Turkish Studies
Language / Literature
Volume 13/20, Summer 2018, p. 649-664
DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13859
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi
Received/Geliş: Temmuz 2018 **Accepted/Kabul:** Eylül 2018
Referees/Hakemler: Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ - Dr. Canan OLPAK KOÇ

This article was checked by iThenticate.

TÜRK VE KOMOR EDEBİYATLARINDA ÖYKÜ ANLATICILAR İLE AĞITLAR

Mustafa SOLMAZ[*]

ÖZET

İnsanın konuşmaya başlamasıyla birlikte ortaya çıkan sözlü edebiyat; kaynağını bir milletin geçmişindeki, acısından, sevincinden, sevgisinden, kültüründen, yaşam biçiminden, geleneklerinden alan bir yapı olduğu için sözcüklerin önemli bir anlamı ve gücü vardır. Öykü anlatıcıları bu gücü anlatılarında kullanmışlar ve insanları etkilemişlerdir. Toplumların geçmişinden gelen masal, atasözü, destan, efsane, türkü, ağıt, mani gibi kültür mirası olan bilgiler gelecek kuşaklar için bir hazine değerindedir. Anlatıcılar; bu değerli bilgileri aktarırken bireyler arasında sıcak bir ilişki kurulmasına katkıda bulunurlar. İnsanoğlu yaşamı boyunca, çevresinde olan olaylardan etkilenmiş, bunun sonucunu farklı biçimlerde dile getirmiştir. Bireyi ve toplumları en çok etkileyen ise ölüm karşısındaki acizliği olmuştur. Bu yüzden; ölenin arkasından, ağıt dediğimiz, onun yokluğuna karşı duyulan hüznü, onun iyiliklerini, mertliğini, yiğitliğini, ona duyulan özlemi dile getirmek için duygu yüklü şiirler söyleme ihtiyacı hissetmiştir. Sözlü edebiyat ürünlerinden ağıtlarda, kesinlik ve kararlılık olmasına rağmen, çoğu kez mantık düzeni yoktur. Çünkü duygular daima ön plandadır ve dinleyicinin bakış açısında o anki ruh hali, yaşı, eğitimi ve cinsiyeti önemlidir. Bu yüzden; içlerinde türkü, destan, şiir, tiyatro gibi edebiyatın diğer ürünlerinden izler barındırır. Ağıtlarda konu çeşitliliği fazla olmasına rağmen, ana tema ölümdür. Yaşam ile ölüm her zaman iç içe olduğundan, öyküler ve ağıtlar insanın ayrılmaz birer parçası gibidirler. Bu çalışmada, Türk ve Komor sözlü edebiyatlarındaki öykü anlatıcılar ile ağıtlar ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk, komor, sözlü edebiyat, hikâye anlatıcılar, ağıt

[*] Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu, El-mek: mustafasolmaz@yyu.edu.tr

STORYTELLERS AND DIRGES IN TURKISH AND COMORIAN LITERATURE

ABSTRACT

Oral literature emerged when human beings started to speak, and because it stems from the grief, joy, love, culture, lifestyle and traditions of a nation, its words have significant meaning and power. Storytellers influence people using this power in their narratives. The cultural heritage of societies in the forms of tales, proverbs, epics, folk songs, dirges, *mani* (anonymous, rhythmic quatrains or short poems with seven lines sung to express specific feelings such as love, longing, homesickness, etc., in Turkish literature) are considered treasures by the generations that inherit them. While conveying these valuable information sources, storytellers contribute to the establishment of friendly and warm relationships. Human beings are influenced by the events around them throughout their lives and express them and their consequences in different ways. The thing that affects individuals and societies the most is, perhaps, human beings' sense of helplessness in the face of death. Therefore, people have felt the need for dirges, poems full of intense emotions that describe dead people's benevolence, bravery, valor or the grief and longing people feel for them. Although there is certainty and determination in dirges, which are products of oral literature, they often lack logical order because they emphasize emotions, and listeners' emotional states, ages, education and gender shape their perspectives. Dirges, in addition, have traces of other literary products such as folk songs, epics, poetry and theatre. There is a diversity of subjects in dirges; however, their main theme is death. Since life and death are always interrelated, stories and laments are like inseparable parts of humans. This study will discuss storytellers and dirges in Turkish and Comorian oral literature.

STRUCTURED ABSTRACT

Oral literature emerged when human beings started to speak, and because it stems from the grief, joy, love, culture, lifestyle and traditions of a nation, its words have significant meaning and power. Storytellers influence people using this power in their narratives. The people who convey these narratives, which represent not only the thoughts, but also the culture of a nation, are called by different names in different languages: *ozan* or *âşık* in Turkish, *aşug* in Armenian, *troubadour* in French and *utendi* in Comorian. Storytellers convey tales, myths, epics, fairytales, which can be considered as cultural values based on past experiences and social memory or events experienced or believed to have experienced in cultural memories of the nations to future generations by traveling and narrating them in meetings, shows, villages and coffee houses. However, mainly due to the common use newspapers, radio, television and the internet, which are easily available even in the remotest areas, storytellers today are being left out of social life. Narratives come out in the form of news, documentaries, video clips and the like. Nevertheless, the narrative forms we discuss in this context are, as an umbrella term, oral texts in which the storyteller narrates events rooted

in the cultural memory of society by interpreting them. They include epics, dirges, tales or fairytales that we can meet in daily life. Listeners shape this heritage, which makes social life more meaningful, in their minds.

Storytellers learn their craft in master-apprentice relationships. The master, as in other occupations, teaches the traditions, perspectives, and culture of society and his own experiences to the apprentice. The material that the narrator has is an accumulation of knowledge and methods that are handed down from generation to generation by previous storytellers. While narrating to listeners, the storyteller constructs narratives from this collection and directly and indirectly gives advice by adding his own experiences. These recommendations can be ethical or social rules and sometimes lessons from life. This set of advice containing heroic patterns of valor, love, and exemplary behaviors is told to children in the form of fairytales to teach them about life and to adults in the form of epic. Since the narrated events are based on the history of the society, the listeners want something related to them and experience similar emotions to those in the narratives. Dirges, on the other hand, have indirect examples. The dead person's exemplary behaviors are emphasized and listeners, especially the young, are advised to acquire them by placing these behavioral patterns in their subconsciousness.

Although storytellers in different parts of the world may be unaware of one another, they have similar forms of narration. Dirges are sometimes told by relatives of the dead person or sometimes by storytellers, and their listeners are emotionally influenced by sentimental expressions of how brave and honest the dead person was.

Storytellers are, in a way, people of wisdom since they convey the knowledge of the past to the next generation in oral literature forms such as tales, stories, dirges, epics and poetry and include their own experiences.

Different life experiences are conveyed in each narrative, and listeners are emotionally affected. However, with technological developments and the effects of urbanization, this wisdom gradually changed and then moved away from life. As a result of technological advances and urbanization, this wisdom has undergone changes, and storytellers have been distanced from social life. New means of communication have changed lifestyles and narratives, and storytellers have been superseded by TV series, movies or talk shows.

In another way, storytellers who narrate everything about life, everything from birth to death, and joyful and sorrowful events, are like mirrors reflecting the period in which they live. While conveying the past experiences of a society as a legacy to the next generation, storytellers take the events and points of view caused by social changes into account, raise awareness in society and educate new generations by giving advice.

The cultural heritage of societies in the literary forms of tales, proverbs, epics, folk songs, dirges, *mani* (anonymous, rhythmic quatrains or short poems with seven lines sung to express specific feelings such as love, longing, homesickness, etc., in Turkish literature) that is handed down from their past are considered treasures by the generations that inherit them. While conveying these valuable information sources, storytellers contribute to establishment of friendly and warm

relationships. It is a fact that narratives in oral cultures cause listeners, especially young ones, to acquire moral, historical, religious and traditional knowledge. They also preserve local dialects as well as socializing children.

Minstrels are the representatives of oral literature in Turkish literature. They are known as *utendi* in Swahili. However, *nyandu* is used in rhythmic poetry. Unlike the patriarchal social structure of Turkish society, Comorians live in a matriarchal social structure. Traditional Comorian oral literature still exists probably due to the fact that the urban population is low, and technology is not commonly used in their society. Nevertheless, the young generation have been spiritually confused by the intense influence of powerful media organs and foreign languages and are not interested in authentic cultural events.

