Bağdat şanlı Ayvaz. Beni en büyük varlığa sebebiyet sen vermişsin. Bin dokuz yüz doksan dokuz keleş bir yana sen bir yana. Dünyanın en büyük varlığı sensin. Neden? Bu varlık gide, lâkin senin varlığın ebedi. Bir tek senin var sözün. Beni her iki dünyaya uyandırdı.” (Kaplan vd., 1973: 56-57).

Behçet Mahir Köroğlu kollarını anlatırken kimi zaman da bazı kelimelerin ya da uygulamaların izahı için araya girme gereği duyar. Dinleyiciyi bilgilendirmeye yönelik hassasiyetin bir sonucu olan bu tip arasözler genel olarak açıklayıcı, öğretici niteliktedirler ve tarihten coğrafyaya, dini konulardan halk hekimliğine birçok mesele hakkında da ders verirler (Başgöz, 1998: 102). Örneğin, Behçet Mahir, Keloğlan’ın Kırat’ı kaçırma hadisenin anlatıldığı onuncu kolda yer alan bir arasözünde, Silistre hükümdarı Hasan Paşa’nın nişanlısını kaçıran Köroğlu’nun onu Tuna Nehri’nin ortasındaki bir adaya çıkardığını ve bu tip adalara “karaz” dendiğini söyler (Kaplan vd., 1973: 211). Bağdat Kolu’nda ise Şah Abbas tarafından idam edilecek olan koçaklarını düzmece bir tertiple kurtarmaya çalışan Köroğlu, Ayvaz’ı sözüm ona asacak gibi yapıp ayaklarında baş aşığı sarkıtır ve gerek tabanlarından gerekse koltukaltlarından kan alır. Anlatıcı burada araya girip bahsi geçen halk hekimliği uygulamasını “Yani hançer ile

biraz modulladı [...]” diyerek izah etmeyi gerekli görür (Kaplan vd., 1973: 324).

Behçet Mahir kimi arasözlerinde ise kendisiyle ilgili yorum ve eleştirilerini ortaya koyar. Ancak bunların Köroğlu Destanı’ndaki sayısı pek azdır ve sadece birkaç yerde karşımıza çıkarlar. Nitekim bunlardan birisini “Akşehir Telli Nigâr Cengi” adlı kolda görüyoruz. Köroğlu burada, Akkavak şehrindeki tek dostu olan Baytar Abdurrahman Bey’e, oğluna, oradayken yardım etmesi için bir mektup yazacaktır. Behçet Mahir anlatının bu kısmında gerçek dostların azlığından şikâyet eder: *“Evet, insanoğlu çok dostun çok ahbabın olur. Başımda saçımın tüyleri ağardı. Lakin ak ile karayı hala seçtiğim yok. Demek hala iyi olmamışım ki, kendime uygun da iyi adam bulayım. Evet geniş günde çok ahbab olur, çok dost olur, ama dar günde bul, dar günde ola.”* (Kaplan vd., 1973: 134). Görüldüğü üzere Behçet Mahir sırası geldiğinde iğneyi kendine batırmaktan sakınmayan bir insandır. Nitekim o, bir başka arasözünde konuya ilişkin görüşünü açıkça beyan eder. Söz konusu arasöz onuncu kolda, Keloğlan’a Kırat’ı kendi elleriyle kaptıran Köroğlu’nu, Ayvaz’ın alaya alması üzerine söylenir: *“[...] İyileşir kılıç yarası, iyileşmez dil yarası. Bu sebeptendir ki bir adam her vakit elindeki hatayı, dilindeki kem sözü, daima düşünsün. Söyleyeceği kem sözü bir adam, en evvel kendine layık tutsun! Eğer kendine iyi ise karşıya da iyi gelir.”* (Kaplan vd., 1973: 196).

