

BALLAD: METNİ SABİTLİK, ÇEŞİTLİLİK VE EZBERCİLİK*

Albert Bates LORD
Çeviren: Dr. Adem KOÇ**

Geleneksel sözlü edebiyat çalışmasının epik (destan) üzerine yoğunlaştırılmasından dolayı, sözlü şiirin diğer çeşitlerine sözlü teori uygulamasının zorluklara önderlik edebileceği açıkça görülmektedir. (Modern müzikte uzun ve romantik şarkı anlamına gelen) Balad, genelde kısa yapılarda olan bir taneşiyle kıta yapısı nedeniyle, bir diğeriyle kısalık karşılaştırması nedeniyle, güç bir problem sunmaktadır. Kısa lirik şiirleri ikinci bölümde işlemiştim. Bazılarının yazıldığı ve yayımlandığı tarihe bakılırsa baladlar onlardan daha değişikdir diye, Bertrand Bronson'un da bir kez önerdiği gibi edebi bir şiire sahip olan bir metin oluşturmak mümkün gibi görünmektedir.¹

Bronson'un "Çocuk Baladlarının Geleneksel Ezgisi"nde "Barbara Allen" (84 no. çocuk)'in 198 değişik biçiminin bazılarını şöyle bir göz atarsak bir an duraksarız.² Bronson "Bonny Barbara Allen"i çok iyi bir şekilde şöyle özetler; "Hiç çaba göstermeksizin hayaletle uğraşmaktan vazgeçen bu yüreksiz âşığın ve çok geç pişman olan aziz ruhunun bu küçük şarkısı genel kurallar içerisinde belki de diğer hiçbir baladda olmayan daha güçlü bir yaşama isteğini çelişkili bir şekilde gösterir."³ Bu balad metinlerini, sık sık bir ezber geleneği sanılmasından daha çok biri diğerine umulabileceğinden daha yakın değildir.⁴ Bazı yakın olan metinler vardır; ama diğerleri

oldukça farklıdır. Bir ezber metni fikri, kolayca savunulamayan bütün bu değişik biçimlerin arkasında durur.

Bir baladın metinselliğinin araştırılması sırayladır. "İskoçya'da doğdum ve büyüdüm" isimli bir form ile sekiz değişik başlama grubundan oluşan bir açılış kıtasını incelemeyi seçtim. Bronson'un 198 çeşidinin küçük gruplarıyla bir bağlantısı olan bu grup çalışmak için uygun bir yapı sağlar.⁵ Bu sekiz çeşit, "Barbara Allen" için Bronson tarafından tanımlanan 4 sınıfın 3'ünü içerir.⁶ Bu çeşitler şöyle başlar:

1

İskoçya'da doğdum ve büyüdüm
İskoçya'da ikametgâhım
Ölüm döşeginde genç bir adam
Barb'ra Ellen'in aşkı için

Yatağın başucuna gitti ve dedi ki:

"Genç adam, sanırım ölüyorsun"
"Ölen bir adam! Yalvarırım böyle söyleme,
Senin bir öpücüğün beni iyileştirir."

9

İskoçya'da doğdum ve büyüdüm
Ve İngiltere memleketimdir.
Ölüm döşeginde genç bir adam için
Bar'ra Ellen'in aşkı için.
(2. kıta yok)

12

İskoçya'da doğdum ve büyüdüm
İskoçya'daydı ikametgâhım
Genç bir adam ölüm döşegindeyken
barb'rous Allen'in uğruna

* Albert Bates LORD, "The Singer Resumes The Tales", Ed. Mary Louise LORD, Cornell University Press, 1995, ss.167-187.

** H. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Ana Bilim Dalı doktora programı mezunu (ademkoc06@hotmail.com)

Hizmetçisini onun evine gönderdi
Onun ikametgâh ettiği yere,
Dedi ki, benim patronumun evine gelmelisin
Eğer adın barbarous Allen ise

27

.....

51

İskoçya'da doğdum ve büyüdüm
İskoçya'daydı ikametgâhım
Ve orada çok güzel bir hizmetçi sevdim
İsmi Barbary Allen idi.
(İkinci kıta yok)

94

İskoçya'da doğdum ve büyüdüm
Oradaydı ikametgâhım, O
Orada çok hoş bir hizmetçiye kur yaptım
İsmi Barbara Allen idi, O

Ona bir yaz günü kur yaptım
Ona bir kış günü kur yaptım
Altı uzun yıl ona kur yaptım
Belki onu kazanabilirim diye

127

İskoçya'da doğdum ve büyüdüm
Londra'daydı ikametgâhım
Güzel genç bir kıza âşık oldum
Ve adı Barbara Allen, Allan idi
Ve adı Barbara allan idi.

Ona yedi uzun yıl kur yaptım
Ta ki daha fazla kur yapamayınca kadar
Hastalık büyüdü çok, çok hasta oldum
Benim gerçek âşığımı, âşığımı istedim
Benim gerçek âşığımı istedim

156

Londra'da doğdum ve büyüdüm,
İskoçya'da ikametgâhım, O,
Genç, güzel bir kıza âşık oldum
Ve adı Barbru Allan idi, O
Ve adı Barbru Allan idi, O.

Ona yedi uzun yıl kur yaptım
Ona daha fazla kur yapabildim, O
Fakat çok kötü ve hasta hissettim
Ve Barbru Allan'ı istedim, O
Ve Barbra Allan'ı istedim, O.

Bu ilk kıtaların bir çalışmasından
bellidir ki; bu karışımın (bestenin) ya-

pısı ana olarak dörtlüktür. Kıtalardaki ilk dörtlükten ikinci dörtlüğün ne olacağını tam olarak tahmin edemezsiniz. Bu sekiz çeşitten beş tanesi "İskoçya'da doğdum ve büyüdüm" dizesiyle başlar, bir kişi "İskoçya'da büyüdüm ve doğdum" olarak okur ve bir diğeri ona benzer olarak "İskoçya'da doğdum, büyüdüm" olarak başlar. Sekizincisi "Londra'da doğdum ve büyüdüm" ile başlar. İkinci satır, birincisinden daha az ne olacağı tahmin edilebilir. Nu.1 "İskoçya'da ikametgâhım"dır; Nu.9 "Ve İngiltere benim memleketim"dir; Nu.12 "İskoçya'daydı ikametgâhım"dır; Nu.27 "İkametgâhım İskoçya'daydı"dır; Nu.51 "İskoçya'daydı ikametgâhım"dır; Nu.94 "O, orası benim memleketimdi"dir; Nu.127 "Londra'daydı ikametgâhım"dır; Nu. 156 "İskoçya'daydı ikametgâhım, O"dır. Tamamlayıcı ifadenin eksikliğine rağmen, değişen bir şeyler olsa da dörtlükler birlikte tutulur ve başlangıç genellikle "İskoçya'da" ile ve bitiş de "ikametgâhım" ile olur.