Dirges have an important place in social life. They have a deep-rooted tradition and are important texts in Turkish and Comorian literature that especially describe the good sides of dead people. The reality that everybody will die someday, which deeply affects people, brings the feeling of leaving loved ones and being forgotten in time. This is the most important reason for dead people's friends and loved ones to remember them by improvising dirges. Dirges were originally sung by one person, but then they were changed by several interventions in oral tradition, turned into an anonymous cultural product and survived for a long time as long as they embodied a social problem.

Dirges can, in a way, be called folk songs because they express fears of natural disasters, epidemics or helplessness as well as lamenting the death of someone, sorrow, agony or rebellion for death, and have different forms based on the power of words.

In Comorian literature, as in Turkish literature, dirges contain an intense feeling of rebellion. The concept of fate has several meanings in Comorian: earth, the heavens, fortune, and opportunity. By rebelling against fate, people get rid of the spiritual burdens of sacred concepts, and blaming fate becomes easy by putting the blame on supernatural powers.

Since television has become more common and the internet has been a part of life along with widespread use of social media, which has become an integral part in postmodern culture, people have been pushed to loneliness by individualization. All these factors have caused storytelling to disappear gradually.

Although there is certainty and determination in dirges, which are products of oral literature, they often lack logical order because they emphasize emotions, and listeners' emotional states, ages, education and gender shape their perspectives. Dirges, in addition, have traces of other literary products such as folk songs, epics, poetry and theatre. There is a diversity of subjects in dirges; however, their main theme is death.

The functions of storytellers and the reasons for singing dirges in Turkish and Comorian literature are similar. Turkish people live in a patriarchal society; whereas,the Comorian people live in a matriarchal society. Turkish people come from a life blended with conditions of the steppes but Comorians are a nation that was formed by both land and

sea cultures. These cultural differences are easily distinguished in the literary works of the two nations.

Keywords: Turkish, comor, oral literature, storytellers, elegy

Giriş

İnsanın konuşmaya başlamasıyla birlikte ortaya çıkan sözlü edebiyat; kaynağını bir milletin geçmişindeki, acısından, sevincinden, sevgisinden, kültüründen, yaşam biçiminden, geleneklerinden alan bir yapı olduğu için sözcüklerin önemli bir anlamı ve gücü vardır. Öykü anlatıcıları bu gücü anlatılarında kullanmışlar ve insanları etkilemişlerdir. Sözlü kültürde sadece düşünceyi değil aynı zamanda bir kültür aktarımını temsil eden bu anlatıları aktaran kişiler her dilde farklı sözcüklerle ifade edilir. Türklerde ozan veya âşık, Ermenilerde aşug, Fransızlarda troubadour, Komorlularda utendi şeklinde ifade edilir. Öykü anlatıcıları, masal, efsane, destan, hikâye gibi yaşanılan ya da kültürel belleklerde yaşanıldığına inanılan olayları, geçmişten gelen kültürel değerler olan toplumsal hafızayı köylerde, şehirlerde kahvehanelerde dolaşıp yerleşik hayata bağlı insanlara anlatarak gelecek nesillere aktarırlar. Ancak öykücüler, günümüzde toplum yaşamından büyük oranda çıkmışlardır. Bunun en büyük nedeni; en ücra köşelere kadar ulaşabilen gazete, radyo, televizyon, telefon, internet gibi iletişim araçlarının yaygın bir şekilde kullanılmasıdır. Anlatı; haber, belgesel ya da bir başka biçimde karşımıza çıkabilir. Ancak sözünü ettiğimiz anlatı; öykücünün bulunduğu toplumun kültür belleğini kafasında canlandırarak anlattığı ve dinleyicinin duyduklarını kafasında şekillendirdiği, toplumsal hayatı anlamlı hale getiren destan, ağıt, hikâye, masal gibi güncel hayatta türlü şekillerde karşımıza çıkan, bir çatı kavram olarak tanımlayabileceğimiz sözlü metinlerdir.

Öykü anlatıcıları usta çırak ilişkisi ile yetişir. Usta; tıpkı farklı zanaat dallarında olduğu gibi, mesleğini çırağına öğretirken aslında toplumun geleneklerini, düşünce biçimini, dilini, kültürünü ve kendi deneyimlerini öğretir. Zamanla ustalaşan çırak "*kendisinden önceki halk ozanları aracılığıyla kuşaklar boyu aktarılarak yığılmış olan çok sayıda olayı, harmanlayarak ya da ayrıştırarak belirli bir düzende işlemek*" (Finley, 2003:34) üzere hazır hale getirmiş demektir. Çünkü anlatıcının sahip olduğu malzeme, kuşaklar boyu kendisi gibi anlatıcılar aracılığıyla geçmişten gelen bilgilerin, yöntemlerin birikimidir. "*Çağının kültür değerleri içinde yoğrulan ve yeterli birikime kavuşan âşık, devrinin estetik anlayışına uygun şiirlerini yazar*" (Başgöz,1968:10). "*Bu şiirlerin bir diğer önemli tarafı da yazıldıkları dönemin sosyal ve siyasal ilişkilerine dair bazı ipuçları vermeleri, şairleri şiir yazmaya sevk eden nedenlerin varlığıyla ilgili farklı bir unsuru göstermeleridir.*" (Öztürk, 2012:1805) Öykücü bu birikimler üzerine anlatısını kurgular ve kendi deneyimlerini de ekleyerek dinleyicilere aktarırken hikâyenin herhangi bir yerinde açık ya da kapalı bir şekilde öğütler verir. Bu bazen ahlak dersi, bazen toplumsal kurallar, bazen de yaşam dersi olabilir. Kahramanların yiğitlik, aşk, dürüstlük içeren örnek davranış biçimlerini gösteren bu öğütler; yaşamı tanıtmak için çocuklara masallarda, yetişkinlere ise destanlarda gösterilmeye çalışılır. Böylece dinleyicinin, hikâye kahramanı ile kendisini özdeşleştirmesi sağlanarak ona geleneğin sürekli hatırlatılmasını sağlar. Çünkü anlatılanlar toplumsal tarihten söz ettiği için kişi kendisinden bir şeyler bulmak, onda bulunan benzer duygularla karşılaşmak ister. Ağıtlar da ise dolaylı bir örnekleme vardır. Çünkü ölen kişinin yaşamındaki örnek olabilecek davranışları ön plana çıkarılarak dinleyiciler, özellikle genç yaştakiler, onun olumlu taraflarını örnek alması için bilinçaltında yönlendirilmeye çalışılır.

Öykü anlatıcıları anlatılarında; kılıç yerine yalın kılıç, bilge yerine yüce bilge, çınar yerine ulu çınar gibi kalıplaşmış deyişler kullanarak sözcüklerin gücünü artırıp özelleştirirler. Dinleyicinin ilgisini diri tutmak için, bazen artan bazen de azalan tonda belli bir ritim ile seslerini değiştirirken, çok miktarda tekrarlı söyleyişler de kullanırlar. Dinleyici topluluğunun fazla olması anlatıcının hikâyeyi daha çok zenginleştirmesine, azalması ise fazla uzatmadan bitirmesine neden olur. Anlatımın etkisini artırmak için, zaman zaman üflemeli ya da telli olan çeşitli çalgı aletleri kullanırlar. Dünyanın farklı bölgelerindeki öykü anlatıcıları her ne kadar birbirlerinden habersiz

olsalar da anlatım biçimlerinin benzer olduğu görülür. Ağıtlar; bazen ölenin yakını tarafından bazen de ağıtçılar tarafından söylenirken, ölenin ne kadar yiğit, mert bir insan olduğu dile getirilerek çevrede bulunanların bu duygu dolu sözlerden etkilenmeleri sağlanır.

