

SÖZLÜ GELENEKTEKİ ÂŞIK TARZI HALK HİKÂYELERİNİN YAPISI
Structure of Minstrel Style Folk Stories in Oral Tradition

(Makale Geliş Tarihi:05. 12. 2018 / Kabul Tarihi: 20. 12. 2018)

Dilaver DÜZGÜN*

Öz

Türk halk hikâyeleri ile ilgili araştırmalar 1892 yılından beri devam etmektedir. Özellikle Pertev Naili Boratav'ın 1946'da yayımladığı Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı eser ile 1960'lı yıllarda Mehmet Kaplan'ın yönettiği doktora tezleri önemli dönüm noktaları olmuştur. Daha sonra yapılan araştırmalarda halk hikâyesi ile ilgili birçok mesele vuzuha kavuşturulmuştur.

Bu araştırmada halk hikâyesi halk hikâyeleri yapı bakımından ele alınacak ve konu ile ilgili tanım ve tasnifler üzerinde durulacaktır. Ayrıca bazı yeni öneriler ortaya konulacaktır.

Anahtar kelimeler: Türk Halk Edebiyatı, Âşıklık Geleneği, Halk Hikâyeleri.

Abstract

Studies on Turkish folk stories have been continuing since 1892. In 1946, Pertev Naili Boratav published Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği. Mehmet Kaplan has directed doctoral theses on folk stories in Atatürk University in 1960s. These studies have made important contributions to folk story research. To date, many problems with the folk story have been solved.

In this research, the structure of folk tales will be investigated. In particular, it will be focused on some definitions and groupings related to the subject. At the same time, some new proposals will be put forward.

Keywords: Turkish Folk Literature, Minstrelsy Tradition, Folk Stories.

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü;
Prof. Dr., Ataturk University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, duzgun@atauni.edu.tr, ORCID ID:<http://orcid.org/0000-0002-7865-232X>

Giriş

Türk halk hikâyeleri üzerinde 1892 yılında başlayan çalışmalar günümüze kadar devam etmiş, gerek metin neşri gerekse bilimsel araştırma alanında önemli bir mesafe alınmıştır. Bu süreçte kuşkusuz Pertev Naili Boratav'ın 1946'da yayımlanan Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı eseri ile Mehmet Kaplan'ın 1960'lı yıllarda Atatürk Üniversitesinde yönettiği doktora tezleri ve Behçet Mahir'den derlenmesine öncülük ettiği metinler, sözlü gelenekte yaşayan halk hikâyelerinin derinlemesine araştırılması bakımından iki önemli dönüm noktasını oluşturur.

Boratav, her şeyden önce konuyu araştırmak için seçtiği araştırmayı çok iyi belirleyerek Erzurum ve Kars çevresinde yoğunlaştırmıştır. İkinci olarak, geleneği canlı bir biçimde yaşadığı yerde bizzat gözlemleyerek o günün şartlarında iyi sayılabilecek nitelik ve nicelikte metinler derlemiştir. Sonra bu malzemeyi çok ince bir dikkat ve titizlikle, bilimsel yöntemlerle incelemeye tabi tutmuş ve ciddi sonuçlar elde etmiş, günümüzden üç çeyrek asır öncesinin sınırlı imkânlarıyla efradını cami, ağyarını mani bir eser ortaya koymuştur.

Mehmet Kaplan'ın yönettiği doktora tezlerinin ilkinde Muhan Bali, Ercişli Emrah ile Selvihan, ikincisinde ise Fikret Türkmen, Âşık Garip hikâyesini sözlü ve yazılı varyantları karşılaştırmak suretiyle kapsamlı bir biçimde incelemiştir. O dönemde aynı bölümde halk edebiyatı asistanı olan Ensar Aslan ise doktora tezinde Çıldırılı Âşık Şenlik'in üç hikâyesinin metnini vermiş ve bu hikâyeler hakkında genel değerlendirmelerde bulunmuştur. Ayrıca o yıllarda ünlü hikâye anlatıcısı Behçet Mahir'den derlenen Köroğlu Destanı ve birtakım hikâyeler, takip eden yıllarda yayımlanarak araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Daha sonraki yıllarda bu araştırmalara çok sayıda derleme, metin neşri, makale, bildiri ve tez çalışması eklenmiştir. Bütün bu çalışmalar sonucunda konuyla ilgili birçok problem çözülmüş olmasına rağmen hâlâ yapılacak çok iş olduğu görülmektedir.