"İskoçya'da doğdum ve büyüdüm" dörtlüğü genellikle ya kafiyesi "büyüdüm" ile aynı olan "Orada güzel bir hizmetçiye kur yaptım" ile ya da başka bir çeşidi "Ve orada hoş bir hizmetçiyi sevdim" ile ya da kafiyesi tabii ki başka bir açılış dörtlüğü olan "ölüm döşeginde yatan genç bir adam" ile devam eder. Açılış dörtlükle olan "İskoçya'da doğdum ve büyüdüm" ve "Londra'da doğdum ve büyüdüm" satırları, "Orada hoş bir hizmetçiye kur yaptım"ın bir çeşidi olan "Güzel, genç bir kıza âşık oldum" ile başlayan bir dörtlük tarafından izlenir.

Bir şarkıcı muhtemelen bazı hatırlatmalar ya da ezberler – fakat tamamlanmış tek bir metnin hatırlatmaları değil- tarafından kendisiyle alışılmış olan bir versiyona ulaşmasına rağmen, satır ya da dörtlük üzerinde bazı yerlerde, bir

dörtlüğün diğeriyle devam eden bağlantısından hareket eder. Bununla beraber dörtlükler, gördüğümüz gibi bazı yakınlıklar olsa da ikisi de tam olarak benzer değildir.

İkinci kıtaya geçerken, öykünün hızında sekizinci versiyonun farkları görünür hale gelir. İkinci kıtanın dördü bazı kur yapmaların belirtilmesiyle başlar. Nu.27 “Ona bir ya da iki ay kur yaptım”; Nu.94 “Ona yazın kur yaptım”; Nu.127 ve 156 “Ona yedi uzun yıl kur yaptım”dır. Nu.27 ve 94’te bellidir ki; kur yapma ilk kıtanın üçüncü satırında zaten başlamıştır. 12 numarının 2. Kıtası, hikâyede farklı bir anda “O hizmetçisini onun evine gönderdi” ile başlar, hâlbuki Nu.1’de, Barbara çoktan genç adamın yatağının yanına gitmiştir. Nu.27’de, genç adamın kendisiyle değil, anlatan ile hizmetçi arasında belirgin bir ayrılık vardır.

Böylece, “Barbara Allen”in; (8’inin 2’si 2. kıtada eksik) 8 versiyonunun 6’sının ilk iki kıtasındaki metinde bazı değişiklikleri görürüz. Geleneksel baladda metnin orantılı dengesizliğini ve değişikliğe olan eğilimini görürüz. Bu sekiz çeşidin bir incelemesi, çocuk baladlarının metinlerinde ve ezgilerinde değişkenlikte Bronson’un sözlerini doğrular:

Not not ve kelime kelime hatırlanması için bir yazarın imzası gibi tam bir orijinali yoktur. Raconteur kullanarak bir hikâyenin anlatımındaki gibi, gerçek bir halk şarkıcısı, her yorumlamada yeni bir anlayış vermek için, sözlü ve melodik detayda, yumuşak ve bir şarkıcının zihnindeki hayalini hafızasına taşır. Bu, Samuel Bayard’ın, melodik formül ya da uygun deyimsele ifadeler olarak adlandırıldığı devamlı tekrarın ortaya çıkmasını inkâr etmez. (Bronson’un 8. dipnotuna bakınız.) Değişiklikler hemen hemen hiç fark edilmeyebilir; ancak bir şarkıcının aynı şarkının aynı tekrarını vermesi mümkün değildir. Art arda gelen kıtala-

rın notları şu cümleyle etkili kılınacaktır; hatırlanamayan bir kelime aynen tekrar edilmeyecektir... Gelenek değişken bir iletişim aracıdır, asla tam olarak aynı değildir ve yenilenebilir. Sahip olduğu şeyler bitmez tükenmez bir şekilde ilginçtir ve yaşar.⁷

Şimdi, bir baladı daha kısaca şarkıların birini bir çeşidine çevireceğim, Milman Parry Collection’dan Serbo-Croatian’a.⁸ Bunun metinselliği hakkında ne öğrenebiliriz? San usnula Hasanaginica, “Hasan Ağanın eşi bir rüya gördü”nün beş çeşidinin başlangıcını aldım ve onların metinselliğini ya da 1935’te, Hezegovina, Gacko’da çok kapalı bir grupta bir kadın tarafından söylenmesini ya da bir şarkı söylemede metnin kararlılığının onaylanmasını karşılaştırdım.⁹ Bilgide kolaylık için onu 12a, A, B, C, D olarak numaralandırdım. Verilen metin tümüyle söylenen metinden bazı farklılıklara sahiptir. Çünkü bunlar dikte edilmiştir ve bazıları okul çocukları tarafından yazılan karalamalarla yazıldığı için iyi yazılması gerekli değildir.

12a

Hasan Ağa’nın eşi bir rüya gördü
O bir rüya gördü ve rüyasından uyandı

Kızı Melekhan’ı uyandırdı:
“Kızım Melekhan kalk.”

Annen hasta oldu
Ve Tanrı biliyor ki tekrar sağlığıma kavuşamayabilirim

Tanrı biliyor ki tekrar sağlığıma kavuşamayabilirim
Çünkü kötü bir rüya gördüm

Kötü bir rüya gördüm
Brokarım ateşe yakalandı

Brokarım ateşe yakalandı
Ve sağ elimin tarafındaki eteklerin hepsi yandı

Brokarım ateşe yakalandı
Bu demektir ki annen ölecek

Sağ tarafımdaki etekler yandı
Bu demektir ki baban tekrar evlenecek

A
Hasan Ağa'nın eşi bir rüya gördü
Rüyasında brokarı ateşe yakalandı
Sağ taraftaki eteklerin hepsi yandı
O bir rüya gördü ve rüyasında çok korktu.

Bu yüzden kızı Melekhan'ı çağırdı:
"Kızım Melekhan çabuk kalk!
Annen hasta oldu,
Ve Tanrı bilir ki tekrar sağlığına kavuşmayacak,
Ve senin baban tekrar evlenecek."

B
Hasan Ağa'nın eşi bir rüya gördü
Rüyasından uyandı,
Daha sonra kızı Melekhan'ı çağırdı:
"Kızım Melekhan uyan!
Kötü bir rüya gördüm,
Rüyamda brokarım ateşe yakalandı
Sağ taraftaki eteklerim ateşe yakalandı
Kızım Melekhan
Brokarım yandı
Bu demektir ki annen ölecek
Sağ taraftaki eteklerim ateşe yakalandı
Bu demektir ki baban tekrar evlenecek."

C
Ali Bey'in eşi bir rüya gördü,
Bir rüya gördü ve sonra uyandı,
Daha sonra güzel kızı Aykuna'yı çağırdı:
"Dün gece tuhaf bir rüya gördüm.
Annen kısa sürede ölecek
Baban tekrar evlenecek."

D
Ali Bey'in eşi bir rüya gördü,
Bir rüya gördü ve rüyasından uyandı
Sonra kızı Melekhan'ı çağırdı:
"Sevgili kızım Melekhan,
annen dün gece hastalandı.
Ve Tanrı ve insanlar bilir ki,
Tekrar sağlığıma kavuşamayacağım
Çünkü kötü bir rüya gördüm
Brokarım ateşe yakalandı
Sağ yanımdaki eteklerim yandı
Brokarım ateşe yakalandı
Bu demektir ki baban tekrar evlenecek.

