www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Research Article / Araştırma Makalesi

Türk Edebiyatı Öğretiminde Geleneksel Hikâye Anlatıcılığından Medyatik Hikâye Anlatıcılığına: Heredot Cevdet

From Traditional to Mediatic Storytelling in Teaching of Turkish Literature: Heredot Cevdet

Yasemin Uzun* - Zeynep Türksever**

Abstract: Literary genres have also differentiated with the becoming popular of the media. Books have been read electronically, the letter was replaced by an electronic letter. Some literary genres have also been updated with the use of media. While the literary books are transferred to the series, they appear with images in today's world. Meddah, which is a literary genre, started to enter our lives with different types of media. Meddah appears sometimes as theater, sometimes as stand up and sometimes as episodes in the series. Heredot Cevdet is one of these examples. In this study, Heredot Cevdet narratives in Ekmek Teknesi series are discussed in the context of meddah. The series Ekmek Teknesi was televised in 2002-2005 in three seasons and one hundred and six episodes. The character of Heredot Cevdet is an updated interpretation of the traditional narrative tradition of meddah in the electronic culture. In each episode of the series, Heredot Cevdet usually tells a story to the audience in genres such as folk story, epic, autobiographical story and historical story. In this study, Heredot Cevdet narratives around the concept of meddah and using of these narratives in Turkish literature education were examined. The research was prepared by document analysis which is one of the qualitative research methods. Twelve episodes were identified in line with the content of this research: Leyla ile Mecnun (chapter 4), Köktürk Yazıtları (chapter 6), Ferhat ile Şirin (chapter 19), Evliya Çelebi (chapter 22), Çanakkale Şehitleri'ne (chapter 25), Yusuf ile Züleyha (chapter 28), Bülbülün Aşkı (chapter 31), Kerem ile Aslı (chapter 48), Mehmetoğlu Mehmet (chapter 53), Kırklar Dağı ve Suzan Suzi (chapter 54), Oğuz Kağan Destanı (chapter 79), Tıkandı Baba (chapter 104). The narratives in these sections were examined in comparison with the meddah characteristics. Then, using of these narratives in teaching of Turkish literature was evaluated.

* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Türk Dili ve Edebiyatı

Assist. Prof. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart University, Education Faculty, Turkish and Social Science Education, Turkish Language and Literature

ORCID 0000-0001-8995-772X

yaseminuzun@hotmail.com

** Uzm, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.

Specialist, Ministry of National Education, Istanbul

ORCID 0000-0002-4569-2288

z.turksever@windowslive.com

Cite as/ Atıf: Uzun, Y. & Türksever, Z. (2020). Türk edebiyatı öğretiminde geleneksel hikâye anlatıcılığından medyatik hikâye anlatıcılığına: Heredot Cevdet, *Turkish Studies - Language*, 15(1), 477-496. <https://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.40302>

Received/Geliş: 25 December/ Aralık 2019

Accepted/Kabul: 21 March/Mart 2020

Copyright © INTAC LTD, Turkey

Checked by plagiarism software

Published/Yayın: 30 March/Mart 2020

CC BY-NC 4.0

Structured Abstract: Introduction: Meddahlık (eulogy show in ottoman culture and entertainment life) has been effective in Turkish society for many years. Encomiastic, which aims to inform people while entertaining, has continued until the 20th century in its traditional form. According to Jacob, encomiastic is a speech artist whose job is to tell a story. (Nutku, 2006, p. 44).

Before the encomiastics, there is a tradition of story telling in Turkish culture. The tradition of storytelling in Turkish culture started with shamans and continued with bards, minstrels and encomiastic (Boratav, 2002, p. 85).

From the 20th century onwards, the traditional encomiastic used in coffeehouses was finished and the tradition began to be seen either in the theater or the media.

This encomiastic appearance in the theater is sometimes seen in the media. These narratives that appear in the media can be considered as the secondary verbal culture product proposed by Ong (2003). Heredit Cevdet character in the Ekmek Teknesi series, which was televised in a total of one hundred and six episodes between 2002 and 2005, is an updated interpretation of encomiastic in electronic culture. In each episode of the series, Heredit Cevdet tells a story. Folk tales, epics, autobiographical stories, historical stories are narrative types in these series.

In this study, the tradition of encomiastic will be evaluated with Heredit Cevdet character and how these narratives can be used in teaching of Turkish Literature will be determined. There are only twelve stories that can be used in teaching of Turkish literature. Other narratives are not in the scope of Turkish literature, so they are not included in the study.

Method

The research was prepared by document analysis which is one of the qualitative research methods. Twelve episodes were identified in line with the content of this research: Leyla and Mecnun (chapter 4), Köktürk Yazıtları (chapter 6), Ferhat and Şirin (chapter 19), Evliya Çelebi (chapter 22), Çanakkale Şehitleri'ne (Chapter 25), Yusuf and Züleyha (Chapter 28), Bülbülün Aşkı (Chapter 31), Kerem and Aslı (Chapter 48), Mehmetoğlu Mehmet (Chapter 53), Kırklar Dağı and Suzan Suzi (Chapter 54) Epic of Oguz Kagan (79th episode), Tıkandı Baba (104th episode).

Findings

Heredit Cevdet in the series Ekmek Teknesi is a performer of narratives and is known and respected by everyone. It emerges as a mixture of the historian Herodotus and Ahmet Cevdet Pasha, known for his synthesis. This feature also facilitates its credibility.

The fact that the place in the narratives is a coffeehouse and the time is evening hours is similar to the traditional encomiastic.

The accessories of the encomiastic are usually chairs, walking sticks or sticks, handkerchiefs or macramas. When Herodotus Cevdet enters the coffeehouse, he sits on the chair. For the sake of attention, he hits the glass of tea three times on the table. This acts as a stick in the narrative.

When the narratives are examined in terms of language and style, it is seen that the rhymes, reduplication, rhetoric, imitations and analogies used by the encomiastic when telling stories are also used in Heredit Cevdet.

Heredit Cevdet gives the clues about the narrative in the beginning.

Dream, being separated from each other, magic, mountain, number 40, childlessness, votive, lovers of different religions; number 40, gold and silver, arrow and bow, sky, mountain and sea, day, moon and star, sky feathered, sky mane wolf, light and the more sacred east of the west in Oğuz Kağan Epic are the motifs and mythological elements in these tellings.

There are examples of Turkish traditions and customs in the narratives. Current features in narratives are often used with the laughing function and there are updated elements: Filling Evliya Çelebi's suitcase with comb, toothbrush, shaver, blue card, insurance policy, school diplomas and her favorite teddy bear into a backpack and taking a tape recorder from the free shop. In the story of Kerem and Aslı, the lovers communicate each other by mail, email or courier; The story of Sultan II. Mahmud, he took off the Superman clothes and entered into the public by wearing Clark Kent clothes.

At the end of the performance of encomiastic, an advice is given.

Results

The characteristics of Herodot Cevdet narratives can be evaluated as an updated expression of traditional encomiastic as seen in the media. From this perspective, narratives can also be used in the education.

The Turkish Language and Literature curriculum includes the following achievements in theatrical genre:

“Determines the the type of text and its relationship with the historical period.

a. In the rising of text types, the effects of oral and written culture, social changes and interactions, and technology are emphasized.

b. Traditional theater (Karagöz, ortaoyunu, encomiastic, theatrical village play) and theatrical genres (tragedy, comedy, drama) and the scenario are mentioned. (p. 23)

The curriculum also includes the following explanations:

"A.3. 13. List the other important authors and works of the genre and period / movement.

a. Other prominent writers and works are mentioned.

b. In traditional theater, stereotyped famous plays (Example: Kanlı Nigâr) and famous encomiastic, kavuklu (a character in the ortaoyunu), pişekâr (a character in the ortaoyunu) and Karagözcü (Kel Hasan, Abdürrezzak, İsmail Dümbüllü, etc.) are mentioned.

c. Other important writers and works of the genre and the period / movement will be studied at 10,11 and 12th grade levels (TDEÖP, 2019)

In the 10th grade, it is written in the 6th unit theater type verbal communication section: “Information about Encomiastic is given. Students perform a short encomiastic play based on a encomiastic and stand-up performance. Karagöz videos are watched from the Internet.” (TDEÖP: 44).

In line with these acquisitions and explanations, Herodot Cevdet can also be used as an example in Turkish Language and Literature course. Thus, students can learn these types better and these uses can have a positive effect on the continuousness of tradition.

As a result of the investigations, the following suggestions were developed:

1. Updated examples of tradition in teaching Turkish Language and Literature can be given in the context of student and life.

2. Other electronic narratives can be examined and brought into the educational environment with the tradition of meddahlık (eulogy show in ottoman culture and entertainment life).

Keywords: Turkish Literature, Meddah, Herodot Cevdet, Media, Traditional, Theatre.

Öz: Medyanın kullanımının yaygınlaşmaya başlaması ile edebi türlerin kullanımı da farklılaşmıştır. Kitaplar elektronik olarak okunmaya başlanmıştır, mektubun yerini elektronik mektup almıştır. Bazı edebi türler de medya kullanımı ile güncelleştirilerek sunulmuştur. Edebi kitaplar dizilere aktarılırken günümüz dünyasındaki görüntülerle karşımıza çıkmaktadır. Bir edebi tür olan meddahlık da medya ile hayatımıza farklı türde girmeye başlamıştır. Bazen tiyatro bazen stand up şeklinde karşımıza çıkan meddahlık bazen de dizilerin içinde karşımıza çıkar. Ekmek Teknesi dizisi içindeki Herodot Cevdet bu örneklerden biridir. Bu çalışmada, meddahlık bağlamında Ekmek Teknesi dizisindeki Herodot Cevdet anlatıları ele alınmıştır. Ekmek Teknesi dizisi 2002- 2005 yılları arasında üç sezon, yüz altı bölüm olarak yayınlanmıştır. Herodot Cevdet karakteri, geleneksel hikâye anlatma geleneği olan meddahlığın elektronik kültür ortamında güncellenmiş bir yorumudur. Dizinin her bölümünde, Herodot Cevdet genellikle sona doğru halk hikâyesi, destan, otobiyografik hikâye, tarihi hikâye gibi türlerde dinleyici kitlesine bir hikâye anlatır. Bu çalışmada meddah kavramı etrafında Herodot Cevdet anlatıları ve Türk Edebiyatı eğitiminde bu anlatıların kullanılabilme durumu incelenmiştir. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ile

hazırlanmıştır. Yüz altı bölüm olan dizide bu araştırmanın içeriği ile uyumlu on iki bölüm tespit edilmiştir: Leyla ile Mecnun (4. bölüm), Köktürk Yazıtları (6. bölüm), Ferhat ile Şirin (19. bölüm), Evliya Çelebi (22. bölüm), Çanakkale Şehitleri'ne (25. bölüm), Yusuf ile Züleyha (28. bölüm), Bülbülün Aşkı (31. bölüm), Kerem ile Aslı (48. bölüm), Mehmetoğlu Mehmet (53. bölüm), Kırklar Dağı ve Suzan Suzi (54. bölüm), Oğuz Kağan Destanı (79. bölüm), Tıkandı Baba (104. bölüm). Tespit edilen bölümlerdeki anlatılar öncelikle meddahlık geleneği ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Daha sonra anlatıların Türk edebiyatı öğretiminde kullanım durumu değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Meddah, Heredot Cevdet, Medya, Geleneksel, Tiyatro.