Söylediklerinden daima bir hisse alınması gerektiğini düşünen Behçet Mahir, hikâyelerinde, Ahmed Edip Uysal’ın da dikkat çektiği üzere ahlak dersi vermek için sıklıkla anlatımını kesmektedir (1985: 534). Nitekim bu, Köroğlu Destanı için de geçerlidir. Anlatı boyunca nasihatçi rolünü üstlenen Behçet Mahir, arasözleriyle anlatının üslubunu şekillendirmiş ve onu öğretici bir kaygının ürününe dönüştürmüştür. Öyle ki bu duruma Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan kolunda geçen bir arasözünde kendisi de işaret eder: *“İşte bu hikâyelerde öğüt de ibret de var diye sesleniriz. Her vakit dünyaya sesleniriz. Beyefendi, öğüt al, ibret al! İkisine de muhtaçsın. Öğüt de sana bana lazım, ibret de lazım [...]*” (Kaplan vd., 1973: 428).

Mehmet Kaplan’ın da işaret ettiği gibi hikâyeleri vasıtasıyla binlerce yılın kültür hazinelerini ortaya koyan (1973: V) Behçet Mahir, söylemleri ile Köroğlu Destanı’nda bir kültür aktarıcısı olarak karşımıza çıkar; metin yayınıyla birlikte düşünüldüğünde kimi zaman sayfalarca sürebilen arasözlerini sarf eder ve anlatımını tekdüzelikten kurtarır. Öyle ki bu arasözler bazen metinde ciddi bir yekûna ulaşır ve az da olsa anlatıyı gölgeler. Bu durum özellikle de karavelli türünden arasözler de kendini gösterir. Bunun en belirgin örnekleri “Köroğlu-Han Nigâr” kolu ile “Bolu Beyi” kolunda yer alan iki hikâyede karşımıza çıkar. Bu hikâyelerden ilki sadakat ve doğruluk temalı iken diğeri ise eski Erzurum kışlarını konu almaktadır (Kaplan vd., 1973: 89-96, 505-507).

Behçet Mahir’in arasözleri ile ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer önemli husus ise bunların farklı yerlerde benzer şekillerde karşımıza

çıkmasıdır. Söz konusu arasözler bazen aynen bazen de ufak farklılıklar göstererek tekrar edilirler. Örneğin, “Akşehir Telli Nigâr Cengi” adlı kolda Köroğlu, Hasan Bey ve Telli Nigâr’ın düğününe tüm fakir fukarayı davet eder. Behçet Mahir burada araya girip çağının yanlış bir uygulamasını şu şekilde eleştirir: “*Efendiler, şimdi oğullar everiyorlar, toy düğün yapıyorlar. Amma bazen seyrediyorum. Yazıklar olsun! Zenginleri sesliyor, taksi fayton tutanları sesliyor. Yahu bir bağ dikiyorsun, o bağdan bar gözleyeceksin, oğlundan torun gözleyeceksin. İki tane de fukara getir de, onu da bir tarafa oturttur, onun da bir karnını doyur [...]*” (Kaplan vd., 1973: 162). Anlatıcı çok daha sonra Bolu Beyi kolunda Esebalı ve Dönek Hanım’ın düğün hazırlıklarında da yine benzer bir arasözü kullanma gereği duyar: “*Hakikatte de öyledir ki, bir görk bir toy düğün ettiği zaman şimdi görüyorum, çok nerde zengin var, onları çağırıyorlar. Belki bol para harcar, fıkaranın neyi var diye fıkara hiç sesleyen yok. Canım yahu etme, bu bir görk yapıyorsun çocuğuna, oğlunu everiyorsun iki tane de fakir doyursan ne olur [...]*” (Kaplan vd., 1973: 581). Mükerrer türdeki⁹ bu arasözlerde çok daha ilginç bir durum söz konusudur. O da bazı arasözlerin Köroğlu kollarından başka Behçet Mahir’in repertuarında yer alan diğer hikâyelerde de karşımıza çıkıyor olmasıdır. Misal, Ku’ân-ı Kerîm ile ilgili benzer nitelikteki şu arasözler üç farklı yerde, Kirmanşah’ta, Eşerf Bey’de ve Köroğlu-Han Nigâr- Hasan Bey-Telli Nigâr kolunda şu şekillerde karşımıza çıkmaktadır: “*Beyefendi uyuma, dertlerimizin dermanın mayası Gur’an’dır. Bütün dertlerin devası Gur’an’da mevcuttur. Gur’andan büyük varlığımız yokdur. Bizim de Hristiyan âlemin de varlığı Gur’an’dır [...] Eyle bize ferman göndermiş ki, Cenab-ı Hak, hepimizin derdi, hepimizin dermanı, hepimizin devası o Gur’an içinde [...]”, “[...] evet begefendi ayıg ol. Uyuma ki, bütün dertlerin dermanı Gur’an’ın içinde mevcuttur. Keysiz düşdün, urgaga urgadın, halsiz düşdün, ne oldunsa oldun; en evvel Gur’an’a sarıl, Gur’an’a bakdır [...]”, “[...] Hakikatde öyledir, çünkü fen ilerledikçe ilerliyor, hala ilerlemekte. Neden bunların hepsi, mayası, Kur’an’da mevcut [...]*” (Sakaoğlu vd., 1997: 75; Sakaoğlu vd., 1999: 17; Kaplan vd., 1973: 109). Mükerrer türdeki bu arasözleri, nimeti verenin de alanın da Allah olduğunu açıklayan (Sakaoğlu vd., 1997: 72, 81, 138) ya da iyi bir küheylanın nasıl olması gerektiğini tarif eden (Sakaoğlu vd., 1997: 130, 152; Kaplan vd., 1973: 36, 359) muhtevası farklı çeşitli örneklerle çoğaltmak mümkün. Söz konusu türdeki bu arasözler genel bir perspektiften değerlendirildiğinde şöyle bir sonuç ortaya çıkmaktadır: Okuma yazması olmayıp, sözlü kültür ortamının mensubu olan Behçet Mahir, meslek hayatında geçirdiği yıllar içerisinde gayri ihtiyari olarak arasözleri için ortak tema ve kalıplar oluşturmuş olabilir. Nitekim hikâyelerini anlattığı sırada zihninin onu bu tür arasözlere yönlendirmiş olması muhtemeldir.¹⁰ Aslına bakılırsa tekrar hadisesi Behçet

