

TÜRK HALK ŞİİRİNİ SÖZLÜ FORMÜL KURAMI BAĞLAMINDA İNCELEMELER

Turkish Folk Poetry from the Perspective of the Oral-Formulaic Hypothesis

R. Aslıhan AKSOY SHERIDAN*

ÖZ

Türk halkbilimi alanında yapılan halk şiirine yönelik incelemelerde, yazılı kültürel yaklaşımların etkisiyle oluşan ve şiirlerin “aidiyeti”ni ve “gerçek şairi”ni saptamaya dayalı “yazar-merkezli” tutumun artık terk edilmesi gerektiği açıktır. Bu bağlamda, bu makalede sözlü kültürel üretime dayanan Türk halk şiirlerinin öncelikle “sözlü formül kuramı” bağlamında yeniden değerlendirilmesi gerekliliği vurgulanmaktadır. Nitekim bu çalışmada, sözkonusu amaç doğrultusunda, halk şiirinin sözlü formüle dayalı kalıpsal doğası ele alınarak, “Karacaoğlan”, “Kerem”, “Köroğlu”, “Pir Sultan Abdal” ve “Ercişi Emrah” gibi farklı taşımaları kimi Türk halk şiirlerinde görülen “benzer metin”ler temel inceleme konusu yapılacaktır. Bu şiirlerin karşılaştırılması yoluyla, sonuçta Türk halk şiiri üzerine yapılan çalışmalarda araştırma dikkatlerinin ivedilikle “sözlü formül kuramı” eksenine yöneltilmesi ve böylelikle halk şiirlerinin sözlü kalıplara dayalı doğasının temel inceleme odağı yapılmasının gerekliliği örneklerle savlanacaktır.

Anahtar Kelimeler

Türk halk şiiri, sözlü formül kuramı, söz kalıpları

ABSTRACT

In this article, it will be argued that, in the study of Turkish folk poetry, the “author-oriented” approach, which results from the tendencies of written culture and entails determining the “real poet” and thus the “ownership” of folk poems, should be abandoned. Instead, it is urgent that these poems, which are dependent on oral cultural production, be reconsidered as falling under the context of the Oral-Formulaic Hypothesis. To this end, this study will take a general look at the oral-formulaic nature of folk poetry, but take as its main object of consideration the “versions” found in various Turkish folk poems bearing different appellations, such as “Karacaoğlan”, “Kerem”, “Köroğlu”, “Pir Sultan Abdal”, and “Ercişi Emrah”. The aim of this study will thus be to prove the necessity of directing academic attention towards and focusing it on the Oral-Formulaic Hypothesis, and thereby on the study of the oral-formulaic nature of Turkish folk poems in Turkish folk studies.

Key Words

Turkish folk poetry, the Oral-Formulaic Hypothesis, oral formulae

Walter J. Ong, sözlü kültürün oluşum, gelişim ve aktarım biçimlerini ele alarak bu biçimlerin geçirdiği tarihsel süreçlerle, yazının bu bağlamda yarattığı olumsuz etkileri incelediği *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi* adlı çalışmasında, yazılı kültür çağının incelemelerinin, sözlü kültürel ürünlerle yaklaşımlarında sıklıkla düştüklerini belirttiği bir yanılgıya dikkat çeker:

İncelemecilerin metin üzerinde yoğunlaşan ilgisi, ideolojik sonuçların doğmasına neden olmuştur. İlgilerini metne yönelten çoğu inceleme, sözlü sözleştirme normalde çalışma alanları olan yazılı sözleştirmeyle bir olduğunu ve sözlü sanat biçimlerinin aslında sırf ya-

zıya dökülmemiş birer metin olduğunu, üzerinde fazla düşünmeden kabullenmişlerdir. (23)

“Yazı”nın incelemecilerce içselleştirilmesinden kaynaklanan bu yanılgının yol açtığı kimi sorunların, Türk halkbilim çalışmaları alanında da çok yaygın olduğu görülmektedir. Nitekim halk şiir geleneğinin nasıl işlediğini bütünüyle göz ardı eden kimi araştırmacılarca, çeşitli cönk, mecmua ya da matbu kaynaklardan yahut da derleme yoluyla elde edilen kimi şiirlerin “aidiyeti” konusunda ortaya çıkan tartışmalar, bu yanıltıcı yaklaşımın bir sonucu olarak görülmelidir. Bu bağlamda, benzer kalıpları içeren ancak farklı mahlas taşıyan ve dolayısıyla “ai-

