

Hasanaginica Adlı Boşnak Baladı Okumalarında Kısıtlama ve Teşvik Ursu Olarak Kültür, Toplumsal Cinsiyet ve Edebî Tür

Vedad Spahić

Mirsad Kunić

Mirsad Turanović

Özet: Makalenin ilk bölümünde, *Sevgili karısı ise hayâsı yüzünden gelememişti* şeklindeki anahtar mısraya odaklanarak *Hasanaginica* baladının okumalarındaki kültürel kısıtlamalar ve teşvikler irdelenmektedir. Baladın ana kahramanının, sonraki olayların aslı motivasyonu ve trajedideki trajik suçla kıyaslanabilecek devindirici güç işlevi gören hayâsının mahiyetine ilişkin en önemli görüşler ele alınmıştır. Akabinde yazarlar, baladın alımlama kuramı, feminizm, toplumsal cinsiyet kuramı ile sosyo-kültürel okuma imkânlarını ve ulaştığı sonuçları gözden geçirdikten sonra edebî türün, baladın anlam katmanlarının anlaşılmasındaki rolüne dikkat çekmişlerdir.

Anahtar kelimeler: *Hasanaginica*, yorumlama, hayâ, kültür, cinsiyet

Abstract: The first part of the article discusses the cultural limits and motives in the interpretive approaches of *Hasanaginica*'s ballad, with a focus on its key verse "But his wife could not, because of modesty". There are actualized the most prominent views on the nature of the main character's shame, which, in the structure of the ballad, is functioning as the essential motivation of all subsequent events and the driving principle comparable to the tragic guilt in the tragedy. The authors then question the possibilities and achievements of reception theory, feminist, gender and social-cultural readings of the ballad, to point out at the end, genre presuppositions as an unavoidable fact in understanding its extreme semantic complexity.

Key words: *Hasanaginica* ballad, interpretation, shame, culture, gender, genre



Prof. Dr., Tuzla University, vedadspahictz@gmail.com
Prof. Dr., Tuzla University, mirsad.kunic@untz.ba
Assist. Prof. Dr., Univeristy of Sarajevo, mrturanov@gmail.com



0000-0002-7614-1438
0000-0002-0904-8858
0000-0002-4929-9790



Fettah Efendi Association
DOI: <http://doi.org/10.51331/A012>
Journal of Balkan Studies, 1 (2), 2021,
balkanjournal.org



Application: 19.12.2020
Revision: 19.02.2021
Accept: 24.03.2021

Giriş

Boşnakların şifahî kültürünün en önemli ürünlerinden biri olan *Hasanaginica*¹ başlıklı meşhur balad, iki yüzyıldır edebiyat araştırmacılarının dikkatini çekmektedir. Baladda en çok tartışılan yer, Hasan Ağa'nın eşini, savaş alanında yaralı yatan eşi Hasan Ağa'yı çadırında ziyaret etmekten men eden hayâsının mahiyetidir. Yorumlamaların bir kısmı; ağanın eşini öznelliğinden mahrum bırakarak, hayâsının, Müslüman kadın kimliğinin o zamanlarda hâkim olan ahlak, gelenek ve göreneklerinden kaynaklanan ortak, belirleyici noktası olduğunu, daha doğrusu dayatıldığını savunmaktadır. Bu yöndeki yorumlamalar, aslında Batı-Hristiyan geleneğine özgü birey(sel)-toplum(sal) çatışmasını Doğu-İslam kültürüne yakıştırarak 'öteki'yi algılayıp kabullenmekten aciz olduğunu göstermektedir.

Öne çıkan başka bir görüş ise, Hasan Ağa'nın eşinin hayâsının sosyal çatışma sonucu ortaya çıktığı yönündedir. Bu görüşe göre, Hasan Ağa'nın eşi, bey ailesine mensup olduğu için, ait olduğu sınıfın sosyal psikolojisi gereği, soy ve sosyal konumu bakımından kendisiyle eşit olmayan ağa ile evlenerek düştüğü durumdan dolayı hayâ duymaktadır. Bu şekilde yorumlandığı takdirde, Hasan Ağa'nın eşine gurur, kibir, büyüklük kompleksi ve anne sevgisi hariç sevgi yoksunluğu gibi özellikler yakıştırılmış olmaktadır.

Çok katmanlı bir kavram olan hayâyı yorumlamamızın hareket noktası, Müslüman topluluklarında insan hayatının tamamının başlayıp bittiği yerin, daha çok Batı-Hristiyan geleneğine özgü birey(sel)-toplum(sal) çatışması nedir bilmeyen din olduğu önermesidir. Bu makaledeki amacımız, alımlama kuramı, feminizm ve toplumsal cinsiyet kuramı gibi kuramlardan hareketle edebiyat tarihinin araştırmalarda zorunlu kıldığı 'eserin geçmişte üretilip benimsendiği beklentiler ufkunun tespit edilip yeniden yapılandırılması ameliyatını gerçekleştirmek suretiyle baladdaki hayânın mahiyetini doğru yorumlayabilmektir.

Roman Ingarden'in "*edebiyat eseri belli başlı boşluklarla 'mücehhez' bir yapıdır ki okuyucu bu boşlukları muhayyilesinde doldurup somutlaştırır ve nihayetinde estetik bir bütünlük oluşturarak tamamlar*" şeklinde özetlenebilecek kuramı, belki de en tutarlı ispatını dünya

1 *Hasanaginica* Hasan Ağa'nın eşi demektir. Baladın Tayyip Okiç tarafından yapılmış tercümesi ve açıklamaları makalenin sonunda bulunmaktadır. Okiç' intercümesindeki *utangaçlık* kelimesi bu makalede *hayâ* olarak değiştirilmiştir.

edebiyat mirasının bu önemli eserinde bulmuştur. Hâlbuki yazıya dökülmesinden² yaklaşık olarak 250 yıl geçmesine rağmen bugün bile olası anlamlarının yorumlanmasında görüş birliğinin olmaması, baladın edebî şöhretine zarar vermek bir yana, şöhretine şöhret katar. Böylece, metnin bütünlüğü kaynağında değil hedefinde yatmaktadır şeklindeki paradoksun ürettiği sonsuz yorumlamalar ağına ilişkin post yapısalcı teorem doğrulanmış olmaktadır.

Hayânın Mahiyetine İlişkin Tartışma

Her zaman yeni okuma imkânları sunan, sadece - bütün metinsel ve bağlamsal anlamlarıyla - baladın tamamı değildir. Aynı şey bazı bölümleri, özellikle de sıkça yorumlanan aşağıdaki mısraı için de geçerlidir:

Sevgili karısı ise, hayâsı yüzünden gelememişti

Bu mısra, metnin karmaşık ilişkiler sistemi içerisinde yapının diğer bütün unsurlarını kendi manyetik alanına çeken odak noktası işlevini görmektedir. Dağdaki çadırının içinde, savaş alanında aldığı yaraların iyileşmesini bekleyen Hasan Ağa'yı annesi ve kız kardeşi ziyaret ederken, sevgili eşi 'hayâsı yüzünden' ziyaretine gelmez; küplere binen ağa onu evinden kovarak çok sert bir şekilde cezalandırır: *Artık beyaz konağımda beni bekleme! Ne benim konağımda, ne de yakınlarımın arasında.*

Demek ki hayâ eserin yapısında kırılma noktası, „sonraki olayların aslı motivasyonu ve trajedideki trajik suça benzer bir devindirici güçtür (Krnjević, 1980: 72). Halk ozanı/şiir nakilcisi ağanın eşinin duyduğu hayânın mahiyeti hakkında başka bir şey demez. Hayâsı, hakkında hiçbir açıklama yapılmadığı için, süregelen ve birçoklarının gözünde çözilemeyecek bir soruna dönüşmüştür. Yorumlamaların çoğunluğu, ağanın eşinin tipi gereği hayâ duyduğu; yani hayâsının, Müslüman kadın kimliğinin o zamanlarda hâkim olan ahlak, gelenek ve göreneklerinden kaynaklanan ortak, belirleyici noktası olduğu yönündedir. Uysal, çekingen ve hayâlı kadın, baladın ortaya çıktığı dönemin ve ortamın sadece ülküsü değil muhtemelen aynı zamanda da realitesiydi. Bu görüş *Hasanaginica*'nın en nüfuzlu yorumlarının bazılarında mevcuttur; Camile Lucerne, Matija Murko, Henrik Barić ve Hatidža Krnjević gibi araştırmacıların çalışmaları buna örnek olarak gösterilebilir.

2 *Hasanaginica* baladının Boşnakça metni ve İtalyanca tercümesi ilk olarak Venedik'te 1774 yılında *Dalmaçya'ya Yolculuk* adlı eserinde Alberto Fortis tarafından yayınlanmıştır.

18. yüzyıl Boşnak Müslüman topluluğunun zihniyetini ve adetlerini tanıyanlar için hayâ şaşırtıcı bir şey değildir. Ümmette (Müslüman topluluğunda) duyguların çekinmeksizin ulu orta ifade edilmesi hoş karşılanmaz. Vefat eden kişinin ardından üstünü başını yırtmak, saçını yolmak, ağıt yakmak, ağlamak hem merhumu hem de ölümü veren Allah'ı incitmek demektir. Yas tutulan anlarda bile durum böyleyken söz konusu yaralı yatan eşi ziyaret gibi daha sıradan durumlar olduğunda duygulara daha çok hâkim olunması beklenir. Üstüne üstlük, böylesi ziyaretlere hanımların katılmasının uygun olmadığına inanılır.

