

## **Toplumsal Değerler ve İdeolojiler: Tıflı Hikâyeleri ile Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri'ndeki Temsiller**

### **Yazarlar**

Seda Çatalkaya<sup>1\*</sup>

### **Mensubiyet**

<sup>1</sup>Karşılaştırılmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, 34755, Türkiye.

\*Yazışma yapılacak kişi: [seda.catalkaya@std.yeditepe.edu.tr](mailto:seda.catalkaya@std.yeditepe.edu.tr)

Preprint

## Özet

Sözlü kültür ortamında doğan ve sözlü gelenek içerisinde yayılan halk hikâyeleri, muhtevasında ait olduğu kültürün toplumsal değerlerini barındırır. Toplumsal yasalar, halkın yaşam biçimi, dinî inançları bu gelenekte halk anlatılarına konu olur. IV. Murad Devri'nin İstanbul'unda geçen, büyük bir kısmı 1850-80 yılları arasında yayımlanan (17. yüzyıl) *Tıflî Hikâyeleri* ile (20. yüzyıl) *Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri* içeriklerinde ait oldukları devirlerin toplumsal değerlerinden ve ideolojilerinden izler taşır. İcracı, dinleyici ve bağlam ekseninde toplumsal değerler, kurumlar ve töreler desteklenir; gelecek nesillere sözlü gelenek aracılığıyla aktarılır. Birer folklor ürünü olan halk anlatıları; toplumsal değerleri ve ideolojileri yaşatma noktasında dinamik bir araçtır. Bu çalışmada, sözlü gelenekler aracılığıyla aktarılan ve toplumsal değerler ile ideolojileri yansıtan *Tıflî Hikâyeleri* ve *Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri* incelenmiştir. 17. yüzyıl İstanbul'unda IV. Murad Devri'nde geçen *Tıflî Hikâyeleri* ve 20. yüzyıl Meddah geleneğinin önemli temsilcisi Behçet Mahir'in hikâyeleri, dönemlerinin toplumsal yapılarını ve düşünce sistemlerini yansıtmaktadır. İncelenen hikâyelerdeki temsiller, niteliksel içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiş ve her iki dönemin toplumsal değerleri ile ideolojileri arasındaki farklılıklar ve benzerlikler ortaya konmuştur. Araştırma bulguları, halk hikâyelerinin toplumsal normlar ve inançlar açısından dinamik birer araç olduğunu ve zaman içindeki değişimleri yansıttığını göstermektedir. Bu mukayeseli yaklaşım, halk anlatılarının kültürel mirasımızdaki yerini ve toplumsal hafızadaki rolünü daha iyi anlamamıza olanak tanımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Halk hikâyeleri; Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri; Tıflî Hikâyeleri; toplumsal değerler;

## 1. GİRİŞ

Dünya üzerindeki her topluluk gibi Türk toplumunun da benimseyip kabul ettiği bazı kurallar vardır. Çoğu zaman örf, adet, gelenek ve görenekler bu kuralları kapsamaktadır. Hikâyecilik geleneğinde halk bilimi kuramları bağlamında incelendiğinde, kahramanların yaşadığı olayların neden-sonuç ilişkisi çoğu zaman toplumsal değerleri ve ideolojileri yansıtmakla ilgilidir. Hasan Kavruk'a göre "halkın yaşayış tarzı, gelenek görenek örf ve âdetleri, giyim, kuşam, kadın erkek ilişkileri, cemiyetin sosyal bozuklukları, çeşitli meslekler, çağının insanının düşünce tarzı, iyi kötü bütün yönleriyle hikâyelere aksetmiştir" (Kavruk, 1998, s. 84.) Hikâyelere yansıyan bu kamusal yaşam üzerinden icracı, folklorun toplumsal kurumlara ve törelere destek verme işlevini yerine getirir. Bu kurumları ve törelerin önemini bildirme ve benimsetme durumunda anlatıları yani edebiyatı bir araç olarak kullanır.

Malinowski'ye göre, kültür özünde araç olan bir aygıttır; insanlar, ihtiyaçlarını karşılamada ve problemlerinin çözümünde kültürden destek alırlar ve kültür bir nesnelere, eylemler ve zihniyetler sistemidir, bu sistem içerisinde her parça bir amaca hizmet eden bir araç olarak bulunur (Malinowski, 1992, s. 21-22). Dolayısıyla birer folklor ürünü olan ve sözlü kültür ortamında yayılan halk hikâyeleri, ait olduğu toplumun kültürel öğelerini bazen anlatı içerisinde bazen de anlatıcı/icracı görüşüyle dinleyiciye aktarır. Bu noktada halk hikâyelerinin kültürü taşımada önemli bir araç olduğunu söylemek mümkündür.