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi, sheridan@bilkent.edu.tr

diyeti” sorunlu olan bu türden şiirler etrafında ortaya çıkan tartışmaların, yine ya doğrudan doğruya rivayet ya da şiir temelli “aşık biyografileri”ne başvurularak ya da söz konusu tekil şiirin, mahlasını taşıdığı halk şairlerinden hangisinin –daha önce “biyografi”sinden hareketle “kurgulanan”– “konu dağarı”na ya da “şiir edası”na uygun düştüğü kararıyla yapılan çıkarsamalarla çözümlenmeye çalışılması da bu sakıncalı yaklaşımın bir başka sorunlu türevi olmaktan ibaretir.

Nitekim sözlü kültürde ortaya çıkan yaratım, aktarım ve koruma süreçlerine ilişkin olarak, başta Milman Parry’ninki olmak üzere şimdiye kadar yapılan bütün çalışmalar, halk şiiri bağlamında, “yaratıcı bir birey”den ziyade sözlü geleneğin *kendisinin* etkin olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla birincil sözlü kültür çağında üretilen şiirlerde “Koroğlu”, “Karacaoğlan”, “Kerem” ya da “Pir Sultan Abdal” taşımalarının geçiyor olması, bu şiirlerin “bu adları taşıyan tarihsel kişiler” tarafından üretilmiş olduğunu kanıtlamaz; zira M. Öcal Oğuz’un da işaret ettiği üzere, “yaşadıkları varsayılan dönemden en az bir yüzyıl sonra yazıya geçirilen metinlerin yanı sıra, artık birer sözlü kültür ‘tip’ine dönüşen bu kişilerin etrafında sözlü geleneğin üretime devam ettiğini unutmamak gerekir” (“Birincil” 33). Bu bağlamda, yazılı ya da sözlü olarak günümüze gelmiş şiirlerden ya da anlatılagelen halk hikâyelerinden yola çıkılarak Koroğlu, Kerem, Karacaoğlan ya da Pir Sultan Abdal’ın biyografilerini ortaya koymaya çalışmak ya da bu “yaratıcılara ait” şiirleri, bu adlara atfedilmiş şiirlerden ayırmaya çalışmak, “ur-form” a ulaşma çabası gibi sonuçsuz kalmaya mahkum akademik girişimlerdir.¹

Nitekim, söz konusu inceleme alanı, sözlü kültür ortamı olduğundan, araştırma dikkatlerinin, bu ortamın, halk edebiyatı ürünlerini *nasıl* biçimlendirdiği,

nasıl aktardığı ve aktarırken *nasıl* dönüştürdüğü sorularına yöneltilmesinin bilimsel incelemeleri daha verimli sonuçlara götüreceği açıktır. Zaten şimdiye kadar, Koroğlu, Kerem, Karacaoğlan ve Pir Sultan Abdal biyografilerini ortaya koymaya yönelik olarak yapılan tüm çalışmalarda bu isimleri taşıdığı rivayet olunan pek çok *farklı portrenin* ortaya çıkması da bu görüşü desteklemekte ve bu taşımalarının biyografilerini keskinlemeye yönelik bir akademik çabayla, kesin ve tartışılmaz bir sonuca erişmenin olanaksız olduğu da böylece kanıtlanmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu “mahlas”ları içeren şiirlere daha “metin odaklı” bir akademik dikkatin yöneltilmesi ve halk şiirlerinin böylesi bir araştırma yaklaşımıyla yeniden incelenmesi gerektiği ortadadır.