Burada 12a numaralı Bartok-Lord'un 130 satırının bir özeti var:

Hasan Ağa'nın eşi, ölümü ve kocasının, komşusu Kasım Paşa'nın eşi ile tekrar evlenmesine bir alamet olarak yorumladığı bir rüya gördü. (Şarkının bunu açıkça bildirmemesine rağmen ikincisi herhalde dul bir kadın) Hasan Ağa'nın eşi, kızı Melekhan'ı tavan arasında on kilit arkaya kilitlenmiş olan sahip olduğu mal mülkü, Kasım Paşa'nın eşi ve onun hamile kızı Ajka'ya karşı koruması konusunda uyardı.

Hasan Ağa'nın eşinin ölümünden ve Kasım Paşa'nın eşiyle tekrar evlenmesinden sonra, Melekhan'a halasından kuzeni Mehmet Bey ile evliliğini ayarlamasını ister. Fakat düğünde Melekhan'ı Mehmet'in evine götürme zamanı geldiğinde, Kasım Paşa'nın eşi Melekhan'ı tavan arasına kilitler ve kızı Ajka'yı onun yerine koyar. Düğün olduktan sonra, Mehmet Bey eve son bir kez, Kasım Paşanın eşine ve bayan akrabalarına hediyeler vermek için geri döner. Bu, Melekhan'ın tavan arasının camını kırdığı ve bir sokak şarkıcısı çağırdığı zamandır:

Şarkı, oh şarkıcı, erkek kardeşim
Belki Mehmet Bey seni duyacak
Sana dert Mehmet Bey!
Sen sevgili Melekhan'ı götürmüyorsun
Sen sevgili Melekhan'ı götürmüyorsun
Fakat Kasım Paşa'nın kızı Ajka

Mehmet Bey şarkıcıyı duyar ve Melekhan'ı kurtarmak için yukarı koşar, Ajka'yı düğün partisinden alır, geri götürür ve Melekhan'ı "kendi beyaz evine" götürür.¹⁰

Bazılarında bayanın Hasanaganica (12a, A, B) ve diğerlerinde Alibeganica (C, D) olması dışında, ilk satır bütün metinde yaygındır. Bir dörtlüğün ilkiyle beraber söylenen, *San usnila, snu se prenula*, "O hayalini kurduğu bir rüya gör-

dü” ikinci satır, ilk satırın ilk yarısında tekrar edilir ve ikinci yarısında yeni bir fikir eklenir. Benim de bazen, ilkinde bir fikrin tanıştırılıp ikincisinde tekrar edilerek, üç fikrin 4 metrik boşluk içerisinde uyum sağlayarak tarif ettiğim gibi bu bir satır ya da dizenin yaygın bir metodu, yapısıdır. Metin D, Bayan Hasanagnica değil de Alibegavica olmasına rağmen, 12a gibi aynı ikinci satıra sahiptir. C’de ikinci satır, *San usnila pa se probudila*, “Bir rüya gördü ve sonra uyandı” genellikle “uyandı” ile aynı anlamda, satırın ikinci yarısında farklı bir fiille kullanılır. Metin B, *U snu se prenula*, “hayalini kurduğu” satırında bozuktur, karalama satırın ilk yarısında tekrar edilmez ve 12a ve D ile aynı şekilde sadece ikinci yarısında yazılır.

Metin A’da ikinci ve üçüncü satırlar:

Rüyasında brokarı ateşe yakalandı
Sağ taraftaki eteklerinin hepsi yandı

diğer metinlerde bir ve iki satırlar ve ikinci satırın sonu arasında olan “Araya girmek, müdahale etmek”tir ve bu metin A’nın dördüncü satırındadır ve bu (*san usnila, snu se perapala*, “O rüya gördü ve rüyasında korktu”) satırının ilk yarısında tekrar edilir; fakat ikinci yarısında hâlâ diğer fiillerdir. Metin A’nın ikinci ve üçüncü satırları diğer metinlerde başka şekillerde bulunacaktır. Onlar hayalin (rüyanın) tanımlayıcısıdır ve gerçeğin bir sorunu olarak mantıksal bir şekilde meydana geldikleri bazı yerler vardır.

12a’da, üçüncü ve dördüncü satırlar bir dizede tıpkı birinci ve ikinci gibi beraber giderler:

O kızı Melekhana’yı kaldırdı
“Kalk, kızım Melekhana”

12a numaralı Bartok (*pro*) *budi* “uyanmak” (üçüncü satır) fiilini kulla-

nan beş metinden sadece biridir; diğerleri *doziva* “çağırma” fiilini kullanır. 12a, A (beşinci satır), B ve D’de kişi adı “kız Melekhana”dır; C’de *Ajkunu devojku* “Güzel genç kız Ajkuna”dır.

Bu dizenin ikinci satırı *Ustaj* “yükselmek” ile başlar, 12a, A ve B, kız için vocative ile izlenir. D’de bu vocative satırların her iki yarılarında, (*Ceri moja, mila Melechana*, “Kızım, sevgili Melekhana” tekrar edilir. Bir kez daha, metin C (*Ajkuna devojku*’da olduğu gibi) farklıdır. Bu metinde vocative yoktur; fakat hemen *Cudan sam ti nocas san usnila*, “Geçen gece tuhaf bir rüya gördüm” ile başlar.

12a’da bir sonraki dize:

Annen hastalandı
Ve Tanrı bilir ki tekrar sağlığına kavuşmayacak

Bu beyit az çok A ile aynıdır, fakat D’de üç satır olarak daha uzun bir biçimde söylemektedir:

Annen geçen gece hastalandı,
Ve Tanrı biliyor, faniler biliyor,
Ki tekrar sağlığına kavuşmayacak.

Bog “Tanrı” ve *lijudi* “insanlar” arasında şiirin bazı satırlarında bir denge vardır, geleneksel şiirde ve bu dizenin ikinci satırında uzatılmıştır, böylece bunun tamamlanması için bir üçüncü dize gerekir. B ve C metinleri, daha sonra diğer metinlerde ortaya çıkar, rüyanın kesilmesi ile annenin ölümü bağlantısı fikrinin aksine, onun hastalanması ve kaldığı yerden devam etmesi fikrini çıkarırlar.

12a’da bir sonraki üç yeni satır birlikte alınmalıdır; çünkü onlar bayanın rüyasını anlatır.

Kötü bir rüya gördüm
Brokarım ateşe yakalandı
Ve sağ elimin tarafındaki eteklerim yandı

Metin D üstteki üç satırla eşit derecede bir üç satır verir ve onlar da aynı dizin içindedir:

Kötü bir rüya gördüm
(Brokarım) ateşe yakalandı
Sağ taraftaki eteklerim yandı.

Metin B ufak değişikliklerle birlikte, 12a satırlarındaki soruda eşit bir üç satıra sahiptir:

Kötü bir rüyam oldu
Rüyamda brokarım ateşe yakalandı
Sağ taraftaki eteklerim yandı

Bu satırlar, bununla birlikte, *ustaj* “yükselmek” satırıyla izlenir; çünkü annenin hastalığı dahil edilmemiştir, ya da ondan hiç bahsedilmemiştir. Metin A, rüyayı anlatmayan sadece tanıtan iki satıra sahiptir; fakat onlar, daha önce birinci ve ikinci satırlarda “söz kesici” olarak gördüğümüz gibi, şarkının ilk satırından hemen sonra gelir.