Diğer araştırmacılar Hasan Ağa'nın eşinin tipi değil, karakteri gereği hayâ duyduğu kanaatindelerdir. Gerhard Gesemann, hayâsının kaçınılmaz olarak genel ahlaktan kaynaklanmayıp sadece o ahlaka uygun olduğu olasılığını ilk dile getirendir. (Gesemann, 1923). Krešimir Georgijević (Georgijević, 1975) de hayânın sırf kadınların sosyal hayattaki konumu ve güçsüzlüğü ile açıklanamayacağını savunmaktadır. Bu yöndeki düşüncelerden bir tanesi de Radosav Medenica'nın tamamen doğru ama tam olarak ifade edilmemiş şu gözlemdir: "Ataerkil toplumlardaki kadınların sözüm ona köle statüsünü Avrupa ölçütleri ve anlayışı ile değerlendirmek tamamen yanlıştır. Ataerkil hayat tarzı ve ahlaki kaideleri, ancak hayattaki işlevini kaybettiği zaman, yani başka bir kültürün bakış açısıyla değerlendirildiği zaman, işkence veya kölelik gibi algılanır (Medenica, Murko, 1935: 126-127). Her ne kadar 1935 yılı gibi eski bir tarihte dile getirilen bu ilham verici düşünce baladdaki hayânın yorumlanmasında yeni imkânlarla işaret etmişse de, sonraki okumalar Hasan Ağa'nın eşinin psikolojisinin açıklanmasına doğru aralanan bu kapıyı kullanmamıştır.

Bu mısraı, dolayısıyla baladın tamamını, yorumlamamızın hareket noktası, Müslüman topluluklarında insan hayatının tamamının başlayıp bittiği yerin, daha çok Batı-Hristiyan geleneğine özgü birey(sel)-toplum(sal) çatışması nedir bilmeyen din olduğu önermesidir. Bundan hareketle genel-özel, bireysel-ortak, öznel-nesnel gibi ikili karşıtlıkların üzerinde bina edilmiş hayâ iddiasının inandırıcılığını kaybettiği sonucuna ulaşılmaktadır. Peygamber *s.a.v.* bir hadisinde şöyle buyurmuştur: '*Hayâ imandandır*'. Din ve yaşam tarzı olarak İslam'ın *sub ratione*'si olan hayâ, ne sadece kişisel özellik ne de toplumun dayattığı ve kadının günlük hayatta ister-istemez taşıdığı fazilet olabilir. Hasan Ağa'nın eşi için hayâ aynı zamanda ikisidir; halk ozanı/şiir nakilcisi de, dinleyiciler öyle bir hayâyı varsayıyorlar diye onu açıklama gereği duymamıştır. Demek ki sorun, başka/alternatif kimlikleri kabullenip benimsemekten genellikle aciz olan ya-

bancı zihniyet tarafından uydurulmuştur. İslam'ın dünyaya bakış açısı (bazen de özgürlük dediğimiz şeyin zararına da olsa) insanı çok sayıdaki 'yararsız' akıl yürütmelerden koruyarak günlük hayattaki sorunlarına odaklanmasını sağlamaya çalışır.³ Bu yüzden Doğu-İslam medeniyetinin hâkim olduğu topraklarda birey(sel)-toplum(sal) çatışması, hiç olmazsa son dönemlere kadar, dramatik boyutlarda ortaya çıkmazken, aynı çatışma Helenistik, Yahudi ve Hristiyan gelenekler ve Rönesans/Aydınlanma çağından kalma miras üzerine kurulmuş modern Batı medeniyetinin alamet-i farikalarından biri olmuştur. Batı düşüncesi, Avrupalı olmayan kültürleri anlamakta ve 'egzotik sanat'ları⁴ yorumlamada, *en general* 'öteki'nin karşısında hassasiyet gösterebildiği ölçüde başarılı olmuştur.

'Öteki'yi benimsemek veya kabullenmek: Alımlama Kuramından Feminizme

Kültürlerarası etkileşim ve düşünce sistemlerinin alışverişi verimli bir ölçüde gerçekleşmediği için *Hasanaginica*'nın kültür ve medeniyet açısından olası içermelerinin derinlemesine anlaşılması mümkün olmamıştır; ihtiyacı hissedilen kültürlerarası etkileşim ise ancak özgün tecrübeler ve bilgiler özgünlüğünü koruduğu ve sistemlerden biri diğerinin özelliklerini kabullenmeyerek içinde eritmeye çalışmadığı takdirde verimli olabilmektedir. *Hasanaginica* tek sesli, kendini beğenmiş, üstünlük taslayan bir dünya görüşü için hep ulaşılmaz kalmıştır. Gerekli epistemolojik ve metodolojik varsayımlardan (Haidegger'in 'ön-sahiplik' ve Gadamer'in ufukların kaynaşması)mahrum olan *Hasanaginica* yorumcuları, 'öteki'de kendilerini 'tanıyarak' hayânın mahiyetine dair kendilerinin uydurup yakıştırdıkları kafa karışıklığına saplanıp kalmışlardır; bu arada, baladı

3 Bu anlamda Akbar Ahmed'in önerdiği şekilde kültürel konjonktürleri karşılaştırmalı olarak araştırmak ilginç olurdu: 'Platon ve Aristo'nun belli başlı fikriyatı müslümanların farklı cevaplarını beraberinde getirmiştir. Platon gölgeler, formlar ve ülküler, Aristo ise kategorileştirme ve görünür olguların incelenmesi ile ilgilendikleri için müslümanların arasında Aristo daha çok rağbet görmüştür. İslam medeniyeti dünyanın büyük bir kısmına hakimiyet kurduğu için onun dertleri daha çok pratik ve günlük hayatla alakalı idi. Bu yüzden müslümanlar soyut felsefeye daha az temayül göstermişlerdir...' (Ahmed, 2019, 106)

4 Geleneksel Batılı düşüncenin İslam'daki birey-toplum ilişkisini anlama noktasındaki kısıtlanmışlığı Schaefer'in istemsizce yaptığı şu değerlendirme dakik bir şekilde yansıtmaktadır: '(Budizm ve Hristiyanlık için)... ruh ve güç, dinî ve pratik yön, mümkün olduğunca, birbirinden farklılaşırken, Müslümanlar için bu iki alan arasındaki mesafe hissedilmeyecek kadar azdır; bu sebeple Hristiyanlık dünyasının yaşadığı bazı sarsıntılar ve krizler İslam dünyasında hissedilmemiştir.' Schaefer devamında İslamla ilgili yaptığı, kendisinden beklenmeyecek kadar olumlu değerlendirmesinin asıl sebebini ortaya çıkarır: '...hâlbuki beraberinde gelen bütün sıkıntılara rağmen ruh ve güç uğruna verilen bağımsız mücadele Batı tarihini büyük kılmaktadır.' (A. H. Schaefer, 'Mohamed', In: *Arabische Fuhrergestalten*. Heidelberg 1944; Pavićević 1988: 307'den aktarılmıştır).

üreten dünyanın bu tür çatışmalar ve ikilemlerden haberi bile yoktu. Aslında, hayânın mahiyetine dair karşıt görüşler benimseyen tarafların ikisi de (bu iki tarafı ‘tipologlar’ ve ‘karakterologlar’ olarak adlandırabiliriz) son dönemlerde edebiyat tarihinin araştırmalarda zorunlu kıldığı, ‘eserin geçmişte üretilip benimsendiği beklentiler ufku-nun tespit edilip yeniden yapılandırılması’ şartını yerine getirmemiştir. Bu şart doğru düzgün yerine getirildiği takdirde, Hans Robert Jaus’un dediği gibi: “...*metnin hangi so-rulara cevap verdiğinin ve geçmişteki okurların metni nasıl algılayıp anladığının anlaşılması (mümkün olacaktır). Ancak o zaman, edebî eserin bir kere ifade edilmiş olan nesnel, eskimez manasının her zaman ve her yerde herkes için dolaysız bir şekilde ulaşılr olduğu düşünce-si üzerine kurulmuş olan klasik veya modernleştirmeye meyilli sanat anlayışının normları tashih edilebilecektir*” (Jaus, 1978: 68) Ancak bu ‘yeniden yapılandırma ameliyatı’ ger-çekleştirildikten sonra ‘blending’, yani geçmişin anlaşılması da mümkün olabilmekte-dir ki bu “...*onu benimsemek değil öteki, farklı gibi kabullenmek demektir; öteki ki her şeye rağmen bizimle iletişim kurabilmektedir*” (Lešić, 2015: 136).