Giriş

Meddahlık uzun yıllar Türk toplumunda etkili olmuştur. Halkı eğlendirirken bilgilendirmeyi de amaçlayan meddahlık, geleneksel hali ile 20. yüzyıla kadar devam etmiştir. Meddah “seyirlik halk oyunlarının ortak öğelerinden bir bölümünü hikâyecilik hünerlerine katan ve böylece hikâye anlatmasına tek aktörlü bir oyunun niteliklerini kazandırma çabasında olan sanatçıya” ve bu sanatçının icra ettiği oyunun adına verilen addır (Kaya, 2010, s. 509). Meddah adlı halk hikâyecilerine Araplar kussas, Acemler kıssa-hân demiştir (Köprülü, 2012, s. 318). Arapça medh kökünden türeyen sözcük metheden anlamına gelir (Devellioğlu, 2004).

Nutku(2006, s. 44-45) Jacob’a göre meddahın, mesleği hikâye anlatmak olan bir konuşma sanatçısı olduğunu aktarır. Aynı zamanda anlatımını mimikle destekleyen bir oyuncudur. Walsh’e göre meddah çeşitli tipleri karikatürleştirirken hem hareketle hem konuşarak bu işi yapar .

Meddahlardan önce de Türk kültüründe hikâye anlatma geleneği vardır. Türk kültüründe hikâye anlatma geleneği şamanlarla başlamış, ozan, âşık ve meddahlarla devam etmiştir (Boratav, 2002, s. 85).

Meddahların anlatımları halk tarafından kolaylıkla anlaşılır. Seçtikleri konular hayatın içindendir. Meddahlar konularını hikâye kitaplarından, masallardan ve günlük hayattan alırlar, kahramanlarını günlük hayattan seçerler (Kaya, 2010, s. 509). Seçtikleri hikâyeleri ses tonuyla, jest ve mimiklerle zenginleştirirler. Taklit, benzetme ve abartma unsurlarına çoğu kez başvurmuşlardır. Bir anlatıda pek çok kişiyi taklit etmişlerdir.

Boratav(2002, s. 85) Jakob’a göre Türk halk hikâyeleri ile meddah hikâyelerinin farkının halk hikâyelerinin idealizmine karşılık meddah hikâyelerinin realizmi olduğunu belirtir. Halk hikâyeciliğinde meddahlık, kahramanlık konularından realist konulara doğru bir gelişme göstermiştir. “Ülkücü ve romantik bir yapısı olan, doğaüstü kuvvetlerle olağanüstü olaylara geniş ölçüde yer veren halk hikâyeleri ile kıssahan hikâyelerine karşılık meddah hikâyeleri gerçekçi bir nitelik gösterir” (Kudret, 1995, s. 286). Meddah metinlerinde dev, peri gibi tabiatüstü varlıklara, insanüstü güçleri olan kişilere rastlanmaz (Kaya, 2010, s. 509).

Konuya hâkim olmaları, konu dışına bile çıkarken ana konuyla irtibatı koparmamaları ve dikkati canlı tutmaları kendilerine mahsus özelliklerdir. Sıradan gibi görünen konuları etkileyici hale getirirler. “Meddahların yan yana gelmesine münasebet olmayan şeyleri zahiren makul ve münasip bir tarzda yan yana getirerek halkı şaşırtmak ve bu suretle umumi alakayı arttırmak gibi müracaat ettikleri birçok usulleri, vasıtaları vardır.” (Gerçek, 2006, s. 19).

Anadolu meddahlığının ne zaman başladığı kesin olarak bilinmemektedir. Saraylarda hükümdarları eğlendirmekle görevli kişilerin kıssahanlık ve meddahlık ettiği düşünülebilir. Bu kişilerin varlığı ise XIV. yüzyılda I. Bayazıt zamanından itibaren biliniyor. XVI. yüzyılda Türkiye’ye kahve geldikten sonra kahvehaneler açılmış, meddahlık yayılmış ve XVII. yüzyılda yaygınlaşmıştır. XX. yüzyılda yerini tiyatro ve sinemaya bırakmıştır (Kudret, 1995, s. 287-289). XVII-XIX. yüzyıl arası meddahların en güçlü olduğu dönemdir (Kaya, 2010, s. 511).

XV. yüzyıldan itibaren meddah; kahramanların maceralarını anlatan, onların medihlerini yapan sanatkar anlamında kullanılmaya başlanmıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren meddahlar hikâyelerine mahalli unsurları daha fazla dâhil etmişlerdir (Boratav, 2002, s. 85).

Boratav (2002, s. 87) Jacob' a göre dünyanın birçok yerinde meddahlığın olduğunu belirtir. Eskimolarda, Çin'de, Japonya'daki taklitli halk hikâyeciliği, Hindistan'da Bhâna'lar Türk meddahlık sanatıyla karşılaştırılabilir(.

XX. yüzyıla kadar devam eden meddahlık günümüzde değişmiştir. Bazen tiyatrodan bazen stand up şeklinde bazen de dizilerde karşımıza çıkmaktadır.

Ancak stand up şeklini meddahlık olarak görmeyenler de var:

“Stand- up komedi, bir komediyenin sahneye çıkıp onu izlemeye gelenlerle doğrudan konuştuğu, genellikle toplumsal kişi ve olayları önceleyerek komik bir tarzda ortaya koyduğu gösteridir. Ferhan Şensoy stand- up komedi yapanlara “pop- komik” demiş, ortaya koyduğu gösterilerin tiyatro olarak kabul görmesi gerektiğini vurgulamıştır” (Korkmaz, 2019, s. 18).

20. yüzyıldan itibaren kahvehanelerde görülen geleneksel meddahlık bitmiş, gelenek ya tiyatrodan ya da medyada görülmeye başlamıştır.

Kavuk, Beyoğlu'ndaki Ses Tiyatrosu'nda düzenlenen törenle Ferhan Şensoy'dan oyuncu Rasim Öztekin'e devredilmiştir. Öztekin, Hasan Efendi'den günümüze gelen ve 27 yıldır Şensoy'da olan kavuğun beşinci sahibi olmuştur. İsmail Hakkı Dümbüllü, ustası Kel Hasan'dan devraldığı kavuğu 1968'de oyuncu Münir Özkul'a, Münir Özkul da 1989'da Ortaoyuncular Tiyatro Topluluğu'nun kurucusu Ferhan Şensoy'a, Ferhan Şensoy ünlü kavuğu 27 yıl sonra oyuncu Rasim Öztekin'e devretmiştir (Hürriyet, 13.05.2016).

Ferhan Şensoy'u meddah olarak görmeyen araştırmacılar da vardır:

“Türkiye’de son geleneksel meddah diyebileceğim Erol Günaydın, söz cambazı olarak adlandırdığım Ferhan Şensoy ve meddahtan kalan sosyal boşluğu dolduran stand up’çı Cem Yılmaz gibi sanatçılarla görüşme ve söyleşiler yapıp, Polonyalı hikâye anlatma sanatı meraklılarına, Doğu kaynaklı meddahlığı, bir sanat dalı olarak tanıtmaya çalışmışım”(Kaim, 2010, s. 112).

Çağdaş Türk tiyatrosunda, meddah sanatının bu özelliğine atıfta bulunarak, sözün yaratıcılığından ustaca yararlanan, “söz cambazı” sıfatını kullanabileceğimiz Ferhan Şensoy, tam anlamıyla meddah sayılmazsa da meddahlıkta var olan hicvin çarpık aynasında gerçek dünyayı göstermeye çalışan yazar görevini sürdürür. Ancak geleneksel meddah sanatçısıyla kıyaslandığında sözlü metnin bizzat yaratıcısı olarak kesinlikle daha aktif bir rol oynar” (Kaim, 2006, s. 274).

Günümüzde simge olarak elden ele geçen Kel Hasan'ın kavuğu aslında gerçek kavuk değildir.

“Gerçek kavuk Kel Hasan'dan Dümbüllü'ye verilmiştir. Dümbüllü de sanatın devamı için simgesel olarak Münir Özkul'a bir takke giydirmiştir ancak o takke gerçek kavuk değildir. Dümbüllü ustasından kalan kavuğun, fesin ve birtakım elbiselerin ölümünden sonra mezarına konulmasını vasiyet etmiş ancak din adamlarına sorulup onay alınamadığı için bu eşyalar damadı Mete Çingay'a teslim edilmiş ve onda kalmıştır” (Ataman (1974)dan akt. Durmaz, 2019, s. 25).

Tiyatrodaki bu meddahlık görünümü bazen de medyada karşımıza çıkmaktadır. Özellikle televizyonda sözlü gelenek yeniden inşa edilmiştir (Bars, 2019, s. 3). Geleneğin temel yapı taşları devam etmekle birlikte güncelleştirmeler de görülebilmektedir. Medyada karşımıza çıkan bu anlatılar Ong (2003)'un ileri sürdüğü ikincil sözlü kültür ortamı ürünü olarak değerlendirilebilir. 2002-2005 yılları arasında üç sezon toplam yüz altı bölüm olarak yayınlanan Ekmek Teknesi

dizisinde yer alan Heredot Cevdet karakteri, geleneksel hikâye anlatma geleneği olan meddahlığın elektronik kültür ortamında güncellenmiş bir yorumudur. Dizinin her bölümünde Heredot Cevdet, dinleyici kitlesine bir hikâye anlatır. Halk hikâyeleri, destanlar, otobiyografik hikâyeler, tarihi hikâyeler ele alınan anlatı türlerindendir.