⁹ Mükerrer arasözlerin Behçet Mahir’den derlenen *Köroğlu Destanı*’ndaki durumunu gösteren ayrıntılı bir tablo için bk. (Masattaş, 2017: 70-81).

¹⁰ Bu bir yönüyle Milman Parry’nin irticalen ortaya konan epik destanlar için ileri sürdüğü tema ve formül kavramlarını akıllara getirir. Tema ve formül kavramları için bk. (Çobanoğlu, 2015: 292)

Mahir'in anlatılarında önemli bir yere sahiptir. Nitekim bunu çeşitli düzeyleriyle gözlemlenmek mümkündür. Örneğin, onun hikâyelerinde aynı kelimelerin farklı kullanımları olduğunu biliyoruz¹¹. Bundan başka bazı hikâyeleri ise birbirinin benzeridir.¹² Ayrıca hikâyelerindeki kimi kahramanların değişik anlatılarda benzer fonksiyonlarla karşımıza çıkması da söz konusudur.¹³

Behçet Mahir ve Arasöz

1988 yılında vefat eden Behçet Mahir, halk hikâyelerinin henüz revaçta olduğu bir dönemde sanatını icra etme imkânı bulabilmiş geleneğin çok yönlü bir temsilcisidir ki, onun üzerindeki dikkatler Mehmet Kaplan ile başlar. Kaplan ile tanışarak hayatının dönüm noktasını yaşayan Behçet Mahir, bu vesile ile hem bir devlet işine girmiş hem de bilim dünyasında tanınma fırsatı bulmuştur; böylelikle birçok araştırmacının da konusu haline gelmiştir. Nitekim o, M. Kaplan'a olan minnet borcunu kendisi için yazdığı mektuplarda da ifade etmiştir¹⁴