Hasanaginica’nın alımlanması, sanatsal eserin vücut bulduğu tarihî ortama ve ilkin algılandığı alımlama ufkuna dayanmadığı müddetçe ruhun eskimezliği ve nesnelliği gibi estetik kategorilerin birer kuruntu olduğunu göstermektedir. Ancak son kırk-elli yıl Batı düşüncesi daha kararlı bir şekilde *öteki*yi algılamadaki önyargılarından ve dışlayıcılığından kurtulmaktadır. Sondönemlerde ortaya çıkan, sık sık ultraliberal olan felsefi ve ona bağlı edebiyat kuramına ait söylemlerden bir tanesi olan feminist eleştirinin bazı kazanımları, kültürel farklılıklara, böylece de *Hasanaginica*’ya, önyargılardan muaf bir şekilde yaklaşabilmek için iyi bir zemin hazırlamıştır.

Örneğin, Julija Kristeva’ya göre, kadın erkek topluluğunun aynı zamanda hem içinde hem dışındadır, kadın bu topluluğun romantik bir şekilde idealleştirdiği üyesi ama aynı zamanda da dışladığı kurbanıdır. Kadın bazen erkek ile kaos arasında durmaktadır, bazen ise kaosun tâ kendisidir. Bu yüzden kadın erkek rejiminin düzgün kategorilerini bozmakta ve onun net bir şekilde belirlenmiş olan sınırlarını muğlak kılmaktadır. Erkek topluluğunda kadın sabitleştirilmiş bir kavramdır, ancak kendisi aynı zamanda o toplumsal düzenin cam negatifi olduğuna göre kendisinin içerisinde arta kalmış, tasavvur edilemeyen, sabitleştirilmeyedirenen bir şey hep vardır. Hasan Ağa’nın eşinin kaderi, cinsiyetler arasında daha sıkı ve daha net ilişkiler benimseyen Doğu-İslam toplumu’nun⁵ bile o sabitleştirmeyi tamamen gerçekleştiremediğini göstermektedir;

5 Burada etrafındaki etkilerden etkilenmemesi mümkün olmayan bir sınır topluluğundan, kavşaktaki

Batı toplumu ise o sabitleştirmeyi, toplumsal uygulamalarşöyle dursun, teorik boyutta (bunu *Hasanaginica* okumaları ispatlamaktadır) bile gerçekleştirememiştir. Simone de Beauvoir'ın görüşlerinden esinlenerek bizi aynı yönde düşünmeye teşvik eden Luce Irigaray (Irigaray, 1981), Batılı felsefi söylemin kadını ancak kendisinin negatif yansıması, sahip olma arzusunun nesnesi olarak tasavvur edebildiğini ileri sürmektedir. Hâkim olan temsil rejiminden dışlandığı için kadın öznelliğinden mahrum bırakılıp "*kendisine özgü alan olarak addedilen histeri ve mistisizme*" (Biti, 1998: 88) kovulmuştur.

Hasan Ağa'nın eşinin duyduğu hayânın yorumlanmasında ilginç bir sosyo-kültürel ve ideolojik bakış açısını öneren Muhsin Rizvić'e (Rizvić, 1976) göre hayâ, ana kahramanların arasındaki sınıfsal-sosyal eşitsizlikten kaynaklanmaktadır: eşi, bey ailesine mensupken Hasan Ağa daha alt tabaka olan ağa sınıfına mensuptur. Rizvić'in görüşünü daha detaylı bir şekilde ele almadan önce Hasan Ağa'nın karakterine değinmek lazım. Kendisi de bir çeşit tamamlanmamış hikâye, yorumlanmaya açık bir kişiliktir. Hasan Ağa'nın kişiliği yorumlanırken, eşinin karakterine dair ortaya çıkan yeni yorumlamalara koşut olabilmesi için, Hallowell'in kişilik yapısı kuramı gibi perspektiflerden istifade edilebilir (Hallowel, 1972: 525). kişilik yapısının şu hususuna vurgu yapmaktadır: "*Her ne kadar kişilik sosyal ortamın ve geçmişin ürünü olsa da, o bir kere geliştikten sonra sırf çağdaş sosyal şartların nesnesi olmuyor. Gelişen şey ise bireyin yapısıdır ki o etraftaki bütün dürtüler de göz önünde bulundurularak sosyal gerçeklikte kendi kendine hareket edebilmektedir.*" Aynı yorumlama çizgisine Freud'un şu paradoksu verimli bir şekilde eklenmektedir: Biz ancak ibaret olduğumuz unsurları kuvvetli bir şekilde bastırdığımız zaman biz oluyoruz ve bu bastırılmış olan unsurların başkaldırısı (ressentiment) çatışmalı durumları tetiklemektedir. Bu bakış açısı, Hasan Ağa'nın eşinin âdete uymayarak kendisini yaralı olarak yattığı çadırında ziyaret etmesini beklemekle gelenek ve göreneklerden uzaklaşmasını inandırıcı bir şekilde izah edebilmektedir. Rizvić'e göre, Hasan Ağa'nın kişiliğinin psikanaliz açısından incelenmesinde en uzak ihtimal ise - 'kimin efendi olduğunu bilesin, bey kızıysan ne faydası var' anlamında eşini aşağılamak suretiyle - kibirlenerek tersini ispatlamaya çalışarak dışa vurduğu aşağılık kompleksidir.

Sosyo-kültürel Yorumlamaların Tutar(sız)lığı

Rizvić'in ana fikri şöyledir: "... *Hasan Ağa'nın evliliğinin sosyal arka planı göz önünde bulun-*

durulduğu zaman, önceden olup bitenlerin ipucunu veren bu mısraı Hasan Ağa'nın evindeki zıtlık ve eşinin gelişiyile başlayan çatışma ışığında değerlendirmek lazımdır. (...) Bu baladdaki hayâyı, geleneksel olarak bey sınıfına ait olan gururun zıddı olan bir sosyo-duygusal kategori olarak görmek lazımdır. Hasan Ağa'nın eşi, ait olduğu sınıfın sosyal psikolojisi gereği, bey ailesine mensup bir kişi olarak akranı olmayan, yani soy ve sosyal konumu bakımından kendisiyle eşit olmayan ağa ile evlenerek düştüğü durumdan dolayı hayâ duyabilir” (Rizvić, 1976: 220). Demek ki Rizvić, Hasan Ağa'nın eşine gurur, kibir, büyüklük kompleksi ve anne sevgisi hariç sevgi yoksunluğu gibi özellikleri yakıştırmaktadır. Bu görüş kabul edildiği takdirde onun kişiliğinin ahlakî-duygusal yönüne dair olumlu görüntü tamamen değişirdi, baladın yapısı ise yapısal unsurların yatay ve dikey ilişkilerini altüst edecek kadar yerinden sarsılırdı. Ne var ki baladın yorumlanmasında Kopernikvari bir dönüşüm yaşanamayacaktır çünkü başarılı bir edebî eser dış gerçekliği tasvir ederken kendisinin yapılanma süreçlerine de riayet etmektedir. Gerçekten de Hasan Ağa'nın eşinin trajik sonuna doğru, geri dönüşü olmayan, yolculuğundaki şu hassas durum, büyüklük kompleksinin hayâsının kaynağı olduğu ihtimalini tamamen yok etmektedir:

Konağın etrafında at kişnemesi duyulur.

(Bunun üzerine) Hasan Ağanın karısı (koşar ve)

Konağın penceresinden atlamağa kalkışır.

Yukarıdaki mısralar, kendisinin kaderini insiyakî bir şekilde sezdiğini veya kocasının huyunu bildiği için duygusal dengesizliğinden korkup panikleyerek çaresiz bir şekilde konağın penceresinden atlamak suretiyle intihara teşebbüs ettiğini söylemektedir. Bu davranış kesinlikle mağrur, kibirli ve eşine karşı bigâne bir kadının tepkisi olamaz. Her ne kadar şiir Hasan Ağa'nın eşinin kocasına karşı duyduğu aşktan yanıp tutuştuğuna dair malzeme vermese da, ana kahramanın psikolojisinin tutarsızlığını gösterecek unsurlar da mevcut değildir. Rizvić'in vurgusu kısmen sorunlu olsa da yanlış önermeden mutlaka yanlış sonuç çıkar anlamında tutarsız da değildir: “...*Hasan Ağa'nın eşinin kişiliğinin nihayetinde iki boyuttan ibaret olduğu ortaya çıkmaktadır: bir tarafta bey kızı olduğu için gurur ve Hasan Ağa'ya karşı bigânelik, öbür tarafta çocuklara karşı düşkünlük ve sevgi*” (Rizvić, 1976: 220).

Kimliğin Toplumsal Cinsiyet ve Sosyal Sınıf Bakımından Karmaşıklığı

Bazı araştırmacılar baladın *Sevgili karısı ise, hayâsı yüzünden gelememişti* şeklindeki anahtar mısraından başka Hasan Ağa ile eşi arasındaki trajik ilişkiyi ele almışlardır. Örneğin, Hatidža Krnjević ana kahramanın kimliğinin toplumsal cinsiyet ve sosyal sınıf bakımından karmaşıklığına dikkat çekmektedir: anne sevgisi ve kadın hayâsı birbirinden ayırlamadığı gibi, bey-ağa sosyal ilişkileri de ihmal edilemez. Hatidža Krnjević yorumlamasına şöyle devam ediyor:

Bu, içindeki çatışmanın ikiye katlandığı bir baladdır. Hasan Ağa eşiyle olduğu kadar kendi kendisiyle de çatışma içindedir, keza, daha az olsa da, eşi de öyle. Aralarındaki çatışma aynı zamanda her birinin içindeki çatışmayı da ortaya çıkarır. Bu iki çatışma iki eş merkezli daire oluşturur ki bunlar sonra üçüncü daireye, yani baladın olay örgüsüne yayılırlar. (...) Balad kahramanlarının ikisinde de kendilerine içkin, genel, sıradan ve alışılmış olmayan bir şey vardır. Bu husus çatışmayı daha da karmaşık hale getirir. Bir tarafta özgün bir hayâ var, öbür tarafta ise Hasan Ağa'nın fitratının feci tutarsızlığı (Krnjević, 1998: 287).