Öykü anlatıcıları; geçmişten gelen bilgileri, masal, hikâye, ağıt, destan, efsane, şiir gibi sözlü geleneksel türler aracılığıyla, kendi yaşam deneyimlerini de katarak, gelecek nesillere aktardıkları için bir tür bilge konumundadırlar. Çünkü gelenek, bir toplumun tarihsel süreç içerisinde yaşadığı coğrafyada iç ve dış etkileri, farklı olguları harmanlayarak toplumsal farklılıkları şekillendirdiği yaşam biçimi ile oluşan deneyimler sonucu ortaya çıkan davranış, tecrübe ve görüşleri aktaran mirastır. Her bir anlatıda farklı yaşanmışlıklar değişik deneyimler yer alırken dinleyicinin duygularına hitap edilir. Ancak teknolojik gelişmelerle birlikte kentleşmenin de etkisiyle bu bilgelik, yavaş yavaş farklılaşmış, daha sonra yaşamdan uzaklaşmıştır. Ortaya çıkan yeni iletişim araçları, yaşam biçimleriyle birlikte anlatı biçiminin de değişmesine neden olmuş, öykücünün yerini filmler, diziler, ya da sohbet programları almıştır. Böylece anlatıcı ile dinleyiciler arasında kurulan karşılıklı sıcak ilişkilerin, yerini, tek başına hissedilen duygular almıştır. Yirminci yüzyıldaki teknolojik hikâyecilik kitlelere yönelik olduğundan soğuk ve değişmez iken, alışılmış hikâyecilik, bireyleri ilgilendirdiğinden hem değişken, hem de daha canlı ve daha sıcaktır. Her anlatışta, öykücünün deneyimleri ve anlatış biçimleriyle, az da olsa farklılaşan, gösterişten uzak, geçmiş ile gelecek arasında köprü oluşturan bu anlatılar; senaryolaştırılıp film, dizi gibi yapıtlara aktarıldıklarında, her seyredişte hiç değişmeden, olayları insanın hayalinde canlandırmasına fırsat vermeden başladıkları gibi biterler.

Yaşamla ilgili olan; doğumdan ölüme, sevinçten kedere kadar her şeyi hikâyeleştiren ozanlar bulundukları dönemi yansıtan birer ayna gibidirler. Yaşanan toplumsal değişmelerden dolayı farklı zamanlardaki olayları ve bakış açılarını dikkate alarak toplumun geçmiş yaşantısını miras olarak geleceğe aktarırken aynı zamanda öyküler aracılığıyla öğütler vererek halkın bilinçlenmesini, yeni yetişen neslin ise eğitilmesini sağlarlar. "*Günümüzde 'akıl vermek' modası geçmiş bir şey gibi algılanıyorsa, deneyimin giderek daha az aktarılabilir hale gelmesindendir. Bu yüzden ne kendimize ne de başkalarına verecek aklımız yok artık.*" (Benjamin, 1995:80) Olayların kahramanlar üzerinden aktarılması, anlatıcı ile dinleyiciyi bütünleştirdiğinden, hikayede dolaylı olarak verilen öğütler kimseyi rahatsız etmez. Kaynağını ve doğruluğunu bilmediği halde öyküyü dinlemek; "*anlatıcıda bir tür kontrol hissine, dinleyicideyse olağanüstü olaylarla yakından ilişkilenme duygusuna yol açar*" (Fulford, 2014:69). Bu; teknolojik imkânlarla senaryo haline getirilerek beyaz perdeye aktarılan ve ilk haliyle hiç değişmeden kalan anlatılardan, öykü anlatıcılığının daha üstün olduğunu gösterir. Çünkü destan, hikâye, mani, masal, efsane ve ağıtlar; anlatıcılar sayesinde, anlatıldığı dönemin şartlarına göre az ya da çok oranda değişip gerçeğe yakın toplumsal bilgileri aktararak varlıklarını nesiller boyu sürdürmesini bilmiştir.

Toplumların geçmişinden gelen masal, atasözü, destan, efsane, türkü, ağıt, mani gibi kültür mirası olan bilgiler gelecek kuşaklar için bir hazine değerindedir. Anlatıcılar; bu değerli bilgileri aktarırken bireyler arasında sıcak bir ilişki kurulmasına katkıda bulunurlar. Çünkü "*Sözlü iletişim insanları birleştirir: Yazı ve okuma ise kişinin tek başına yaptığı ve kendi iç dünyasına döndüğü eylemlerdir*" (Ong, 1999:87). Zira teknolojinin gelişmesiyle dünya küreselleşmiş, bireylerin yaşam alanları insanlığın ortak yeri haline gelmiş, toplumsal gelenekler dünya geleneği haline dönüşmüş, baskın kültürler diğer gelenekleri yok etmeye başlamıştır. Böylece insanlar kendi toplumundan daha çok yabancı toplulukları tanır olmuş, "*yabancılaşma kaçınılmaz bir durum olarak insanların hayatına girmiştir*" (Sekmen, 2015:5). Bu, geleneklerin unutulmasına ve yok olmasına milli kültürün kaybolmasına, neden olmuştur.

Sözlü kültürlerde var olan, sözü geçen anlatıların özellikle küçük yaştaki dinleyicilerin edebi, tarihi, dini, örfi bilgileri zihinlerinde kalıcı hale getirdikleri bir gerçektir. Üstelik bu öyküler, çocukları sosyalleştirmenin yanında, yerel ağızların varlıklarını koruyabilmelerini de sağlamaktadır.

Ülkemizde yazı dili olarak kullanılan İstanbul ağzı, bütün iletişim araçlarında da kullanılmakta olduğundan diğer ağızlar geri plana düşmektedir. Çünkü iletişim araçları, sadece, bir dil içerisinde bulunan o dilin yazı ağzını kullandığı için diğerleri zamanla ortadan, kalkmaktadır.

Türk edebiyatında; Yakutistan'dan Balkanlara kadar uzanan Türk topluluklarının yaşadığı geniş coğrafyada, içlerinden çıkan sanatçıların aktardığı ya da bizzat ürettiği hikâye anlatma geleneği yüzyıllar içinde değişim ve dönüşüme uğrayarak varlığını günümüze kadar sürdürmüştür. Bazı anlatıcıların Türk coğrafyasında, en ücra köşelere giderek"*...geleneği devam ettiren ve elden ele obadan obaya gezip geçimini temin eden masalcılar*" (Sakaoğlu, 2002:78) olduğu bilinmektedir. Bu öykücüler; masal, hikâye, destan, ağıt gibi geleneksel sözlü edebiyat ürünlerini, kimi zaman pirustad, ağsakal, baksı, oyun, varsak, dede, ozan, kimi zaman da âşık adı altında gelecek nesillere aktararak varlıklarını sürdürmüşlerdir. (Hekimov, 1983:10) Usta-çırak ilişkisi şeklinde yetişen bu kişiler, gittikleri yerlerdeki açık alanlarda, konaklarda, köy odalarında ya da kahvehanelerde saz çalıp doğaçlama şiir söylemenin yanında, hikaye anlatırlar ya da öteki âşıklarla atışmalar yaparlar.

Ozanlar; İslamlıktan önce kahramanlık, doğa tasvirleri, beşeri aşk, doğum, ölüm gibi konuları ele alırken, İslamlıktan sonra buna ilahi aşk da eklenmiştir. Halktan kopuk olmadıkları ve onların sorunlarını yakinen takip ettikleri; şiirlerinde işledikleri, dağ, ova, doğa sevgisi, insan sevgisi, gurbet, kahramanlık gibi motifler ile verdikleri mesajlardan anlaşılabilir. Sultanların, beylerin, paşaların himaye ettiği, halkın desteklediği âşıklardan bir kısmı kendi şiirlerini dile getirdiği için üstat olarak adlandırılırken, başkalarının ürünlerini seslendirenler de icracı ya da ifacı âşık şeklinde anılmışlardır.

Ülkemizde daha önce evlerde, düğünlerde, kahvehanelerde profesyonel olarak görülen anlatıcılar, kentleşmenin artması, ekonomik, kültürel, sosyal ve teknolojik değişmelerin etkisiyle büyük oranda değişime uğramıştır. Matbaa kullanımının yaygınlaşması, ozanların eserlerini 'yaprak destan' denilen tek sayfalık şiir ya da küçük kitapçıklar haline getirerek pazarlamalarını sağlamıştır. Konya'da 1970'li yılların ortalarına kadar görülen, çoğalttıkları metinleri sokak aralarında yanık sesleriyle destan şeklinde yüksek perdeden okuyarak satan ozanlar üretkenlikten icracılığa dönüşmüşler, kısa bir süre sonra da şehrin kalabalık ortamında yok olmuşlardır. Van'da ise; anlatılarında destan ve halk hikâyelerine yer veren, hem üretici hem de icracı olan profesyonel anlatıcılar "*kış dönemlerinde her türlü sosyalleşmenin ve yardımlaşmanın olduğu erkek mekânları olarak tanımlanan divanhanelerde (...), yaklaşık üç ay süreyle divanhane sahipleri tarafından yatılı olarak misafir edilmekte ve her türlü giderleri karşılanmaktadırlar.*" (Kasımoğlu, 2011:173) Ancak bu alışkanlıklar, kentin büyümesi ile birlikte ortadan kaybolmuştur.