Bu çalışmada âşık tarzı hikâyelerin yapı ve şekil özelliklerinin daha anlaşılır bir çerçevesi çizilecek, tanım ve tasnifle ilgili bazı yeni öneriler ortaya konulacaktır. Araştırmada kullanılan veriler başlıca üç ayrı kaynaktan temin edilmiştir:

1. Boratav'ın Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı eseri ile diğer eserlerindeki ilgili bölümler ve onun konuyla ilgili diğer makaleleri başta olmak üzere sözlü gelenekten derlenen âşık tarzı halk hikâyelerini inceleme amacıyla gerçekleştirilen çalışmalar.

2. Erzurum il merkezi ağırlıklı olmak üzere ülkemizin farklı bölgelerindeki icra ortamlarında yaptığımız alan araştırmaları. Uzun yıllar (1988-2013) süren alan araştırmalarında hem âşık tarzı hikâyelerin üretim ve icra süreçleri gözlemlenmiş ve çeşitli metinler derlenmiş hem de icracılarla ve dinleyicilerle yapılan görüşmelerde gelenek hakkında ayrıntılı bilgi edinme fırsatı elde edilmiştir.

3. Elektronik ortama aktarılan âşık tarzı hikâye örnekleri.

I. Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

Bir tür olarak “halk hikâyesi” üzerinde çalışan ilk araştırmacılar, bununla âşıklık geleneği içinde üretilen ve icra edilen hikâyeleri kast etmişlerdir. Daha sonra halk arasında farklı üretim ve icra yöntem ve tarzlarına sahip tahkiye ürünleri de bazı araştırmacılar tarafından halk hikâyesi kapsamında değerlendirilmiştir. Oysa bunların hepsinin aynı başlık altında toplanması tasnif ve tanımları güçleştirmektedir. Bu nedenle her birinin üretim ve icra ortamları farklı olan bu ürünleri gruplandırma ve ayrı ayrı tanımlar altında inceleme zarureti ortaya çıkmaktadır. Kerem ile Aslı, Davut Oğlu Süleyman, Tayyazade, Hüthüt Kuşu, Hz. Ali Cenklere ve Sefil Baykuş gibi ürünlerin hepsi halk adı verilen grup tarafından üretilip icra edilmiştir. Ancak bunların bir kısmı saz eşliğinde kahvehane başta olmak üzere düğün, panayır ve benzeri umuma açık yerlerde icra edilirken bir kısmı köy ve kasabalarda kış aylarının sıra oturmalarında daha az sayıda kişi arasında anlatılıp dinlenme özelliğine sahiptir. Bazılarında dini bir şahsiyet etrafındaki olaylar aktarılırken bir kısmında masal unsurları ağırlıklı bir yer işgal eder. Bunlar arasında kitaptan okumak suretiyle dinleyiciye aktarılan veya bir meddah tarafından az çok canlandırma öğeleriyle birlikte sunulan metinler de söz konusudur. Ayrıca köyde, kasabada veya şehirde icra edilmeleri gibi özellikleriyle bu ürünler birbirlerinden ayrılırlar.