Bu çalışmada Heredot Cevdet karakteri ile meddahlık geleneği değerlendirilecek ve Türk Edebiyatı öğretiminde bu anlatıların nasıl kullanılabileceği tespit edilecektir. Türk edebiyatı öğretiminde kullanılabilecek olan sadece on iki hikâye tespit edilmiştir: Leyla ile Mecnun (4. bölüm), Köktürk Yazıtları (6. bölüm), Ferhat ile Şirin (19. bölüm), Evliya Çelebi (22. bölüm), Çanakkale Şehitleri'ne (25. bölüm), Yusuf ile Züleyha (28. bölüm), Bülbülün Aşkı (31. bölüm), Kerem ile Aslı (48. bölüm), Mehmetoğlu Mehmet (53. bölüm), Kırklar Dağı ve Suzan Suzi (54. bölüm), Oğuz Kağan Destanı (79. bölüm), Tıkandı Baba (104. bölüm). Diğer anlatılar Türk edebiyatı kapsamında değildir, bu nedenle çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Yöntem

Araştırmada doküman analizi yapılmış, veriler içerik analizi ile incelenmiştir.

Araştırmanın Modeli

Nitel modelde bir araştırma olan bu çalışmada durum deseni kullanılmıştır. Durum çalışması bir ya da daha fazla durumu derinlemesine betimlemek ve araştırma soru ve konularına dikkat çekmek amacıyla yapılır (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Verilerin Analizi

Verilerin analizi sürecinde, Ekmek Teknesi dizisinin yüz altı bölümü seyredilmiş ve içerisinde Türk edebiyatı öğretim programı da göz önünde bulundurularak içerikle alakalı on iki bölüm çalışmaya dâhil edilmiştir. Seçilen bölümler araştırmacılar tarafından tekrar izlenmiş ve dikte edilmiştir.

Evren ve Örneklem

Yüz altı bölüm olan dizide bu araştırmanın içeriği ile uyumlu on iki bölüm tespit edilmiştir: Leyla ile Mecnun (4. bölüm), Köktürk Yazıtları (6. bölüm), Ferhat ile Şirin (19. bölüm), Evliya Çelebi (22. bölüm), Çanakkale Şehitleri'ne (25. bölüm), Yusuf ile Züleyha (28. bölüm), Bülbülün Aşkı (31. bölüm), Kerem ile Aslı (48. bölüm), Mehmetoğlu Mehmet (53. bölüm), Kırklar Dağı ve Suzan Suzi (54. bölüm), Oğuz Kağan Destanı, 79. Bölüm (79. bölüm), Tıkandı Baba (104. bölüm).

Bulgular

Şahıs Kadrosu, Mekân, Zaman

Dizideki Heredot Cevdet anlatısındaki belirgin şahıs kadrosu şu şekildedir: Heredot Cevdet, Ölü, Kıl, Veli Efendi, Nusrettin Baba. Heredot Cevdet anlatıların icracısıdır ve herkes tarafından bilgeliği ile tanınır, kendisine saygı duyulur: “Maşallah bizim tarih öğretmenimiz. Kendisinin bilmediği bir şey yok” (4. bölüm). Tarihçi Heredot’tan adını almıştır, tarihi seven ve tarihteki olayları anlatan kişi olması nedeniyle dizideki Heredot Cevdet ile tarihçi Heredot birbirine benzemektedir. Heredot Cevdet tarihi olayları güncelleyerek anlatmaktadır. Aynı zamanda “Cevdet” adı Ahmet Cevdet Paşa’ya bir göndermedir.

Oklay(2014, s.248)ın Chambers’ten aktardığına göre Ahmet Cevdet Paşa, Türk-İslâm kültürü ile Batı dünyası arasında sentez oluşturmaya çalışmıştır. Anlatılara bakıldığında da Türk edebiyatına ait ürünlerin Batı edebiyatındaki örneklerle karşılaştırıldığı görülür. Anlatılara heyecan veren, heyecanın yükseldiği anlarda “Allah!” diye bağırarak dikkatleri toplayan karakter Ölü’dür. Anlatılarda Ölü heyecanı temsil ederken, çoğu anlatının sonunda “Aga, kafama bir şey takıldı!” diye soran Kıl da akli temsil eder. Bazı yerlerde Kıl, sorularına cevap alabilmek için topluluğu, topluluk tarafından üst akıl olarak tanınan Nusrettin Baba’nın mekânına, Tekne(ekmek teknesi-

fırın)’ye sürükler. Anlatılarda dinleyici kitlesini mahalleli oluşturmaktadır. Anlatıların sadece anlatıldığı kitle tarafından değil dışarıdaki insanlar tarafından da ilgi gördüğünü göstermek için Veli Efendi karakteri ile karşılaşırız. Veli Efendi, anlatıların sessiz takipçisidir. Nusrettin Baba cevap verilemeyen konuların danışıldığı, konunun ehli olan, bilgi sahibi, bilge kişiliktir. Nusrettin Baba Heredot Cevdet’in de her zaman saygı duyduğu ve fikir aldığı bir kişidir, 20. yüzyılın Dede Korkut’udur. Burada da ateşin, acıların insanları olgunlaştırılmasına gönderme vardır. Ekmek teknesi fırındır ve fırında çalışan kişi ateşle iç içedir. Ateş maddeyi, acı insanı olgunlaştırır. Nusrettin Baba’nın bilgeliği ile ateşin ekmeği olgunlaştırması bütünleştirilmiştir.

Anlatılardaki mekân ve zaman geleneksel meddahlığa benzemektedir. Heredot Cevdet anlatılarının incelenen bölümlerinde icra mekânı 4. bölüm hariç kahvehanedir ve insanlar Heredot Cevdet’in etrafında yarım ay şeklinde otururlar. Bu durum klasik meddah geleneğine de benzemektedir. “Meddah gösterisi için bilinen ve en yaygın olarak kullanılan yer kahvehane veya kıraathanelerdir” (Sekmen,2008: 48). Zaman ise herkesin dinlenmeye çekildiği akşam vaktidir.

Aksesuarlar

Meddahların aksesuarları genellikle sandalye, baston veya sopa, mendil veya makramedir. Meddahlar, kahvehaneye girdiklerinde bazen sandalyeye otururlar. Heredot Cevdet de kahvehaneye girince sandalyeye oturmaktadır. Sopyayı, yere üç defa vurulduğunda olduğu gibi, dikkati toplamak için; mendili de taklit yapmak için kullanırlar. Heredot Cevdet sandalye dışındakileri kullanmamaktadır. Ancak dikkati toplamak için çay bardağını üç defa masaya vurmaktadır. Çay bardağı anlatıda sopa görevini görmektedir.

Dil ve üslup

Klasik bir meddahın hikâye anlatırken kullandığı tekerlemeler, söz sanatları, taklitler ve benzetmeler Heredot Cevdet’te de görülür. Çalışmaya dâhil edilen, incelenen metinlerde bu unsurların hepsi görülmemektedir. Anlatıda bunlardan farklı olarak bilmece yer almaktadır. Yusuf ile Züleyha anlatısının başlangıcında bir Sivas bilmeceğine yer verilir:

“Eeey hurtlar huuurtlar

Yusuf’u yiyen kurtlar

Ayağından su içer

Tepesinden yumurtlar!”

İkileme ve tekrarlara yer verilmiştir. Anlatılarda görülen kelime tekrarları; icrada inandırıcılık, etkileyicilik, heyecan gibi işlevlere sahiptir.

“Bülbül, gülün bu halini görebilmek için var gücüyle ötmüüü ötmüüü ötmüüüü.

... Gül ise sevdiğinin en güzel halini görebilmesi ümidiyle bir ömür boyu açmııı açmıııı solmuş.

...Bülbül güle öyle sevdalanmış öyle sevdalanmış ki onun her halini görmek istemiş. Yaprığın da beniiim dikenin de beniiim; ezan da benim cefan da benim olsun demiş. Gül de sevdalısının sesine öyle meftun olmuş ki ona en güzel kokularından hediye edebilmek için bir solmuuü bir açmış bir solmuuü bir açmış ve ona en güzel halini göstermek istemiş.” (Bülbülün Hikâyesi)

“...sonra Kapıkule Sınır Kapısı’ndan giriş yapmış ve kutsal memleket toprağına kapanıp öpmüş öpmüüü öpmüşşş” (Evliya Çelebi)

“...Ardındaki yüzbinlerce ton su, Ferhat’ı yuttu, Şirin’i yuttu, Şirin’in bedbaht ablasını yuttu, bütün şehir yuttu. Ama bu aşkı yutamadı.” (Ferhat ile Şirin)

“...Fakat bu yerden bitme Çinlilerin fitnesiyle fücürüyle koskoca imparatorluk tespih taneleri gibi dağıldı.” (Köktürk Yazıtları)

Kerem ile Aslı hikâyesinde tekrarlar, anlatının gücünü artırıcı bir işleve sahiptir:

“...Kerem, Aslı’nın gelinliğinin düğmelerini çözdükçe düğmeler kapanmış. Meğer kızın keşiş babası büyü yapmış. Oğlan, düğmeleri çözmüş, düğmeler kapanmış. Oğlan, düğmeleri çözmüş, düğmeler kapanmış. Sabahlar olmuş. Şaşkın Kerem, ‘Bu işin aslı nedir Sultanım?’ diye sormuş. Aslı, kerem edin çözün efendim demiş. Kerem çözememiş, çözememiş yanmış, kavrulmuş, ateş olmuş, kor olmuş, kül olmuş. Aslı, sevdiğinin küllerine kapanmış hüngür hüngür ağlarken o da saçlarından tutuşmuş alev olmuş, ateş olmuş, kor olmuş, kül olmuş, kul olmuş. Aslı, Kerem olmuu; Kerem, Aslı olmuu. Bir rüzgar esmiş, bu aşk, bu seveda bütüünün dünyaya savrulmuş. İnsanlar bu kokuyu koklaya koklaya sevmeyi öğrenmişler.”