Hikâyelerindeki üsluptan anlaşıldığı kadarıyla heyecanlı bir kişiliğe sahip olan Behçet Mahir geleneğin coşkulu bir temsilcisidir ve deyim yerindeyse işine âşıktır.¹⁵ Öyle ki derlemeler sırasında araştırmacılar tarafından kendisine acıkıp acıkmadığı sorulduğunda onlara "*Hayır Hocam, ne acıkması, işte anlatıyorum. Görmüyor musun, bunlar benim gıdam.*" demiş ve hikâyesini anlatmaya devam etmiştir (Alptekin 2016: 19). Behçet Mahir'in hikâye anlatma tekniğinin ele alındığı bir incelemede ise icra esnasında fiziki ve ruhi yapısında birtakım değişiklikler olduğu, bunun neticesinde adeta 20-30 yaş gençleştiği ve dünyevi problemlerden uzaklaşmayı başardığı söylenmiş, ayrıca bir takım eğitici görüşleri eklemek suretiyle dinleyicisini monotonluktan kurtardığı belirtilmiştir (Sakaoğlu, 1988: 21-29).

Behçet Mahir, kendi değerlerinin dinleyicilerce paylaşılmasını isteyen bir anlatıcıdır (Başgöz, 1998: 110) ve arasözleri de hikâyelerinde bu maksatla kullanır. Saim Sakaoğlu "*O her türlü sıkıntı ve yokluğa göğüs germiş, gerçek bir Müslüman gibi boyun eğmesini bilmiştir. Onun hikâyeleri bizleri de bu yola davet eden arasözleriyle doludur.*" diyerek, Behçet Mahir'in bu yönüne dikkat çekmiştir (1980: 50) Nitekim Behçet Mahir'in bu özelliği yani

¹¹Ali Berat Alptekin, bunun nedenini icracının kendisini farklı dinleyici tabakalarına göre değerlendirmesinde aramak gerektiğini düşünür (2016: 15).

¹²Davutoğlu Süleyman, Hüthüt Kuşu ve Zaloğlu Rüstem (Sakaoğlu vd., 1997: VI).

¹³Aslında kız olan, fakat birçok insanı öldürerek nefret hissi ile tanınan Araplar. Misal bu tip Şah İsmail'de "Arap Üzengi", Kirmanşah'ta "Yemen Padişahının Kızı", Yaralı Mahmut'ta ise "Mehub" olarak anılır. Üçünün de fonksiyonu aynıdır ve üçü de kendisini mağlup edecek kahramanla evlenecektir, üçünün de yüzüne nikap takılıdır (Sakaoğlu vd., 1997: 11).

¹⁴Konuyla ilgili bir mektup örneği için bk. (Sakaoğlu, 2013: 166-167).

¹⁵Ali Berat Alptekin, sağlığı ve morali yerinde olduğunda Behçet Mahir'in hiç durmadan hikâye anlatabildiğini, özellikle de sevdiği hikâyeleri birkaç saat içerisinde bitirip, bu sırada kendisi için söylenen çayı ve yaktığı sigarasını unuttuğunu ifade etmektedir (2016: 18).

hikâyelerinin arasına sıkıştırdığı kısa bildiriler ile topluma yön vermeye çalışması sanatının zenginleşmesine ve ilgi odağı haline gelmesine katkıda bulunmuştur (Özdemir, 2017: 147). Peki, Behçet Mahir’e göre arasöz nedir ve ne işe yaramaktadır?