Folklor içerisinde ele alınan halk hikâyelerinin neredeyse tamamı, icracı ve dinleyici üzerinde ortak olarak eğlenme ve eğlendirme ve hoşça vakit geçirme işlevine sahiptir. Keyifli vakit geçirmek için bir araya gelen icracı ve dinleyici grubu eğlenmekle birlikte folklorun anlatı üzerinden kültür aktarımına ve toplumun uygulattığı törelere destek verme işlevine de katkı sağlar. Aynı zamanda anlatının içeriğine bağlı olarak hem icracı hem de dinleyici, toplumsal ve kişisel birtakım baskılardan hikâye yoluyla uzaklaşma imkânı bulur.

Çalışmada, dokuz ana metinden oluşan *Tıflı Hikâyeleri*'nden elyazması yoluyla üretilmiş "Hikâyet (Sansar Mustafa Hikâyesi)" ile litografya yoluyla çoğaltılan "Tıflı Efendi Hikâyesi" ve "Hikâye-i Tayyârzâde" başlıklı hikâyeler ele alınmıştır. Bunun nedeni, elyazması ve litografya yapıtların sözlü kültüre olan yakınlıklarıdır. Metinlere David Selim Sayers'in "Tıflı Hikâyeleri" adlı çalışmasının "Hikâye Metinleri" kısmından ulaşılmıştır. *Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri*'nden ise içeriklerine göre üç farklı hikâye seçilmiştir. Bunlar aşk ve kahramanlık konu hikâyelerden

“Kırmanşah”, aşk konulu hikâyelerden “Migumi Han” ve olağanüstü hikâyelerden “Hüthüt Kuşu”dur.

Bu çalışmada, Türk toplumunun örf, adet, gelenek ve göreneklerinin halk hikâyeleri aracılığıyla nasıl yansıtıldığı ve bu hikâyelerin toplumsal değerler ve ideolojileri nasıl desteklediği incelenmektedir. Hikâyelerin kültürel aktarım ve eğlence işlevleri, Hasan Kavruk ve Malinowski'nin teorik çerçeveleri ile irdelenirken, Tıflî ve Behçet Mahir hikâyelerinin seçimi ve bu hikâyelerin incelenmesinin nedenleri detaylı bir şekilde açıklanmaktadır. Araştırmanın amacı, bu hikâyelerin toplumsal değerler ve ideolojileri nasıl yansıttığını ve zaman içinde bu yansımaların nasıl değiştiğini ortaya koymaktır. Bu bağlamda, araştırma soruları ve hipotezler net bir şekilde ifade edilirken kullanılan yöntemler ve araştırmanın kapsamı ve sınırlılıkları da belirtilmektedir.

## 2. BULGULAR

Halk edebiyatı ürünlerinin oluşturuldukları, yaratıldıkları ve nakledildikleri bağlamı inceleyen işlevsel halk bilimi kuramının icracı, dinleyici ve bağlam olmak üzere üç temel araştırma noktası vardır. Metinleri; icracısından, dinleyicisinden ve anlatma ortamından bağımsız düşünmek mümkün değildir. Her anlatmanın yaradılışının, söylenmesinin ve dinlenmesinin bir maksadı vardır. Bu anlatmalar, Türk toplumunun çeşitli sosyal ilişkilerinin bir sonucu olarak doğar ve toplum edebiyatında yerini alır.

Malinowski'ye göre hikâye anlatımı “kültürel bağlam” içerisinde değerlendirilmelidir. Toplumun yapısı ve din anlayışı, baskın ideolojileri, kabul gören değerleri, siyasi rejiminin konuşma özgürlüğüne tanıdığı hoşgörü, gösterime ayrılan zaman ve mekân hikâye gösterimini etkilemektedir (Başgöz, 2012, s. 104).

İlhan Başgöz'e göre ise bir dinleyici grubu karşısında hikâye anlatmaktan söz ederken kullanılan terimler, -gösterim (performance), sahneye koyma (enactment), canlı sunum (live rendering), oyunlaştırma (dramatization), sözlü temsil (oral rendition), geleneksel malzemenin hayata aktarılması (realization of traditional material)- dolayısıyla halk hikâyesi anlatımı toplumsal bir olaydır (Başgöz, 2012, s. 102).

## 3. TARTIŞMA

Dünya üzerindeki her topluluk gibi Türk toplumunun da benimseyip kabul ettiği bazı kurallar vardır. Çoğu zaman örf, adet, gelenek ve görenekler bu kuralları kapsamaktadır.