Leyla ile Mecnun hikâyesinde de Kerem ile Aslı hikâyesinde olduğu gibi anlatının duyguyu yönü kelime tekrarları ile sağlanmıştır:

“...Mecnun içinde bulunduğu bu olağanüstü aşk üzerine her gördüğü nesneyi, ağaçları, taşları, toprakları, kedileri ve uyuz köpekleri Leylaaaa Leylaaaaa Leylaaaaa diye sarılıp öpmektedir. ... ve bir gün bir palmiye ağacının dibinde hem de kurumuş bir palmiye ağacının dibinde Leylaaa Leylaaaa Leylaaa diyerek eşhedü enla’yı çekip ruhunu teslim ediyor.”

Mehmetoğlu Mehmet anlatısında anlatımın etkisini artırmak amacıyla kelime tekrarları oldukça önemli bir yer tutar:

“Ama, gelgelelim Mehmetçik’in başına yağmur gibi kurşun değil kar yağıyor! Milyonlarca kar tanesi, o nar tanesi, nur tanesi, anneciğinin bir tanesi Mehmetçik’in başına afet olmuş yağıyor!

Mehmet aç, Mehmet çıplak, üzerlerinde incecik yazlık elbise, ayaklarında yırtık pırtık çarıklarla yürüyorlar o vuuu vuuu esen tipinin, yazın altında!”

“Kar, mermi olmuş, havan olmuş, alev makinası olmuş, Mehmetçik’i yakıyor! Gökyüzünden düşen her bir kar tanesi, gözyaşlarını tutamıyor, bu defa da o gözyaşları donup Mehmetçik’in tertemiz alnına düşüyor! Mehmedim, en önde bata çıka yürüyor! Bata çıka yürüyor, bata çıka yürüyor! Bakıyor uzaklara: beyaaaz, beyaaz, beyaaaaz.... Mehmet’in ayakları duruyor! Mehmedimin kalbi yürüyor ama ayakları duruyor! İşte o anda çekiyor mavzerini, bağılıyor: Yürü, kopasica ayaklarım! Yürü! İşte, bu manzarayı gören çam ağaçları, o dökülmesi imkansız yapraklarını üzüntüden döküyor. Ulu çınarlar hüngür hüngür ağlıyor! Mehmet’in ayağı kardan çıkamıyor! Ayağına geymiş kara yemeniii, sallanma Mehmedim öldürdün beni! Mehmet! O bembeyaz karların içerisine düşüyor, yer beyaaaz, gök beyaaaaz, sağ beyaaaz, sol beyaaaz, Mehmet’im kalkıyor ama karrrr o yazlık lime lime olmuş asker kaputunu delip de geçiyor! Karrrr, Mehmet’in boyuna geliyor! Mehmet’i içine alıyor! Mehmet, yok oluyor! Sonra bir Mehmet daha birr Mehmet daha birr Mehmet daha! Düşen her kar tanesinde bir Mehmet düşüyor! Doksan bin kar tanesi! Doksan bin nur tanesi! Su oluyor, toprak oluyor, yok oluyor, var oluyor!”

Tıkandı Baba hikâyesinde de anlatının gücünü artırma işleviyle ikilemelerden yararlanıldığı görülür:

“Hepsinin birer çeşmesi vardı ve hepsinin çeşmesinden de şırl şırl sular akıyordu. Benim çeşme de akıyordu ama az akıyordu. İçimden keşke benimki de onlarınki gibi gürül gürül aksa diye geçirdim...”

“...Bir bakmış: bir koca altın! Diğer dilim, diğer dilim, diğer dilim derken her dilimin altında bir altın!...”

Burada ikileme, anlatıya heyecan ve hız katmıştır.

Anlatılarda benzetme de görülmektedir. Bülbül ile gülün aşkı, Leyla ile Mecnun'un aşkına benzetilir: "Asırlardır dillenen, dilden dile söylenen gahi Leylaa gahi Mecnuuun öyle ya her âşıkın bir ahı var!" (Bülbülün Hikâyesi)

Anlatılarda mübalağalardan da yararlanılır. Bülbülün Hikâyesi anlatısında, anlatının kahramanları olan gül ile bülbül mübalağa sanatı ile verilir: "Bir küçücük güllen minicik bir bülbülün devyarasa aşkıdır bu!" (Bülbülün Hikâyesi).

Evliya Çelebi anlatısında, Evliya Çelebi'nin gezdiği yerler ve gördükleri mübalağa sanatı ile aktarılır:

"Devlet-i Ali-i Osmaniye'de gezmediği bir tek karış toprak kalmamış kardeşim!

Neler görmemiş, neler! İp üzerinde kurban kesip derisini şişiren tel cambazları, damdan dama atlarken soğuktan havada donan kediler, rakkaseler, çengiler, zenneler, zerdeler, aşureler, beyler, paşalar, hanlar, hamamlar, eşkiyalar. Fil doğuran kadınlar bile görmüş. Anlayacağınız zamanının Heredot'uymuş!" (Evliya Çelebi).

Ferhat ile Şirin hikâyesinde, âşıkların kavuşması hadisesi de mübalağa ile anlatılmıştır:

"Dağ dağa kavuşmaz ama insan insana kavuşur derler. Ama bu kavuşmak öyle hepimizin bildiği gibi kolay olmaz. Öyle aşklar vardır kii asırlar geçse unutulmaz. Çekilen acılara dağ olsa dayanmaz! Ortasından çat diye yarıp gözyaşlarını bir Niagara misali püskürtür, âşıkların önünde kum tanesi gibi dağılır!" (Ferhat ile Şirin)

Aşkın vuku bulma hadisesi de Ferhat ile Şirin hikâyesinde mübalağalı bir şekilde anlatılmıştır:

"Sorarım size, böyle şahane bir manitayla böyle yağız bir delikanlı arasında aşk yaşanmıcağı da kimin arasında yaşanmıcağı? Her aşkın bir başlangıcı vardır. Bir anda göz göze gelirsın, bir şimşek çakar, bir gök gürültüsü patlar, bütün tabiat, ortalık birbirine girer, mahlukat ciyak ciyak ötüşür de bundan o iki kişiden başka hiç kimsenin haberi olmaz. İşte aşk budur."

Ferhat ile Şirin hikâyesinde anlatının inandırıcılığını artırmak amacıyla Heredot Cevdet, çayını havaya kaldırır ve biraz döker. Bu görsellik kan ile özdeşleştirilir. "Yalanım varsa kanım böyle aksın" diyerek anlatıya inandırıcılık katılmaya çalışılır:

"...Şirin'in ablası, aynı zamanda ülkenin sultanı ve hükümdarı Mehmene Banu da pencereden gizli gizli bakarken Ferhat'ı görmüş ve ona âşık olmuştur. Fakat pozisyonu ve kariyeri gereği protokolü çiğniyip halka rezil olmamak için odasında gizli gizli ağlamış ve bu aşkı içine gömmüştür. Yalanım varsa kanım nah böyle aksın!"

Aynı durumu Köktürk Yazıtları anlatısının icrasında da görmekteyiz: "Delikanlının biri çıktı: İlderis Kağan! Yalanım varsa kanım na böyle aksın" dedikten sonra Heredot Cevdet, masasına gelen çayı havaya kaldırır ve biraz döker. Anlatıyı görselleştirme noktasında bu önemli bir noktadır. Böyle su gibi aksın, böyle çok aksın...

Mübalağa sanatı, anlatının inandırıcılığını artırmak amacıyla aynı anlatının farklı bölümlerinde de kullanılmıştır:

"...Aldı eline murç ile çekici devasa kayaların üzerine draan draaan diye vura vura mektubunu yazmağa başladı... İşte tek tek, kalem kalem avuçları patlayıncaya kadar devasa kayaların üzerine bunları yazdı." (Köktürk Yazıtları).

Kerem ile Aslı hikâyesinde, aşkın büyüklüğüne dair inandırıcılıkta da mübalağa sanatı görülür:

"Kardeşlerim! Bugün size aşkın, sevdanın ciğer (elini kalbine vurur) gibi kavrulup yanmanın aslını faslını, Kerem ile Aslı'nın yürekler dağlayan, basiretler bağlayan aşkını anlatacam! Bu öyle bir aşk, öyle bir seveda, öyle bir ateş-i suzan ki insanı cayır cayır çıra

gibi yakar da Çemberlitaş Hamamı'nın külhanı bu aşkın karşısında Kuzey Kutup Dairesi gibi kalır! “ (Kerem İle Aslı)

Sarıkamış Faciası'nın büyüklüğünü vurgularken mübalağa sanatından faydalanılmıştır:

“Sarıkamış! Tarihimizin kalplerimizde açtığı en derin yara! Sarıkamış! Türk Ordusu, Rusları Kars'tan, Ardahan'dan, Sarıkamış'tan atmak için üç bir koldan taarruz ediyor!”(Mehmetoğlu Mehmet).

Züleyha'nın Yusuf'a olan aşkı da mübalağa sanatı ile aktarılmıştır:

“O Züleyha ki Yusuf'a bakmalara doyamamış. Öyle âşık olmuş öyle âşık olmuş ki yedi düvelin diline sakız olmuş.”(Yusuf ile Züleyha).

Anlatılarda betimleme ve benzetmelerin iç içe geçtiği görülür. Bülbülün Hikâyesi anlatısında bülbülün gülü betimleyişi:

“Kaşları yayııım, çehresi ayııım,
Benlerin çoktur, akranın yoktur,
Bir yüzü mahım, zülfü siyahım,
Bakıp durmalı, cana sarmalı, hemen almalı!”
Gülün bülbülü betimleyişi:
“Ah benim efendim, servi bülendim
İzzette yekta, saadette bihemta
Muhabbette lanazır, güzellikte bikusur
Candan azizim, şekerden lezizim
Efendim, canım, sultanım
Makbulünüz olmaktır niyazım!”

Ferhat ile Şirin hikâyesinde de Ferhat ile Şirin'in betimlenmesinde mübalağa ve benzetmenin iç içe geçtiği görülür:

Ferhat: “Ferhat ise, uzun boylu, geniş omuzlu, gözleri sürmeli, alını kahrküllü, na böyle kafam gibi pazuları olan yakışıklı bir nakkaşmış. Elindeki balyozunu bir salladı mı dağı taşı un ufak ediyor Florya Güneş Plajı'na kum yapıyormuş karrdeşim!”