Behçet Mahir, arasözlerini genel olarak hikâyeler içerisindeki “bir takım uyanık haller” ya da “canlı sözler” diye niteler. Ancak, özellikle de anlatı içerisine serpiştirdiği kısa hikâyelerine “misal” adını verir; misaller olmadan bir hikâyenin asla kendini gerçekleştiremeyeceğini ve anlaşılmayacağını düşünür. O, Eşref Bey ve Hüthüt Kuşu isimli hikâyelerinde konuyla ilgili şu değerlendirmelerde bulunur: “[...] *Efendiler bir âlim kürsüde vaaz bile verirken misal getirir. Vaizin arasında misal getirir. Dinleyen cemahata ikaz olmah için ikaz getirir. Neden? Bunun özeti nedir eceb? Bi duvara daş goymasan o daşa, etrafını doldurmasa üstünü, etrafına suvak vurmasan oyani döner, bu yani döner, o daş oynar, o duvarda durur mi? Belki, altındaki, yanındaki daşlari da oynadır. Oni ne dutdurur? Sıva dutdurur. Bir ağacı, çivisiz bir duvara goysen dutar mi? Yoh, hayır. Oni ne dutdurur? Çivi dutdurur. Çahacahsan ki dura. İşde her sözün arasındaki, misaller bunnardır. Çünkü sözün özünü dutdurur.*” (Sakaoğlu vd., 1997: 359), “[...] *çivisiz ağaç dutmaz, muhaggak çivi lazım. Hibarsiz duvar yıkılır, dutmaz. Ne lazım? Harç lazım, hibar lazım. Bunun için misalsiz hekâye de hekâye olmaz. Hekâyelerin içinde misal lazım ki o hikâyenin ne olduguni gösterebilirsin [...]*” (Sakaoğlu vd., 1999: 37). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Behçet Mahir için arasözler olmazsa olmaz değerindedirler. Onlar, hikâyenin dinleyici tarafından doğru anlaşılmasını sağlayan yardımcı öğeler ve bütünleyici unsurlardır. Bir anlatıcı olarak Behçet Mahir, hikâye hakkında önemli gördüğü şeylere ancak bu şekilde temas edebilir. Yani eylemi durdurmak istediği yeri ve zamanı tayin ederek ki, bu ifadeler aynı zamanda sözlü gelenekteki anlatmaların kurgulanmaktan ziyade metin boyutuyla kurulduklarının da göstergesidirler. Ancak sebepler bakımından Behçet Mahir’in arasöz kullanımı daha kapsamlı bir izahı gerektirir. Bunun için evvela Behçet Mahir’in şairlik yönü ele alınmalıdır, fakat o, bu hususta pek zayıftır.

Saz çalma ve şiir söyleme yeteneğinin olmayışını rüyasında gördüğü pirlere kedisine sunduğu badeyi içmemesine bağlayan Behçet Mahir (Alptekin, 2016: 22) bir âşık değildir. Her ne kadar yedi yıl boyunca Hafız Mukat’ın çiraklığını yapmışsa da daha çok bir hikâye anlatıcısı olarak kalmıştır. Hikâyelerinin manzum kısımlarında kendisine eşlik etmesi için bazen yanında bir saz şairi bulundurmıştır (Bali, 1997: 231; Düzgün 2005: 197). Kimi zamanlar onu mahzunlaştıran bu durum, ömrü boyunca kendisini eksik hissetmesine neden olmuştur (Sakaoğlu vd., 1997: 21). Bu bakımdan Behçet Mahir’in âşıklık ve meddahlıkla ilgili şu sözleri manidardır: “[...] *Yorulmuş yolda galannar, susuz deryaya dalannar, eline bir saz alannar, âşık olmuş, meydan almış, haberim yok. Eline bir saz alan ben âşigem diyir. Şindi bu devrün hökmünde, Türkiye’imizde çok âşiglar çoğalmış amma, söylediği özlü mi, özsüz mi? Diyim de nasıl olursa olsun, bir; ikincisi şimdiki, bu*

devrin halgi, sese, saza bahir. Söz nedir, söz nasıl olur? Diye artık, yüz gişinin igirmisi çeziyor; sekseni: Ne güzel söyliyir, diyirler. Çünkü ses ile saz güzel amma sözde güzellik yok. Hegigeti, söz güzel olmalıdır. Sesin, sazın güzelliği bir helenmanın oyun oynamasına benzer.”, “*Begefendi, tıkgat et. On iki yaşındaki bir çocuk da âşig olabilir. Saz çalar, şiyir söyler. Amma âşih olur amma meddah olamaz. Meddah olmah için çalışmak lazım [...]*” (Sakaoğlu vd., 1999: 32, 334). Meseleye bu zaviyeden yaklaşıp hikâyelerindeki arasözlerin yoğunluğu düşünüldüğünde Behçet Mahir’in saz çalamayışını perdelemek ve icrasındaki enstrüman eksikliğini gidermek için hadiseleri yorumlamak ve çeşitli konulara dair fikir beyan etmek gereğini hissettiğini söylemek mümkün. Anlatıcı arasözleri vasıtasıyla dinleyicilerinin dikkatini üzerinde toplamaya çalışmış ve geleneğin “manzum parçaları aynen tekrar et” komutundan sıyrılarak hikâyelerinde zaten serbest olduğu mensur kısımların sınırlarını bir nebze daha genişletmiş olabilir. Behçet Mahir’in hikâyelerinin iyi bilmediği ya da unuttuğu veya karıştırdığı kısımlarını nasihatler ile telafi etmeye çalışması da muhtemeldir. Nitekim pek hâkim olmadığı hikâyelerde¹⁶ bildiği bazı klasik motifleri verip, konuyu uzatabilmek adına uzun nasihatlere başvurduğu vakidir (Alptekin, 2016: 13).