(...) Son sahne ikisinin de aynı acıyı çektiklerini göstermektedir; Hasan Ağa'nın eşi acı çekerek kendisini ve başkalarını, hayatını ve kaderini tanımış olur; Hasan Ağa ise baladın sonunda kendi gözleriyle gördüğü gerçekle ayıltı olarak acısını paylaşır. O anlarda onların ruhları birbirine temas eder. Baladın başında farklı bakış açıları var ama sonunda iki fitratın ve iki sevginin çatıştığı alanda kısa ama ölümcül karşılaşma gerçekleşir (Krnjević, 1998: 296).

Hatidža Krnjević'e göre eşler arasındaki çatışma, toplumsal cinsiyet ve sosyal sınıf olmak üzere iki boyutta eşzamanlı olarak başlamaktadır; haliyle bu ilişkiler bugün genellikle ataerkil düzen olarak adlandırdığımız sosyo-kültürel bağlamda hayli değişik bir mahiyet arz etmektedir. Yukarıda bahsedilen konu ve kimlik karmaşıklığı ile beraber böylesi bir çatışma, eşit derecede karmaşık olan, baladdaki destansı, lirik ve dramatik unsurlar karışımı şeklinde vücut bulan edebiyat türünde ifade edilebilmiştir. Hasan Ağa savaşı erkekler dünyasının kurallarına göre hareket eder, eşi ise kendi kurallarına-anneler/kadınlar dünyasının kurallarına tabiidir. Bu yüzden Hasan Ağa eşinden

yanında olup yaralarının sarılması için kendisine yardım etmesini bekler. Her iki dünyanın kurallarına göre kadının her zaman çocuklarının yanında olup kocasının yokluğunda çocuklarını büyütmesi lazımdır. İşte bu, savaşçı olan erkekler dünyası ile anne olan kadınlar dünyası arasında çatışma yaşanması için yeterli sebeptir.

Meydan muharebesindeki nidalar kesildikten sonra sağ kalan yiğidin yaraları sarılırken şiir dünyasına yiğidin ailesi (eşi, annesi ve kardeşi) ile beraber *kadın* perspektifi de girer. Kadın perspektifi demek, kadını erkeksiz dışarı çıkmaktan men eden kadın hayâsı, kocası zor durumdayken bile çocuklarının yanında olma ihtiyacı ve aynı zamanda, hiç olmazsa söz konusu hayâ yoluyla, kocasına karşı duygusal olarak mesafeli duruş gösterme özgürlüğü demektir. Hasan Ağa'nın eşinin yaptığı, savaşçı erkek bencilliğinin saldırısı karşısında kadın onurunu korumak için verilen mücadeledir. Kendisini yaralı yatan Hasan Ağa'yı ziyaret etmekten men eden hayâsı ve abisine kendisini bir daha evlendirmemesi için yalvarması bu şekilde izah edilebilir. Kendisinin onuru, çocuklarını arkasında bıraktığı evinden kovulmasıyla ciddi bir şekilde sarsılmıştır. Sonrasında İmotski kadısı ile evlendirilmesiyle, dünyası yıkılmaya devam etmiş, çöküşünün zirvesi ise çocuklarıyla tekrar karşılaşması olmuştur. Hasan Ağa sivri sözleriyle kendisini en hassas olduğu yerden vurur. Aslında *Taş kalpli anneniz* şeklindeki sözleri, kadın ve anne kimliğinin çökertilmesi amacıyla yapılan darbelerin sonuncusudur.

Hasan Ağa'nın eşi *bir kez daha* sevmediği erkekle evlendirilecektir. Geriye dönecek olursak, kendisinin ruhunun ilk evlilikle nasıl yara aldığını tahmin edebiliriz. Yukarıda belirttiğimiz gibi, bey sınıfı ile ağa sınıfı arasındaki sosyal farklılığın evliliğindeki sevgi yokluğunun sebebi olduğu ihtimali söz konu değildir; söz konusu olan, savaştan savaşa koşmayıp her zaman yanında olacak kocasına olan ihtiyacıdır. Öyle bir erkek savaşta yaralanarak ıssız dağ başlarında yaralı yatıp yaralarının sarılmasını beklemek ve eşinin duygularını savaşçı erkeklere has bir üslupla sınamak durumunda olmazdı.

Edebî Türün Kenar Bölgeleri

Demek ki *kadın* perspektifinden bakıldığında olup bitenler aslında balad başlamadan önce bile olmuştur. Kadının dünyası sevmediği erkekle evlendirilmesiyle sarsılmıştı veya daha net söyleyelim: bir erkekle evde değil savaş alanlarında vakit. İkisinin dünyaları arasındaki çatışma baladın ilk mısralarından önce başlamıştı. Gelgelelim, olaylara başka bir açıdan da bakabiliriz.

Hasan Ağa ve eşi, epik ve lirik olmak üzere iki karşıt edebiyat türüne dâhil edilen kahramanlardır. Hasan Ağa tipik bir epik geçmişi olan savaştı karakterdir ve bu dünyanın dışında davranmasını bilmez. Onun trajedisi, mücadele ve savaş alanının ne zaman ve nerede bittiğini ve nazik aile içi ilişkilerin nerede başladığını *bilmeyişidir*. Aynı kuralların hem savaş alanında hem evde geçerli olmadığının farkında değildir. Biliyor olsaydı eşinin de yanında olup yardım edebileceği evinde tedavi olmaya karar verirdi. Ve tabii ki onun sadakatini *kendi* üslubuyla sınama ihtiyacı hissetmezdi.

Hasan Ağa'nın eşinin trajedisi, kendisinin ait olduğu kadın alanından yabancı olduğu erkek alanına çekilip sınava tabi tutulmasıdır. İkisinin ortak trajedisi ise, aralarında hiç iletişim olmayan iki karşıt dünyanın mahkûmları oluşlarıdır. Epik şiirlerdeki çok sayıdaki kadın kahramanın yaptığı gibi, kadın kahramanlar kendini savaş ortamında bulduğu zaman o ortama uyum sağlayarak 'kadınlığından' vazgeçer. Aynı şey lirik ortamdaki erkek kahramanlar için de geçerlidir. Hâlbuki baladda olduğu gibi *her ikisi* kendi dünyasında sıkışıp kaldığı zaman trajedi ortaya çıkar. Kanaatimizce her ikisinin trajik suçu bundan kaynaklanmaktadır; sadece Hasan Ağa'nın eşinin hayâsına odaklanmak doğru değildir. Sonuç malumdur: ip inceldiği yerden – kadın kalbinden – kopar.

Balad, epik ile lirik unsurların arasındaki farkların silinmeyip daha da vurgulandığı bir üst-edebî türdür. Bu karşılaşma, bu karşıtlık, epik ile lirik unsurlar arasında ortaya çıkan bu çatışma, baladı kaçınılmaz olarak trajediye dönüştürür. Böylece bu iki kahramanın trajik suçu, şimdiye kadar zannedildiği gibi sadece toplumsal cinsiyet boyutunda değil, hem toplumsal cinsiyet hem de edebî tür boyutunda ortaya çıkar.

Sonuç

Bu makalede, *Hasanaginica* başlıklı meşhur baladın karmaşık ilişkiler sistemi içerisinde odak noktası işlevini gören *Sevgili karısı ise, hayâsı yüzünden gelememişti* mısraındaki hayâ kavramının, daha çok Batı-Hristiyan geleneğine özgü birey(sel)-toplum(sal) çatışmasına indirgenerek yorumlanmasının yanlışlığına işaret ettik. Başka/alternatif kimlikleri kabullenip benimsemekten genellikle aciz olan yabancı zihniyet tarafından uydurulup yakıştırılan böylesi bir sosyal çatışmaya Doğu-İslam kültüründe pek rastlanmadığı için söz konusu hayânın ne sadece kişisel özellik ne de toplumun dayattığı ve kadının günlük hayatta ister-istemez taşıdığı fazilet olduğunu gösterdik; baladın kahramanı olan Hasan Ağa'nın eşi için hayâ ikisidir.