Şirin:

“Kara kaşlı, kara gözlü, açık sözlü, dilber dudaklı, buğday tenli, 1.76 boylarında, 46 kilo aslında biraz da etine dolgun, bugün yaşasa en kral hostese taş çıkartacak bir donanıma sahip, ay parçası gibi, güneş kenarı gibi, Büyükayı takım yıldızını hasedinden çat diye çatlatıp Küçükayı takım yıldızına çevirecek, en güzel, yüzüne bakmağa bile doyamıyacağın cillop gibi bir manitaymış!”

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem ve Aslı, mübalağa sanatı ile betimlenir:

“Kardeşlerim! Kerem, İsfahan Şahı'nın oğludur. 16. yüzyılda yaşamış âşıklar arasında aşka en istidatlı, en kabiliyetli olanıdır. Öyle ki daha çocuk denecek yaşlarda çiçeğe, böceğe, dağa, taşâ âşık olmuş; güfteler, şiirler, şarkılar düzmüş.

Küçük yaşta aldım sazı elime

Dertli dertli vurdum sazın teline

Diyen, günümüzde yaşasa komple manken camiasının imaj makerlarını hiçe sayıp kapısında yatıp kalkacağı, uğruna ücretsiz mayo defileleri düzenleyeceği kara kaşlı, kara gözlü, dalyan gibi bir delikanlıymış! (Çayından bir yudum alır.)

Assslımı! Aman Yarabbim! Zamanının en güzeli, güzellikten fincancı katırlarını ürküten, yaşıtı genç kızları aynalara küstürüp kıl ettiren, ulan bu kadınsa biz hangi yaratık sınıfına giriyoruz dedirten, sürüler halinde estetik uzmanlarına koşturan – ki ilk estetik o dönemde yapılmıştır. Güzellik müsabakalarının FİFA ve benzeri kurumlar tarafından süresiz yurtdışına alınmasına sebep olan, cillop ötesi, doğal sarışın, tabii afet, ay tutulması, güneş kasılması, El Nino kasırgası gibi bir Allah vergisiymiş karrredeşim!”

Kırklar Dağı ve Suzan Suzi anlatısında Suzan ve âşık olduğu genç mübalağa sanatı ile betimlenir:

“Suzan Suzi yüzüne baktığında bütün sağlam gözleri 2 derece miyop, 22 derece de astigmat yapan, yaldır yaldır yanan, haldır haldır yakan, kara üzüm habbesi gibi bir genç kız olmuş. Giderken gelirken, akaradır makaradır derken yakışıklı ibaresinin yakışksız kalacağı, limitsiz yakışıklılık sembolü Müslüman komşularının oğlu Adil’e âşık olmuş.”

Leyla ile Mecnun hikâyesinde de Leyla ile Mecnun betimlenirken mübalağa sanatından faydalanılıyor:

“Mecnun, nüfus kâğıtlarındaki gerçek adı: Kays. Varlıklı bir ailenin Paşa çocuğu. Bir eli yağda, öbür eli balda. Yediği önünde yemediği arkasında. Yakışıklı, civanmerd, dalyan gibi bi delikanlı! Doğan aya doğdum diyor, böyle bir delikanlı! Diğer köşede ise, Leyla, bir özge can! Bir afet-i cihan! Öylesine süper bi manita ki değme mankenlere taş çıkarıyor. Amman sabahlar olmasın!”

Sarıkamış Şehitleri’nin anlatıldığı Mehmetoğlu Mehmet anlatısında, Mehmet’in betimlenmesi de yine mübalağa sanatı ile iç içedir:

“Yıl 1914. Gencecik, zeytin dalı gibi ince, ceviz dalı gibi endamlı, gül dalı gibi bülbül sevdalı, yüzüne baktığında komple bütün bahar çiçeklerini açtıran, ırmakları coşturup coşturup çağlatan, basiretler bağlatan bir delikanlı. Adı Mehmet. Mehmetoğlu Mehmet! Okumuş, yazmış, öğretmen olmuş, kendini kendi gibi olan yavrucakların okumasına adanmış, kar kış demeden boydan boya, kara tahtanın karasına, tebeşirin beyazına bulanıp yavrucaklar yetişsinler, vatanlarına milletlerine faydalı insanlar olsunlar aşkıyla yanıp tutuşan, halis muhlis bir Türk delikanlısı!”

Mehmet’in âşık olduğu Gülendamlar da yine mübalağa sanatı ile iç içe aktarılır:

“Alfabenin 29 harfinin yerini değiştiren, sesli harflerin sesini kıstırtan, sessiz harflere ulan biz böyle güzellik görmedik! Diye bar bar çığlıklar attıran, edatları, zamirleri, bağlaçları, komple dilbilgisinden istifa ettiren, en güzel, yüzüne bakmağa doyamıyacağın cillop gibi bir hanım kız.”

Oğuz Kağan Destanı’nın anlatıldığı bölümde de benzetmelerin mübalağa sanatı ile iç içe olduğu görülür:

Oğuz Kağan, “Kara kaşlı, kara saçlı, ela gözlü ve kırmızı ağızlıydı. Perilerden bile daha güzeldi.” şeklinde betimlenirken Oğuz Kağan’ın ilk eşi şu şekilde betimlenmiştir:

“Güneş’ten, Ay’dan, bütün takımyıldızlardan daha parlaktı. Aha, o ışığın içerisinden doğan aya doğdum diyen, yüzünden alevler, ışıklar saçan, dudağında bir beni, kutup yıldızı gibi bir kız zuhur etti.” Şeklinde ikinci eşi ise “Oğuzhan dere kenarında avlanmaya çıkmışken bir ağacın kovuğunda akılları cayır cayır yırtan, gözleri yuvalarından pöttür pöttür pötleten güzellikte bir kız gördü. Saçları omuzlarından Niagara Şelalesi gibi akıyordu. Gözleri, gözleri bulutsuz gökyüzünden daha maviydi. Dışleri, adeta birer inci tanesi. Dikkatinizi celbederim! Sıkma plastik diğil, gerçek inci!”.

Yusuf ile Züleyha adlı hikâyede yine kahramanların betimlemesi mübalağa sanatı ile iç içe verilmiştir:

Yusuf:

“O zaman kadar kainata böyle güzel bir insan gelmedi. Öyle bi güzellik ki doğan aya doğdum diyor. Komple bütün takımyıldızları Büyükayı, Küçükayı, Samanyolu ve hatta Halley kuyruklu yıldızı bile esas duruşa geçip bu güzellik karşısında selam duruyorlar. Nasıl durmasınlar kardeşim, Yusuf bu! Güzellik oo, dürüstlük oo, cömertlik oo, yiğitlik oo, ay o, yıldız o, gece o, gündüz o. İnsan bakmalara kıyamıyor. Adeta bir güneş gibi gözleri kamaştırıyor.”

Züleyha:

“O, güneş ama Züleyha da ay. Ay parçası gibi yüzüne bakmağa doyamıycağın, en güzel, cillop gibi, daldaki elma, sudaki nergis, havada uçuşan leylak kokusu, bülbülün dilindeki gül, gülün içindeki gonca, dağ yolundaki yonca Züleyha bu Züleyha! Dünya’da bir tek kişi yoktur ki Züleyha’yı görür görmez âşık olmasın. Malını mülkünü, şanını şöhretini terk etmesin!”

“Netice itibarıyla bir erkek olarak Yusuf, Züleyha’nın güzelliğini müşahade etse de adeta çelikten yapılmış sinirleriyle duygularını inkitaya uğratmayı başarmış.”

“Yusuf’u iftirayla zindanlara attıran bu bedbaht kadın aşkından erimiş, eprimiş, gözünün ferisi sönmüş, beli bükülmüş, yüzüne bakmağa tırsıcağın en korkunç bir cazı karısına dönüşmüş.”

Türk destanlarında göçebe yaşamın da etkisiyle kısa cümle yapılarının tercih edildiği, hiçbir sözcüğün gereksiz yere kullanılmadığı görülmektedir. Herodot Cevdet’in Oğuz Kağan Destanı’nı anlattığı bölümde buna dikkat ettiğini görmekteyiz. Cümleler kısadır, süslü ve abartılı betimlemeler son derece azdır. Anlatı, klasik destan kurgusuna uygundur.

“Bir anda akabinde ve detayında çadırın kapısından içeri güneş gibi bir ışık girdi.”

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde de geçen zaman “... Derken akabinde ve detayında Mısır’ı her türlü kalkındıran aklıktan ve kıtlıktan kurtaran Yusuf memleketimde aç hiçkimse kaldı mı diye sokakları dolaşırken...” şeklinde ifade edilir.

İcranın Hazırlık Aşaması

Herodot Cevdet, kahvehaneye “Selamun Aleyküm kahve milletinin insanları!” hitabıyla girer ve o akşam anlatacağı anlatıyla ilgili ipucunu icranın hazırlık aşamasında belirtir: “Ben de dağ gibi adam nereye kayboldu diyodum ya. Dağ dedim de size dağları delen Ferhat’ın hikâyesini anlattım mı?” (Ferhat ile Şirin).

“Ulan Taarruz Keçisi, lingir lingir ne dolaşıp duruyosun masaların arasında Evliya Çelebi gibi. Patlatsana çayları!

Tüm bardaklar dolsuuuun!

Patlatsana çayları dedim de size Evliya Çelebi’nin hikâyesini anlattım mı?

Anlatmadın Baba, anlatsana!

Yaklaşın bakiyim yamacıma, seyahat edin! Hadi! Seyahat edin, yaklaşın!” (Evliya Çelebi)

“Taş dedim de siz taşlara yazılan mektupların hadisesini biliyo musunuz?

Bilmiyoruz. Hadi anlatsana!

Bi çay ateşle de anlatayım Taarruz!

Emredersiniz! Tüm bardaklar dolsuuuun!” (Köktürk Yazıtları)

Bazı anlatılar ise dinleyici kitlesinin isteğine göre anlatılır. Bu tarz anlatılar genellikle aşk hikâyeleridir ve âşık olan kişilerce anlatılması talep edilir:

“Selamun Aleyküm kahve milletin insanları!