Yaygınlaşan radyo, televizyon gibi iletişim araçlarında hünerlerini göstermeleri için kendilerine yer verilen âşıklar; sohbet ortamlarında genişçe anlattıkları hikâyelerini, ayrılan sürelerin az oluşundan dolayı kısaltmak zorunda kaldıkları için anlatılan hikâyelerle birlikte mesleklerinin de yok olma zeminini hazırlamışlardır. Bazı yerel televizyonların kültürel programlar çerçevesinde, âşıklara geniş zaman dilimleri ayırması, bu sözlü geleneğin genç nesillere televizyon ekranları aracılığıyla tanıtılmasını sağlamıştır. Günümüzde hikâye anlatmak için uygun ortamların olmaması, son kuşak hikâye anlatıcılarından sonra öykü anlatıcılığının araştırma metinlerinde kalacak tarihi bir miras olacağı düşünülebilir. Konya'da geleneksel hale getirilen Âşıklar Bayramı'nda olduğu gibi, farklı şehirlerde değişik adlar altında düzenlenen yarışmalar ise, öykü anlatıcılığının bir müddet daha yaşamasına katkıda bulunmaktadır.

Bu incelemede; öykü anlatıcılarının yanında sözlü edebiyat ürünlerinden olan ağıtın Türk edebiyatında ve Komor edebiyatındaki durumu da ele alınacaktır. Komor takımadaları dört adadan oluşur ve adını Arapça "Cezîret-ül Kamer – Ay Adaları"ndan almıştır. Afrika'nın doğusunda, Madagaskar'ın kuzeybatısında bulunan adalar ilk olarak 933 yılında Umman'lı denizciler tarafından keşfedilmiş, Müslüman olan halk sultanlıklar kurmuştur. 1514 yılında Portekizliler, 1841 yılında ise Fransızlar adaları ele geçirmişlerdir. 1942 yılında İngilizler tarafından geçici olarak işgal edilen

adalar, 1975 yılında Fransa'dan bağımsızlıklarını kazanmışlardır. Halkın neredeyse tamamı (%99) Müslüman ve Sünni olan Komorların kültürü; Afrika, Asya ve Hint okyanusu çevresindeki ülkelerden gelen farklı dil, köken ve inançlar ile yerli geleneklerin kaynaşarak, yüzyıllar içerisinde harman olmasıyla ortaya çıkmış denilebilir.

Bayrağında bulunan hilal, adaların okyanusta diziliş biçimini dört yıldız ise 'Büyük Komor, Mohali, Anjuan, Mayot' adalarını simgeler. Ancak Mayot, yapılan halk oylaması ile Fransa'ya katılmış onun denizaşırı toprağı olmuştur. Sanayileşmenin olmadığı, ekonomisinin ise dış yardımlarla ayakta durduğu ve dünyanın en fakir ülkelerinden birisi olan Komorlarda, ilginçtir, belki de inançlarına fazla bağlı olmaktan kaynaklı, orada bulunduğum süre içerisinde hiç dilenciye rastlamadım. Türkiye tarafından verilen burslarla az miktarda Komorlu öğrenci ülkemizde lisans ve lisansüstü öğrenim görmektedir.

Türklerdeki ataerkil yapının aksine, Komorlarda anaerkil bir yapı vardır. Resmi dil Komorca, Arapça ve Fransızcadır. Komorca; halkın %90'ını oluşturan Doğu Afrika kökenli Svahili'lerin Svahili dili ağırlıkta olmak üzere, Afrika'nın içe yakın kesimlerinden Bantuların Bantu, Madagaskarlıların Malgaş, Malezyalıların Malay, Hindistanlı Guceratlar'ın dilleri ve bazı Arap lehçelerinin karışımından oluşmaktadır. Komor dili, her adada farklı şekilde konuşulmasına rağmen aralarında analaşamayacak kadar büyük farklılıklar yoktur. Büyük Komor da denilen Ngazidja'da konuşulan Shingazidja diğer lehçelerden daha yaygındır. Şehirli nüfusun fazla olmayışı, teknolojinin yeterince kullanılamaması gibi nedenlerden dolayı Komorlar'da sözlü anlatım geleneği varlığını hala sürdürmektedir. Ancak, güçlü medyanın ve yabancı dillerin etkisinde kalıp düşünceleri bulanıklaşan genç kuşak otantik olan ulusal kültür etkinliklerine yeterince ilgi göstermemektedir.

Türk edebiyatında sözlü anlatım geleneğinin temsilcileri olan halk ozanları; Swahili dilinde utendi şeklindedir. Ancak ritimli şiirlerde nyandu biçiminde kullanılır. Verilen mesajlara göre ozanlar iki kategoriye ayrılır. Daha saygın olan, şiirin yazanı ve tasarımcısı durumundaki nyandu, dinleyiciyi büyülemek için sözcükler arasına orijinal sözel yapılar yerleştirip hayali bir evren oluşturur. İkinci kategorideki wapvandzi, yazılan şiire ritim vermek için düzenleme yapar ve anlatıcı konumundadır. (Damir ve Cheikh Yahaya, 2014:9) Tıpkı şiiri beste yapan kompozitör gibidir. Çünkü sözlü kültür; toplumun kültürel değerlerinin, geleneklerinin korunmasını ve bilginin gelecek kuşaklara iletilmesi sorumluluğunu, bu anlatıcı azınlığa yükler. Geleneksel şiir; şiirselselliği, sembolleri, tarihsel ve dini referansları, yerleşik meşru ilişkileri, değişkenlikleri işler.

Gezgin öykü anlatıcılarına Türk edebiyatında olduğu gibi Komor sözlü edebiyatında da rastlarız. Athumani adlı ozan buna iyi bir örnektir. Ozan; Mitsamihuli sultanlığındaki Wela'da doğup o devirde, bir krallık sarayından diğerine veya bir köyden başkasına aile etkinliklerini kolaylaştırmak için övgü söylemek veya biyografileri şarkı söyleyerek anlatan topluluklara eşlik etmek ve tarihi olayları anlatmak için çok sık seyahatler yapmıştır. Bundan dolayı Athumani adlı adının yanına Mlenga (gezici) takma adını ekleyerek şiirler söylemiştir. Dini, tarihi ve ekosistem hakkındaki bilgilerini artırmak için döneminin aydınlarını araştırmış ve Athumani Mlenga olarak tanınmıştır.

Sözlü mirasın emanetçileri ve aktarıcıları olan utenti ve nyandu; çoğunlukla dışarıdan edindikleri ve hayattan beslenerek çekilmiş sözel teknikleri kullanarak üretken bir kapasiteye sahip olmak zorundadırlar. Çünkü konuşma ve iletişim tekniklerini etkin olarak verimli kullanmayı; Hint Okyanusuna komşu ülkelerden malların, fikirlerin alışverişini sağlayan hukukçu, kuran öğreticileri ve denizci tüccarlar aracılığıyla beslenen Arapça metinlerden öğrenmişlerdir. Kuşaklar boyu anlatıcılar ve ozanlar aracılığıyla ayrıntılı olarak aktarılan sözlü edebiyatın aslı günümüzde toplum tarafından çok iyi bilinmektedir. Bu erkek ve kadın anlatıcılar, metinleri yazılı olarak değil sözlü biçimde geçmişten geleceğe taşımışlardır. Ancak bu sosyal süreç artık eskisi gibi geleceğe taşınmamaktadır. Zira sözlü gelenek, ülkenin resmi olarak sömürge haline getirilmesinden bu yana geri plana düşmüştür. Böylece dil yoksullaşıp, tarz basitleştirilmiştir. Birkaç kişi hala, eskiden kalan

otantik Komor sözlü edebiyatını üretmeye çabalamaktadır. Ancak, hem sömürge döneminde hem de sonrasında sömürgecilerin iktidara getirdiği milli elitler tarafından aşağılanmış olan sözlü edebiyatın artık eskisi kadar değeri kalmadığını onlar da bilmektedirler. (Damir ve Cheikh Yahaya, 2014:12) buna rağmen, yazılı edebiyatın ilk kaynaklarının sözlü edebiyat olduğunu da unutmamak gerekir.