Türkiye’de bu konuyla ilgili ilk kapsamlı araştırmaların sahibi Pertev Naili Boratav’ın Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı eserinde büyük bir vukuflla incelediği ürünler, âşıklık geleneği içinde üretilen ve icra edilen hikâyelerdir. Boratav, çalışmasının mihverine oturttuğu âşık tarzı hikâyeleri diğerlerinden ayırmak amacıyla her bir türü âşık tarzı hikâye ile karşılaştırarak farklı ve benzer yönlerini tespit yoluna gitmiştir. Ele alınan türün özelliklerini ortaya koymak, tanımını ve tasnifini yapabilmek için seçilen bu yöntem fevkalade yerinde olmuştur. Boratav’ın adı geçen eserinde çizdiği çerçeve bütün halk hikâyelerini değil, sadece âşık tarzı ürünleri içine alır. Boratav, aynı eserde söz konusu ettiği şekil ve üslup hakkındaki tanım, tasnif ve değerlendirmelerini de âşık tarzı halk hikâyelerinin sözlü ortamdaki uygulamaları doğrultusunda ortaya koymuş, yer yer yazılı ortamın örnekleriyle karşılaştırma yoluna gitmiştir. Bu hususu bizzat kendisi şöyle açıklar: “Misallerimi zaten bize halk hikâyeleri hakkında tam bir fikir vermekten uzak duran basılmış hikâyelerden çok elimizde bulunan basılmamış metinlerden aldım: Düşüncelerimi ve hükümlerimi bu misaller üzerinde yürüttüm; basılmış metinler ancak halk hikâyelerinin kitap haline geçmeleri meselesinin tetkikinde bahis mevzuu olmağa değer.” (Boratav 1988a: s. 12)

Boratav, çeşitli vesilelerle başka çalışmalarında da “halk hikâyesi” terimi ile neyi kast ettiğini açıklamıştır. Örneğin, 100 Soruda Halk Edebiyatı adlı eserinin ilgili bölümündeki “Halk hikâyesi deyiminin karşıladığı türün nitelikleri nelerdir?” sorusuna cevap verirken şu açıklamayı yapar: “Bu deyimden, somut örnek vermek gere-

kirse Köroğlu, Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Tahir ile Zühre vb. hikâyeleri anlıyoruz. Bu anlatı geleneğinin bugün de canlı kaldığı bölgelerde (Kars, Erzurum gibi Kuzey-doğu ve Maraş, Çukurova gibi Güney-doğu Anadolu illerinde) onlara hikâye adı veriliyor.” (Boratav 1988b: s. 51)

Boratav’dan sonra gerçekleştirilen yayınların büyük bir kısmında “halk hikâyesi” başlığı altında yukarıda sözü edilen, farklı niteliklere sahip anlatıların verilmesi, birtakım karışıklıkları beraberinde getirmiştir. Bütün bu karışıklıkların önüne geçebilmek için Boratav’ın sınırlarını çizdiği ve “halk hikâyesi” adını verdiği ürünlerin “âşık tarzı halk hikâyesi”, bu ürünlerin üretim ve icrasını karşılamak üzere kullanıldığı “halk hikâyeciliği”nin “âşık tarzı halk hikâyeciliği”, bu çerçevede oluşan geleneğin ise “âşık tarzı halk hikâyesi geleneği” veya “âşık tarzı hikâye geleneği” biçiminde adlandırılması gerekir.

Üretim, icra ve muhteva özellikleri dikkate alınarak âşık tarzı hikâyeler dışındaki anlatılardan bir kısmının dini-menkabevi halk hikâyeleri, bir kısmının da realist halk hikâyeleri biçiminde adlandırılmaları yaygınlık kazanmıştır. Böylece halk hikâyeleri genel başlığı altında yer alan ürünleri şöylece gruplandırmak gerekir:

1. Âşık tarzı halk hikâyeleri
2. Dini-menkabevi halk hikâyeleri
3. Realist halk hikâyeleri

II. Âşık Tarzı Halk Hikâyesinin İcracıları

Âşık tarzı hikâye anlatan sanatkârları iki grup halinde değerlendirmek gerekir. En yaygın ve bilinen icracılar âşıklardır. Onlar bir hikâyenin anlatımını baştan sona kadar tek başına üstlenirler. Yeri geldiğinde nazım kısımlarını saz eşliğinde ezgili olarak sunarlar. Saz çalmayı bilmeyen, hatta şairlik yeteneği zayıf olan bazı anlatıcılar ise hikâyeyi nesir halinde anlatırlar. Şiirlerini ya bir değneği saz yerine aksesuar olarak kullanıp saz çalma taklidi yaparak bu ihtiyacı giderirler, yahut sadece şiir halinde okurlar. Üçüncü yol da nesir kısmını hikâyecinin anlatması, nazım kısımlarında saz çalabilen bir aşığın devreye girmesi şeklindedir.