Ong, yukarıda anılan çalışmasında, yazının içselleştirilmesinden kaynaklanan söz konusu yanılığın ortadan kaldırılmasında etkili olan incelemeler üzerinde ayrıntılı biçimde dururken, Milman Parry’nin Homeros çalışması ve onun bu çalışmasıyla birlikte ortaya konan “Sözlü Formül Kuramı”nı özellikle ele alır. Ong, Milman Parry’nin, Homeros destanları üzerindeki çalışması sonucunda ortaya koyduğu ve “Sözlü Formül Kuramı” diye adlandırılan kuramın temelini oluşturan önemli buluşunun, “Homeros türü şiirlerin belli başlı hemen her özelliği[nin], sözlü bileştirme yöntemlerinin zorunlu kıldığı bir tutumluluğa dayan[dığı]” saptaması olduğunu belirtirken, Parry’nin, bu buluşuyla, Homeros destanlarındaki “kelime ve kelime biçimi seçimi[nin], heksametrik dize ölçüsüne bağımlı” olduğu ilkesini açığa çıkarmış olduğunu da vurgular (34; 35). Buna göre, “[d]ize ölçüsü, [...] şairin kelime seçimini bir bakıma koşullandır[makta]; şairi şiir ölçüsüne uygun kelime seçmeye zorla[maktadır]” (Ong 35). Bu bağlamda, Ong’un işaret ettiği gibi, Parry’nin başlattığı ve onu

izleyen Albert B. Lord'un sürdürdüğü çalışmalarla, sözlü kültürün "ezberleme" "bellekte saklama", "dönüştürme", "kalıplaştırma" ve "hatırlama" gibi—yazılı kültürde ihtiyaç duyulmayan—yaratma ve yaşatma süreçlerinin incelenmesi sonucunda, Homeros gibi, daha önce "yoktan yaratan" bireysel yaratıcılar olarak görülen halk şairlerinin, kalıpları nakleden ve yeniden ve yeniden birbirine iliştiiren birer "montaj işçisi" olduğu ortaya konmuştur (aktaran Oğuz "Birincil" 32).

Bu bağlamda, "Sözlü Formül Kuramı"nı, geliştirerek açımlayan Albert B. Lord'un, *The Singer of Tales* (Destan Söyleyicisi) başlıklı çalışmasında aktardığı—ve Milman Parry'nin çalışmasına yönelik sonraki kimi yorumlamalarda genellikle –büyük bir yanılıyla– "sabit/hiç değişmez" oldukları kabul edilen—"sözlü kalıplar" hakkındaki saptamalarına daha yakından bakmakta yarar var.

Albert B. Lord, çalışmasının "Giriş" başlıklı ilk bölümünde kitabında kullanacağı kimi terimlerle ne kastettiğini açıklamaya girişir. Buna göre, "sözlü epik şiir", kısaca, "okuma yazma bilmeyen destan söyleyicileri tarafından pek çok nesil boyunca evrim geçirerek ortaya çıkmış bir yöntemle; sözlü kalıplar ve kalıplaşmış ifadelerin kullanımıyla ölçülü dize ve yarı dizeler, izlek (tema) kullanımıyla ise şiirler oluşturma esasına dayanarak söylenen anlatı şiiridir" (4). Burada, Özkul Çobanoğlu'nun "Sözlü Formül Kuramı"na yönelik olarak işaret ettiği Alan Dundes'in bir eleştirisi akla gelmektedir ki bu eleştirinin Türkiye'deki halkbilim çalışmaları bağlamında henüz ne yazık ki pek geçerliliği yoktur:

Sözlü Kompozisyon Teorisi'ne yapılan eleştirilerin başında bağlam (context) merkezli olmak yerine metin (text) yönelimli olması gelmektedir. Sözlü kompozisyon teorisinin hâlâ telafi edemediği bu eksikliğine işaret eden Alan Dundes (1988: X) devamla bu metodolojik eksikliğin Milman Parry ve Albert B. Lord'un epik destanların icrasını çalışmayı teş-

vik etmelerine rağmen kütüphanelere intikal eden destan metinleri üzerinde çalışmayı sürdürdüklerine dikkati çeker ve aynı destanın pek çok varyantının mukayesesi ile onları oluşturan formüllerin ve temaların ortaya çıkarılmasına karşın destanların icrası esnasında dinleyicinin tepkilerine ve destanların muhtemel anlamlarının yorumlanışına dair Sözlü Kompozisyon Teorisi etrafındaki araştırma ve tartışmaların çok az durduğunu (1988: X-Xi) vurgulamıştır. (162)