Aleyküm Selam!

Celal: Babacım be, hususi bi ricam olucak.

Heredot Cevdet: Söyle güzel kardeşim beniim.

Celal: Bi aşk hikâyesi anlatsanız da şöyle gözlerimizden on on döksek!

Heredot Cevdet: Senin kalbin temizmiş be! Hem de en kralını anlatcam! Kahve milletin insanları! Dikkatinizi celbederim! Şu dakikadan itibaren değil çay içmek bardak karıştırmak dahi memnudur. Çünkü şahıslar büyük, mevzu ağırdır. Kulaklarınızı dört açın! Hz. Yusuf ile Züleyha’nın o büyük aşkı geliyor” (Yusuf ile Züleyha)

Kimi anlatılarda Heredot Cevdet’in kahveye girişi ve dinleyici kitleyi selamlama kısmı gösterilmez. Heredot, çayına şekerini atar ve çayını karıştırarak ilgiyi üzerine toplar. İlginin üzerinde olduğunu anlayınca:

“Kardeşlerim, ben size Tıkandı Baba’nın hikâyesini anlattım mı?

Anlatmadın Baba, anlat anlat!

E o zaman toplanın bakiyim yamacıma, toplanın, yaklaşın bulaşıklar! Safları sıklaştırm, doldurun, boşluk kalmasın! Aman dikkat, tıkanmasın yollar! “ (Tıkandı Baba)

Dinleyici kitleden icranın gerçekleşme iznini aldıktan sonra hikâyesini anlatmaya başlar. Heredot Cevdet, çayını karıştırır ve dinleyicilerin dikkatini çekmeye çalışır: “Çıt çıkaranın kafasını koparırım, ona göre! (Mehmetoğlu Mehmet)

İcranın hazırlık aşaması; dinleyici kitlenin selamlanması, Heredot’un anlatacağı anlatıyla ilgili ipucu vermesi, dinleyici kitlenin anlatının anlatılması yönünde istekte bulunuşu, Heredot’un anlatıya başlamadan önce çay istemesi, çaycının “tüm bardaklar dolsuuuuun!” çağrısıyla icranın başlayışının duyurulması aşamalarından oluşmaktadır.

Geleneksel meddah anlatılarında meddahın sopasını yere üç kez vuruşuyla icranın başladığını belirten işaretinin Heredot Cevdet anlatılarında “tüm bardaklar dolsuuuuun!” cümlesiyle kimi zaman da Heredot Cevdet’in çayını karıştırarak ilgiyi üzerine çekmesiyle güncellendiğini söylemek mümkündür. Çay, icrada kimi zaman Heredot Cevdet’in bir yudum alarak dinlendiği öge olarak da karşımıza çıkar. Bu, geleneksel meddahın icra esnasında alnını bir an için elindeki mendiliyle silmesini karşılar. Çanakkale Şehitleri’ne bölümünde Heredot:

“Ulan Taarruz Keçisi, çaylar kalsın millete birer bardak su getir, önlerine de birer peçete koy. Her ne kadar Cengiz kardeşimiz ne şehittir ne gazi olduysa da ben sizlere bugün Çanakkale Şehitlerimiz’in hikâyesini Mehmet Akif Ersoy’un ağzından anlaticam.” der. Konu, ciddiyet ve saygı gerektirdiğinde anlatı boyunca çay içilmesi uygun görülmez. Bu nokta da çayın anlatılarda eğlence işleviyle yer aldığı işaretini niteliğindedir. Taarruz:

“Tüm gözler kanla dolmadan tüm bardaklar suyla dolsun” der ve icranın anlatımına başlar.

İcranın Anlatımı

Zaman kavramı kapsamında; “derken akabinde ve detayında” söz grubu, masallarda geçen zamanı vurgulayan “az gittik uz gittik, dere tepe düz gittik./ kırk gün kırk gece/ yedi gün yedi gece gibi söz gruplarıyla benzer işlevde kullanılmıştır.

Zaman kavramı, Kırklar Dağı ve Suzan Suzi hikâyesinde: “Günler günleri kovalamış, yıllar yıllara nanik yapmış...” şeklinde yer almıştır (Kırklar Dağı ve Suzan Suzi).

Anlatı sırasında öğüt verici sözler de kullanılmıştır:

“Kardeşlerim!

Sakın ola ki biri ottur biri kuştur diye küçümseme gafletine düşmeyesiniz. Sonra öyle bi bülbul olursunuz kii daha ötmesini bilmeden gülün goncasını açmasını bekleer durursunuz.” (Bülbulün Hikâyesi)

Evliya Çelebi hikâyesinde, Evliya Çelebi’nin babasının sözleri:

“Yürü ileri gözüml kalma geri

Alay bozma, tarla basma

Dostlarının ayağına sarkma

Komadığın yere el uzatma

İki kişi konuşurken dinleme, -her ne kadar iki kişinin bildiği sır değilse de.

Davetsiz bir yere sakın varma

İyi huylu ol, inatçı ve sivri dilli olma

İhtiyarlara hürmet et

Bayramlarda Darülaceze’yi ziyaret et

Sırrın varsa sakın avradına deme

İyi adını kötüye takma

Dünyalık akçe için namerde muhtaç olma demiş ve Eşhedü enla’yı çekip ruhunu teslim etmiş.” (Evliya Çelebi)

Heyecanı canlı tutmak ve dikkati toplamak için ses kimi yerlerde yükseltilmiştir. Herodot Cevdet’in “Kardeşlerim!” seslenişi, icranın başlangıcında kimi zaman da icranın ortasında dağılan dikkatin toplanması işleviyle kullanılmaktadır. Yükselen heyecanın zirve noktasını Ölü’nün “Allah!” diye bağıışı gösterir. Anlatı, bu bağııştan sonra normal seviyeye iner:

“Allah kalbimize bu aşkı koyduktan sonra Şirin’imiz için iktiza ederse koskoca dağı da deleriz, diyip eline balyozunu aldı Yaradan’a sığındı ve Allah diyerek koskoca devyarasa dağa indiriverdi.” Ölü, burada “Allah!” diye bağıırır. (Ferhat ile Şirin)

“...ve İlderis Kağan’ın bu çağırısı üzerine bütün Türkler bir araya gelip toplandılar ve süper bir devlet kurdular Göktürkler. Bütün dünyaya hükmetmeye başladılar.” Ölü’nün “Allah!” diye bağıırması ve anlatının heyecanının normal seviyeye dönmesi. (Köktürk Yazıtları)

Köktürk Yazıtları’nda:

“Ulusum! Budun! İşiding!

Üze Tengri basmasa

Asra yir telinmese

Türk ulusu özini törünü kim atadı!

Aman sabahlar olmasın!” sözleri de anlatıda heyecanın arttığı noktada dile getirilmiştir.

“... Münih’e gitmiş. Bira bahçelerinde, Çin hamamlarında, Fin hamamlarında, saunalarda en güzel yüzüne bakmağa doyamıycağın cillop gibi yumurta sarısı Alman Helga’ları görmüş. Amman sabahlar olmasın!” (Evliya Çelebi)

Ferhat ile Şirin hikâyesinde bu kalıp ifade, aşkı anlatma işleviyle karşımızdadır:

“Ferhat, Şirin’in ablasının sarayında nakkaşlık yaparken bir gün Şirin’i saltanat paytonuyla geçerken görür. Bir anda göz göze gelirler ve aynen yukarıda anlattığım tabiat hadisesini bir anda yaşarlar. Amman sabahlar olmasın!”

Oğuz Kağan Destanı’nda anlatının heyecanının yükseldiği ve artık destanın sonlarına yaklaşıldığı bölümde: “Oğuzhan, Eeeey küçük kardeşler! Bu üç gümüş ok sizlerin olsun, sakın kaybetmeyin. Ama okun da yaysız olamayacağını sakın unutmayın!” nasihatında bulunur ve burada Ölü, “Allah!” diye bağırır.

Fuat Köprülü’nün Güldeste-i Riyâz-ı İrfan’dan aktarımına göre 1616 yılında Bursa’da şair Haylî Ahmed Çelebi kahvede “Bedi ve Kasım” hikâyesini anlatırken topluluk kendini hikâyeye kaptırmıştır. Bir bölümü Bedi’yi bir bölümü Kasım’ı tutmaktadır. Haylî Çelebi de Kasım’ı tutmaktadır. Aynı anda kahvede Saçakçızade de başka bir hikâye anlatmaktadır. Haylî Çelebi Saçakçızade’yi kendisiyle alay ediyor diye bıçaklayarak öldürmüştür (And, 2006, s.4). Heredot Cevdet’in anlatılarında da Ölü karakteri anlatılar sırasında kendisinden geçmektedir. Bu durum da anlatıların inandırıcılığı göstermektedir.

Oğuz Kağan Destanı’nın anlatıldığı bölümde, “...Düştüler kurdun peşine, o gök tüylü gök yeveli kurdun peşinde nice zaferler kazandılar. Sayısız ülkeleri il yapıp sınırlarına dahil ettiler. (...)” Burada Heredot çay içerek kısa bir mola verir, dinleyici kitlesi de çay içer. Burada çay, dağılan dikkatin toplanması, kısa bir an soluklanma işleviyle karşımıza çıkar.

Motifler

Rüya: Evliya Çelebi hikâyesinde Evliya Çelebi’nin rüya görmesi buna örnektir. Tıkandı Baba hikâyesinde Tıkandı Baba, rüyasında herkesin bir çeşmesi olduğunu görür, kendi çeşmesinden daha az su aktığını görünce çeşmeye çomak sokar, bu şekilde uzun bir süre uğraşır ve bir melek görür “.... Ben yine açmak için uğraşırken bir melek göründü: Tıkandı Baba, tıkandı, artık uğraşma dedi. İşte o gün bugün adım Tıkandı Baba’ya çıktı. Hangi işe el attıysam olmadı, biz de işte burada gördüğün gibi çaycılık yapıp geçinmeğe çalışıyoruz.”