Metin C rüyanın tanımını vermez ve sadece *Cudan sam ti nocas san usnila*, “Dün gece tuhaf bir rüya gördüm” satırını korur ve *Brze ce ti majka umrijeti* “Annen kısa sürede ölecek” satırını ekler. Metin C şarkının teleskopudur ve epeyce kısaltılmıştır.

Numara 12a Bartok daha sonra, dört satırda rüyanın kesilmesini verir:

Brokarım ateşe yakalandı
Ki bunun anlamı annen ölecek
Sağ taraftaki eteklerim yandı
Ki bunun da anlamı baban tekrar evlenecek

Metin B bu kesme satırlarıyla yaklaşık aynıdır; fakat onu bir vocative satırıyla, *Sceri moja, Melechanu*, “Kızım Melechana” verir. Metin D sadece iki kesme satırı verir ve 12a’nın ilk ve son satırıyla eşittir:

Brokarım ateşe yakalandı
Ki bunun anlamı baban tekrar evlenecek

Metin C, 12a’da şöyle bulunan kesmenin dört satırının ikisine sahiptir:

Annen kısa sürede ölecek
Baban tekrar evlenecek

Sonuç olarak metin A kesme satırına sahiptir ve annenin hastalığını hemen takip etmede zorluğa düşer; *I tvoje se ozeniti babo*, “Ve baban tekrar evlenecek”.

Bu örnek çeşitler, “Barbara Allen” çeşitlerinin “İskoçya’da doğdum ve büyüdüm”de gördüğümüzden daha az değişiklikler sunar. Not edildiği gibi Güney Slav örnekleri aynı küçük farklara sahiptir ve çok iyi bilinen bir şarkı olarak sunulur. Buna rağmen, metinde pek çok farklılıklar gösterirler. İnanıyorum ki analiz metinselliğin şarkıcının gerçeği fark etmesi ve bir şarkının fark edilir bir metine sahip olması manasını örneklerle göstermede yeterli olur. Fakat böyle bir metinselliğin varlığı tamamlanmış bir metini ya da ezberleme işine bir girişimi tam olarak ifade etmez. “Hasan Ağa’nın eşi” baladı ezberlemişten çok “hatırlamış”tır.¹¹

Bazı Anglo-Saxon şiirleri ve Anglo-İskoç baladlarının geçirmesindeki doğallıkla ilgili sorular, Alan Jabbour’un “Eski İngiliz Şiirinde Ezberci Geçirme” makalesinde sunmuş olduğu teziyle bir bağlantı içinde doğar.¹² Araştırmalar, Anglo-Saxon metinlerinin ilgilenilmesine çok hızlı gider; fakat onun çok zekice ve yeteneklice yerleştirdiği versiyonların sebep ya da sebeplerinin onun yorumlamasını tekrar düşünmek için bir oda vardır. Onun kanıtı –Eski İngiliz Metinlerinin kendilerinden başka- ezberci geçirme için, İngiliz ve İskoç balad geleceğinde bulundu. Bir dereceye kadar değişmez olan geleneksel baladların açıkça bölümleri vardır; fakat açıkça “Barbara Allen”de görmüş olduğumuz gibi çeşitler de vardır. Eski İngiliz şiirinin bir yorumlama girişiminde balad geçirmesinin bir

kanıtını ve durgun ve değişken olabilen bölümleri kullanmada, bir şey hatırlanmalıdır ki; o da, baladlar şarkıcının jenerasyon numarasının değişik ve oldukça büyük bir geçirmesinin tarihi ile konuda ve stilde gelenekseldir. Soul ve Body, Daniel ve Azarias'a karşılık olarak, bildiğim kadarıyla, kuşaklar arasında halk tarafından asla şarkısı söylenmedi ve hemen hemen hiç geleneksel konular değildi. Bazı Eski İngiliz şiirlerinde değişikliği açıklamak için bir kıyaslama olarak balad çeşidini kullanmak bana göre metodik olarak sağlıksızdır.

Daha sonra hiçbiri yeterli derecede açıklanmayan bir yerine iki sorunumuz var; birincisi, karalama hatası yüzünden oluşturulmamış bazı Eski İngiliz şiirlerindeki değişiklikler; ikincisi geleneksel baladların ya da kompozisyonların ya da geçirmenin gelişmeleri. Bunlar ayrı problemlerdir. Kısıtlanmış bir insan sayısının bilmesi gerektiği Eski İngiliz şiirlerini küçük bir grubu karşılaştırmalı olmasından çok analiz için materyallerin çeşitli ve bol olduğu geleneksel baladlara yaklaşımı daha kolay bulurum. Ekledebilirim ki; birinin incelemesinin İngiliz, İskoç ya da Amerikan baladlarıyla sınırlamaya ihtiyacı yoktur; bu Danimarkalı, İsveçli, Alman da gerektirmektedir ya da diğer baladların hiçbiri dil ya da kültür geleneği ve formu bakımından benzer değildir.

Jabbaur "Modern Yabancı Geleneği"ne dayanan karşılaştırmalı çalışmaları reddeder. O "Daha önce sözü geçen tartışmanın amacı, oldukça farklı, bir gelenek çalışması tarafından bir görüşü şekillenen Eski İngiliz sözlü geleneği hakkında tahminleri serbest bırakmak ve Anglo-Saxonların sözlü çalışmalarının ilk el kanıtların yokluğunda, daha sonra İngiliz sözlü geleneği kıyaslaması, modern yabancı geleneklerin kıyaslamasından daha ağıra taşınması gerektiğini desteklemektedir."¹³ Henüz,

Beowulf ve Güney Slav epik geleneği arasında bir karşılaştırma onaylanmazken, o, her ne kadar aynı coğrafik yapıda olsa da, baladın farklı geleneklerinin belirli Eski İngiliz dini şiirleri çalışmasıyla bir kıyaslamayı kabul eder. Jabbour'un ve diğerlerinin başlıca zorlukları sabit ve değişken bir metin arasındaki farklılıkları anlayamamada ve balad ve epik arasındaki **stanzaic** ve **stichic** formdadır.

İngiliz baladını konuşmada bir şeye çok dikkat edilmeli. Jabbour'un bahsettiği baladlar nedir? Onlar değişmez bir metinde benzer değildir. Eğer Jabbour, Daniel, Azarias ya da beden ve ruhu karşılaştırmak için İngilizlerdeki "ezberci geleneği" isterse, geleneksel olmayan genel taraflarına değişmez metinde bakabilir. Genel yanlar bazen ismi bilinen biri tarafından oluşturulan değişmez bir metin ile başlar. Bunun ilk yapısı olduğunu bilerek, ondan farklılıkları not edebiliriz. Bu sözlü geleneğin bir gelişmesi değil, değişmez bir metnin ezberci geçirmesidir. Geleneksel İngiliz baladının, kendi geleneksel baladı, sağlam merkezi tamamen farklı bir sorundur. Burada ezberci geçirme için durum açık ve kapalı değildir; çünkü bir baladın metni değişmez değildir, tabii ki daha önce ya da sonra geçirilmiş olsa bile. Biri dizeler veya satırlarla ilgilidir, bu verilmiş olan satır ya da bir baladdan daha fazlasında ve bir kıtadan daha fazlasında kullanılabilir. Satır veya dizelerdeki tam kelimeler tahmin edilemez; fakat kararlılığın büyük bir derecesini belirtirler. Baladların "topoi"si yorumunu genişletmeye ihtiyacı olduğu iyi bilinir. "Beyaz sütünü hazırladı", "Onun gölgeli gri üzerinde" gibi ve buna benzer satırlar, şarkıların bir numarasında küçük değişikliklerle kullanışlıdır. Bu satırlar ve dizeler formül sel stilin satırları ve dizeleriyle benzerdir. Bu seviyede satırların kıtasının oluşumunun gelişimi ve muhtemelen onların daha sonra tekrar yaratılışı for-

müsel kompozisyonun yapılmasındaki zamanla aynı zamanda gibi görünür. Burada kompozisyon performansında ezberci değil doğaçlama geçirme olduğuna görürüz.