Hikâyecilik geleneğinde halk bilimi kuramları bağlamında incelendiğinde, kahramanların yaşadığı olayların neden-sonuç ilişkisi çoğu zaman toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevi ile ilgilidir. Hasan Kavruk'a göre "halkın yaşayış tarzı, gelenek görenek örf ve âdetleri, giyim, kuşam, kadın erkek ilişkileri, cemiyetin sosyal bozuklukları, çeşitli meslekler, çağının insanının düşünce tarzı, iyi kötü bütün yönleriyle hikâyelere aksetmiştir" (Kavruk, 1998, s. 84.) Hikâyelere yansıyan bu kamusal yaşam üzerinden icracı, folklorun toplumsal kurumlara ve törelere destek verme işlevini yerine getirir. Bu kurumları ve törelerin önemini bildirme ve benimsetme durumunda anlatıları yani edebiyatı bir araç olarak kullanır.

Aşk konulu hikâyelerde kavuşmaların ancak bir toplum sözleşmesi olarak kabul gören evlilik kurumu altında mümkün olması, evli adam veya kadınlara gönül vermenin ölümle sonuçlanması, askerliğin kutsal bir görev olarak kabulü, geleneğin ait olduğu dönemin etkisiyle İslamiyet inancını kuvvetlendirecek yaklaşımlar, nefse hâkim olamamanın doğuracağı olumsuz sonuçlar toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme işlevinin birer parçasıdır.

Toplumun ortak değeri olarak kabul edilen bu kurumlar ve töreler; millî bir kimlik yaratmada, bu kimlik altında bireyleri bir arada tutmada ve bireyler arasında bağ kurmada, onları bir arada tutmayı sağlamada kıymetli değerlerdir.

Halk hikâyeciliği geleneğinde birçok araştırmacıya göre realist İstanbul hikâyesi olarak kabul edilen "Tıflî Hikâyeleri", muhtevastaki olaylar ve kişilerinin tarihsel gerçeklik iddiaları sebebiyle "Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri"ne göre toplumun gerçek yaşantısından daha uzak bir evren çizer. Hikâye evreninde yer alan toplum; benimsediği değerler itibarıyla yansıttığı dönemin gerçeklerinden çok farklıdır. Neredeyse tamamı IV. Murad Devri'nde geçen bu hikâyelerde kahramanların evde ve kamusal alanda kahve, tütün ve afyon tüketimi; Sultan Murad kahvehaneleri, tütünü ve afyonu yasaklamış olmasına rağmen devam eder. Yine anlatı evreni içerisinde verilen erkek-kadın ve erkek-erkek ilişkilerinin boyutu ile tarihî dönem gerçekliği kıyaslandığında bu ilişkilerin yaşanma ve kabul görme durumları toplumun -hiç olmazsa kitâbî- değer yargıları ile uyuşmamaktadır. Bu ironik durum, "Tıflî Hikâyeleri"nin toplumun gerçek değerlerini tamamıyla yansıtmadığı noktasında dinleyiciye ipuçları verir. Diğer taraftan 17. yüzyıl Osmanlı toplumunun sosyokültürel değişimi ve birçok kurumun yozlaşmaya başlaması bu hikâyelerde dinleyiciye tarihsel gerçeklik açısından inandırıcılık sağlar.

17. yüzyıl “Tıflî Hikâyeleri”nin aksine, muhtevasında olağanüstü birçok kahramana ve olağanüstü olaya yer vermiş olmasına rağmen “Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri”, Türk toplum yaşantısını, gelenek ve göreneklerini idealize ettiği tipler üzerinden neredeyse bire bir şekilde yansıtır.

“Kirmanşah” adlı Behçet Mahir hikâyesinde, Hurşut Şah’a bir erkek evlat sahibi olacağı müjdesini veren “derviş” ile İslamî Dönem’in de etkisiyle birlikte diğer hikâyelerde de görülen ak sakallı, pir ve Hızır gibi varlıkların Türk toplumunun önemli bir değeri olduğu ifade edilmiştir. Ana kahraman Kirman, pirin tavsiyeleri ile dünyaya gelmiştir ve dolayısıyla varlığını ona borçludur. Kirman’ın Yemen kızının odasına girişi yine pirin ona verdiği kement ile sağlanır. Meddah Behçet Mahir bu değeri, anlatısında: “Meğer kim idi o. Hazreti Pir Dede, Hazreti Hızır. Gul daralmamış, Hızır yetişmez. Evet bu hagigattır. Buna ehdiyatla inan. Bir sebebe yetişirse o da Hızır sayılır” (Sakaoğlu, Alptekin, Sakaoğlu, Şimsek, 1997, s. 46) şeklinde ifade eder.