Âşıkların Kavuşamaması: “Derler ki yıllar sonra Ferhat’la Şirin’in mezarı yan yana geldi. Her bahar o mezarların üzerinden birer gül yeşerdi. Bu iki gül tam birbirine sarılacakken her defasında bir diken ortadan çıktı. Ve bunlar kavuşamadılar.” (Ferhat ile Şirin Hikâyesi)

Âşıkların din farkından dolayı kavuşmalarının engellenmesi ise şu şekilde görülür: “Meğer Aslı dediğimiz o güzellik ve aşk abidesi, bir keşişin kızı değil miymiş! E adam da kendi çapında haklı tabi! Arada kültür farkı var. Kızımı bir Müslüman’a vermem diyip hemen o gece bütün eşyaları bir kamyonete yükledikleri gibi Samsun- Ankara otobanından tali bir istikamete sapmışlar...” (Kerem ile Aslı)

Büyü: Aslı’nın keşiş babasının büyü yapması (Kerem ile Aslı).

Dağ: Kırklar Dağı ve Suzan Suzi anlatısında görülür.

40 sayısı: “Kırklar dağı kırk gün yas tutmuş, Dicle nehri kırk gün kırk gece gözyaşı akmış.”

Çocuksuzluk: “Zengin mi zengin atları matları olan top atsan yıkılmaz bir Süryani ailenin de ne hikmetse çocuğu olmuyormuş” (Kırklar Dağı ve Suzan Suzi).

Adak: “...İşte o havalide de çocuğu olmayanlar doooğru Kırklar dağının eteğindeki Kırklar ziyaretine gidip adak adarlar “Yarabbi bizim de bir çocuğumuz olsun diye dua ederlermiş” (Kırklar Dağı ve Suzan Suzi):

“...Kiliselere mumlar mı dikmemişler, fakir fukaranın karnını mı doyurmamışlar, sabahlardan akşamlara kadar istavrozlar mı çıkarmamışlar ne yaptılar ne ettilerse bi türlü olmamış. En sonunda kadın, kocasına aman Abraham Efendi kulun kölen olayım,

hamama ibriğin olayım gel bi de şu Kırklar ziyaretine bi adak adayalım demiş. Ama neticede orası Müslüman ziyareti adam önceleri direnmiş sonra çocuk sevgisi ağır basmış mecburen kabul etmiş. Karı koca kırk gün kırk gece Kırklar ziyaretine kırk kurban kesmişler. Kırk birinci gün kadın hamile kalmış. Allah bu çifte nur topu gibi bir kız evlat vermiş.”

“...Anneciği Suzan’ı her doğum gününde süsler püsler geydirir kuşandırır; kurdelesini, künyesini, tokasını takar Kırklar ziyaretine kurban kesmeye götürmüş, bir nevi minnettarlık nişanesi olarak. Bunu adet edinmişler.”

Farklı dine mensup âşıklar: Kerem ile Aslı hikâyesi; Kırklar Dağı ve Suzan Suzi hikâyesi.

Oğuz Kağan Destanı’ndaki mitolojik unsurlar: Kırk Sayısı; Altın ve gümüş; Ok ve yay; Gök, Dağ ve Deniz; Gün, Ay ve Yıldız; Gök tüylü, gök yeleli kurt; Işık; Doğunun batıdan daha kutsal oluşu; Uluğ Türk; Rüya ve rüya yorumu.

Anlatılardaki Gelenek ve Görenekler:

Görücü gönderme: “Kerem, hemen koşa koşa babasına koşar ve Aslı’yla evlenmek istediğini söyler. Biricik aslan gibi oğlunun elinde sazla müzikeyen olacağından şüphelenen, endişelenen baba, sevinir ve davullar çaldırarak, görücüler göndererek kızı ister. Yaaa, analar ne babalar doğuruyo!”

Leyla ile Mecnun hikâyesinin anlatıldığı bölümde, Türk kültüründe bayram ve bayramlaşmanın önemini gösteren detaylara yer verilmiştir.

Anlatılardaki Güncel Unsurlar:

Anlatılarda güncel unsurlar, genellikle güldürme işlevi ile kullanılmıştır.

“Bunun üzerine Evliya Çelebi tasını, tıraşını, diş fırçasını, tıraş makinasını, mavi kartını, sigorta poliçesini, okul diplomalarını ve bir de en sevdiği oyuncak ayısını bir sırt çantasına doldurmuş ve yollara revan olmuş. Devlet-i Ali-i Osmaniye’de gezmediği bir tek karış toprak kalmamış kardeşim!”

“...Nasıl aklında tutacak lan Kıl? Free Shop’tan teyp almış ona kaydetmiş.”

Kerem ile Aslı Hikâyesi’nde âşıkların birbirine bir kişiyle, yazıyla, sözle haber ulaştırma geleneğinin günümüzde posta, email ya da kurye ile güncellendiği bilgisi verilir: “Aman Yarabbim! Bana bir şeyler oluyor! Kalbim hop hop ediyor, yüzümde güller açıyor! Neler oluyor bana neler oluyor?” diye Kerem’in dizinin dibine çöker ve ne mektubu beyzadem, ben sana aşkıyı postayla, motorlu kuryeyle, emaille değil, bizzat dilimle beyan ederem.”

Kerem ile Aslı hikâyesinde güncel unsurlar oldukça fazladır. Bu durum anlatıya mizah unsuru kattığı gibi; âşıkların kavuşamayışı, ayrı düşmesi, kavuştuğunda hasret gidermesi gibi unsurların yüzyıllar da geçse devam ettiğinin bir izdüşümü olarak değerlendirilebilir:

“Kızımı bir Müslüman’a vermem diyip hemen o gece bütün eşyaları bir kamyonete yükledikleri gibi Samsun- Ankara otobanından tali bir istikamete sapmışlar. İzlerini bir çalı süpürgesiyle silip sırta kadem basmışlar. Kerem, yana yakıla eline sazını, yanına yarenini alıp dağlarda, taşlarda, nahiyelerde, il sağlık müdürlüklerinde, devlet malzeme ofislerinde, Aslı’yı aramışmış, aramışmış, aramışmış. Vurmuş sazın gözüne gözüne, saz tükenmişmiş, dil tükenmişmiş, yarınlar umut değil zehir olmuş. Tam umutlar tükenmişken birden Beyazıt’ta Büyük Postane’nin tam karşısındaki Elmas Büfe’de Aslı’yı jeton alırken görmüş. Hemen iki genç koşup birbirlerine sarılmışlar belediyede yıldırım nikahı yapmışlar. Balaylarını geçirmek üzere otelde rezervasyon yaptırmışlar.”

Tıkandı Baba hikâyesinde, padişahların tebdil kıyafet gezme geleneğinin günümüz insanlarınca daha rahat anlaşılabilmesi için Süpermen örneği verilir:

“Kardeşlerim, Sultan II. Mahmud’un bir huyu varmış. Tebdil kıyafet edip, yani bi nevi Süpermen kıyafetlerini çıkarıp Clark Kent kıyafetlerini giyerek halkın arasına girer, onların hallerini, ahvallerini sual eder, onlarla dertleşir, onlarla sohbet eder, gerektiğinde bir mesele varsa anında çözmüş. İşte böyle kıyak bi padişah.”

Kıssadan Hisse Bölümü:

Ele alınan anlatıların yedi tanesinin sonunda kıssadan hisse bölümüne yer verildiği görülür. Sözlü anlatı geleneği olan meddahın icrasının sonunda öğüt verme niteliğinde kıssadan hisseye yer verildiği bilinmektedir. Bu noktada geleneksel meddahlık anlayışını Heredot Cevdet’in devam ettirdiğini söylemek mümkündür:

“Ey gülün dikenini be! Ne gül olmak kolay ne de gül olmak! Bülbül olmayı seçtiysen bir ömüüür yanacaksın. Gül olmayı seçtiysen bir ömüüür solacaksın.” (Bülbülün Hikâyesi)

Kimi zaman Kıl’ın sorularına Heredot Cevdet’in de verebilecek bir cevabı olmaz. Böyle durumlarda “işin ehli”ne müracaat edilir ve anlatının kıssadan hisse bölümü Nusrettin Baba tarafından dile getirilir:

“Nusrettin Baba: “Karıncı âşık olmuş, dağların ardındaki sevdiğine kavuşabilmek için yollara düşmüş. Etraftan yav sen küçücük bir karıncasın. Boyun ne bosun ne? Onlarca yolu aşıp da sevdiğine kavuşamayacağını bile bile ne diye gidiyorsun? Demişler. Sevdalı karınca da hiç bana karışmayın, kavuşamasam da yolunda ölürüm ya!” (Ferhat ile Şirin)

Orhun Kitabeleri’nin neden parşömene, kâğıda yazılmayıp taşta yazıldığına Nusrettin Baba’nın verdiği cevap: “Taş taşımak, laf taşımamak için” olmuştur. (Köktürk Yazıtları) Bu söz de anlatının kıssadan hissesini bize verir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kıl, “İyi de Aga biz ne zaman böyle âşık olucaz?” diye sorar. Heredot Cevdet’in cevabı anlatının kıssadan hissesi niteliğindedir: “Kafana bir şey takılmayınca Kıl Efendi, gönlüne takılınca!”

Kırklar Dağı ve Suzan Suzi anlatısının sonunda, Celal Heredot’a soru sorar. Heredot, Celal’in âşık olduğunu bilir. “Sorunu âşık olan bilir, biz bilmeyiz. Var mı aranızda âşık olan” der. Cevap gelmeyince Celal, ben ehline başvurayım diyerek Nusrettin Baba’nın yanına gider. Baba’nın cevabı, hem anlatı için hem de Celal için kıssadan hisse niteliğindedir: “Sana, seni gerek Celal’im. Seni! Beni değil! Allah mutlu etsin!”

“Kardeşlerim! Sevelim, sevelelim, sevenleri ayırmayalım! Bu dünya kimseye kalmıyor!” (Leyla ile Mecnun)

“Kıl: İyi de Aga, kafama takıldı. Sultan Mahmud neden bizzat para vermemiş de böyle yan yolları denemiş?”

Heredot Cevdet: Ulan Kılbey, Vermeyince Mabud Neylesin Sultan Mahmud?” Tıkandı Baba hikâyesinin sonunda, hikâyenin kıssadan hissesi olarak verilmiştir.

Dua Bölümü:

Ele alınan anlatılarda genellikle aşk hikâyelerinin sonunda dua bölümüne yer verildiği görülür. Dinleyicilerin de böyle hakiki aşk yaşamaları; ölen âşıkların mekânlarının cennet olması dileği belirtilir.