Bu eleştirinin Türkiye halkbilim çalışmaları bağlamında henüz geçerliliğinin bulunmadığını söylemekten kasıt, bırakın "bağlam odaklı" olarak gerçekleştirilmiş kapsamlı çalışmaları², bu alanda daha eldeki, yazıya geçirilmiş sözlü ürünlerin bile "metin odaklı" bir dikkatle bütün bütüne incelenmiş olmayışı gerçeğini vurgulamaktır. Ayrıca, Dundes'in bu eleştirisinin, "Sözlü Formül Kuramı"nın evrildiği son durum bağlamında da geçerliliği yoktur; zira Albert B. Lord'un, *Singer of Tales* başlıklı çalışmasının hiçbir noktasında "metin odaklı" incelemeyi, "bağlam odaklı" incelemeyi yok sayma pahasına desteklediği görülmez. Tersine, Albert B. Lord bu çalışmasında, tekil halk şairlerinin tüm kariyerleri boyunca gerçekleştirdikleri performansların kayıt altına alınması ve izlenmesinin, böylece onların gelişim, dönüşüm ve kalıp dağarlarını nasıl oluşturduklarını, ne şekilde kullandıklarını süreç içinde ortaya koymanın önemini ve sağlayacağı yararlı sonuçları özellikle vurgulamaktadır (31).

Ayrıca, Albert B. Lord'un "sözlü kalıp" tanımı da performansla çok yakından ilişkilidir. Burada Albert B. Lord'un "sözlü kalıplar"a ilişkin olarak yaptığı kimi saptamalara bakmak yararlı olacaktır. İlk olarak, onun "sözlü kalıp" derken ne kastettiği üzerinde durulmalıdır. Albert B. Lord'a göre, "sözlü kalıp/formül"—Lord, bunun Parry'nin tanımı olduğunu vurgular—"belirli verili bir fikri ifade etmek için düzenli biçimde aynı ve-

zin koşullarında kullanılan sözcük gruplarıdır” (4). Lord, burada “kalıplaşmış ifade”lerle ise, “sözlü kalıp örüntüleriy-le oluşturulmuş dize ya da yarıdizeleri” kastettiğini belirtir (4). Ona göre, “izlek” ya da “tema” ise, şiirlerde yinelenerek karşılaşılan durum ya da betimleyici parçalara karşılık olarak kullanılmaktadır (4). Ancak, Albert B. Lord, “bu tanımlamaların, ‘sözlü epik’ denen yaşayan organizmanın yalnızca çıplak kemikleri” olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgular (4). Nitekim daha önce de belirtildiği ve onun vurgusunun da gösterdiği üzere, onun çalışması, performans ya da bağlamı dışlayan bir yaklaşımı savunmaz. Tersine, yukarıda da işaret edildiği gibi, Lord’a göre, “sözlü kalıp” tanımı ancak ve ancak performans göz önünde bulundurulduğunda geçerlilik kazanmaktadır. Ona göre, topluluk önünde şiir söylemeye başlamamış, çıraklık aşamasındaki bir şairin kalıp kullanımı bir ölçüde ezbere dayanmaktadır ve onun, ancak ve ancak topluluk önünde şiir söylemeye başlamasıyla birlikte, “sözlü kalıp” kullanmaya başladığından söz edilebilir:

Böylece çocuk daha deyiş söylemeye başlamadan, bir dizi basit kalıp, [kulaktan öğrenme yoluyla] onun tecrübesine eklenir. Bunların form’u henüz kesinlik kazanmamıştır—kesinlik daha sonra gelecektir—ancak bu gençlik döneminde dahi “sözlü kalıp” fikrinin oluşum aşamasında olduğunu söylemek hata olmaz. [...] Elbette, “formül”ün bu aşamada kesin biçimini almamış olmasının temel nedeni, ancak ve ancak topluluk önünde şiir söylemenin getirdiği zorunlulukta dört başı mağmur bir formülün ortaya çıkabilecek olmasıdır. Formülün bir görünümünü oluşturduğu olgu, icranın aciliyetlerinde ortaya çıkar. Ancak icrada, formül varolur ve açık bir tanıma sahiptir. (33)

Sözkonusu bağlamı ve sanıldığıının aksine sözlü şairin ezberlemediğini, her

icrada yeniden ürettiğini ise, Albert B. Lord şöyle açıklar:

Bir sözlü şairin eğitiminin daha önemli bir parçası, onun diğer şairlerden sözlü kalıplar öğrenmesi gibi görünürse de, kanımca, bu süreçteki gerçekten en önemli unsur, belirli kalıpları ayaklara oturtmak ve analogi yoluyla ayaklar oluşturmaktır. Onun sanatının tüm temelini bu oluşturacaktır. Eğer o bu beceriyi kazanamaz ise, ustalarından ne kadar ayak öğrenmiş olursa olsun şiir söyleyemez. (37)

Bu bağlamda, Albert B. Lord’un şu noktayı önemle vurguladığı hatırlatılmalıdır: “sözlü şiir konusundaki açıklamamızın her aşamasında, genel değil belirli bir icra anının hayalini zihnimizde yeniden yaratmayı gerekli buluyoruz. Şiir söyleyen halk şairi bizim rehberimiz olmalıdır” (31). Lord, burada ayrıca, Parry’nin—yukarıda Ong’tan aktararak belirtilen— “tutumluluk ilkesi”nin de ancak tek bir şair söz konusu olduğunda geçerli olduğunu, bu ilkeyi tüm bir gelenek için vurgulamanın mümkün olmadığını da vurgulamaktadır ki bu vurgusu da, “sözlü kalıplar”ın bütünüyle “sabit” olduğu yerleşik fikrine karşı gösterdiği tepkiyle tutarlıdır.

Bu kuramsal bağlamdan hareketle, benzer kalıplı ancak farklı taşımaları çeşitli Türk halk şiiri örneklerine bakmak, geleneğin üretim ve yeniden üretim konusunda *nasıl* bağlamsal biçimlendiğini ve yeniden üretimin *nasıl* “sözlü kalıplar”ın aktarımı üzerinden mümkün olduğunu görmemizi sağlar.

Bu bağlamda, bu yazıda üzerinde duracağımız şiirlere, yukarıda önemli saptamalarını özetlemeye çalıştığımız “Sözlü Formül Kuramı” ışığında bakmakta yarar olduğunu düşünmekteyiz.

İlhan Başgöz, “‘Biografik Türk Halk Hikâyeleri’ başlıklı çalışmasında aşağıda yer alan iki şiir “benzer metni”ni kaydeder (31):

Dilber benlerin / **methedeyim**
Siyah kirpiklerin / **canı bendetmiş**
Bir beni / **kaş ile göz arasında**
Bir benin de ak gerdanı bendetmiş

Bir benin Kâbeye hacı olmuş hacı
Bir benin başımız tacıdır tacı
Bir benin de Rûm'dan alır haracı
Bir benin de İsfahan'ı bendetmiş

Bir benin bahası **etmiş Hindistan**
Bir benin bahası **çöl Arabistan**
Bir benin bahası **değer Hindistan**
Bir benin **Kerem faniyi** bendetmiş

Bir beni bendetmiş Şam'ı Halep'i
Bir beni bendetmiş Mısır Antep'i
Karacoğlan eder nazlı çelebi
Bir beni Âl'Osman'ı bendetmiş

Dinleyin bir güzel / **methin edeyim**
Bir beni var şirin / **canı bendetmiş**
Bir beni **var / kaş ile göz arasında**
Bir beni de ak gerdanı bendetmiş

Bir beni başımın tacıdır tacı
Bir beni Kâbe'de hacıdır hacı
Bir beni **Urum'dan** alır haracı
Bir beni de **âşikânı** bendetmiş

Bir benin pahası **Gürcü Gürcistan**
Bir benin pahası **Hind ü Hindistan**
Bir benin pahası **şol Arabistan**
Bir beni **de Tatar Hanı** bendetmiş