İnsanoğlu yaşamı boyunca, çevresinde olan olaylardan etkilenmiş, bunun sonucunu farklı biçimlerde dile getirmiştir. İnsanı ve toplumları en çok etkileyen ise ölüm karşısındaki acizliği olmuştur. Bu yüzden; ölenin arkasından, ağıt dediğimiz, onun yokluğuna karşı duyulan hüznü, onun iyiliklerini, mertliğini, yiğitliğini, ona duyulan özlemi dile getirmek için duygu yüklü şiirler söyleme ihtiyacı hissetmiştir. Bu şiirlerde; ölenin kişiliği, toplum içindeki yeri, nasıl öldüğü, sosyal çevresi, geride bıraktıklarının durumu dile getirilir. "*Türklerin dinî nitelikli ayinlerinden en önemlisi, tarihçe çok eski zamanlardan beri varlığı bilinen yoğlar yani matem ayinleridir. Ölen aile mensupları hakkında 'ağıtlar' tanzim etmek bu ayinlerinin en gerekli işlerinden kabul edilmiştir.*" (Aydemir, 2013:782) Toplumsal yaşantıdaki işlevi dolayısıyla köklü bir geleneğe sahip olan ağıtlar; başlangıcından günümüze kadar, hem Türk hem de Komor edebiyatında ölen kişinin arkasından özellikle onun olumlu özelliklerini anlatan, önemli bir yere sahip olan metinlerdir. İnsanı derinden etkileyen ölümün, bir gün herkesi mutlaka bulacağı gerçeği; sevdiklerinden ayrılma, zaman içerisinde unutulma düşüncesini beraberinde getirmiş, kişilere ölüm sonrası ağıt söylemeyi gerektirecek en önemli unsur haline dönüştürmüştür. Ağıtı tanımlamak gerekirse "*ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığı kaybetme üzüntü, telaş, korku ve heyecan anındaki feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini, şikâyetlerini düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türküler*" şeklinde ifade edilebilir. (Elçin, 1990:1) Çok eskilere dayanan ve geniş bir maziye sahip olan ve sözlü kültür dönemi ürünlerinden ağıtların kültürler için önemli bir işlevi vardır. Ağıt yakılabilmesi için kişinin, genellikle, sıradan birisi değil; çevresinde sevilen, itibar gören biri olması gerekir. Bu yüzden onun bireysel ya da toplumsal boyutunun yanında, geride kalanların onu ortaya çıkarma sürecindeki bireysel ve toplumsal rolleri de önemlidir. Bir milletin ölüm karşısındaki ortak acılarının edebi dille ifadesi ağıtlarda somutlaşır. Ağıtlar tarih boyunca, farklı kültürlerde farklı adlarla anılsa da ortak acıları dile getirmiştir. (Özbolat ve Kartopu, 2012:1960) Çünkü ağıt, çoğu zaman tek kişi tarafından söylenmesine rağmen, sözlü gelenek içerisinde çeşitli müdahalelerle zamanla değişikliğe uğrayarak ortak bir kültür ürünü şekline dönüşür, sosyal bir yarayı ortaya koyan özellikleri varsa uzun süre yaşar.

Birçok nedenden dolayı ağıt yakılabilir. Bunlar: "*tabiat afetleri, yenilgi ile sonuçlanan büyük savaşların bıraktığı acılar, toplumca ya da birey olarak katlanılan yangın, kıtlık, hastalık kırgını, ayaklanmalar [...] vb. acıklı durumlar*" (Boratav, 1982:10) şeklinde ifade edilebilir. Ancak, kına gecelerinde gelini ağlatmak için söylenen türkülerin bir kısmı da bu grup içinde ele alınabilir. Çünkü ağıtlar; ölüm, ayrılık nedeni olan esir alınma, geri dönmeme, sevdiğinin başkasıyla evlenmesi, büyük üzüntülere neden olan çocuksuzluk, ülkenin istila edilmesi gibi konularla karşımıza çıkar. Ağıt içerisinde; konulara göre kişinin ölmeden önceki sosyal ve ekonomik durumu, ailesinden arkada kalanlar, toplum içindeki yeri işlendiği gibi, toplumun genelini ilgilendiren konularda, insanları nasıl etkilediği dile getirilir. Kişi öldürülmüş olsa bile, ancak kadere razı olma düşüncesiyle açıklanabilecek olan ağıtlarda, kişinin ardından intikam duygularını körüklemek amacıyla kan davası teşvik edilmezken, bedduanın yer aldığı görülebilir. (Görkem, 2001:165) Doğal afetler, hastalık, çaresizlik durumlarında ortaya çıkan korkuyu ve ölen kişinin arkasından duyulan acı, üzüntü ya da isyan gibi duyguları ezgili biçimde dile getiren halk türküsü de diyebileceğimiz ağıtlar, sözcüklere yüklenen anlamlara göre kendi içerisinde üçe ayrılabilir.

Birincisi, yaratıcının mutlak egemenliği karşısında kişinin yapacak bir şeyi olmadığı için teslimiyetini ifade eden kadere razı oluşu da gösteren, ancak ölümün farklı yönlerini vurgulayan ağıtlardır. Bunlar, ölen kişinin geride kalanlarının yeni olan acısını hafifletmeye yöneliktir. Ölüm bazen hastalıktan bazen de başka bir nedenden dolayı olabilir.

Aşağıdaki ağıt yakılan kişi askerde zatürre olur, Ankara'ya hastaneye kaldırılır ve olay kişinin ağzından dile getirilir.

Zatürre neyidi onu da gördüm

Ölürüm diyerek bağrıma vurdum

Nihayet gadere boynumu eğdim

Gavuştur babama beni Yaradan (Görkem, 2001: 172)

Burada ölümün verdiği acı ile birlikte; ölümden kaçınmak için çırpınmanın faydasının olmadığı ve geride kalanlara duyulan özlem dile getirilmesine rağmen, yapılacak bir şeyin olmadığı, herkesin mutlaka onu tadacağı belirtilerek kadere razı oluş ifade edilmektedir.

Ölüm nedenleri farklı olsa da, benzer şekilde Komor edebiyatında da acıyı hafifletmek için söylenen ağıtlar vardır. 'Masimu'ya ağıt'ın yakılış nedenine baktığımızda, Fransız sömürge yönetimine isyan olduğunu görürüz. 1916 yılının Temmuz ayında Djomani köyünden gelen kadınlara yerel muhafızlar tarafından kötü muamele yapılmasının ardından, Said Ali yönetiminin eski valisinin oğlu Masimu arkadaşlarıyla birlikte, diğer bölgelerden gelen gençlerle birlikte Fransızları öldürmeye yemin ederler. İsyana katılan, on altı Mbude köyü cizye vergisini ödemeyi reddeder ve isyancılar Maki'yi alır. 1200 kişiden oluşan bir kamp kurulur ve adanın kuzeyindeki başkent Mitsamihuli çevresindeki yollar kesilir. Bir Fransız savaş gemisi olan Persepolis, Mitsamihuli'ye demir atar. Majunga'nın baş yöneticisi bir taburla karaya çıkar. İki ölü ve beş yaralıya neden olan Mbude hareketini bastırmayı başarır. Fakat direniş, adanın güneydoğusundaki Dimani'de hemen yeniden başlar, Sambamadi beldesinin yakınında çıkan çatışmalarda üç kişi ölür. Bunlardan birisinin oğlu Masimu olduğunu öğrenen Zema Bwana oğlunun öldüğünü öğrendiğinde, kucağında, birkaç aylık olan bebeği Dafine'i taşımaktadır. Olayı anlatanlar, düşman güçlerini vahşi bir deniz gibi tasvir ederler. Üç ölüden başka yirmi kadar asinin ağır yaralandığını, seksen kişinin ise yakalanıp iki ila beş yıl arasında ceza alarak Madagaskar hapishanelerine gönderildiğini söylerler. Olayların hikâyesini dikkatlice dinleyen Zema Bwana, acısını ifade etmek için yaktığı ağıt, bebeği Dafine ile konuşması şeklinde verilir. (Damir ve Cheikh Yahaya, 2014:137)

İşte Dafine, vahşi rüzgâr

Sen geldin, ama ben seni sambi dansı yaparak karşılayamadım

Ben seni davul çalarak karşılayamadım

Zira dolunay evresinde bir yıldızım vardı

O düştü ve suların üstünde öldü.

Fakat sen boğulmuş olanların elçisisin;

Sen Samba'ya düşenlerin meşalesisisin

Samba'da savaşın patlak verdiği yerde,

Düşük gel-git yükselmeye başladı;

Bir kasırga beni yutmak için üstüme gelmeye başladı.

….