Bir yandan bu baladlarda çelişkisel-dir ki bazen geleneksel olmayan yazma gelişiminin metindeki bir çeşit karakteristik durgunluğun gösterildiği geleneksel sözlü metinler buluruz; diğer yandan da geleneksel olmayarak yazılan *Beden ve Ruh* Eski İngilizlerin metinlerinde, Daniel'in bölümlerinde ve Azarias'ta, geleneksel sözlü metinlerin karakteristik metinsel çeşidini buluruz. Eski İngilizlerin yazdığı Hıristiyan şiirlerini hatırlayacak olursak bunlar Latince'den çevrilmiş olsa bile, geleneksel sözlü şiirden alınan kompozisyon bir formül tekniği kullanılır ve daha sonra Eski İngilizlerin yazdığı Hıristiyan şiirlerinin, tıpkı geleneksel sözlü şiirden alınan bu kompozisyon gibi, metnin tekrar yapılmasında türün tekniğinin alındığı sonucuna varabiliriz. İyice düşününce bu şaşırtıcı değildir; çünkü metnin yeniden yapılması tekrar bir kompozisyonun bir çeşididir.

Burada balad oluşumu ve yapıyı tam olarak analiz etme amacında değilim. Bunu, ezbercilik tam olarak basite indirgemiş olarak söylemek yeterlidir. Çünkü bu tamamlanmış metinleri ifade eder ve son zamanlarda bütün şarkıların koleksiyonların tamamlanmış metinlerinde yazılı olması ihtimali dışında böyle bir şey bulunamaz. Bizim şu andaki amaçlarımızda, Eski İngiliz *Beden ve Ruh*'ta, Daniel'de ve Azarias'ta çeşitleri açıklamada bir karşılaştırma olarak yapı ve oluşumu kullanmak daha yanlışdır. Şiirlerin ikinci grubu her şekilde oldukça yanlıştır. Metnin çeşitleri için sebeplerde Jabbour'un adımları olduğuna itiraf etsem bile.

Jabbour gerçek bir hizmet verdi, bununla birlikte Eski İngiliz şiirinin bir çok eserinde dikkatle adlandırılmasında, sık

sık önemsenmediği için, çeşitleri kusurları tarafından açıkça açıklanmadığı için bu şiirlerin ayırt edilmesi çok yararlıdır. Ben hala bu çeşitlerin sebeplerinden tam olarak emin değilim.

Jabbour Duke Üniversitesi'ndeki incelemesi için konu üzerinde çalıştığı sırada, Canberra'da Alison Jones, Eski İngiliz Daniel'dekinin versiyonu ve Eski İngiliz Azarias'ta verilmiş olan "Prayer of Azarian"ın arasında oluşmuş olan çeşitleri araştırıyordu.¹⁴ Bu araştırma yayımlandı ve Jabbour kendi makalesinde bundan söz etti. Jabbour ve Jones hafızanın önemini vurgulayarak, hiçbir şekilde anlamı açıklanamayan "lapses memoriae" versiyonunu açıklamamışlardır. "Beden ve Ruh"un birinci ve ikincisinde türler üzerinde, aynı bilgiler tarafından Jabbour'da daha sonraki makalede söz edilmemiştir.¹⁵

1966'da Daniel ve Azarias üzerine olan makalesinde Jones, bu iki şiiri eşit bölümlerde türlerinin detaylarıyla incelendi.

Bu iki şiir, bir şarkıcının hafızasının dağılmasının başka bir şeyden daha özellikli olduğu farklılıkları gösterir. Onla hala öyle benzerdir ki, aynı anda, aynı orijinal şiirden kaynaklanmalıdır. İlk versiyonunun ne olduğu konusunda karar verilmesi mümkün değildir. İki makalenin boşluklarını göz önünde bulundurarak, diğerlerinden doğru bir çizgide düşmesinden çok, ikisi de yaygın orijinalerden getirilmiş gibi görünmektedir.¹⁶

Jones'un söylediği gibi "Şiirin doğrudan doğruya ilgili bölümleri ikisi de tamamen paralel olan Azarias I-75 ve Daniel 279-364 tür ve aynı materyallerle ilgisini alan iki şiirin satırlarının numarasının bir karşılaştırmasından görünebilen kendi yollarından daha fazla giden ve söylenmiş biçimlerinde bazı benzerlikler olan Daniel 365-415 ve Azarias 76-

175'tir.¹⁷ 1969'da "Beden ve Ruh"ta dedi ki;

I, 33b... ve II, 30b... daki fark bir satırın sonunda bir kelimenin kesilmesi kolay değildir (karalamadaki dikkatsizliğin önemsenebileceği); fakat bütün satır tekrar şekillendirildi, bu yüzden bir fiil satırın sonunda önemli bir pozisyonda soldadır. Bu gösterir ki, şiirin geçirmesi mekanik hafızanın sadece bir sorusu değildi; fakat yaratıcı ve yapıcı davranış verici tarafından hissedildi, böylece o metnini düzelterek hatırladığı şeyi akla uygun yapmaya çalıştı, eğer bu orijinalden çok az ayrılıyorsa. Bununla birlikte bu her zaman çalışılmadı; çünkü satırların çıkarılması ve çevrilmesindeki bazı karışıklıklar görülebildi.¹⁸

Sözlerini tamamladı:

Aynı şiirde bu iki versiyonun bir çalışması ve bunların Daniel-Azarias problemiyle bir karşılaştırması iki farklı biçimi açığa çıkarır. Burada formüllerin yerine geçmesinin metodu yüzünden çıkarılan ya da eklenen satırların yüksek bir numarasının bölümünde birkaç çekişme vardır. Fakat dağılmaların farklı türlerin bu gelişmeleri gerektirmesine rağmen, bu ikisinin birbiriyle ilgili gerçeği hafızanın dağılmasıdır. Benzer görünür ki Daniel ve Azarias, orijinalinden alınan Beden ve Ruh şiirlerinin araştırmasından daha büyüktür ve mümkündür ki Daniel ve Azarias'ın (ya da onlardan biri) iki şarkıcısı genel hatları hatırlayarak ve detayları geliştirerek materyallerine doğru daha yaratıcıydı ve doğru hatırlamaya daha çok dayanan ve daha çok tutucu olan Beden ve Ruh'un çeşitlerinin ikisiyle de sorumludur. Fakat bu daha çok şüphelerin alanı alabildiğinden, ikisinde de en azından, sözlü çevirmeye dayanan başka bir şeyden daha anlaşılır olan iki versiyonun arasındaki farkların durumu söylenebilir.¹⁹