Bu “benzer metin”lerin ortak “sözlü kalıp” kullanımında onca bağdaşık olduğu görülmektedir. Aralarında ortaya çıkan farkların ise, ancak bu benzer metinlerin söylendiği bağlamı yansıttığı ve bundan kaynaklı olduğu belirgindir. Bu iki benzer metnin aynılık ve farklılıklarında açığa vurulanan ise, Albert B. Lord'un tanımıyla icranın aciliyetlerinde ortaya çıkan “söz kalıpları” kullanımı ile açıklanması gerektiği aşikârdır. Oysa İlhan Başgöz'ün bu iki “benzer metne” ilişkin yorumu oldukça farklı ve şaşırtıcıdır: “Şiirin daha tamam oluşu ve Karacoğlan'ın söyleyiş mükemmelliğine uygunluğu Karacoğlan'ın olduğunda şüphe bırakmıyor” (31). Oysa –yinelemek gerekirse– Milman Parry ve Albert B. Lord'un ortaya koyduğu “Sözlü Formül Kuramı”nın ışığında, artık gelenekte aktarılanın “sözlü kalıplar/formüller” olduğu, belirli şairlere ait şiirler olmadığı—söz konusu, sözlü kültür ortamı olunca—bilinen bir gerçektir. Bu nedenle, İlhan Başgöz'ün kaydettiği aşağıdaki şiir “benzer metinleri” de, aidiyetleri bağlamında bir sorun olarak değerlendirilmekten ziyade, “söz kalıp” kullanımları bakımından ele alınıp bağlamsal açıdan sorunsallaştırılıp değerlendirilmelidir:

Kerem tapşırma şiiri:
Yükseğinde yavru şahin beslenir
Yıldız Dağı niçin gitmez dumanın
Alçağında dudu kumru beslenir
Yıldız Dağı niçin gitmez dumanın

Yükseğinde **pare namlı karın var**
Alçağında **mor sümbüllü bağın var**
Yardan mı ayrıldın ah ü zarın var
Yıldız Dağı [niçin gitmez dumanın]

Gelen geçen seyran eder meşesin
Beline kondurmuş beyin pašasın
Haramiler bekler her bir köşesin
Yıldız Dağı [niçin gitmez dumanın]

Yine çevrilip esir olmuştur beli
Rumda Acem'de söylenir halı
Gazi misin, serdar mısın Kurt Beli
Yıldız Dağı [niçin gitmez dumanın]

Pir Sultan tapşırma şiiri:
Gelmiş iken bir habercik sorayım
Yıldız Dağı niçin gitmez dumanın
Gerçek erenlere yüzler süreyim
Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın

Alçağında **al kırmızı taşın var**
Yükseğinde **turnaların sesi var**
Ben de bilmem ne talihsiz başım var
Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın

Benim Şah'ım al kırmızı bürünür
Dost yüzün göremeyen düşman bilinir
Yücesinden Şah'ın ili görünür
Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın

El ettiler turnalara kazlara
Dağlar yeşillendi döndü yazlara
Çiğdemler takınsın söyle kızlara
Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın

Her taşlardan boyalı taşın var
 Şahin yuva yapmış öter kuşun var
 Kerem gibi ne belalı başın var
 Yıldız Dağı [niçin gitmez dumanın]

Şah'ın bahçesinde gonca gül biter
 Anda garip garip bülbüller öter
 Bunda ayrılık var ölümünden beter
 Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın

Ben de bildim bu dağların şahısın
 Gerçek erenlerin nazargâhısın
 Abdal Pir Sultan'ın seyrangâhısın
 Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın (Başgöz 70–71)

Aşağıdaki üç “benzer metin” sırasıyla “Kerem”, “Karacoğlan” ve yine “Karacoğlan” tapşırmağdır:

Kerem tapşırmağ şiir:
 Tiflis dağlarından esen ürüzgâr
 Bağlaman yollarım atım eşkindir
 Duyurman Aslı'ma benden sakınır
 Zira ciğer harap oldu gönül coşkundur

Karacoğlan tapşırmağ şiir:
 Erzurum dağından esen ürüzgâr
 Bağlama yolumu atım eşkindir
 Söylemen o yare dokunur bana
 Yürek pare pare gönül coşkundur

Bine idim atıma gidem eşkere
 Gezdiğim geceler gündüz şikâre
 Dellallar çağrışır günde beş kere
 Geçmedi minnetim gözden düşkündür
 [...]