Ve bir kasırga üzerime geldi ve beni götürdü; ((Damir ve Cheikh Yahaya, 2014:139)

Olayı anlatanların düşman güçlerini vahşi bir rüzgâr gibi betimleyip gel-git olayından söz etmesi Komor'un ada olmasıyla da ilgilidir. Ölenin annesi olan Zema Bwana, acısını hafifletmek için

kucağındaki bebeği ile avunmaya çalışır ve o anlamasa da, acısını azaltmak, duygularını dile getirmek için onunla konuşur. Bebeğine; onun doğmasıyla sevindiğini, ancak sevincini dans ederek ortaya koyamadığını, doyasıya yaşayamadığını, vahşi rüzgâr diye tanımladığı düşman saldırılarının onu engellediğini belirtir. Ölen oğlunu; ayın ışığını yansıtmak için zirvede olduğu dolunaya benzeterek, Masimu'nun genç, enerji dolu yapısını yansıtmaya çalışır. Hemen arkasından, oğlunun ölmekle canlılığını kaybetmesini, dolunayın suya düşüp ışığını kaybetmesi şeklinde gösterir. Ancak bebeğini, ölenlerin bir temsilcisi olarak görür ve 'sen boğulmuş olanların elçisisin' diyerek, ölenin sevgisini onda yaşatacağını, acılar olsa da yaşamın devam ettiğini belirtir. İsyan esnasında ölenlerin yerini dolduracak, bir ışık olarak gördüğü bebeğini 'Sen Samba'ya düşenlerin meşalesisin' diyerek gelecek nesillere bir özgürlük mücadelesi işareti verir. Kendisinin ise yaşama gücünün azaldığını, savaşı bir kasırga gibi tanımlayarak, onun önünde duramadığını ve kendisinde olan yaşama sevincini alıp götürdüğünü söyler. Bebeğin geleceğe ait bir umut ışığı olduğunu belirterek hem teselli bulmaya çalıştığı hem de kadere razı olduğu görülür.

İkincisi, ölenin yakınının isyan ile teslimiyet duygusunu birlikte gösteren ağıtlardır. Bu türlerde isyanın olması acının taze ve derin olmasından kaynaklanırken, teslimiyet olması ise inancının gereklerindendir. Başa gelen her şeyin yaratıcıdan geldiği hatırlanarak teslimiyet gösterilirken, acının verdiği kabullenememe duygusunun ağırlığı yüzünden hem boyun eğme hem de isyan aynı anda görülebilir. Ağıtlardaki olumsuz ifadelerin Allah ya da Rab gibi kutsal sözcüklerle yan yana getirmek yerine, sıkıntıların hepsinin kaynağı ve sorumlusu olarak farklı özellikleriyle felek ifadesi seçilir. Bu; hem Müslüman bir toplumun kültürü açısından, hem de bireyin iç dünyasında beraberinde getirebileceği inancı ile olabilecek bir çatışmayı önlemek için tercih edilir.

İbrahim, genç olmasına rağmen aklı başında ve sülalenin ileri gelenlerinden birisidir, oturup kalkmasını bilir, lafını bilir, herkesin yardımına koşar, bir traktör kazasında ölünce geride beş yetimi kalır.

Osman gitti sıra geldi Kadir'e
Şükür olsun böyle kötü kadere
Derdi ağır Ali bulamadı çare
İbrahim'im dağda öldü ne fayda

Beyaz mintanına siyah yeleği
Kime şikaat edem ben bu feleği
Kabul olsa Güllü kızın dileği
Emir böyle diye geldi ne fayda

Kardaşım Bayram'ı şerbete kattı
Mevla'm bırakmadı engeller çıktı
Allah yüzümüze ne zaman baktı
Evine ateşi soktu neyleyim (Dikici, 2008: 85-86)

İlk dörtlükte, yakın zamanda aileden başka birisinin daha öldüğü, onun acısının henüz atlatılamadığı, İbrahim'in zorunluluktan tarlaya gittiği ve orada öldüğü anlatılırken çaresizlik dile getirilir. İkinci dörtlükte, kader yerine felek kullanılarak kızgınlık ifade edilir, emir böyle geldi diyerek kadere teslimiyet ve kutsala saygı gösterilir. Üçüncü dörtlükte ise, Mevla'm sözü ve 'Allah

yüzümüze ne zaman baktı' ifadeleriyle hem kabullenmişlik hem de isyan aynı anda gösterilir. Bu, ağıt yakan kişinin inancına bağlı olmasına rağmen, aynı zamanda ölümün verdiği acıyı yüreğinde derinden hissettiği gerçeğini ortaya çıkarır.

Komor edebiyatında da benzer ağıtlar karşımıza çıkar. Sarumaya Sumaili, Bangwa la Hambu'lu önemli bir asildir. Sık sık hastalanmasına rağmen uzun bir ömür sürer, ona derin bir saygı ve sevgi duyan çok sayıdaki torunlarıyla güzel bir iletişimi vardır. Ağıt yakan kişi duyguları onun ağzından dile getirir.

Genç insanlar, endişelenmeyin benim feryatlarım

Ve gece çıkardığım acı çığlıklar için,

Çünkü sadece hatalarımı açıklıyorum ve sağlığımı kurtarıyorum,

Yüce yaratıcı beni yarattığından beri

Bir gün olsun kabarma ve girdapla yüzleşmiş olmayayım.

Yeni mevsimin şokundan asla korunamadım.

Her zaman tam güç kullandım ve kalktım;

…

Bahçedeki feryat çığlıkları mı?

Tabutu ve bezleri örtmek için mi?

Büyük acele onu götürmek için mi?

Nema Badja bu gürültüye dayanamaz. (Damir ve Cheikh Yahaya, 2014:171)

İlk dizelerdeki yakınışların feryatların, Sarumaya'nın sürekli yinelenen hastalığından kaynaklandığı, bu dünyada çektiği acıların hatalarına karşılık olduğu, inançlı, ahiret inancına sahip bir insan olduğu, ölenin ağzından dile getirilen 'sadece hatalarımı açıklıyorum ve sağlığımı kurtarıyorum' dizelerinden anlaşılır. 'Yüce yaratıcı' ifadesiyle inancını perçinleyen mevta, sürekli karşılaştığı zorluklardan kendi gücüyle çıktığından söz ederek dolaylı bir isyanı dile getirir. Son dört mısradaki ifadeler ise, ölenin değil ağıtçının sözleri olarak karşımıza çıkar. Ağıtçı; bahçedeki feryatların Sarumaya'yı seven insanların onun ölümüne duydukları üzüntüden kaynaklandığını anlatırken, tabut ve kefenin hızlı bir şekilde hazırlanmaya çalışılmasının, ölenin arkasından duyulan acı ve özlem ile bir tezat oluşturduğunu göstermeye çalışır.

Üçüncüsü, isyan duygularının yoğun olarak görüldüğü ağıtlardır. Burada; acılara, sıkıntılara ve ona neden olanlara lanetler yağdırılır, ölüme karşı bir isyan vardır. Yoksulluk çeken Hüseyin, genç yaşında annesini kaybeder. Babası evlenmeye karar verir ancak o, annesine duyduğu özlemle birlikte babasının evlenmesini istemediği için ağıt yakar.

Dünyada gülmedi yüzüm

Ben böyle bahtı karayım

Öksüz galan eve gelmez

Osman'ı ben nerde bulayım

Yapılır mı felek bize

Bilmiyorum ki gastın niye

İnce dertlere düşmüşsün

Hüseyin'im diye diye

Felek güldürmedi beni

Ne çileler var başımda

Çektiklerim yetmiyormuş

Öksüz kaldım genç yaşımda (Dikici, 2008:82-83)

Hüseyin ilk dörtlükte kader yerine baht sözcüğünü tercih eder, öksüzlüğünü kullanarak kendisine acındırır. İkinci dörtlükte, kader yerine bu kez felek ifadesini kullanarak, kendisinin acınacak durumda olduğunu, bütün olumsuzlukların onu bulduğunu anlatır. Son kısımda ise, çok fazla sıkıntısının olduğunu belirttikten sonra 'çektiklerim yetmiyormuş' dizeleriyle kadere karşı bir isyan içerisinde olduğunu gösterir. Ancak baht ve felek sözcüklerini seçmesi, bütün olumsuzluklara rağmen, yine de inancının ağır bastığını gösterir.