Anlattığı olayların dörtte üçünün gerçek birinin ise ilave olduğunu belirten Behçet Mahir, kendisinden derleme yapan kişilere hikâyelerinin işlevini şöyle açıklamıştır: “*Geçmiş dile getirir. Dinleyiciye geçmiş duyurur.*” (Sakaoğlu, 1980: 52). Dolayısıyla Behçet Mahir, anlatılarına belli bir misyon yüklemiş ve bunu hikâyeleri üzerinden yaptığı değerlendirmelerle hayatın içine dahil etmeyi hedeflemiştir. Ayrıca uzun nasihat ve açıklamalar hikâyeciliğin özellikle de meddahlığın bilinen bir yönüdür. Nitekim şu arasözleri bunu ispatlar niteliktedir: “*Begefendi, bu geçmişteki hikâyelerden ibret al. Bak ne diyor [...]*”, “*[...] Ben de gelmiş getmişden annatmaktayım. Gelmemişi Allah bilir. Ben ne bilim ki, sana ne diyim. Evet meddah o meddah ki geçmiş dile getirir [...]*”, “*Begefendi nerde olursansa ol, bah ki bu geçmişin içindeki çözilmeyenleri çezirem. Yazannar yazsın, ohuyanlar ohusun, annasin yani o çezmeden ben çezirem [...]*”, “*[...] bu hekâyeleri yazanlar, ohuyanlar, dinleyenler hekâyenin geçmişte ne olduğunu bilsin ve bu mugadderatın ne olduğunu bilsin, hissetsin ve buni hissettikten sonra kendini de düşünsün. Acaba, bende mi, bende mi bele olacam? [...]*” (Sakaoğlu vd., 1997: 225, 381; Sakaoğlu vd., 1999: 66, 142).

Dost bir dinleyici grubu anlatıcının ruh dünyasını açmasını kolaylaştırır. Hikâye ve destan gibi anlatılması uzun süren türler çeşitli konularla ilgili arasözlerin kullanılmasına olanak sağlar ve bunda anlatıcının yaşı önemli bir faktördür (Başgöz, 1998: 106-107). Behçet Mahir’in anlatıları çoğunlukla halk hikâyesi formundadır. Bunlar, icraları uzun süren metinler

¹⁶ Koroğlu, Ercişli Emrah ile Selvi Han, Yaralı Mahmut, Kirman Şah vs. Behçet Mahir’in en iyi bildiği hikâyelerden birkaçıdır. Buna mukabil Kerem ile Ashı, Asuman ile Zeycan, ve Arzu ile Kamber ise pek hâkim olmadığı anlatılardır (Alptekin 2016: 13).

olmaları sebebiyle ona çeşitli konuları yorumlama imkânı vermiştir. Saim Sakaoglu'nun tabiriyle feleğin sillesini yemiş biri olan Behçet Mahir, hayat karşısında hayli tecrübelidir ve derlemeler sırasında toplum nazarında saygıyı hak ettiği bir yaşa gelmiştir. Bu fikirlerini beyan ederken ona kendini rahat hissettirmiştir. Bununla beraber o, yaşının gerektirdiği ölçüde mütevazıdır da. Nitekim konuyla ilgili şu sözleri dikkat çekicidir: “*Evet. Erhan-i emsalim olanlardan ayrıldım. Şindi etrafa bahiram erhan-i Emsallarım pek azalmış. Çünkü yetmiş altı yaşına girdim. Gördüğüm adamlarım bir takımı Haggın rehmetine getdi. Ellialtı sene meddahlıhta, bütün Erzurüm'ün gehvelerinde çaldım, çağırdım. Ama ne yenildim de yendim. Yenilmedim, arham güvvetli. Yenmedim, bir insani hecil etmedim. Bu gadder meclisi içinde mehcub olmasın dedim. Bunun için ne yendim ne de yenildim [...]*” (Sakaoglu vd., 1999: 327).