Getirin atımı binem Aşkar'a
 Âlem bilir sevdiğimi âşkâre
 Tellallar Çağırtsam günde beş kere
 Satılmaz kumaşım gözden düşkündür

Ben Kerem'im yoktur halka zararım
 Hançer ile dertli sinem yararım
 Mecnun oldum ben Leylâmı ararım
 Ko desinler Sefil Kerem şaşkındır

Karacoğlan der ki ben de yanarım
 Yar yitirdim yana yana ararım
 Üç güne koydumdu kavlı ü kararım
 Bugün yârden ayrılalı beş gündür

Karacoğlan tapşırmağ şiir:
 Erzurum dağından eser ürüzgâr
 Bağlaman yolumu atım eşkindir
 Söylemen yavruya dokunur bana
 Yürek yaralıdır gönül coşkundur
 [...]
 Atımı bağladım ben bir aşkara
 Geleceğin aydan günden eşkere
 Çağrışır tellalım günde beş kere
 Satılmaz metahım gözden düşkündür

Karacoğlan der ki Mahi'm varalım
 Yüce dağlar size var mı zararım
 Ağ yarinen üç güne ydi kavlı ü kararım
 Bugün yârden ayrılalı beş gündür (Başgöz 77–78)

Aşağıdaki “benzer metinler” ise, sırasıyla bu kez “Karacoğlan”, “Kerem” ve “Koroğlu” tapşırmağdır:

Karacoğlan tapşırmağ şiirde birinci dörtlük:
 İndim seyran ettim Frangistan'ı
 İlleri var bizim ile benzemez
 Levin tutmuş goncaları açılmış
 Gülleri var bizim güle benzemez

Kerem tapşırmağ şiirinden:
 Seyreyledim Gürcistan'ın ilini
 İlleri var bizim ile benzemez
 Bağ u bahçesini seyir eyledim
 Gülleri var bizim güle benzemez

Köroğlu taşsırmalı şiirden:

İdim gittim Cerit Afşar iline

İleri var bizim ile benzemez

Heves oldum sohbetine diline

Dileri var bizim dile benzemez

(İlhan Başgöz 79)

Yine İlhan Başgöz'ün aktardığı aşağıdaki dizeler de, kanımca, bu yazıda yukarıda açıklanan kuramsal bağlamda değerlendirilmelidir. Üstelik bu benzer dizelerin çokluğu, geleneğin belirli “sözlü kalıp” ya da “temaları” farklı bağlamlarda farklı taşsırmalara atfederek yeniden ve yeniden ürettiğinin açık bir kanıtıdır:

3- Kerem:

Gel bizim elleri gez kerem eyle

—Kerem I, 115

[...]

5- Kerem:

Beni öldürmeli döğmeli değil

—Kerem I.27.

[...]

8- Kerem:

Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm

—Kerem I.93 ; Kerem VI.12

9- Kerem:

Bir beni de şirin canı bendetmiş

—Kerem I.131

10- Kerem:

Hali yardım ayrılanın

—Kerem I.39; Kerem VI.9

[...]

15- Kerem:

Kızılırmak kenarını sel alır

—Kerem VI.45

16- Kerem:

Bağlamı [?] yollarım atım eşkindir

—Kerem VI.36

[...]

18- Kerem:

Turna benim Han Aslı'mı gördün mü

—Kerem IV.37

[...]

21- Kerem:

İleri var bizim ile benzemez.

—Kerem I.37

Köroğlu:

İleri var bizim ile benzemez

—Boratav I.85 (67)

[...]

25- Âşık Garip:

İyi geçin eşin dostun yarenlen

—Radloff I.257

[...]

35- Erc. Emrah:

Gör başına neler gelir

—Emrah I.[?]; Emrah II.14

[...]

Karacoğlan:

Gel bizim elleri gez keremeyle

—Ergun IV, 86

Karacoğlan:

Beni öldürmeli döğmeli değil

—Ergun IV.128 (66)

Karacoğlan:

Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm

—Ergun IV.162

Karacoğlan:

Bir beni de şirin canı bendetmiş

—Ergun IV.263

Karacoğlan:

Hali yardım ayrılanın

—Ergun IV.318 ; Boratav III.133

Karacoğlan:

O çayların kenarını sel alır

—Ergun IV.242

Karacoğlan:

Bağlamı yolumu atım eşkindir

—Ergun IV.253

Karacoğlan:

Turna benim sevdiğimi gördün mü

—R.Y. Cönk. 2.15

Karacoğlan:

İleri var bizim ile benzemez

—Ergun IV.278

Karacoğlan:

Hoşça geçin yareninlen eşinlen

—Ergun IV.176

Karacoğlan:

Gör başına neler gelir

—Ergun IV.330 (68)

40- Erc. Emrah:**Başı yeşil ayakları kırmızı**

—Emrah II.[?]