Komor edebiyatından vereceğimiz bu türdeki örnekler, Said Ali'ye yakılan ağıttır. Ancak ağıt aşamasına gelene kadar geçen süreci kısaca özetlemek yerinde olacaktır. Sömürgecilerin bölgeye yerleşmeleri ve halkın kendi aralarındaki güçlü anlaşmazlıklar nedeniyle topraklar yerleşimciler tarafından gasp edilir. Ngazidja ve Ndzuani'deki 1891 ve 1892 isyanları, Mayot deniz üssündeki silahlı askerler tarafından bastırılır, bu Afrika'ya doğru önemli bir göç akışına neden olur. Tahtını kaybeden "*Sultan Said Ali'nin feragat ettiğine dair mektup 12 Ağustos 1911 ve 25 Temmuz 1912'de Fransız Cumhuriyeti resmi gazetesinde yayımlandı, Komor adalarını Fransız sömürgesi ilan eden ihbar yasası kabul edilerek tekrar Madagaskar'a bağlandı.*" (Hocquet, 1962:48) Sultan sürgüne gönderilir. Bunu fırsat bilen sömürgeci makamlar Komorlu gençleri orduya aldıklarında, Türkiye savaşa Almanya'nın yanında girmişti. Komor kamuoyu; Türkiye ve ittifak devletlerinin, Fransa ve İngiltere karşısındaki kazanacakları zaferin Komorlardaki Fransız varlığını sona erdireceğini düşünüyordu. Komor'daki bütün Cuma camilerinde Türkiye (Osmanlı) sultanı halife için vaazlar edildi. 16 Kasım 1914, bu hükümdar bütün Müslümanları ayaklanmaya çağırdı. Ayaklanmalarla bütün takımadalarda ve önemli bir Müslüman topluluğun yaşadığı Madagaskar'ın kuzeybatısında bir isyan iklimi hüküm sürdü. (Damir ve Cheikh Yahaya, 2014:136) Fakat sömürgeci Fransızlar bu isyanları bastırırlar. 1916 yılında devrik sultan Ali Madagaskar'ın Tamatave şehrinde ölünce oraya gömülür, karısı ve çocukları memleketleri Ngazidja'ya geri döner. Halk kendiliğinden, kraliyet geleneklerine göre tören düzenleyip yas tutar. Devrik sultan Said Ali'nin sürgünde ölmesi, halkın ona karşı olan sevgisinin yanında Fransız sömürge yönetimine nefretini haykırmak için de bir fırsat olur. Sevgi ve özlemlerini göstermek için, yasaklanmasına rağmen, sabaha kadar ağıtlar söyleyerek şehrin sokaklarında dolaşırlar.

Ah! Sıkıntı krizleri İkoni'nin her tarafına yayılır

Sıkıntı krizleri Bishioni meydanını istila eder

Her sabah onu selamlardık

Ve her öğleden sonra onu ziyaret ederdik

Mısralardan, Said Ali'nin ölmesinin sömürge yönetimi altındaki halkın geleceğe dair umudunun da yok olduğu anlamı çıkarılabilir.

Tekne battığında yolcular boğulurlar

Vay! Yolcular boğulurlar

Ama o akar ve yolcular boğulurlar

Vay! Yolcular boğulurlar (Damir ve Cheikh Yahaya, 2014:141)

Türk kültüründe olduğu gibi burada da devlet bir gemiye benzetilmiştir. Geminin batması devletin yok olması ile eşdeğerdir. Yolcuların boğulması ise halkın başsız, dağınık bir halde korumasız olarak kalmasıdır. Ancak 'o akar ve yolcular boğulurlar' ifadesi, yaşamın devam ettiğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden halkın üzüntülerini belirtmek için yaktıkları ağıt ile Said Ali'nin kız kardeşi Mwan Sitina'nın yaktığı ağıt içerik olarak biraz değişir.

Bunları kiminle paylaşayım ben

Ben ve benimkiler bu talihsizliğe çarptık

Güneş ve ay aynı zamanda söndü

Ben ve benimkiler bu talihsizliğe çarptık (Damir ve Cheikh Yahaya, 2014:141)

Yukarıdaki mısralardan da anlaşılabileceği gibi, kız kardeşinin üzüntüsü onlardan kat be kat fazladır. Çünkü o, hem en yakını olan kardeşini kaybetmiş hem de saltanatı geri alma olasılığını kaybetmiştir. Bu yüzden acısını başkalarının onun kadar hissedemeyeceğini belirtmek için 'bunları kiminle paylaşayım ben' cümlesini çaresizlik içinde ifade eder. Saltanatı kaybettikten sonra kardeşini de kaybetmesini ise ay ve güneş olarak betimler. Çünkü saltanat elde edilen bir makam olduğu için ay'ı temsil ederken, Said Ali halkının özgür kalması için mücadele ettiğinden, her tarafı aydınlatan ve yaşam kaynağı olan güneş gibi görülmektedir. Bu da mısralara 'güneş ve ay aynı zamanda söndü' şeklinde yansımaktadır. İnsanın ölümünün güneşe benzetilmesini, benzer şekilde, Türk edebiyatında M. Akif Ersoy'un 'Çanakkale Şehitlerine' adlı şiirindeki 'Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!' ifadesinde de görürüz.

Bir başka ağıt Bwantamu Athumani için yakılan ağıttır. Ağıtın yakılma nedenini öğrenmek için olay öncesinin kısaca özetlenmesi yerinde olacaktır. Sultan Msafumu, hasat vergisini toplamaya giden Pvanadjuu valisi Mshami Madjidi'nin köylü kadınlara hakaret ettiğini duyar ve onu görevden alır. Kurula danışmadan onun yerine kayınbiraderi Bwantamu Athumani'yi atar. Bunun üzerine, Bwantamu karşıtları Mbude bölgesinin paylaştırılmasını isterler. Ancak durumun hassas olduğunu gören sultan Msafumu bir hatayı telafi etmek için özür dilemeye İkoni'ye bir heyet gönderir. Heyet, Mshami Madjidi'ye, Mruma İtsandra ve Pvanadjuu'daki bütün görevlerinin geri verildiğini bildirir. Buna çok öfkelenen Bwantamu Athumani, Mbude'ye gider ve Msafumu'ya karşı, Ntsaweni'de bulunan, Kaleheza'ya karşı olan sultanın savaşçılarını ayaklandırarak çok büyük bir kışkırtma kampanyası başlatır. Krallar İnya Matswa Pirusa ve İnya Fwambaya arasında bir çatışma çıkaracak bütün şartları oluşturmayı da başarır. Farklı prenslerin orduları Mbude'deki Manda platosunda karşı karşıya gelir. Bwantamu Athumani kayınbiraderi ve sultanlığın ordusuyla savaşır, ancak yenilir. Bir kılıç darbesiyle neredeyse kopacak şekilde bacağından yaralanır, Bwantamu yerde yatarken, muzaffer rakibine meydan okur: "*Gel bitir beni, çünkü bizde tütün yetiştiricisi yok*". (Damir ve Cheikh Yahaya, 2014:99) "*Tütün, bahçe tarımı, yaşlı ya da sakat insanların işidir –bu bir ima'dır-*." (Damir ve diğerleri, 1985:80) Eskiden İtsandra'da başbakanlardan biri iken cesareti ve kibri ile birlikte öldürülür. Böylece, Tosha adı verilen savaş sona erer. Msafumu, Bwantamu'nun Manda'ya gömülmesini emreder, Ntsudjini'de ona yapılacak toplu dua ve cenaze törenlerini yasaklar.

Kız kardeşi Fawahamwe Athumani, kardeşinin ölüm şeklini ve kocasının defin için yaptığı düzenlemelerle ilgili kötü haberi öğrendiğinde acı ve nefretten büyük bir çığlık atar, bunu bütün Ntsudjini şehri duyar.

Ntsudjini'dekileri yok etsinler, Bwana'nın katilleri!

Kraliyet saraylarının baltasını kıranlar.

Allah Tosha gibi zırhı taşısın ve bana intikamını aldırsın!

Kim aile reisininki gibi ölümcül bir selam gönderir

Kim karar verir İtsandra'nın bütün büyüklerinin ölümüne,

En iyilerin ve tüm erkeklerin ölümüne,

İki katlı evlerde konuşulan sakallıların,

Camilerin müdavimi imanlı yaşlıların ölümüne.