“Âşıkların mekânı Cennet olsun. Amin.” (Ferhat ile Şirin)

“Leyla, elveda zalim insanlar, elveda zalim dünya, elveda bizi evermeyenler! Ben Mecnunum’a kavuşuyorum! diye diye diye Hakk’ın rahmetine kavuşur! Mekânı Cennet olsun!” (Leyla ile Mecnun)

Yusuf ile Züleyha hikâyesi de “Yusuf ile Züleyha, öbür dünyada aşklarını ebediyen yaşamak üzere son nefeslerine kadar birbirlerini sevmişler. Bütün hakiki sevenlere böyle bir aşk nasip olsun. Aaamin!” şeklinde dua ile biter.

Sonuç

Ekmek Teknesi dizisindeki Heredot Cevdet anlatılarının icracısıdır ve herkes tarafından bilgeliği ile tanınır, kendisine saygı duyulur. Tarihçi Heredot’un ve sentezciliği ile bilinen Ahmet Cevdet Paşa’nın karışımı olarak ortaya çıkar. Bu özelliği inandırıcılığını da kolaylaştırmaktadır.

Anlatılardaki mekânın kahvehane olması ve zamanın akşam saatleri olması yönüyle de geleneksel meddahlığa benzemektedir.

Meddahların aksesuarları genellikle sandalye, baston veya sopa, mendil veya makramedir. Heredot Cevdet de kahvehaneye girince sandalyeye oturmaktadır. Dikkati toplamak için çay bardağını üç defa masaya vurmaktadır. Çay bardağı anlatıda sopa görevini görmektedir.

Dil ve üslup açısından anlatılara bakıldığında meddahın hikâye anlatırken kullandığı tekerlemeler, ikilemeler, söz sanatları, taklitler ve benzetmelerin Heredot Cevdet’te de kullanıldığı görülür. Ayrıca bilmece de yer almaktadır. Özellikle mübalağa sanatı inandırıcılığa katkı sağlama ve dikkati toplama amacıyla çok fazla kullanılmıştır.

Heredot Cevdet anlatılara başlarken anlatıyla ilgili ipucunu laf arasında vermektedir. Cümleler arası geçişleri ve konu içinde bilgilendirmeyi oldukça ustaca yapmaktadır. Bu da bir meddahta olan en önemli özelliklerden biridir.

Zaman kavramı kapsamında masallardaki gibi anlatımlar da görülmektedir. Anlatılarda öğüt verici sözler de kullanılmıştır. Heyecan anlatı boyunca hem Heredot Cevdet’in sesini yükseltmesi hem de Ölü karakterinin “Allah” diye bağıışı ile canlı tutulmuştur.

Rüya, âşıkların kavuşamaması, büyü, dağ, kırk sayısı, çocuksuzluk, adak, farklı dine mensup âşıklar; Oğuz Kağan Destanı anlatımındaki kırk sayısı, altın ve gümüş, ok ve yay, gök, dağ ve deniz, gün, ay ve yıldız, gök tüylü, gök yeleli kurt, ışık, doğunun batıdan daha kutsal oluşu tespit edilen motifler ve mitolojik unsurlardır.

Anlatılardaki görücü gönderme ve bayramlaşma Türk gelenek ve göreneklerinden örnekler olarak yer almaktadır.

Anlatılarda güncel unsurlar, genellikle güldürme işlevi ile kullanılmıştır. Evliya Çelebi’nin tasını, tıraş makinasını, mavi kartını, sigorta poliçesini, okul diplomalarını ve bir de en sevdiği oyuncak ayısını bir sırt çantasına doldurup yollara revan olması, Free Shop’tan teyp alması; Kerem ile Aslı Hikâyesi’nde âşıkların birbirine posta, email ya da kurye ile haber ulaştırması, eşyaların kamyonete yüklenmesi ve İstanbul mekânlarının söylenmesi; Tıkandı Baba hikâyesinde Sultan II. Mahmud’un bir nevi Süpermen kıyafetlerini çıkarıp Clark Kent kıyafetlerini giyerek halkın arasına girmesi güncelleştirilmiş unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

İncelenen anlatıların yedi tanesinin sonunda kıssadan hisse bölümüne yer verilmiştir. Sözlü anlatı geleneği olan meddahın icrasının sonunda öğüt verme niteliğinde kıssadan hisseye yer verilmektedir. Anlatılarda genellikle aşk hikâyelerinin sonunda dua bölümüne de yer verilmiştir.

Heredot Cevdet anlatılarındaki tespit edilen özelliklere bakıldığında, anlatılar geleneksel meddahlığın medyada görülen güncelleştirilmiş anlatımı şeklinde değerlendirilebilir. Bu açıdan bakıldığında anlatılar eğitim ortamında da kullanılabilir.

Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı öğretim programında tiyatro türünde şu kazanımlar yer almaktadır:

“Metnin türünün ortaya çıkışı ve tarihsel dönemle ilişkisini belirler.

- a. Metin türlerinin ortaya çıkmasında sözlü ve yazılı kültürün, toplumsal değişimlerin ve etkileşimlerin, teknolojinin etkisi üzerinde durulur.
- b. Geleneksel tiyatro (Karagöz, orta oyunu, meddah, köy seyirlik oyunları) ve tiyatro türleri (trajedi, komedi, dram) ile senaryodan bahsedilir. (s. 23)

Öğretim programında şu açıklamalar da yer almaktadır:

“A.3. 13. Türlün ve dönemin/akımın diğer önemli yazarlarını ve eserlerini sıralar.

- a. Önde gelen, temsil edici diğer yazar ve eserlerden bahsedilir.
- b. Geleneksel tiyatrodan ise kalıplaşmış ünlü oyunlara (Örnek: Kanlı Nigâr) ve ünlü meddah, kavuklu, pişekâr ve Karagözcülere (Kel Hasan, Abdürrezzak, İsmail Dümbüllü vs.) değinilir.
- c. Türlün ve dönemin/akımın diğer önemli yazar ve eserleri 10,11 ve 12. sınıf düzeylerinde ele alınacaktır.” (TDEÖP: 24).

10. sınıf, 6. ünite tiyatro türünde sözlü iletişim bölümünde “Meddah hakkında bilgi verilir. Öğrencilerin izledikleri birer meddah ve stand-up gösterisinden hareketle kısa bir meddah oyunu sunmaları sağlanır. Genel Ağ’dan Karagöz oyunu videoları izlenir.” (TDEÖP: 44) açıklaması yer almaktadır.

Bu kazanımlar ve açıklamalar doğrultusunda Heredot Cevdet de Türk Dili ve Edebiyatı dersinde örnek olarak kullanılabilir. Böylece öğrenciler bu türleri daha iyi öğrenebilirler ve bu kullanımlar geleneğin devam etmesinde olumlu etki oluşturabilir.

Yapılan incelemeler sonucunda şu öneriler geliştirilmiştir:

1. Türk Dili ve Edebiyatı öğretiminde geleneğin güncelleştirilmiş örneklerine, öğrenci-yaşantı bağı kurma bağlamında daha fazla yer verilebilir.
2. Meddahlık geleneği ile başka elektronik anlatılar da incelenip eğitim ortamına kazandırılabilir.

Kaynakça

- And, M. (2006). Meddah, meddahlık, meddahlar. Ü. Oral (Hzl), *Meddah Kitabı* (ss. 3-17). Kitabevi Yayınları.
- Ataman, S.Y. (1974). *Dümbüllü İsmail Efendi*. Yapı Kredi.
- Bars, M. E. (2019). Türk Anlatı Geleneğinde Anlatıcı Merkezli Değişim/Dönüşüm: Geleneksel Hikâyecilerden Medyatik Hikâyecilere. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12, 25, 1-20. <https://doi.org/10.12981/mahder.512496>
- Boratav, P. N. (2002). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. Tarih Vakfı Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2004). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Aydın Kitabevi.
- Durmaz, U. (2018). Geleneksel Türk Tiyatrosunda “Kavuk”: Bir Simgenin İşlevi, Özellikleri, Temsilcileri ve Düünden Bugüne Yolculuğu. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4(9), 13-47.
- Gerçek, S. N. (2006). Meddah. Ü. Oral (Hzl), *Meddah Kitabı* (ss. 18-22). Kitabevi Yayınları.
- Hürriyet Gazetesi (2016). *Kavuşun yeni sahibi belli oldu*. <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/kavugun-yeni-sahibi-belli-oldu-40103194>

- Kaim, A. (2006). Sözlü Edebiyat Ve Gösteri Kültürü Buluşma Noktası: Meddah Tek Kişilik Tiyatro. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 46 (1), 271-282. https://doi.org/10.1501/dtefder_0000001027
- Kaim, A. A. (2010). Meddah Geleneğinden Kültürlerarası Hikâyeciliğe Uzanan Bir Serüven. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 30(2010/2), 111-122. https://doi.org/10.1501/tad_00000000254
- Kaya, D. (2010). *Türk halk edebiyatı terimleri sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, D. (2019). *Tek kişilik oyunlar*. Yayımlanmamış Yüksel Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Köprülü, M. F. (2012). Türklerde halk hikâyeciliğine ait maddeler meddahlar. *Edebiyat araştırmaları I* (5. basım, ss. 317-356). Akçağ Yayınları.
- Kudret, C. (1995). *Örnekli Türk edebiyatı tarihi*. Kültür Bakanlığı, Başbakanlık Basımevi.
- Nutku, Ö. (2006). Meddahlık olgusu. Ü. Oral (Hızl), *Meddah Kitabı* (ss. 30-56). Kitabevi Yayınları.
- Ong, Walter J. (2003). *Sözlü ve yazılı kültür: sözün teknolojileşmesi*. S. Postacıoğlu Banon (Çev.) Metis Yayınları. <https://doi.org/10.7827/turkishstudies.12319>
- Oklay, E. (2014). Ahmet Cevdet Paşa'nın Türk Eğitim Tarihi Açısından Önemi Üzerine Bir İnceleme. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXIX/1, 233-251. <https://doi.org/10.18513/egetid.69168>
- Komisyon (2019). *Ortaöğretim Türk dili ve edebiyatı dersi öğretim programı*. MEB.
- Sekmen, M. (2008). *Meddah ve gösterisi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.