Yine aynı hikâyede, kendisini alt eden Kirmanşah’a cariyeye olmak isteyen Yemen kızını, Kirmanşah şiddetle reddeder: “Ben onun elinde yıkıldım, bend oldum. Ama, o beni evlenmeye kabul etmedi, cariyen olayım dedim, oni da kabul etmedi” (Sakaoğlu, Alptekin, Sakaoğlu, Şimsek, 1997, s. 46). Tanzimat Edebiyatı Dönemi ile birlikte eleştirilmeye başlanan cariyelik kurumu bu anlatıda da Türk toplumu için kabul edilemez bir durum olarak gösterilmiştir. “Tıflî Hikâyeleri”nde ise Gevherli Hanım’ın işlettiği batakhanede kırk kadar cariyesi olduğu ifade edilir. Cariyeler, hanımlarının ve beylerinin getir götürünü yapar, misafirlerine hizmet eder.

Bu hikâyelerde toplumsal yaşam içerisindeki kadın farklı noktalarda ele alınır fakat halk bilimi kuramları çerçevesinde aynı işleve hizmet eder. 17. yüzyıl bağlamında “Tıflî Hikâyeleri”nde kadınlar olayların gidişatını etkilese de daima erkek karakterin gerisinde kalmıştır. “Hikâyet”te Rukiye adlı “fahişe”, Sansar Mustafa’nın yerini bulup hikâyenin bütün gidişatını etkileyecek bir hafiyedir, önemli bir konumdadır ancak hikâyenin sonunda öldürülür. Bu durumda, evlilik kurumu içerisinde bir ilişki yaşamayı reddeden kadın karakter ölümle cezalandırılmış olur. “Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri”nde ise Yemen kızı, çıkıp meydanlarda savaşır; erkeklere kafa tutar. Bu başarısı ile Kirmanşah’a seyis olarak ödüllendirilir. Bu hikâyelerde kötücül karakterler bulunmasına rağmen kadın özelinde “fahişe” tiplere rastlanmaz.

Toplumun değer yargılarıyla uyuşmayan ilişkilere meyleden, evli kadınlara göz diken erkek tipler de “Behçet Mahir Hikâyeleri”nde cezalandırılır. “Migumi Han”da kocası para kazanmak için gurbete çıkan Perizat’ı nefesine yenik düşüp alıkoyan, zorla ilişkiye giren Şahin Ağa, hikâyenin sonunda uzuvları kesilerek öldürülür. Kendisi hem evli bir adam olarak karısına sadakatsizlik etmiş hem de komşusunun namusuna göz dikmiştir. Behçet Mahir, hikâyeyi yarıda keser ve bu durumu dinleyiciye şu şekilde açıklar:

Hakikat da öyleydi, çünkü genç olmayan, cecal olmayan erkek de kadın da herkesin gendine göre bir izzet-i namusu vardır. Hakikat öyledir ki komşusunun namusun nasıl korursan? Bilirsin sen, senin de namusunu eyle bil. Çünkü, komşunun namusu senin namusundur. Onun yoksulluğu senin yoksulluğundur. (Sakaoğlu, Alptekin, Sakaoğlu, Şimsek, 1997, s. 155)

Köroğlu Şahin Ağa’yı yakaladıktan sonra Migumi Han’a bir teklifte bulunur: “Âşığı Migumi buyur gel buraya, al bu eğri gılınçı elen, bir gulağını sen kes. Gulağının birini sen kes, ver gılınç eline eşin. Gulağının birini de eşin kessin, kadın kessin ne diyorsun” (Sakaoğlu, Alptekin, Sakaoğlu, Şimsek, 1997, s. 163).

Komşusunun namusunu korumak bir yana dursun genç kadının namusuna göz diken Şahin Ağa’nın ölümü Migumi ile Perizat çiftinin elinden olur.

Benzer bir cezalandırma yöntemi Tıflı’nın “Tayyarzâde” adlı öyküsünde de dikkat çeker. Gevherli Hanım’ın batakhanesine düşen evli, zengin ve bütün mirasını bir şekilde burada cariyelerle tüketen erkekler, mahzende ölene dek alıkonur. Bu adamların cezası haksızlığa uğrayan yakınları tarafından kesilmez, düştükleri tuzağın içinde yavaş yavaş ancak sancılı bir şekilde can verirler. Bu durum hikâyede şu şekilde ifade edilir:

“... şöyle ki her gün bir cariye, nöbetle çarşı veya pazara çıkıp âdem şikârına giderler ve bazı gençten, üstü başı düzgün efendileri şikâr edip buraya getirirler ve birkaç gün yiyip içip zevküsefa ettikten sonra ol gelen zen-pâre efendide para kalmadığını görünce hanımefendiye haber verirler ve o dahi merkumunun sırtından elbisesini çıkartıp anın yerine başına bir külâh eskisi ve sırtına bir aba parçası giydirip cezahaneye attırır ve anı şikâr eden cariye konak veya hanesinin semtini ve olanca malını aldıktan sonra elinden mührünü dahi alıp ve ol zendostun kendi hatt-i destiyle bir mektup ve bir tahvil yazdırıp olanca malını [39] buraya taşıtırlar ve bununla da kâni’e olmayıp ol bîçare âdemi Macar kölelerine telef ettirir.” (Sayers, 2013, s. 230)

“Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri”nde ise Tanzimat Edebiyatı Dönemi’nin de etkisiyle “cariyelik” kurumu eleştirilir. “Kirmanşah”ta hayattaki tek gayesi kendisini yenebilecek güçte bir erkekle evlenmek olan Yemen kızı, Kirmanşah kendisiyle evlenmek istemeyince cariyesi olmayı teklif eder. Kirmanşah bu teklifi şiddetle reddeder ve Yemen kızı Tiflis’e Kirmanşah’ın seyisi olarak gider. Bu durum hikâyede Yemen Kızı’nın ağzında şu şekilde aktarılır: “Ben, onun elinde yıkıldım, bend oldum. Ama, o beni evlenmeye kabul etmedi, cariyen olayım dedim, oni da gabul etmedi” (Sakaoğlu, Alptekin, Sakaoğlu, Şimşek, 1997, s. 67).

“Tıflî Hikâyeleri” ile “Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri”nde kadın-erkek erkek-erkek ilişkileri farklı şekillerde işlenir. “Tıflî Hikâyeleri”nin neredeyse hiçbirinin merkezinde kadın-erkek ilişkisi yer almaz. Osmanlı toplumunda yaygın olan “mahbûb” olgusu merkeze oturur. Genç ve yakışıklı oğlanlar ana erkek kahramanın arzuladığı bir “nesne” olarak karşımıza çıkar. Erkeklerle ilgi duyan bu erkek kahramanlar kadınlara asla ilgi duymaz. “Hikâyet”te Ahmet, “Tıflî Efendi Hikâyesi”nde Cemal, “Hikâye-i Tayyârzâde”de Tayyârzâde adlı karakterler bu olgunun birer temsili olarak gösterilebilir. Mahbûb-talip ilişkisinde talip IV. Murad ya da Tıflî değilse yaşlı ve evli erkekler olur. Bu hikâyelerde, mahbûb olgusu toplumsal bir kural olarak benimsenip yüceltilmez ancak devrin insanı tarafından meşru karşılanır. Yine de bu hikâyeler Osmanlı üzerinde tarihî bağlamda incelendiğinde devri yüceltmese de kabul gördüğü ilişki türlerini dinleyiciye dolayısıyla gelecek kuşaklara aktarır.

“Tıflî Efendi Hikâyesi”nde Cemal’in güzelliği şöyle anlatılır:

“Lakin Tıflî Efendi’nin Tophane’de Cemal Bey namında bir afet-i devran maşukası vardı, Tıflî, padişaha nedim olmazdan evvel meftun olmuştu. Gâh-be-gâh varıp anın hanesinde misafir tarikiyle gecelerde zevklenirdi ve nedim olduktan sonra her bâr varmak mümkün olmadığından padişahın ayda bir izin alıp validesine giderin diye izin giderdi.” (Sayers, 2013, s. 179)

“Hikâyet”te ise berber Ahmet, klasik bir “berber güzeli” olarak anlatılır. Reşar Ekrem Koçu’ya göre “İstanbul’un gazeller, şarkılar, divanlar, semâiler, kıt’alar, destanlar ve ‘Şehrengiz’ denilen manzum risâleler ile övülmüş esnaf güzelleri kafilesinin arasında berber civanları bilhassa müstesnâ bir yer almıştır” (Koçu, t.y s. 2520, aktaran Sayers, 2013, s. 47-48). Öyle ki hikâyede IV. Murad, berber Ahmet’i gördükten sonra hissettiklerini nedimi



Tıflı'ye şu şekilde ifade eder: “Ah Tıflî, şol oğlana canım gayet yakıştı, bir takrip ile sayd etmelisin” (Sayers, 2013, s. 143). “Hikâye-i Tayyârzâde”de ise Hüseyin Efendi'nin “mahûb-dost” olduğu karısı tarafından bilinir ve karısı eşinin yaşadığı bu ilişkiden hoşnut değildir. Hüseyin Efendi'nin günlerce eve gelmemesi üzerine hazinedarından Tayyârzâde isimli bir genç ile vakit geçirdiğini öğrenince tepkisini şu sözlerle dile getirir:

“Ah kâfir külhani, nihayet efendiyi elimizden sihir ile aldı mı, efendi mahbûb-dostluğunu hâlâ feragat etmedi mi, ilahi gözlerine yumurcak çıksın, hareme geldiği vakit yüzüme bile bakmaz, dahi gece saat altıya yediye kadar gelmez, sakalı ağardı yine feragat etmedi, ‘azîm sihre uğradı, zira oğlanın anası gayet sihirbaz imiş.’” (Sayers, 2013, s. 224)

Bu hikâyede Hüseyin Efendi'nin hazinedarı ile yaptığı konuşmadan mahbûb-dost ilişkisi nedeniyle çevresini ihmal ettiği görülür ve bu ihmalin sebebi de dostuyla hoş sohbet vakit geçirmesidir: “Vallahi sultanım, ol Tayyârzâde dedikleri külhani için yirmi günden beri cümlemizi takdir edip hiçbirimizle sohbet eylemez oldu” (Sayers, 2013, s. 224).