Behçet Mahir kendisine değer veren, fikirlerini önemseyen iyi bir dinleyici kitlesi bulmuştur. O, içlerinde Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın, Muhan Bali, Saim Sakaoglu ve Rene Giraud ile Natalie K. Moyle'nin de bulunduğu birçok yerli ve yabancı araştırmacıya kaynak kişilik yapmış; Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı için hikâyeye anlatmış; kendisinden kaydedilen ses bantlarıyla Archive of Turkish Oral Narrative gibi arşivlere girme fırsatı bulmuştur (Sakaoglu vd., 1997: 6). Dolayısıyla çağdaşı olan birçok gelenek mensubunun erişemediği bu imkânlar, Behçet Mahir'e düşüncelerini serbestçe ifade etmesine olanak tanıyan bir özgüven kazandırmış olmalıdır. Öyle ki Behçet Mahir, kendisinden hikâyeye derleyen araştırmacılara “*Hocam, benden bunları alın, fakat siz de kendi odanızda saklamayın; bu hikâyeleri yayınlayın, beni ölümsüzleştirin.*” “*Efendi, benim kıymetimi iyi bilin. Ben ölmeden anlattığım hikâyeleri yazıya geçirin.*” demiştir (Sakaoglu vd., 1997: V, 5). Görüldüğü üzere Behçet Mahir'in hikâyeleri vasıtasıyla öldükten sonra da bilinme ve isminin yâd edilmesi yönünde bir arzusu vardır. Nitekim o, kimi arasözlerinde öldükten sonra da hatırlanmanın özellikle de iyilikle anılmanın önemine dikkat çeker: “[...] *Evet, bu geçmişteki bütün hekâyeler geldi getdi, gelip getmekte. Ancak eyi düşün, bizler de hekât olacağız. Felek bir gün de bizleri aynasında annadacak. Neden? Bu gadder, gelip gedenner söylenir mi? Söyleniyor. Tarik ölmez, eser ölmez, her vakit söylenir. Allah'a yaramayan, gula yaramayan beyle hallar ölür geder. Çünkü, menevi defter gapanmaz begefendi. Hagg yolına çıkan, Hagg yolına ter töken, Allah'ın rızasından, merhametinden ayrılmayan bir adamın ismi ölür mi? Ölmez.*” “[...] *Devr-i âlemde olur ki ayrıldığımız zaman da arz etsinler bizi. İsmimizi unutmasınlar, kurtuldum demesinler. Niye kayboldu desinler [...]*” (Sakaoglu vd., 1999: 85; Kaplan vd., 1973: 134).

Sonuç

İcra esnasında anlatıya yapılan metin dışı müdahaleler sonucunda ortaya çıkan ve bir hikâyecinin analizi için kullanılmaya son derece elverişli olan arasözler, doğrudan hikâyecinin kendisi tarafından sağlanan ilk elden malzeme hükmündedirler. Nitekim Koroğlu Destanı'nı esas almak suretiyle