41- Erc. Emrah:**Pare pare duman şimdi**

—M.U. 35 ; Emrah II,38

42- Erc. Emrah:**Güzel ağlatmadı güldürdü beni**

—Emrah II,17

[...]

44- Karacaoğlan:**Acep bizim dağlar m'ola**

—Radloff III.308

45- Karacaoğlan:**Eser bad-ı sabâ yeli Tuna'nın**

—Radloff III.305

46- Karacaoğlan:**Yüzünü yerlere sürüyüp gider**

—Radloff III.309

Karacaoğlan:**Başı yeşil ayakları kırmızı**

—Ergun IV,121

Karacaoğlan:**Birim birim duman şimdi**

—Ergun IV,342

Karacaoğlan:**Ağlatmadı güzel güldürdü beni**

—Ergun IV,105

Kerem:**Acep bizim dağlar m'ola**

—Kerem I.122

Öksüz Âşık:**Eser bad-ı sabâ yeli Tuna'nın**

—Boratav III.[?] ; Boratav IV.[?]

Hâtayi:**Yüzünü yerlere sürüyüp gider**

—Boratav III.70 (69)

Burada aktarılan şiir örneklerinin farklı taşırma taşıyan birçok “benzer metne”—ve hatta farklı mahlaslı şiirlerden alınmış—yukarıda görülen dizelerdeki gibi—birçok “benzer” dize ve kalıp kullanımına³—sahip oluşu; Türkiye halkbilim alanında, araştırma dikkatlerinin—şimdiye değin olduğu gibi sözlü ortamda bir “aidiyet” tartışması yürütmeyi sürdürmek yerine—“sözlü kalıp kullanımı” sorusuna ivedilikle yöneltilmesinin gerekliliğini son derece açık biçimde ortaya koymaktadır.

NOTLAR

- 1 Özellikle “Pir Sultan Abdal”, “Koroğlu” ve “Karacaoğlan” taşırma şiirlere yönelik tartışmaları daha ayrıntılı biçimde ele aldığım daha önceki bir yazıda, sözlü üretime dayanan halk şiiri bağlamında “urform” ya da “proto-tip” arayışının yahut “edisyon kritiği” varan yaklaşımların ne denli sakıncalı akademik tutumlar olduğu açıklanmış, halk şiirlerinde yer alan “mahlas”ların, çoğu zaman bir şiirin “aidiyet”inden çok, geleneğin, bu şiiri, halk şairleri etrafında oluşan hangi “anlatı tipine”ne atfedtiği ve dolayısıyla bu bağlamda yeniden ürettiğinin göstergesi olarak yorumlanması gerektiği üzerinde durulmuş ve aslında son derece tekil bağlamsal bir durumu imleyen söz konusu mahlasların bu nedenle yine “bağlam odaklı” bir araştırma dikkatiyle ele alınmasının gerekliliği vurgulanmaya çalışılmıştı: “Koroğlu, Karacaoğlan ve Pir Sultan Abdal Şiirine Birincil Sözlü Kültür Bağlamında Bakmak: Tarihsel Kişiler mi Sözlü Kültür Tipler mi?”. *Milli Folklor*. 79 (Sonbahar 2008): 50-58.
- 2 Türk halkbilim alanında gerçekleştirilen az sayıdaki “bağlam odaklı” çalışmalara bir örnek için bkz. Başgöz, İlhan. “Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi”. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları, 1986: 49-137.
- 3 Halkbilim alanında kullanılan “eş metin” (varyant) ve “benzer metin” (versiyon) kavramlarının ayırımına ve bu konuda Türk halkbilim çalışmalarında yaşanan karmaşaya ilişkin ayrıntılı ve açıklayıcı bir inceleme için bkz. Oğuz, M. Öcal. “Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eş Metin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu”. *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000: 23-28.

KAYNAKLAR

- Başgöz, İlhan. “Biografik Türk Halk Hikâyeleri”. Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniv. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü, 1949.
- Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.
- Oğuz, M. Öcal. “Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karac'oğlan Şiiri”. *Milli Folklor*. 58 (Yaz 2003): 31-38.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.