“Tıflî Efendi Hikâyesi” ile “Hikâyet”te ise mahbûb-dost ilişkisi cinsellik üzerine kurulur. Buradaki kadın-erkek ve erkek-erkek ilişkilerinde duygusal bağ vehayut evlilik şartı aranmaz. Nitekim “Hikâyet” adlı hikâyede IV. Murad, çok beğendiği Ahmet'i İstanbul'a döndüğünde sarayından bir kızla evlendirir.

“Tıflî Hikâyeleri”nde işlenen kadın-erkek ilişkilerinde de evlilik dışı münasebetler her ne kadar yüceltilmese de “fahişe” tipin ya da Türk toplumunun onaylamadığı ilişkilere ortam hazırlayan kadın karakterlerin de cezalandırıldığı görülür. “Hikâyet”te, Sansar ve Mustafa'yı yakalatmak için en iyi “fahişe”ler arasından seçilen Rukiye, casus olduğunu sezdirince Sansar tarafından acımasızca öldürülür:

Sansar “söyle ey kahpe-i rüzgâr, sen bunda zevk etmeye gelmemişsin, meğer casuslamaya gelmişsin, hemen şimdi devran senindir, bütün söyleyeceğin bu gece tamam eyle, zira bu geceden gayrı sana sağlık yoktur” deyip taşra çıkar gibi olup hemen avradın ensesine geçip koynundan çalar saat gibi ateş renginde bir Cezayir palası çıkarıp geçer gibi olup öyle bir çaldı kim avradın kellesini top gibi meydana galtân eyledi. (Sayers, 2013, s. 148)

“Hikâye-i Tayyârzâde”de ise babasından kalan sarayı batakhaneye çevirip sayısız efendiyi, düşürdüğü tuzaklarla hem servetinden hem canından eden Gevherli de hikâyenin sonunda Sultan Murad tarafından öldürülür:

Sultan Murad, “behey hınzır melun, sen kimsin ki ben, kendine bende etmek istersin, sen Allah’tan korkmaz mısın, ne cesaretle bu batakhaneyi açıp bunca bî-suç âdemlere zulmedip canlarına dahi kıyarsın” dedikte hanım, hemen, “ay ay ay, bre yaramaz âdem, senin ne umurun” diye cevap verince Sultan Murad, hançerini çekip hışımla tekraren, “behey Allah’tan korkmaz cadı, benim, Gazi Sultan Murad senin canını almadan nice halas bulabilirsin” deyince cadı figana başlayıp “aman padişahım, gençliğime merhamet eyle, şeytana uydum” dediğinde Sultan Murad cevabında, “ben de rahmaniye uydum” deyip ve hançeri cadının karnından sokup sırtından çıkardı. (s. 232)

“Tıflî Hikâyeleri”nin aksine “Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri”nde “fahişe” tiplere ve mahbûb-dost ilişkisine rastlanmaz. İlişkiler kadın-erkek üzerinden ilerler ve evlilik kurumu yüceltilir. Öyle ki mutlu sonla biten bu hikâyelerde evlilik kırk gün kırk gece süren düğün törenleriyle kutlanır.

“Kirmanşah”ta Kirman ile Mahperi birbirlerine âşık olmalarına rağmen kavuştuklarında hikâyede evlilik öncesi cinsel bir birliktelikten söz edilmez. Mahperi, Kirman’ın öldüğünü düşündüğünde “Ben kendi kendime beri yabancıları gurbeti dolanıram. Ben bir genç gızam, südü bozuk benim hem namusum gider hem de canım gider. Eyisi namus getmeden, canım getsin, namusum getmesin” (Sakaoğlu, Alptekin, Sakaoğlu, Şimsek, 1997, s. 126). der ve kendi canını yaşamaya değer bulmadığı için kendini nehre atar. Burada Mahperi’nin Kirmanşah’a olan sadakati üzerinden “namus” kavramının toplum için ifade ettiği değerın aktarıldığını söylemek mümkündür.