Daha önce Jones sözlü geçirmeden "Bu iki şiirin çalışmasında karakteristik

olarak ele aldığı şiirin doğal formül tarafından kolaylaştırılmasının bir önceki kritikte not edildiği çevirmen bir anlamı" olarak söz etti.²⁰ Böylece hem Daniel hem de Azarias'ın formüsel karakterini not eder ve aynı zamanda o tekrarlar ki bu formülü şiiri çevirmek formülü olmayandan daha kolaydır. Daha sonra tekrarlar, "Çünkü Eski İngilizlerin şiirinin bu formüllü yapısı sözlü ezbere söylemek için daha uygun yapar, bu iki şiirin arasındaki formüllü söyleyiş şekillerindeki çeşitlerin bazılarında bir kez bakarız."²¹

Formülleri ve formülü stili kompozisyonda ya da başlangıçta yardımcı olur ve "hafıza ya da ezberden okumayı daha kolay yapma niyetinde değildir" yapmaz da. Eğer formüller ezberi daha kolay yaparsa, neden çeşitler arasında bu kadar fazla birbirinin yerine geçen formüller vardır? Gerçekte, onlar hafızayı kelime kelime daha zor yaparlar; çünkü belirli bir orijinalde hiç yer verilmeyerek kullanılan iki ya da daha fazla benzer formülleri hatırlamak kolay değildir. Formüllerin tamamıyla bir "hafıza" geleneğinde gereksiz ve kaba olduğunu ileri sürüyorum.

Bu bakımdan, şiirde bir hafıza aygıtı olarak kelimelerin kafiyesinin yararını belirlemek için bir bilgisayar deneyimi girişimi okumayla ilgilendim. Suzanne Petersen şöyle yazdı:

Sözlü Hisponic baladda kafiye bir hafıza fonksiyonunun sadece varlığı mı yoksa değil mi olduğunu araştırmak için bilgisayarın kararlılığın üç katalogunu açması istendi: bir baladın tamamen kelime bilgisi için, biri (kafiyeli olmayan) "A"nın son pozisyonundaki kelimeler için ve biri de (kafiye boşluk) "B"nin son pozisyonundaki kelimeler içindir. Tahminlerimizin aksine, bu üç dizin "locondesita"nın 612. Versiyonlarında gösterdi ki, kafiye boşluk içindeki kelimeler baladın bütün kelime hazinesinden daha az sabit istatistikler, kafiyenin

tamamen yeniliklere neden olmasında belletici bir aygıt olmasından daha uzak olduğunu belirtmek için gibi görünür.²²

Ve kafiyedeki değişmez fiil hallerin göstermek için olan diğer metinlerden sonra en sonunda Petersen şöyle sonuçlar:

Bu baladda kafiye fonksiyonunun istatistiksel analizi Hisponic roman tarafından sözlü şiir söyleşisinde bir modelde kafiye içinde –tam ters olarak- bir belletici aygıt olarak istenmez. “la condésita” kelime hazinesinde, kafiye, bir değişmezlik etkisini işlemeyi desteklemesindeki ayrılmış bir durum için bile, bu değişmezlik sadece dolaylı olarak başarıya ulaşmıştır.²³

Petersen’in kanıtı, Milman Porry tarafından yayımlanmamış ve tarihi 2 Aralık 1934 olarak atılan “Cor-Huso” seyahatinde bir olay olarak kaydedilmesiyle desteklenmektedir. Archduke France Ferdinand’ın dictophone’da okurken sukasta uğramasıyla ilgili bir şiiri Parry anlatır. Der ki: “Şiir teması ve söyleniş biçimiyle bir taraftan eski şiirin bir devamı gibi yazılmıştır, diğer şiirler açıkça gazetelerin etkisini gösterir” ve onun asistanı Parry, kendi bir şarkıcı olan ve satırları ezbere takip eden Nikola Vujnoviç’le nasıl ölümcül bir şekilde ateş etmesinden önce, o Gavriolo Princip’in konuşmasını okuyor olduğunu tarif eder. Parry der ki: “Ona, sadece on iki şiirde başlangıçtan ezber yapmayı başardığını ve sonunda kendi kafiyelerini yaparken kaybettiğini sordum. Bu açıdan açıklaması –ki şüphesiz doğru- kafiyelenmiş şiirleri unutmak çok kolaydır, oldu.” Bu olay bilgisayar çalışmalarından alınan bilgiler gibi bazı geleneksel baladların “hafızadan çevirimi” isteği teorisi üzerinde şüpheye düşürür.

Eski İngilizlere geri dönmek için bu not edilmeli; Jones tam olarak öyle söylemeye de, Azarias 76-175 ve Daniel 365-415 oldukça uzaktır, Sunne ant Mona

(Azarias 77) ve Sunna and Mona (Daniel 369) gibi bazen benzer söyleyişler olsa da, “Hafızadan çevirme”nin gerçek sorusu olmayabilir.²⁴

Editörün İlavesi:

Lord’un metninin bölümü burada sona erer. Biri soldadır, bu yüzden bazı ciddi şüphelerle hem Anglo-İskoçların geleneksel baladlarının hem de Eski İngilizlerin Beden ve Ruh’u, Daniel’i, Azarias’ın “hafızadan çevirimi”nin Jabbour ayak uydurmasıdır. Anglo-İskoç baladlarını desteklemeyle hafızaya alma kelimesi, doğru bir şekilde geleneksel kuruluştaki kandırıcı bir şekilde aldatıyor. Lord, bir şarkıcının zeka gelişimini doğal ve resmi olmayan yollarla hatırlaması ve onun hafızayla tekrar üretimi ileri sürmesi arasındaki bir farkı belirtmekten hoşlanır. Sözlü kompozisyonun çok gelişimi gereksiz ezbere tam ve yakın bir girişim yapar. İlki ve en önemlisi, geleneksel şiirde, hafıza için sabit bir metin yoktur. Orijinal ya da örnek alınan bir metnin edebi kritiğin chime-nical bir hedefidir. Jabbour’un hafızadan çevirmesinin yanında orijinal bir metnin varsayımı yatar. O der ki: “Eğer bir şarkıcının versiyonlarının belirli bir geleneğinden örnek alınmış ya da bilinen bir modelden sözlü çevirmeye kelime kelime ya da cümle cümle bir tarih göstermeyi keşfetseydik, geleneği hafızasal olarak tarif edebilirdik.”²⁵ Bu tüm gerçek geleneksel halk öyküleri ve kabul edilen çok kısa yapılar olduğundan, Toelken’in “oral-canon”unda²⁶ çocuk baladları için kabul edilen böyle sabit bir metin oluşmamıştır.