Sokakları boşaltsın selamlaşmayı hak edenler! (Damir ve Cheikh Yahaya, 2014:101)

Fawahamwe, kardeşinin, kocasının ordusu tarafından öldürüldüğü haberini alınca, yaşadıkları şehrin tüm insanlarının yok edilmesini isteyecek kadar öfkelenir. Bwantamu'yu kralların ordularından daha üstün bir savaşçı olarak gördüğünü, 'kraliyet saraylarının baltasını kıranlar' sözünden çıkarabiliriz. İntikam almak için, tıpkı kardeşinin öldürüldüğü gibi bir savaş olmasını arzular. Kocasının, kardeşinin ölüm haberini göndermesini ölümcül selam gibi görerek kızgınlığını en üst düzeyde gösterir. Yapılan bu savaşta çok sayıda kaliteli ve inançlı insanın öldüğünü duyurarak, kocasını en kötü katiller sınıfına sokmakla kalmaz, ona engel olmayan diğer insanlara olan kızgınlığını 'sokakları boşaltsın selamlaşmayı hak edenler!' şeklinde belirterek isyanını en üst perdeden dile getirir.

Türk edebiyatında olduğu gibi Komor edebiyatında da başkaldırı duygularının yoğunlukta olduğu ağıtlarda; kutsal kavramlar yerine 'dünya, gökyüzü, talih, şans' gibi farklı anlamlara gelen felek kavramının ön plana çıkarıldığı görülür. Bu sayede kişi hem kutsal olan kavramların ağırlığından kurtulmakta hem feleği suçlaması kolaylaşmakta hem de doğaüstü güçlere rahatlıkla atıflar yapabilmektedir. "*Ağıtlarda Allah yerine felek sözcüğünün kullanılması, bireylerin, toplumun inanç ve kültür gelenekleriyle uyum arayışını göstermektedir. Bireyin; onu yaralayıp üzen, ama kendi kontrolü dışında gelişen olaylardan dolayı, dini inancının gereği olarak varlığına inandığı, saygı duyduğu yaratıcıya sitem etmek istemeyişi de düşünülebilir*". (Solmaz, 2015:119-120) Olumsuz ifadeleri, Allah ya da Rab gibi kutsal ifadelerle yan yana getirmek, hem Müslüman bir toplumun kültürü açısından yanlış olacağı için, hem de Müslüman bireyin iç dünyasında çatışmayı da beraberinde getirebileceğinden dolayı, felek, farklı sıkıntıların hepsinin kaynağı ve sorumlusu olarak çeşitli özellikleriyle gösterilmektedir. Komor edebiyatından verilen son örnekte olduğu gibi, başkaldırı ve isyanın dorukta olduğu durumlarda bile kutsala ayrı bir önem verilerek, ona dokunmamak için çaba gösterilir.

Sonuç

Televizyonun evlerde başköşeye yerleşmesi ile birlikte internetin hayatın bir parçası olmasının yanında postmodern kültürün ayrılmazı haline gelen sosyal medyanın yaygın olarak kullanılması, beraberinde insanları yalnızlığa iterek bireyselleştirmiştir. Bütün bunlar öykü anlatıcılığının yavaş yavaş ortadan kalkmasına neden olmuştur. Halbuki özellikle yetişme çağındaki kuşağa eğitim süreleri boyunca sözlü kültür geleneğinin tanıtılması, geçmişi ve gelenekleriyle bağlantı kurabilmesinin sağlanması çok önemlidir. Çünkü sözlü gelenek aynı zamanda toplumsal değerleri öğretir ve kültürün gelecek nesillere aktarılmasını sağlayarak, kültürünü tanıyamayan bireylerin zamanla sosyal ilişkilerini kaybedip yalnız kalmalarına, oradan da bunalımlı bir neslin ortaya çıkmasına engel olabilecektir. Zira anlatılan her öykü, küçüklerin zihinlerinde yer edeceğinden, kendilerini anlatılan kahramanlarla özdeşleştirerek iyi ve kötü davranışları üzerinde etkili olacaktır.

Şiirsel biçimde söylenen sözlü edebiyat ürünlerinden ağıtlarda, kesinlik ve kararlılık olmasına rağmen, çoğu kez mantık düzeni yoktur. Çünkü duygular daima ön plandadır ve dinleyicinin bakış açısında o anki ruh hali, yaşı, eğitimi ve cinsiyeti önemlidir. "*Toplumsal amaç ve*

fonksiyonları açısından üzerinde durulduğunda, nesiller arası sosyal ilişkileri düzenleyen, bireysel ve kolektif davranışları belirleyen, insanlar arası birliktelik ve dayanışma bilincini oluşturan, sözlü kültürel ürünler olduğu görülecektir." (Gündüz, 2012:1916) Bu yüzden; içlerinde türkü, destan, şiir, tiyatro gibi edebiyatın diğer ürünlerinden izler barındırır. Ağıtlarda konu çeşitliliği fazla olmasına rağmen, ana tema ölümdür. "*Anonim eserler çoklukla bu temayı işlemişlerdir. Halk şairleri ise ayrıca Destan, Koşma, Türkü, Semaî, Varsağı ve Hoyrat gibi başlıklar altında bu konuyu genişletmiş ve zenginleştirmişlerdir.*" (Elçin, 1990:3) Ağıtlara bu açıdan bakıldığında, ölüm ya da üzücü bir olayın arkasından söylenen bir halk türküsü çeşidi de diyebiliriz.

KAYNAKÇA

Aydemir, Adem. (2013). *Manevi Kültürümüze Ait 'Ağıt' ve 'Sığıt' Üzerine: Semantik Bir Yaklaşım*, Turkish Studies, Kış, Cilt 8/1, s.781-802.

Başgöz, İlhan. (1968). *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Ararat Yayıncılık.

Benjamin, Walter. (1995). *Son Bakışta Aşk*, (Yayına haz. N.Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları.

Boratav, Pertev Naili. (1982) *Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konulan ve Biçimleri. Anadolu Ağıtları.* (Ağıtları Der. Ahmet Şükrü Esen, Açıklamalar ve Dizinlerle Yayıma Haz. Pertev Naili Boratav ve Remy Dor), Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Damir, Ben Ali; Moinaecha, Cheikh Yahaya. (2014). *Anthologie de la Poésie Orale des Comores (XVI.-XX. siècle)*, Choisy-le-Roi, France: Editions-Coelacanthe.

Damir, Ben Ali; Boulinier, Georges; Ottino, Paul. (1985). *Traditions d'une Lignée Royale des Comores*, Paris, France: L'Harmattan.

Dikici, Ömer Faruk. (2008). *Afşin'in Ağıtları*, Afşin İlçe Milli Eğitim Kültür Yayınları, Malatya: Medipres Matbaacılık Yayıncılık.

Elçin, Şükrü. (1990). *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Finley Moses I. (2003). *Odysseus'un Dünyası*, (çev. Gül E. Durna), İstanbul: Ayraç Yayınları.

Fulford, Robert. (2014). *Anlatının Gücü Kitle Kültürü Çağında Hikayecilik*, (Çev. E. Kardelen), İstanbul: Kolektif Kitap.

Görkem, İsmail. (2001). *Türk Edebiyatında Ağıtlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Gündüz, Samettin. (2012). *Reşadiye Yöresinde Yas Geleneği*, Turkish Studies, Sonbahar, Cilt 7/4, s.1905-1916.

Hekimov, Mürsel. (1983). *Azerbaycan Âşık Edebiyatı*, Bakü: Yazıçı Yayınları.

Hocquet, Yves.(1962). *Esquisse d'une Histoire Politique des Comores*, Paris: Mémoire du Cheam.

Kasımoğlu, Handan. (2011). *Van Halk Masal ve Hikâyelerinin İcra Bağlamı Olarak Divanhane (Duvakhane) Geleneği*, Millî Folklor, Yıl 23, Sayı 89, 170-178.

Ong, Walter J. (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür - Sözün Teknolojileşmesi*, (Çev. Sema P. Banon.). 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

Özbolat, Abdullah; Kartopu, Saffet. (2012). *İsyan ile Teslimiyet arasında: Ağıtlarda Kader İnancı*, Turkish Studies, Yaz, Cilt 7/3, s.1959-1972.

Öztürk, Murat. (2012). *Matemin Keyfini Çıkarmak: Klasik Türk Şiirinde Ölümlere Duyulan Sevinçler*, Turkish Studies, Kış, Cilt 7/1, s.1803-1824.

Sakaoğlu, Saim. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sekmen, M. (2015). *Söz Sanatından Eylem Sanatına: Yaratıcı Drama ve Oyunculuk Etkinliği Olarak Hikâye Anlatımı*, Ankara: Pegem Akademi.

Solmaz, Mustafa. (2015) *Başkaldırı ve Edebiyat*, Konya: Aybil Basımevi.