Türk edebiyatında İslamiyet etkisindeki dönemin içerisinde yer alan hikâyecilik geleneği, bu dönemin etkisiyle toplum yaşamının şekillenmesinde belki de en büyük rolü oynayan dinî öğelere sıkça yer verir. Folklorun toplumsal kurumlara ve törelere destek verme işlevini yerine getirebilmesi için hikâyelerde İslam inancını güçlendirmek amacıyla uyulması gereken kurallar, hikâye metinleri üzerinden dinleyiciye aktarılır. 17. yüzyıl “Tıflî Hikâyeleri”nde yer yer duadan ve Allah korkusundan söz edilmekle beraber dinleyici üzerinde İslam inancını güçlendirecek en büyük etkiye “Hikâyet”te rastlanır. Sansar ile Ahmet’in Mısır’a kaçtığı sırada kalyonda yaşadıkları ölüm tehlikesinden kurtulma anı bir dervişin duası ile mucizevî bir şekilde gerçekleşir:

“... amma kalyon içinde bir ihtiyar efendi var idi, zaman ile deryada gezip çok şey görmüş idi ve her vecih ile alim ve kâmil ve sulehâ, evliya, Allah’a yakın bir kimse idi.

Hemen bu tür hâli görecek, göz göre can vermek güç, eyitti, ‘Ey ümmet-i Muhammed, abdest alın’ deyip çağırды, cümlesi abdest alıp tez elden ikişer rekât namaz kılıp durdular. Ol ihtiyar efendi, ol dem eline bir kara saplı bıçak alıp çanaklığa çıktı ve el kaldırıp duaya başladı. Bunlar dahi aşağıdan âmin deyip öyle gözyaşı döktüler kim tabiri mümkün değil. Ol ihtiyar dahi duayı tamam edip el yüze sürdükten sonra, gayrı kalyon da tulumbanın altına varmıştı, ihtiyar dahi bıçağı tulumbaya üç kere saldı, aşağı indi. Gördüler ki bi-emr-i Hüda, fi-1-hâl içinde bir şey kalmadı. Cümlesi secde-i şükür ettiler.” (Sayers, 2013, s. 158-159)

Bu bölümde anlatıcı, Türk toplumunun önemli bir değeri olan İslâm’a göre inancın ve duanın yaratacağı mucizeler üzerinden dinleyiciye bir nasihatte bulunmuş olur.

“Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri”nde dinleyici üzerinde İslamiyet inancını güçlendirecek etkilere daha sık rastlanır. “Hüthüt Kuşu”nda gökyüzünde bulunan Revan şehrinin hükümdarı Belkıs kendisini yeryüzüne kim indirebilir, kendisini kim alabilir diye düşünürken Meddah Behçet Mahir araya girer ve dinleyicisine İslam inancının “kader” anlayışına dair bir öğütte bulunur: “İşde bunun için ehval-ı ezeldeki yazılan yazi bozulmaz. Bunlar teker teker geçmişden, şimdi gelir geri ireli. Bozulmaz efendi, kimse bozmamış. Gul yazısı değil ki silgiyle silesin, yahut elinle silesin. O yazıya ne elin gavuşur, ne de bir çare bulabilirsin. Ancak yazan yazmış, bu yazıyı yazan silebilir” (Sakaoğlu, Alptekin, Sakaoğlu, Şimsek, 1997, s. 355).

Gökyüzünün Revan şehrinin hükümdarını seven yeryüzü hükümdarı Davutoğlu Süleyman (Hz. Süleyman)’ın kendisine kervan yükü altınla gelen sevgilisinin armağanını “Hakgımı Hak’tan istirem, gulda hakgım yok, istemirem” (Sakaoğlu, Alptekin, Sakaoğlu, Şimsek, 1997, s. 358). diyerek reddetmesi üzerine Meddah Behçet Mahir, hak edilen kazancın Allah tarafından geldiğini, başkasının kazancına göz dikilmemesi öğüdünü dinleyicisine şu şekilde verir:

Efendiler iyi bilelim ki bunu unutmayalım kim olursansa ol. Vahdın devleti kim ise devletin emrini altında bulur. Onun emirlerine amade ol ama hangi hükümdar, hangisi olursa olsun, zamanın hükmüne göre iktidar halg etmiş Allah. Ancah her şeyi sen, sende ara, tamamını arırsen gine sende ara, hiç kimseyi dolanma, gizli iktidari sene bene vermiş. Ahil arirse gine sende var. Görgü bilgi arirse, sen seni düşün, gine sende var. Bunun için, sen gazan, sen ye. Garşının gazancına bahma. Bah gırh deve altını geri çevirdi. Bizler olsah altını geri çevirir miyiz? Hem alırız hem de bildiriği yaparız. Ama hayır ne demişti: ‘Ben