Fahrettin Kırzioğlu, Doğu ve Güneydoğu Anadolu, Azerbaycan, Gürcistan, İrevan ve Dağıstan bölgelerinde yaptığı araştırmaları neşrettiği bir makalesinde adı geçen coğrafyada âşık tarzı hikâyelerin “türkölü hekât” olarak adlandırıldığını belirterek bu tür hikâyelerin iki ayrı anlatıcısı olduğunu söyler. Bunlardan biri “usta âşıklar”dır. Bunlar klasik hikâyelerin, yakın zamanlarda anlatılan hikâyelerin yanında kendi tasnif ettiği hikâyeleri de anlatırlar. Kendileri hikâye tasnif etmeyen, “usta malı” türkölü hikâyeleri anlatanlar ise “hekâtçı usta” biçiminde adlandırılırlar. Kimi durumlarda ise bir hikâyeyi “usta âşık” ve “hekâtçı usta” birlikte icra ederler. Hekâtçı usta hikâyenin nesir kısımlarını, usta âşık ise nazım kısımlarını sunar. Fahrettin Kırzioğlu, 1967 yılının Ramazan ayında Erzurum’da dört ayrı kahvehanede hikâye anla-

tıldığını belirterek her bir kahvehanedeki hikâyeciye birer âşığın sazıyla eşlik ettiğini açıklar (Kırzioğlu 1968: s. 470).

1960'lı yıllarda Erzurum'da Kavaflar Çarşısındaki ünlü İki Kapılı Kahve'yi işleten Burhanettin Alsaran, bu kahvehanede Nalbant İshak'a bazen Âşık Ummani'nin bazen de Mesci Ziyeddin Usta'nın sazlarıyla eşlik ettiklerini belirtmiştir. Aynı kaynak kişi, Behçet Mahir'e hikâye anlatma sırasında eşlik eden kişinin Âşık Yaşar Reyhani olduğunu söyler. Bu iki hikâyeciye sazıyla eşlik eden bir başka âşık da Mustafa Ruhani idi. (Düzgün 2005: s. 197)

1967 yılında Atatürk Üniversitesinde asistan olarak göreve başlayan Saim Sakaoğlu, aynı yılın ramazan ayında bulunduğu bir kahvehane ortamını yıllar sonra şöyle anlatır: “Bir gece Gürcükapısı'ndaki Taksim Çayevi'ne gitmiş, şimdi ikisi de Hakk'ın rahmetine kavuşan Meddah Nalbant İshak Usta (Kemali) ile Belediyede marangoz olarak çalışan Âşık Ummani'yi dinlemiştim. İshak Kemali hikâye anlatıyor, Ummani de yeri gelince saz çalıyordu. Ertesi sabah, akşamki hikâyeyi Behçet Mahir'e sorduğum zaman biraz sinirlenmiş, biraz da üzülmüştü. Galiba, evvelce Ummani ile birlikte çalışıyormuş. Merhum, Behçet Mahir'den ayrılıp İshak Usta'ya çalmaya başlamış.” (Sakaoğlu 1983: s. 54)

Bu anlatıcılar âşık olmasalar da geleneğin gerektirdiği kurallar içinde üretim ve icra faaliyetlerini sürdürdükleri için yaptıkları işi âşık tarzı hikâye geleneği içinde değerlendirmek gerekir.