Hayânın çeşitli katmanlarının anlaşılabilmesi için hem kahramanların toplumsal cinsiyet rollerine hem de balad olarak bilinen edebî türün özelliklerine dikkat etmenin gerekliliğini vurguladık. Baladdaki eşler arasındaki çatışma, toplumsal cinsiyet ve sosyal sınıf olmak üzere iki boyutta eşzamanlı olarak başlamaktadır. Kadın perspektifinden bakıldığı zaman, Hasan Ağa'nın eşini, savaş alanında yaralı yatan eşi Hasan Ağa'yı çadırında ziyaret etmekten men eden hayâ, kocası zor durumdayken bile çocuklarının yanında olma ihtiyacı ve aynı zamanda, hiç olmazsa söz konusu hayâ yoluyla, savaştan savaşa koşarak eşini ihmal eden kocasına karşı duygusal olarak mesafeli duruş gösterme özgürlüğü demektir. Hasan Ağa'nın trajedisi ise, mücadele ve savaş alanının ne zaman ve nerede bittiğini ve nazik aile içi ilişkilerin nerede başladığını bilmediği içineşinin sadakatini kendi üslubuyla sınama ihtiyacı hissedip âdetlere aykırı olarak kendisini yaralı olarak yattığı çadırında ziyaret etmesini beklemekle gelenek ve göreneklerden uzaklaşmış olmasıdır. Böylesi bir çatışma ve karmaşık ilişki, ancak eşit derecede karmaşık olan, lirik ve epik unsurlar karışımı şeklinde vücut bulan baladda ifade edilebilmiştir. Epik ile lirik unsurlar arasında ortaya çıkan bu çatışma ise, baladı kaçınılmaz olarak trajediye dönüştürür.

HASANAGİNİCA - M. TAYYİP OKİÇ

1. Yeşil dağda o beyaz beyaz (parıldayan) nedir?
Karlarmı, akkuşlarmı?
Karlarsalsa idi erimiş olurdu.
Akkuşların da uçmuş olmaları gerekirdi.
5. (Bu görünen) ne karlar ne de akkuşlardır.
O (parıldayan) Hasan Ağa'nın çadırıdır.
Kendisi ağır yaralarının (ıztırabı) içinde (kıvranmakta)
(O zaman) annesiyle kız kardeşi ziyaretine gelmişler,
Sevgili karısı ise, utangaçlığı yüzünden gelememişti.
10. (Ağanın) yaraları iyileşmeğe yüz tutunca
Vefakâr (olan) sevgili (hanımına şöyle) haber gönderdi:
'(Artık) beyaz konağında beni bekleme!
Ne benim konağında, ne de yakınlarımların arasında.'
Kadın (haberciden) bu sözleri işitince,
15. Ve zavallının fikri bu noktaya takılı haldeyken

- Konağın etrafında at kişnemesi duyulur.
(Bunun üzerine) Hasan Ağanın karısı (koşar ve)
Konağın penceresinden atlamağa kalkışır.
Onun iki genç kızı arkasından koşar (ve derler ki):
20. 'Sevgili annemiz, bize dön,
(Gelen) babacığımız Hasan Ağa değil,
Dayımız Pintorović Beğ'dir.'
(Bunun üzerine) Hasan Ağanın karısı (geri) döner,
Ağabeginin boynuna sarılır:
25. '(Ah) ağabeyciğim, ne büyük utanç der ki
(Kocam) beni beş çocuğumdan (ayırarak evden) uzaklaştırıyor.
Bey susar, hiçbir şey söylemez.
Fakat elini ipek (astarlı) cebine sokar
Ve (içinden, kocasının gönderdiği) 'boş' kâğıdını ona çıkarır
30. (Bu kâğıtta, kadının) mehrini aldıktan sonra
Onunla birlikte annesinin evine gitmesi (yazılıdır).
Kadıncağыз kâğıdı okuyunca
İki oğlunu (vakarlı) alınlarından
İki kızını (da) pembe yanaklarından öper.
35. Fakat beşikteki küçük oğlundan
Bir türlü ayırlamaz.
Ağabeyi onu ellerinden tutar
Ve onu güçlkle oğulculuğundan ayırır
Sonra atının terekesine atıp
40. Beyaz konaklarına doğru yola koyulur.
(Fakat kadın) ailesinin yanında kısa bir müddet,
Bir hafta kadar bile kalamaz,
(Çünkü) iyi bir kadındır, soyu da temizdir.
Bu iyi kadına, her taraftan tâlipler çıkar,
45. Fakat en çok (ısrar eden) İmotski kadısıdır.
Kadıncağыз (ise) biraderine (şöyle) yalvarmaktadır:
'Ah ağabeyciğim, sana hasret gitmeyeyim
Beni kimselere verme,

- Yavrularımı (anah) öksüz görüp de
50. Zavallı kalbim parçalanmasın!’
Fakat Beğ hiç aldırma
Ve onu İmotski kadısına verir.
Kadın biraderine tekrar yalvarır:
Bir beyaz kâğıda (şunları) yazıp;
55. İmotski kadısına göndermesini ister:
(Talip olduğun) genç kadın seni nazıkçe selâmlar
Ve (bu) mektubunda senden candan rica eder ki,
Gelin getirecek beyleri topladığın zaman
(Alay) Kasan Ağanın konağı önünden geçerken,
60. Öksüz yavrularını görmemesi için
Genç kadın uzun bir örtü getiresin.
(Bu) beyaz varakayı alan kadı,
Gelin getirecek beyleri toplar,
Gelin alıcıları da devşirir, kız almağa gider.
65. (Kadının bürünecek) uzun örtüyü (de) götürür.
Gelin alıcılar salimen kız (evine) ulaşırlar
Ve onunla birlikte salimen dönmeğe başlarlar
(Ancak) Ağanın konağı önüne vardıklarında,
İki kızı (annelerine) pencereden bakar,
70. İki oğlu da önüne çıkar
Ve annelerine (şöyle) derler:
‘Sevgili annemiz, bize dön,
Sana kuşluk (vakti) yemeği ikram edelim’.
Hasan Ağa’nın karısı bunları duyunca,
75. Gelin alayının başındaki (şahsa) şöyle der:
‘(Ey) gelin alıcıların başı, (ey) din kardeşim,
Atları konağın önüne durdur,
Öksüz (yavru)larıma hediyeler vereyim.’
(Bunun üzerine) atları konağın önünde durdururlar.
80. (Kadın) çocuklarına hoş hediyeler verir:
Oğullarına altın kaplama bıçaklar,

- Kızlarına, yere kadar inen çuha (elbise)ler (verir).
Beşikteki küçük oğluna ise,
(Bir) bohça (içinde) elbise gönderir.
85. Yiğit Hasan Ağa (bütün bu olup bitenlere) bakmaktadır
(Dışarıda olan) iki oğlunu yanına çağırır (ve der ki):
'Gelin buraya benim öksüz (yavru)larım
(Anlaşılan) taş kalpli anneniz,
Size merhamet etmeyecek.'
90. Hasan Ağanın (o eski) karısı bu (sözleri) duyunca,
Yüzü bembeyaz kesilerek yere kapaklanır,
Yetimlerini görmenin (verdiği) hüznle
O anda (oracıkta) ruhunu teslim eder.

Açıklamalar

Mısra:

1. Metinde: Yeşil dağda ne beyazlanıyor? (Što se bili u gori zelenoy?)
2. a) Vuk Stefanović-Karacić, 'Tashiinde' cemi olan 'snizi' ('karlar'), lüzumsuz yere müfrede (sniyeg-kar) çevirmiştir.

b) Akkuş kuğu kuşunun başka bir adıdır (Çuvaşça'da: Akkaş, akas) Bkz. Saadet Çağatay, Türk edebiyatında kuğu kuşu (I Milletlerarası Türkoloji Kongresi, Bildiri Özetleri, İstanbul, 1973, s.25)

3. a) İvan Meštrović'in varyantında, 3-üncü mısra şöyledir:

Îl su bile na plandištu ovce?

(Yoksa eğlekteki ak koyunlar mı?)

(Bkz. Hasanaginica u narodu – Meštrovićeva verzija; in: Nova Evropa Zagreb, 22 mart 1931, knj. XXV, br. 3 i 4, s. 123). – Bu ilave mısra Milan Karanović'in tespit ettiği metinde de (Yazma halindeki nüsha, s. 1) geçmektedir.

- b) Hem Meštrović'in hem de Karanović'in metinlerinde 6. mısra budur:

A bile se odjavile ovce

(Ak koyunlar (artık kalkıp) giderdi).

c) Bu iki mısra gibi, her iki yerde 8 inci olarak şu mısra geçmektedir:

Nit su bile okuplyene ovce

(Ne de toplanan ak koyunlardır).

Zikri geçen bu üç mısra – ki birbirine bağlıdır – bilinen başka hiçbir metinde geçmemektedir. Fakat her bakımdan makama muvafık oldukları halde, onları terk etmek mecburiyeti hâsıl oldu ve ancak not halinde onlara işaret etmekteyiz.

Şunu da ilave edelim ki, bu ilave mısra hakkında Prof. Matija Murko şöyle bir mülâhazada bulunmaktadır: Meştroviç ve ondan evvel diğer çobanlar (baladın) başına şu mısraı sokmuşlardır:

Îl su bile (ili turske) na plandištu ovce

(Yoksa eglekteki ak koyunlar /veya: Türk koyunları/)

Bkz: Asanaginica sa Šipana (Nova Evropa, Zagreb 1935, s. 118-119).

4. Metinde: poletili (uçmuş olurlardı)

7. Veya: ağır yaraların elemiini çekiyor (boluye)

8. Metinde: sestritza (kızkardeşliği, hemşireliği).

9. a) Metinde: sevdiği kadın, sevgilisi, mahubesi, (lyubovtza).

b) Metinde: ad stida ne mogla (utangaçlığı yüzünden yapamamıştır).