Behçet Mahir üzerinden gerçekleştirilen bu araştırma, gelenek mensupları tarafından hikâyelerin satır aralarında dile getirilen görüşlerin anlatım sırasında ne şekilde kullanıldığını ortaya koymaktadır. Buna göre Behçet Mahir, hikâyelerinin içerisine serpiştirdiği ve muhtelif maksatlarla kullanmış olduğu arasözleri üzerinden Köroğlu kolları ile adeta bütünleşmiştir. Bunlar vasıtasıyla bazen hikâyelerindeki olaylar hakkında açıklamalarda bulunmuş bazen de yol gösterici olmak ümidiyle uzun nasihatlere girişmiştir. Bu tavır beraberinde Köroğlu Destanı'nı metin akışı sıklıkla kesilen didaktik bir esere dönüştürmüştür. Behçet Mahir ayrıca arasözleri üzerinden anlatım sırasında daima kendine mahsus bir alan açabilmiş ve bu şekilde hikâye içerisindeki varlığını da hissettirebilmiştir. Dolayısıyla, Köroğlu Destanı'nın Behçet Mahir rivayeti hakkında rahatlıkla anlatıcının metin için çok şey ifade ettiği söylenebilir. Öte yandan Behçet Mahir gerek Köroğlu Destanı'nı anlatırken gerekse kendisinden yapılan diğer derlemeler sırasında yaptığı “[...] *Begefendi, akıl benim hocam. Bir gelb, kitap, dil, galem, söyleden Allah. Bu anda, bu degge, ayet, guduret güvveti olmasa bir tekellüm bile söyleyemem. Ancah, söyleden Hagg'dır. Dil bir tekellüm, ahıl hocadır, gelb kitab [...]*” (Sakaoğlu vd., 1999: 320) nev'inden açıklamalarıyla onu daha iyi anlayabilmemiz için bize gerekli ipuçlarını vermiştir.

KAYNAKÇA

- ALPTEKİN, Ali Berat (2016). *Behçet Mahir*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- BALİ, Muhan (1982). *Halk Edebiyatında Nesir*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- BALİ, Muhan (1997). “Köroğlu Destanı'nın Erzurum Varyantı Hakkında Yeni Bilgiler”. *Bolu'da Halk Kültürü ve Köroğlu Uluslararası Sempozyumu*, s. 230-233.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986). “Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi”. *Folklor Yazıları*, s. 49-137, İstanbul: Adam Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan (1998). “Sözlü Anlatım Türlerinde Konudan Sapmalar (Digression)”. *Folklor Edebiyat*, S.14, s. 99-112.
- BAŞGÖZ, İlhan (2003). “Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi”. (Çev.: Metin Ekici), *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, s. 190-222, Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2015). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DÜZGÜN, Dilaver (2005). *Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği*. Ankara: Aktif Yayınları.
- DÜZGÜN, Dilaver (2015). “Halk Bilimi Araştırmaları Tarihinde Prof. Dr. Mehmet Kaplan ve Atatürk Üniversitesi”. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 55, s. 252-272.

- EKİCİ, Metin (2004). *Türk Dünyasında Köroğlu (İlk Kol) İnceleme ve Metinler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GENCAN, Tahir Nejat vd. (1974). *Yazın Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet vd. (1973). *Köroğlu Destanı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- KARADAVUT, Zekeriya (1996). *Köroğlu'nun Zuhuru Kolu Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- MASATTAŞ, Âdem (2017). *Köroğlu Destanının Behçet Mahir Rivayeti Üzerinde Bir Araştırma*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ÖZDEMİR, Cafer (2017). "Sözlü Anlatım Geleneğinde Arasöz Kullanımı: Behçet Mahir Örneği", *1st International Black Sea Conference on Language and Language Education*, s. 139-148.
- REİCHL, Karl (2014). *Türk Boylarının Destanları*. (Çev.: Metin Ekici), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (1980). "Meddah Behçet Mahir". *Milli Kültür*, S. 1, s. 49-57.
- SAKAOĞLU, Saim (1988). "Erzurumlu Meddah Behçet Mahir'in Hikâye Anlatma Tekniği". *Türk Kültürü Araştırmaları*, S. 1, s. 21-29.
- SAKAOĞLU, Saim vd. (1997). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim vd. (1999). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*. Ankara: Atatürk Kültür Merkez Başkanlığı Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2013). "Türk Halk Edebiyatına Kol Kanat Geren Bilgin: Prof. Dr. Mehmet Kaplan". *Mehmet Kaplan*. (Ed.: İnci Enginün-Yakup Çelik), s. 159-173, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret (1985). "Köroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşeselesi", *E.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 4, s. 9-19.
- UYSAL, Ahmed Edip (1985). "Türk Halk Hikâyeciliğinin Son Ustalarından Erzurumlu Behçet Mahir ve İç Dünyası". *Erdem*, S. 2, s. 527-534.