İngilizlerin eski dini şiirlerinde Jabbour tarafından tartışıldığı gibi (fakat bütün Eski İngiliz şiirleri değil, özellikle Beowulf) Lord, kelimelerini tarif etmek için *değişim* olarak ya da *belki karıştırarak* kullandı.²⁷ Özellikle “The Merging of Two Worlds: Oral and Written Poetry as Carriers of Acient Values” ve “The Natu-

re of Oral Poetry”deki gibi daha sonraki makalelerinde, *The Singer of Tales*’de belirttiği gibi metin değişimi üzerindeki fikirlerini çok az değiştirmiştir.²⁸ Yazımın tanıtımı (ve yeni bir edibi stil) gelmedi, Jabbour’un bir defada belirttiği gibi. Epeyce fazla bir zaman için yazılmış edebiyat tarafından etkilenen bilinen bir stilin bir periyot içinde devam etmesi formülü alışkanlıklar kurmuştur.

Jabbour, değişim metinleri için farklı bir görüşü sahiptir, Lord’un 1960’taki durumundan etkilenerek sözlü ve yazılı stil arasında değişim aşaması olmayan Jabbour der ki:

Değişim olarak bugüne kadar gelmiş Eski İngiliz şiirini kabul eden bilgiler, inanıyorum ki, sözlü savunmaları aynı yabancı bakış açılarında sıkışıp kaldılar. Sözlüden yazılı geleneğe hareketle değişim aşaması olmayabilir. Bununla birlikte diğer yerlere geçişte bir değişim aşaması olabilir. En sıkı anlayışlarda, ya hafızasal olarak ya da karalama olarak geçen verilmiş bir çalışmada basit ve tamdır, yazılı veya hafızasal gelenek arasındaki ayrılık. Bu bağlamda, biri ezberci gelenekte yazılmaya uygun olmasına rağmen bir metin olarak değişim metnini konuşabilir ve örnek olarak yazılışına yakın kalır ve henüz geleneksel değişikliğin tüm boyutlarıyla karşılaşmamıştır.²⁹

Katherine O’Brien O’Keefe, Jabbour’un Eski İngiliz şiirinin hafıza değişimini savunmasıyla dikkate alır.³⁰ Dördüncü bölümde ilavede açıkladığım gibi, O’Keefe, sözlüden edebiyata aralıksız aşamaların karalamaları, Anglo-Saxon müsveddeleri, konu ve metotlarını çok geliştirilmiş kullandı. Onun şiirle değil, okuyucu ve kararlarıyla ilgilenmesine rağmen, Eski İngiliz dini şiirlerini çevre değişimine gelince onun sesi Lord’un durumunu destekler durumdadır.

Hem balad hem de Eski İngiliz şiir-

rine gelince, şiirin paylaştığı geleneksel aygıtların çeşidi ve ölçünün derecesinin metotları ve geleneğinin ne olduğunu araştırmaya tekrar dönmeliyiz. Değişkenliği hatırlatan bir stilin bir anlayışına ihtiyacımız var. Yetersizlik ya da tam karalama hatası ya da *lopsus memoriae*’den daha çok kompozisyon açısından bir ilerleme tarafından çeşitlerle karşılaşırız.

Jabbour’un hafıza üzerindeki teziyle bağlantıda, Murray McGillivray’ın en son çalışması akla gelir.³¹ Dört orta İngiliz macerasının hatırlanması tarafından değişimi kanıtlamakta. Onun dikkatli bir şekilde girişimi tam olarak inandırıcı değildir. Aynı maceranın farklı versiyonları arasındaki karşılaştırmaya kaynak olarak gösterdiği paralel yollarında değişmez olması dışında hiçbir şeydir. McGillivray’ın izni ile maceralarının müsveddeleri “metinden metne çok büyük farkları” gösterir. Öyküye farklı noktalama ilave etmek ve çevirmek için bulunan iki veya üç satırın grupları yerleştirilen yolların hafıza hatasını kanıtlamaktan çok, doğada değişken olan bir kompozisyon metninde yararlı formül kümeleri ya da dize bloklarını örneklerle göstermede mümkün olabilir. Bir yazarın aynı macerasının dökümanlarının bir grubu için örnek alınan bir metni tanımlamadaki yetersizliği, hafızanın bir teorisi için kötüdür. İyi ya da kötü hafızayı minstrel için yeterli olan orijinal bir versiyon, amacın yok olmasında bir uzaklıkta gözden kaybolur. Tam olarak açıklanmamış metin türlerinin bir grubuyla yüz yüze gelinir.

Balad üzerinde şimdiki bölümde Lord tarafından tehdit edilen problemlerin ilişkisi, Kuzeydoğu İskoçya’da baladların değişimi ve kompozisyonundaki üç aşamanın, Buchan’ın tartışmasıdır.³² O ilk aşamayı sözlü kompozisyonun bir periyodu, ikinci aşamayı değişimsel bir zaman, üçüncüsünü ve son aşamayı ise

edebi alışkanlıklar tam olarak ele alındığı zaman hafızanın bir tanesi olarak belirtir. Sözlü periyodu “Kuzeydoğunun hala geniş olarak edebiyatlaşmadığı” bir zaman olarak tarif eder. Değişmez bir metin anlayışı henüz oluşmamıştı. Fakat balad şarkıcıları yaratıcıydı. En azından tekrar yaratıcıydılar. Onlar bir baladı kelimeler ile sınırlamamıştır. Çünkü onu duymuşlardı; fakat metnin durağanlığından çok öykünün durağanlığına daha yakın bir şeyleri belirttiler ve özgürce onun üzerinde değişiklik yaptılar. Burchans’ın seçimi, Mrs. Brown, Falkland’dı. (1789’dan daha önce onun baladlarını öğrendiği) çünkü kuzeydoğu baladının sözlü periyodunun bir örneği bazı alimlerin müsaadesi ile karşılaşmamıştı; çünkü o gençliğinde şarkılarını eski sözlü geleneğin insanlarından öğrenmiş ve kendini bu geleneğe taşımış olmasına rağmen bile eğitilmiş bir kişiydi.³³

Buchan tarafından ispatlanan değişimli metinlerin örneği, 1840’ta ölen James Nichol of Stricher’in baladlarıdır. Buchan, sosyal durumun değişmesinden kaynaklanan, onların kişisel özelliklerinin pek çoğu, geçişli zamanın baladlarda ortaya çıkmış eğilimlerini bulur. Şarkının “yeniden yaratılması fakat oldukça gelişmiş güzel” metodunun değişimini bulur. Nichol’un baladlarında “bazen dengelenen bir sırası, üniteler karışık bir şekilde bağlanmış bir organik sahnedan daha çok, sadece çift kıtaların bir dizisidir.”³⁴ Buchan’ın edebi olmayan stilin artistik bir belirtisi, kompozisyon etkisi, yani amular aygıt olarak adlandırıldığı şey Nichol’un metinlerinde seyrek olarak bulunur.

Buchan not eder ki: “İskoçların edebiyatının dili olan İngilizce eski formüllü stilde sürekli artışı etkili yapı. Metnin her yerinde “espred” gibi kelimelerde ve “kesik kesik nefes alarak yere koymak” gibi dizelerde, yeni eğitimin sonuçlarını

görürüz. Tarafların etkisi “Haziran’ın on sekizinci günlerinde” gibi detayları olarak başlangıç satırlarında kanıtır. Özellikle, Buchan’ın geçişsel olarak isimlendirdiği baladlarda söyleme “balad metinlerinde şu an uygunsuz olarak ortaya çıkan dinsel, edebiyat merakının yayılmasında ortaya çıkarılabilir. Evangelical terimler balad bağlamıyla kötü uyum sağlar.