11. Metinde: lyubi (sadık, vefakâr mahubesine).

12. Baladda konağın karşılığı iki tabir geçmektedir. Biri: kûla (kule) ve diğeri – bu mısra'da olduğu gibi- dvor (saray)dır.

13. Metinde: rod (soy ve aile).

14. Metinde: razumila (anlayınca).

15. Metinde: u toy misli stala (bu fikre takılmıştı, bu fikirde durmuştu).

16. Metinde: yeka stade konyâ (atların gürültüsü koptu). – Kişneme tabiri ile tercüme ettiğimiz söz, Fortis'te 'yeka' kelimesidir. Vuk Stefanoviç-Karaciç bunu 'tutany' ile değiştirmiş olup, Meştroviç'in pseudo-variante'ında: 'klopot' sözü ile ifade edilmiştir. Bir-

birine, mana bakımından, yakın olan bu üç kelime arasında nüans farkı vardır.

17. Metinde: i pobije Hasanaginitza (Bunun üzerine) Hasan Ağanın karısı kaçtı).

18. Metinde: 'da vrat lomi kule niz pencere' (Kulenin penceresinden boynunu kırmağa / kaçtı/). Bazı varyantlardan ve birçok yazarın ifadelerinden çıkan manaya göre, bu kaçış intihar kastı iledir. Ali İshaković'in açıklamasına göre ise, burada intihar bahis mevzuu değildir. Ancak, 'kulenin penceresinden boyun kırmışçasına, yani delice bir kaçıştır (vratolomno byejanye niz kulu). Zira Hasan Ağa'nın: 'Beni ne konağımda, ne de yakınlarım arasında bekleme' tarzındaki sözleri böyle bir davranışa yol açıyordu. Esasen ulu dinine sımsıkı bağlı, asil olan bu hanım, intiharı düşünemezdi.

19. Metinde: 'dvi çeri divoyke' (iki kız evladı).

21. Burada Türkçe olan 'baba' sözü, şefkatle 'bâbo' tarzında yer almaktadır.

22. Türkçe 'dayı' tabiri hala Boşnak dilinde mevcuttur. Ancak, tıpkı amca'da olduğu gibi (amica), 'dayıca' şeklindedir.

24. Metinde: 'ter se viša' (boynuna asılır) tabiri geçmektedir. Boşnakça 'brat' sözü, hem erkek kardeş, hem de ağabey manasına gelir. Fakat burada, ağabey kastedilmektedir.

25. Burada: 'brat' sözünün şefkat hali (brâto) vardır, yani ağabeyciğim.

26. Metinde: 'şalye' (gönderiyor).

27. Metinde: Behe mûçi (Beğ susar).

28. Metinde: u cepe svione (ipek ceplerine) şeklindedir.

29. Metinde: 'knyigu oproşçenya' (bağışlama kâğıdı), yani talâk, boşanma kâğıdı, belgesi.

30. Metinde: 'potpuno vinçanye' (tam nikâhını). Yani 'talâk-ı selâse' '(üç talak ile) boşandığından dolayı, bundan çıkan -Mehr-i Müeccel' gibi- bütün haklarını alması (yazılıdır).

31. Metinde: 'da gre s nyima maytzi uzatrage' (onunla beraber annesine geri gitmesi), (yani: yazılı idi).

32. Burada Türkçe 'kadın' kelimesinin Boşnakça şekli olan 'kaduna' (şefkatla da: kâda) kullanılmıştır. – Müslüman Boşnak kadınlarının – bilhassa asil kadınların – okuma yaz-

mayı bildiklerine dair başkaca misaller de vardır. Boşnak kız ve kadınlarının kültür seviyesini aks ettiren halk edebiyatındaki misallerden öğrendiğimize göre, bunlar okuma ve yazmağı öğrendikleri gibi, ilim de tahsil ediyorlardı (Beğ konaklarında bu işle tavzif edilen hususî hocalar da vardı). Biz burada, buna dair sadece üç misal vermekle yetineceğiz:

a) Knyigu uze Şahin Paşinitza
Pa pogleda knyizi niz yaziyu
Paşinitza ilum naučila,
Yer ye ona soya gospodskoga

Şahin Paşa'nın karısı (eline)
Kitap (mektub) aldı.
Kitabın yazısına baştan aşağıya baktı,
Paşanın karısı (Paşinitza) ilim öğrenmiştir,
Zira kendisi asil soydandır.

(Bu kıt'a 'El-Hidaya' dergisinin – Sarajevo 1358/1939 – III üncü cildinden – s.79- alınmıştır.)

b) 'Hasan-aga lyubi govoraşe'
Dyevere sam knyizi naučila
Naučila knyizi i kalem

'Hasan Ağa sevgili (karısına) diyordu ki'
adlı halk şiirinde şöyle bir beyte rastlamaktayız:
Kayın biraderlerime kitap öğrettim, kitap
ile kalemi öğrettim.

(Bkz.: Said Orahovac, Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1968, s.860).

c) Kad ye Nebi sedam godin' bilo,
Tad ye spremi dayci u Čayniče
Nek ye uči sitnu knyigu pisat
Dayinitza sitan vezak vesti.

Nebiyeye (Neba) yedi yaşına girince
O zaman (babası) onu Čayniče'deki dayısına
- Dayısı ona ince yazıyı yazmasını, yengesi de ona
İnce nakış işlemlerini öğretsinler diye – gönderdi.

(Behar mecmuası Sarajevo 1905, cilt V'den naklen)

34. Metinde: 'srid rumena lica' (al yüzünün ortasından) şeklindedir.

35. Bu misalde de görüldüğü gibi, Türkçe 'beşik' tabiri Boşnakçada da kullanılmaktadır.

37. a) Burada şefkatle 'bratatz' (ağabeycik) tabiri kullanılmaktadır.

b) Onu ellerinden alır' (za ruke uzeo).

38. Metinde: şefkatle 's sinkom' (oğulcuğu ile) tabiri geçmektedir.

39. Metinde: 'na konyitza' (atın üstüne)

40. Metinde: S nyime grede dvoru biyelome (Onunla birlikte beyaz konağa gider).

42. a) Bu 'bir hafta bile geçmedi' sözü, ağıleb-i ihtimale göre, Dalmaçya Hristiyanlarının şiir üzerindeki tasarruflarından ileri gelmektedir. Bu ifade, her şeyden evvel İslam Hukuk kaidelerine muhaliftir. Zira boşanmış bir kadına, 'iddet' müddeti geçmeden, kimse talip dahi olamaz. Hele bu talip Şeriat âlimi olan bir kadı olursa! İslam Şeriatına göre boşanmış bir kadının tekrar evlenebilmesi için, arka arkaya üç hayız müddeti kadar beklemesi lazımdır. Buna dair Kur'an-ı Kerimin sarıh bir Ayet-i Kerimesi vardır (Bakara, 228/2): 'Ve'l-mutallakâtu yatarabbasna bi enfusihine selâsete kurû'... (Boşanmış /kadınlar/, kendi kendilerine üç aybaşı hali beklerler...)

Esasen, asgarî iddet müddeti – Hanefî fıkıh uleması nezdinde altmış gündür (Tafsîlât için bkz: El-Kurtubi, El-Cami'u li ahkâmî'l-Kur'an, Mısır, 1369 (III, 117); Es-Seyyid Muhammed Reşid Rıda', Tefsiru'l-Kur'ânî'l-Hâkim, Mısır, 1350 (II, 370); Ebu Ca'fer Et-Tahavi, EL-Muhtasar Mısır, 1370 (s, 204); Ömer Nasuhi Bilmem, *Hukuk-ı İslamiyye ve İstilahat-ı Fıkhiyye Kamusu*, İstanbul 1950 (II, 390-394, 408, 628, 629).

b) Sonra 'hafta' manasındaki 'pazar' sözü (nedilya), Müslüman Boşnaklarca, bilhassa o zamanlarda, kullanılmamakta idi. Onlarca, Türkçeye Farsçadan geçme 'hafta' (hefta) kelimesi kullanılmakta idi. Yani yukarıdaki ifade hem hukuken, hem dil bakımından yanlıştır. Dolayısı ile: 'bu bir hafta' tabiri ile iddete muhalefet edilmemiştir, zira bu söz taliplerin zuhuruna aittir, düğün alayının zuhuruna değildir' diyen edip Ali İshakoviç hata etmektedir. Bizce, burada, mesela 'bir yıl dahi geçmedi' (ni godinu dana) demek, daha münasip olurdu.