Hak'dan istirem, Hak verir bana, onun gönderdiği altın onun olsun. (Sakaoğlu, Alptekin, Sakaoğlu, Şimsek, 1997, s. 358-359)

“Kirmanşah” ve “Migumi Han” adlı hikâyelerde de dua, Allah korkusu ve kader gibi kavramlara yer verilmiştir. Mahperi, aylarca devin esiri olarak kaldığında Meddah Behçet Mahir: “Umudun Allah'dan kesme, ey insanoğlu! Sakın, dara düşdüğün zamanda, ‘beni kim gultarır?’ deme. Seni gultaran, seni halgeden var” diyerek Allah'a duyulan inanç ve güveni güçlendirmek istemiştir. (s. 113). “Migumi Han”da ise Perizat, helal yoldan para kazanmaya çalışan sevdiğine: “Heç meraklanma deliganni, endişe etme, halgeden Allah, rızıklarını gönderir. Ben götürdüğün bir ekmeğe râzi oluram. Yalnız kimsenin malına, canına göz dikme. Helalından gazan, helal getir. Ben razı oluram” diyerek umut tesellisi verir (s. 152).

#### 4. SONUÇ

17. yüzyıl Osmanlı toplumunun sosyal ilişkilerini yansıtan *Tıflî Hikâyeleri* ile 20. yüzyıl Anadolu, Osmanlı ve Türkiye sahasının sosyal ilişkilerine ayna tutan *Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri*, içerdiği toplumsal değerler ve ideolojiler üzerinden muayene edildiğinde *Tıflî Hikâyeleri*'nde dönemin kitabî yasalarına göre evlilik dışı cinsellik yaşayan fahişeler ile nefsinin kurbanı olan kahramanların ölümle cezalandırılırken *Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri*'nde kavuşma, ancak evlilik yoluyla gerçekleştiği ve kahramanlar nefesine hâkim olabilmenin ödülü aldığı görülmüştür. Toplumsal kurum ve törelerin önemi 17. yüzyıl *Tıflî Hikâyeleri*'nde olumsuz örnekler üzerinden vurgulanırken 20. yüzyıl *Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri*'nde idealize edilmiş bir evren üzerinden hatırlatılmıştır. Yine *Tıflî Hikâyeleri*'nde cariyelik kurumu ve mahbûb-dost ilişkiler konu olarak işlenirken *Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri*'nin ideal dünyasında cariyelik kurumunu şiddetle reddeden kahramanlar ve yüceltilen evlilik kurumu dikkat çekmektedir. *Tıflî Hikâyeleri* bahsi geçen kurumlara ve kamusal yaşama dair olumlu örnekler oluşturmasa bile 17. yüzyıl Osmanlı toplumunda yaşanan sosyokültürel değişimler ve yozlaşan birçok kuruma dair tarihsel bağlamda gerçekçi birer örnek oluşturmaktadır.

Bu çalışma, *Tıflî Hikâyeleri* ve *Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri*'nin toplumsal değerler ve ideolojileri nasıl yansıttığını mukayeseli bir analizle incelemiştir. 17. yüzyıl ve 20. yüzyıl

hikâyeleri arasındaki farklılıklar, toplumsal kurum ve törelerin işlenişi açısından belirginleşmiştir. *Tifli Hikâyeleri*, dönemin sosyokültürel değişimlerine ve kurumların yozlaşmasına dair gerçekçi örnekler sunarken *Meddah Behçet Mahir Hikâyeleri* idealize edilmiş bir evreni ve toplumsal değerlere olan bağlılığı vurgulamıştır. Araştırmanın bulguları, halk hikâyelerinin toplumsal hafızadaki rolünü ve kültürel mirasımızdaki yerini daha iyi anlamamıza katkı sağlamaktadır. Bununla birlikte, bu çalışmanın sınırlılıkları göz önünde bulundurularak, gelecek araştırmaların daha geniş bir metin yelpazesi üzerinde ve farklı toplumsal bağlamlarda benzer analizler yapmasının yararlı olacağı düşünülmektedir.

Preprint

## **KAYNAKÇA VE NOTLAR**

Başgöz, İ. (2012). Türkölü Aşk Hikâyeleri -Bir Gösterim Olarak-. Pan Yayıncılık. İstanbul.

Kavruk, H. (1998). Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler. Millî Eđitim Bakanlığı yayınları. İstanbul.

Malinowski, B. (1992). Bilimsel Bir Kólür Teorisi, Çev., S. Özkul, Kabalcı Yayınları. İstanbul.

Sakaoğlu, S. – Alptekin, A. B. – Sakaoğlu Y. - Şimşek, E. ( 1997). Meddah Behçet Mahir'in Bütöl Hikâyeleri I. Atatürk Kólür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Sayers, D. S. (2013). Tıflı Hikâyeleri. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul.

Preprint