Kuzeydoğu balad geleneğinin modern zamanı Buchan’a göre yaklaşık 1830’da başladı. Gelenekte yayımlanmış metinlerin tanıtımıyla, değişimin üçüncü aşamasında, baladların ezberlenmesi gelir. Buchan bu aşamanın örneği için dini ve ruhani şiirler yazarı olan Bell Robertson’un baladlarını seçti. Robertson’un baladlarının ezberlenmesinin bazı sembolleri arasında tamamlanmamasıdır. Onun repertuarında tamamlanabilmiş olan 84 balad parçasının arasında yalnızca 13 tanesi olduğunu belirtir. Çünkü o baladlarını söylemekten çok ezberler, onun ezberine yardım edecek müzik eksikliği parçalarının parça parça açıklanması için yardım edebilirdi. Metnindeki belirli kelimeleri genellikle anlamadı ya da inandı ki onlar yozlaştırılabilirdi. Fakat duyduğu şeyi vermede ısrar etti. “Sadece, diğer şarkıcılar tarafından söylenen metinleri ezberlemesi durumu değildi, yayımlanmış sayfaları listeyle de öğrenmesiydi.”

20. yy sonlarına yaklaştığımızda, balad şarkısı popüler kültürün devam eden bir yanının hatırlatır, dinleyicilerde yaşamadan ya da albüm ve kasetlerle kulağımıza gelmeden önce yapıp yapılmadığı, Kuzeydoğu İskoçyalıların geleneğine geri dönmemize yardımcı olur. Bu miktarın özel önemi bilgi olmasıdır ki Anglo-İskoç geleneği değişim ve hafızanın metin ve konularının karşılaştırmalı durgunluğunu bize öğretir ve daha çok *hafıza* terimini baladla uygun olan açıklamada yardımcı olur.

NOTLAR

- 1 Bronson, 1945.
- 2 Bronson, 1962, 321-91.
- 3 Ibid, 321.
- 4 Bkz. Jabbour, 1969, 177; Jabbour hakkında fazlası için aşağıdaki n.13'e bakınız.
- 5 "Barbara Allen"ın birçok versiyonu "Twas in the merry month of May" veya benzer şekilde başlar; başka şekiller, örneğin "In Scarlet Town where I was born" ile başlar.
- 6 Bronson, 1962, 321. Nos. 1, 9, 12, ve Group A'ya ait 27; Nos. 51, 94, ve Group C'ye ait 127; Group D'ye ait No.156.
- 7 Bronson, 1976, xliii.
- 8 Güney Slav kahramanlık veya destan şarkılarının ve "kadın şarkılarının", bazı lirik şarkıların ve baladların bazılarının söylenişinin işleniş yöntemini için bkz. Bölüm 2, n. 17.
- 9 Bartok No. 12a için, bkz. Bartok ve Lord, 1951, 290-97. A-D versiyonları basılmadı. Parry koleksiyonunda Gacko'dan ve dikteden "San usnila Hasanaginica" da, birinci sırada 12a altında listelenen otuz metin var.
- 10 [A-D versiyonlarını çevirdiği ve Bartok Lord No.12a'nın girişini hazırladığı için Thomas J. Butler'e minnettarım.]
- 11 "Hatırlama" ve ezberleme arasındaki fark için bkz. Bölüm 1, n.26'dan sonra.
- 12 Jabbour, 1969.
- 13 Ibid., 180.
- 14 A. Jones, 1966.
- 15 Gyger (nee Jones), 1969.
- 16 A. Jones, 1966, 95.
- 17 Ibid., 96.
- 18 Gyger, 1969, 240.
- 19 Ibid., 244.
- 20 A. Jones, 1966, 95.
- 21 Ibid., 96.
- 22 Petersen, 1978, 92-93.
- 23 Ibid., 95; bkz. Beatie, 1964-65.
- 24 [Moffat, 1992, Daniel ve Azarias'ın metinlerindeki yorum farkları: "Bazı pasajlarda kelime kelime paralel giderken diğerlerinde tamamen farklılık vardır" (814).]
- 25 Jabbour, 1969, 178.
- 26 Toelken, 1967.
- 27 A. Lord, 1975, 23.
- 28 A. Lord, 1986 ve 1987b.
- 29 Jabbour, 1969, 180-82.
- 30 O'Keefe, 1990, 41 n.61.
- 31 McGillivray, 1990.
- 32 Buchan, 1972, esp. 62-65.
- 33 Buchan, ibid., 64.
- 34 Buchan, 1972, 227.

BİBLİYOGRAFYA

Bartók, Béla, and Albert B. Lord. 1951. *Serbo-Croatian Folk Songs: Texts and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk*

Melodies. Foreword by George Herzog. New York: Columbia University Press.

Bronson, Bertrand Harris. 1945. "Mrs. Brown and the Ballad." *California Folklore Quarterly* 4:129-40.

_____. 1962. *The Traditional Tunes of the Child Ballads with Their Texts, According to the Extant Records of Great Britain and America*. Vol. 2. Princeton: Princeton University Press.

_____. ed. 1976. *The Singing Tradition of Child's Popular Ballads*. Princeton University Press.

Buchan, David. 1972. *The Ballad and the Folk*. London: Routledge & Kegan Paul.

Gyger (née Jones), Alison. 1969. "The Old English *Soul and Body* as an Example of Oral Transmission." *Medium Aevum* 38: 239-44.

Jabbour, Alan A. 1969. "Memorial Transmission in Old English Poetry." *Chaucer Review* 3: 174-90.

Jones, Alison. 1966. "Daniel and Azarias as Evidence for the Oral-Formulaic Character of Old English Poetry." *Medium Aevum* 35: 95-102.

_____. See also Gyger, 1969.

Lord, Albert B. 1975. "Perspectives on Recent Work on Oral Literature." In Duggan, 1975, 1-24.

_____. 1986. "The Merging of Two Worlds: Oral and Written Poetry as Carriers of Ancient Values." In *Oral Tradition in Literature: Interpretation in Context*, ed. John Miles Foley, 10-64. Columbia: University of Missouri Press.

_____. 1987. "The Nature of Oral Poetry." In Foley, 1987, 313-49.

McGillivray, Murray. 1990. *Memorization in the Transmission of the Middle English Romances*. The Albert Bates Lord Studies in Oral Tradition, vol. 5, ed. John Miles Foley. New York: Garland.

Moffat, Douglas. 1992. "Anglo-Saxon Scribes and Old English Verse." *Speculum* 67:805-27.

O'Keefe, Katherine O'Brien. 1990. *Visible Song: Transitional Literacy in Old English Verse*. Cambridge: Cambridge University Press.

Petersen, Suzanne. 1978. "A Computer-Aided Analysis of the Mechanism of Variation in Orally Transmitted Parts." In Conroy, 1978, 88-100.

Toelken, J. Barre. 1967. "An Oral Canon for the Child Ballads: Construction and Application." *Journal of the Folklore Institute* 5:75-101.