47. Bu yemin şekli, hemen hemen Boşnakçaya has olduğundan dolayı, başka dillerde ifade edilmesi güçtür: 'Ay tako te ne jelila bratzo' (Ah, Ağabeyciğim, sana hasret olmamanın aşkına; Başın için; Allah bizi birbirimizden ayırmasın; Allah seni başımızdan eksik etmesi – gibi tabirlerle ancak biraz asla yaklaşmış olunur). – Fortis, bu mısraı İtalyancaya tercüme ederken (Pella tua vita...), not halinde açıklamada bulunmak ihtiyacını duymuştur: 'Ah, sana hasret olmamanın aşkına, yani: o kadar uzun zaman yaşayasın ki, seni kayıp ettikten sonra, sana hasret kalmayayım' (cosi viva tua longo, ond'io non ti desidero dopo d'averti perduto; s. 105, not: e). – Voyislav Yovanoviç'in Fransızca tercümesi, diğer tercümelere nispeten, daha muvaffakiyetli olmuştur: 'Mon frere, puisse-je ne jamais desirer te revoir (si tu ne veux m'écouter)'. Bkz. La Guzla de Prosper Merimee,

Paris, 1911, p. 368.

48. Buradaki 'za nikoga' (hiçbir kimseye), gayrimüslimlerin ifade şeklidir. Boşnakçası ve Gramer bakımından doğru olan şekil 'ni za koga'dır.

49. Burada 'yadno' (zavallı, bîçare) tabiri kullanılmıştır.

56. a) Burada 'kız' (divoyka) sözü geçmektedir. Prof.Dr. Nikola Banaşević'in de izah ettiği gibi, 'genç kadın' manasındadır. Vuk Stefanoviç Karaciç gibi bazı müellifler: evli olup, beş çocuk sahibi olan bir kadına nasıl kız denebilir diyerek bunu anlayamamışlardır. Ali İshakoviç, Abdullah Aynı Buşatliç'in 'Müslümanların Aile ve Miras Hukuku' (Porodično i naslyedno pravo muslimana) adlı eserine istinaden (Sarajevo, 1926, fıkra 55), bu tabirin kullanılmasının meşru olduğunu hatırlatmaktadır. (Bkz: Tumaçenya, Zivot dergisi, Sarajevo 1974, god. XXIII/5, s. 535).

b) Nazikçe selamlar' şeklinde tercüme ettiğimiz tabir, metinde 'lipo' 'iyi' tarzında geçmektedir.

57. Keza 'candan' tabirinin metindeki karşılığı yine de 'lipo', 'iyi' olarak ifade edilmiştir.

58. 'Gelin getirecek beyler', 'gelin alacaklar', yani 'gelin alay', Boşnakçada tek kelime ile 'svati' olarak ifade edilmiştir.

59. Metindeki 'nosi' tabiri, hem 'götür', hem 'getir', hem de 'taşı' manasına gelir.

65. Metindeki 'podkluvak' (Split nüshasına göre), 'podkluvatz' (Fortis'e göre), 'podkluvaç' (Srećko Duyam Karaman'a göre) tabirinin yerine Vuk Karaciç 'pokrivaç' (örtü) tabirini ikame etmiştir. Bu söz üzerinde çok durulmuş, fakat tatmin edici bir hal tarzı henüz bulunamamıştır. 'Podduvak' (duvak altı) teklifi de kabule şayan görülmemiştir. Şu var ki, burada, kalın ve uzun bir örtü bahis mevzuudur ki, Hasanaginica, çocuklarının, önünden geçerken, onları göremeyecek kadar kalın bir örtü arzu ettiği aşikârdır.

66. Metinde: 'došli do divoyke' (kıza ulaşır- 'kıza kadar' yani kızın evine kadar) gelirler.

68. Metinde: 'Ağanın konağı yanına' (Agi mimo dvore).

69. Pencere sözü, Boşnakçada (pencer) yerleşmiş bir kelimedir. Metinde, gayrimüslimlerin telaffuzu olan 'penjer' şekli geçmektedir.

72. Metinde 'vrati nam se' (bize dön) ibaresini Vuk Stefanoviç Karaciç 'bize uğra' (svrati nam se) şekline çevirmiştir. Böylece, hem metnin aslını bozmuş, hem de manayı de-ğiş-

tirmiş olmaktadır. Baladı tahlil edenlerin çoğu bu tasarrufu tasvip etmemişlerdir. Zira yavruların arzusu, annelerinin temelli olarak onlara dönmesidir, geçici olarak değildir.

73. Metinde: 'Da mi tebi ujinati damo' (Sana kuşluk yemeğini verelim). Burada Kuşluk vakti yemeği teklifi sadece nazikçe ifade edilen bir bahanedir.

75. Metindeki 'Svatov starišina', düğün, gelin alayı reisi, büyüğü demektir.

76. Metinde: 'Bogom brate' (Allah için kardeşim).

77. Metindeki: 'uza dvore' (konağın yanında) tabiri ile konağın önünde kast edilmektedir.

81. Metindeki 'nozve' tabiri henüz aydınlanmamıştır. Vuk Karacić bunu 'mestve' (mest) diye okumuştur. Fakat altın kaplamasının garabeti karşısında 'noje' (yani altın kaplama bıçaklar) şekli tercih edilmiştir. Zira bu gibi hediyeler – umumiyetle – normal karşılanabilir. Fakat, bütün gayretlere rağmen, bu söz de henüz muvaffakiyetle halledilmemiştir. 'Nozve' hakkındaki Prof. Murko'nun mülahazası şöyledir: 'İzah edilmiş olmamasına rağmen, bu kelime yazma nüshası ile teyit edilmiştir. Vuk Karacić onu 'noje' (bıçaklar) şekline çevirmiştir.' – Bkz: Dr. Matija Murko, *Tragom Srpsko-hrvatske narodne epike*, Zagreb 1951, I, 359, not 58.

84. 'Bohça içinde elbise gönderdi' ibaresi, müdekkikleri bir hayli yormuştur. Fortis'in tesbit ettiği metinde 'uboscu aglinu', prof.dr. Franz Miklosich, Split nüshasına göre 'uboşku hakyinu' şeklinde, bu iki söz yer almaktadır ki hepsi 'fakir elbisesi' manasına gelmektedir. Sonraları, Miklošić, prof.dr. Zare'nin ikazına istinaden, bunu 'ubočki, u boşçi' (Türkçe bir söz olan 'bohça'da) şeklinde kabul etmiştir.

Sonraki yazarlar bu hal şekli tercih ettikleri halde, bu mesele katî olarak halledilmiş sayılmaz.

85. Hasanaginitza ballade'nin orijinal metnini elinde bulunduran Srećko Duyam Karaman (Split Yazma nüshası), Dubrovnik'te intişar eden 'Slovinac' adlı mecmuada (1882, V/32, s. 498), bu metni neşir etmiştir. 85 inci mısradan evvel, bir ilave mısraı derç etmiştir ki şöyledir:

Ali ne šće u dvor ušetati

(Fakat konağa girmek istemez)

Ne Fortis'in İtalyanca tercümesiyle birlikte neşrettiği metinde, ne de Vuk Karacić'in

Halk Şiirleri (Srpske narodne pjesme) adlı kitabındaki metinde, ne de herhangi diğer metin veya varyantta, bu mısra geçmemektedir. Karaman da, bu mısraı nerede bulduğunu tasrih etmiyor. Acaba, yazma nüshanın kenarında yazılı olmuş olmasın? Şu var ki yeri de tam burası değildir. Daha fazla 79 uncu ile 80 inci mısralar arasına belki daha yakışır. Bu mısra, belki Karaman'ın kendi ilavesidir. Karaman'dan bir sene sonra tetkik yazısını neşretmiş olan Prof. Mikloşiç de ne bu mısraı metnine derç etmiş, ne de ona en ufak bir işarette bulunmuştur. Bu yüzden, biz de bu mısraı metin ve tercümemize almadık.

89. Bu kelimeyi (arcaskoga) müdekkikler türlü şekillerde izah etmeğe çalışmışlarsa da, muvaffak olamamışlardır. Kimi 'ırcavoga' (kötü veya pashı) kimi ise, bu kelimeyi terk edip, yerine 'kamenoga' (taşlı, taştan) sözünü ikame etmişlerdir.

92. a) Metinde: 'Gledayuç sirôtâ' (yetimlerine bakmanın).

b) Hasanaginitza baladını ilk neşredip tercüme eden Fortis, bu mısraı anlayamamış ve yanlış tercüme etmiştir: Gli orfani figli suoi partir veggendo (Viaggio in Dalmazia, I, 105). Gayet tabiidir ki, bu yanlışlık, eserinin Fransızca tercümesinde de yer almaktadır. (Son ame quitte son corps au moment qu'elle vïot partir ses enfans – Voyage en Dalmatie, I, 149). Fortis'e ve ona istinaden Goethe'ye ('Als sie ihre Kinder von sich fliehn sah' – Bkz. Herder, Volkslieder, 1778, s. 314) dayanılarak yapılan bütün tercümelerde bu mısra böylece yanlış çevrilmiştir. Fransızca tercümelerin ekserisi de böyledir. Ancak Prosper Merimee, Adam Mickiewitz, August Dozon de Voyislav Yovanovitch bu hataya düşmemişlerdir. Bayan Colonna zaten metni tamamen keyfi bir şekilde değiştirmiştir.

Extended Abstract

Culture, Gender and Genre as Limits and Motives in the Interpretation of the Bosniak Ballad *Hasanaginica*

Vedad Spahić

Mirsad Kunić

Mirsad Turanović

After the Introduction that explains the methodological standpoints and goals, the first section of the article considers cultural limits and initiations in the interpretative approaches to the ballad *Hasanaginica*, with a focus on its key verse “*A ljubovca od stida ne mogla*” [But for the very shame his wife is absent]. The most prominent views on the nature of shame of the female protagonist which functions in the ballad structure as the essential motivation of all successive events and the initiation principle comparable to the tragic guilt in the tragedy are observed. The authors begin the exposition with the thesis that the Bosniak ballad *Hasanaginica* is a work confirmed by Ingarden’s phenomenological standpoint on the existence of places of indeterminacy in the literary text, obliging the reader to fill in the gaps and make them concrete, so that, ultimately, the aesthetic harmony of the whole is achieved. The place of indeterminacy is here connected to the fact that the male or female singer says nothing on the nature of *kadin’s*

Prof. Dr., Tuzla University, vedadspahictz@gmail.com

Prof. Dr., Tuzla University, mirsad.kunic@untz.ba

Assist. Prof. Dr., University of Sarajevo, mrturanov@gmail.com



0000-0002-7614-1438

0000-0002-0904-8858

0000-0002-4929-9790



Fettah Efendi Association

DOI: <http://doi.org/10.51331/A012>

Journal of Balkan Studies, 1 (2), 2021,
balkanjournal.org



Application: 19.12.2020

Revision: 19.02.2021

Accept: 24.03.2021

shame. The shame remains unexplained, posing an everlasting problem in the interpretation of the ballad. The majority of interpretations [Lucerna, Murko, Barić, Krnjević] stipulate that shame is a distinctive feature of the *kadin*, a determinant, a common identity characteristic of Muslim women at the time, stemming from the then-ethics, mores and the way of life. Another group of researchers [Geseman, Georgijević, Medenica...] consider shame to be linked not to the type, but to the character, objecting the opponents' cultural blind spot. In their opinion, the alleged subservient position of the woman in the oriental patriarchal societies cannot be measured by European understanding. The patriarchal way of life and its moral codes are felt as a burden or slavery only when they begin to lose their essential task and function. The authors of the article interpret the key verse, and by that, also the ballad, by starting from the premise that, in the Islamic societies, the totality of life has the source and stronghold in religion that does not recognise the more inherent divergence of the individual and the collective observed in the Western Christian tradition. In that light, the dilemma on the shame, based on the binary relationships *collective – individual, personal – common, subjective – objective*, loses credibility. For Hasanaginica, shame could be both, never only one or the other, and the same applies for the male or female ballad singer who had felt no need to additionally explain the concept, since the listeners had anticipated and understood it.

The issue of divergence between the individual and the collective in the Oriental-Islamic civilization had not manifested until recent times in some dramatic appearance, simultaneously becoming one of the distinctive features based on the Hellenic tradition, Judeo-Christianity and the renaissance acquisitions of the formed, modern Western civilization. The objection that could be addressed to both the antagonised groups, the "typologists" and the "characterologists", after this meticulous consideration of viewpoints regarding the central issue of the ballad is that they have cut us short of the imperative of the newer research methodology – a validly reconstructed horizon of expectations within which a work was created and accepted in the past. "Blending", i.e. understanding of the past that is neither adopted nor rejected by the past as the *other* and the different but with which it is possible to communicate, is only possible after the "reconstructive procedure". Good presumptions for an approach freed from prejudice to cultural variety, including *Hasanaginica*, have been recognised by the authors in the flows of the feminist criticism. Julia Kristeva provided the key contribution in the sense that she positioned the woman simultaneously inside and outside the male

society, making her both his romantically-idealised other and his victim-vagrant. Sometimes, the woman is what stands between the man and chaos, and sometimes she is the very embodiment of chaos. That is why the woman disturbs the settled categories of the man's system and blurs his strictly determined borders. In the male society, the woman is a fixed image, but also a negative of such a social order; there is always something that remains within her, something unexplainable, something that resists fixation. *Hasanaginica's* fate is proof that not even the Oriental-Islamic society, which rests upon more stern, orderly and clearer relationships between sexes, is able to fully realise that fixation, let alone the western society which has failed to do so even theoretically (interpretations of *Hasanaginica* treated in this article observe that quite convincingly) – let alone in social practice.

In the following sections of the article, the authors indicate (in)consistencies of socio-cultural interpretations of *Hasanaginica*. The focus is on Muhsin Rizvić's interpretation according to which shame is motivated by social inequality of the main protagonists – *Hasanaginica*, who comes from a family of *beys*, and her husband who is member of a lower stratum of *agas*. By inertia of social psychology characteristic of her status, *Hasanaginica* can feel shame due to her position that resulted from her marrying a man by birth and socially not her equal. The authors are of the opinion that accepting such a thesis alters the affirmative image of ethical and emotional features of *Hasanaginica's* character, shaking to the very core the foundations of the ballad leaving unprecedented consequences for the internal harmony of structural elements (horizontally) and as opposed to the whole (vertically). In that context, the authors cite some sections from the text that eliminate the thesis on the superiority complex as an explanation for the source and origin of shame.

Regarding the gender-social complexity of the identity, the authors focus on the nature of the tragic conflict between the husband and wife – *Hasanaginica* and *Hasanaga*. The conflict is doubled in the ballad. The conflict between them (external) reveals also the conflict within each of them. Those two conflicts form two concentric circles that further spread to the third circle, which is the plot. (...) That would not be the case if both the protagonists weren't characterised by the preponderance of individual identity as opposed to the typical characteristics of social identity. That makes the conflict evermore complex. On the one hand there is a unique shame, and, on the other, a fatal inconsistency of *Hasanaga's* nature. Such a conflict, together with the previously-mentioned

thematic and identity-related complexity, could only be confirmed in an equally complex genre, recognised in the ballad as a mix of epical, lyrical and dramatic elements. Thus, the genre-related presuppositions appear as an inevitable fact in understanding of its exceptional semantic density. To the extent the genre appears as an ultimate framework, it also intensifies the conflict because both Hasanaga and Hasanaginica stem from two opposing modes of genre: epical and lyrical. Hasanaga is the character of analogue, typically epic background and is unable to behave outside that world. His tragedy is that he *does not know* when and where the space of the analogue action ends and when one enters the space of soft, interpersonal relationships within the family. He is unable to function at different frequencies, which even a man belonging to the most patriarchal communities should master, keeping in mind that the modes of behaviour in war and at home, i.e. in the warrior and family world, are not the same. It has been proven that the ballad is a supra-genre where the borders between the epic and the lyrical are not erased, but are rather even more emphasised. The confrontation between the epical and the lyrical inevitably leads the ballad into tragedy. The tragic guilt with these protagonists is thus written at two levels: gender and genre; thus, not only at the level of gender, such has been the opinion so far. In fact, this is one of the most important conclusions of this paper, and the authors emphasised it at the very conclusion. The article also contains the translation of *Hasanaginica* with appropriate explanations and comments by the prominent Bosnian turkologist Tajjib Okić.

Kaynakça

- Ahmed, A. (2019). *Putovanje u Evropu*. Sarajevo: El-Kalem.
- Barić, H. (1975). Tragika u pesmi o Hasanaginici (A. Isaković, Ed.). U *Hasanaginica 1774-1974*. (str. 453-458). Sarajevo: Svjetlost.
- Biti, V. (1998). *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Georgijević, K. (1975). Murkova Hasanaginica (A. Isaković, Ed.). U *Hasanaginica 1774-1974*. (str. 403-410). Sarajevo: Svjetlost.
- Halovel, I. (Irving Hallowell) (1972). *Antropologija danas*, Vuk Karadžić, Beograd.
- Gesemann, G. (1923). Die Asanaginica im Kreise ihrer Varianten. *Archiv für slavische Philologie*, 38, 1-44.
- Irigaray, L (1981). Zrcalo druge žene. *Marksizam u svetu*, 8, 8-9, 443-485.
- Jaus, H. R. (1978). *Estetika recepcije*, Beograd: Nolit
- Krnjević, H. (1980). *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*, Beograd: Nolit
- Krnjević, H. (1998). Hasanaginica, Đ. Buturović, M. Maglajlić, Eds., U *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga 2 (str. 272-296). Sarajevo: Alef
- Lešić, Z. (2015). *Saga o autoru*. Sarajevo-Zagreb: Synopsis
- Lucerna, C. (1975). Die sudslawiische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe (A. Isaković, Ed.). U: *Hasanaginica 1774-1974* (str. 122-129). Sarajevo: Svjetlost.
- Maglajlić, Munib (1991): *Usmena lirska pjesma, balada i romansa*, Sarajevo: Institut za književnost – Svjetlost.
- Medenica, R. & Murko, M. (1939). Das Original von Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen Asan Aga (Asanaginica)“ in der Literatur und im Volksmunde durch 150 Jahre. *Prilozi proučavanju narodne poezije*, 6, sv.1, 126-127.
- Murko, M. (1975). 150 godina Asanaginice u literaturi i usmenom predanju (A. Isaković, Ed.). U *Hasanaginica 1774-1974* (str. 363-402). Sarajevo: Svjetlost.
- Pavičević, V. (1988). *Sociologija religije*, Beograd: BIGZ.
- Rizvić, M. (1976). *Interpretacije iz romantizma I*, Sarajevo: Svjetlost.
- Škaljić, A. (1965). *Turcizmi u srpskohrvastkom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.