III. Sözlü Gelenekteki Âşık Tarzı Halk Hikâyelerinin Yapısı

Pertev Naili Boratav, âşık tarzı hikâye anlatma geleneği alanında bugün dahi aşılammış eseri olan Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı çalışmasında şekil bakımından gelenekteki anlatış halinde bir hikâyenin şemasını verirken bunu “fasıl” ile başlatır. Fasılın divani ile başladığını, sonra tecnis, tekerleme, koşma, semai ve destan örnekleriyle sürdürüldüğünü ve Köroğlu'ndan söylenen bir şiirle bu bölümün sonlandırıldığını ifade eder. Bu tespit ve değerlendirmelerin daha sonraki araştırmacılar tarafından tekrarlandığı ve fasılın, halk hikâyesinin bir bölümü olarak kabul edildiği görülmektedir. Belki burada Boratav, fasıl, halk hikâyesinin bir bölümü olarak düşünmemiştir. Doğrusu da budur. Âşık, bir topluluk huzurunda bugünkü yaygın adıyla bir program sunar. Programın çoğunlukla divani ile başlaması ve koçaklama ile sonlandırılması, yaygın bir uygulamadır. Bu ikisi arasında sunulanlar içinde bazen hikâye de yer alır. Yani böyle durumlarda halk hikâyesi, programın/fasılın içinde bir bölüm olur. Bu nedenle fasıl, halk hikâyesinin bir bölümü değildir. Âşıklar tam bir fasıl icra etmeden sadece hikâye anlatmakla da yetinebilirler. 1960'lı yıllarda Atatürk Üniversitesinde Behçet Mahir'den derlenen hikâyelerin hiçbirinde “fasıl” diye bir başlangıç veya bölüm yoktur. Çünkü bu derlemeler Edebiyat Fakültesindeki odalardan birinde yapılmıştır.

Aslında Boratav, bu konuyu bir başka eserinde daha sarıh bir şekilde izah eder: “Kars bölgesinde asıl hikâyenin konusuna girmeden önce, hikâye ile ilgisiz bir sıra türkü, destan, divani, tekerleme vb. her biri özel ezgili şiirlerin söylenmesi bir kural olmuştur. Gerek oturumun bu hazırlık döneminde, gerek anlatıya girildikten sonra söylenen türkülerin dokunaklı yerlerinde, coşkuya gelen güzel sesli dinleyiciler arasından konu ile ilgili türküler, maniler, bayatılar, vb. ile âşıka karşılık verenler, gösteriye katılanlar da olur.” (Boratav 1988b: s. 59) Görüldüğü gibi, burada Boratav başından sonuna kadar bir sanatkarın sunduğu programın/faslın tamamını “oturum” olarak adlandırıyor ve oturumun hazırlık döneminde çeşitli biçim ve türlerde ezgili şiir söylemenin bir kural haline geldiğini belirtiyor. O, olay örgüsünün anlatılmasına geçmeden önce söylenen ezgili şiirleri hikâyenin bir parçası/bölümü olarak düşünmüyor.

Ayrıca Fikret Türkmen de genel olarak bir hikâyenin “döşeme, hikâyenin metni ve dua” olmak üzere üç bölümden meydana geldiğini (Türkmen 1974: XIII) belirtmiştir. Ama her nedense bu iki araştırmacıdan (Boratav ve Türkmen) sonra konuyla ilgili bilgi veren eserlerin çoğunda faslı hikâyenin bir bölümü olarak değerlendirme eğilimi öne çıkmıştır.

Bu konudaki farklı bilgi ve yorumları doğru bir zemine oturtabilmek için âşık tarzı halk hikâyesinin bölümlerinin adlandırılmasıyla ilgili olarak da yeni bir düzenlemeye ihtiyaç vardır. Bu, daha anlaşılabilir bir adlandırma olacaktır. Bu konudaki önerimiz, âşık tarzı halk hikâyesinin üç başlık halinde incelenmesi yolundadır: 1. Giriş 2. Olay örgüsü 3. Bitiş.

1. Giriş

Bir topluluk karşısında bir sanat eserini sunan sanatkarların asıl konuya geçmeden önce giriş mahiyetinde birtakım sözler söylemesi yaygın bir uygulamadır. Dinleyiciyi/seyirciyi anlatıya veya gösteriye hazırlama amacına yönelik olan bu uygulama, karagöz ve ortaoyunu gibi gösterim türlerinin yanı sıra masal ve halk hikâyesi anlatma geleneğinde de kural haline gelmiştir. Masalın girişindeki “Bir varmış bir yokmuş”la başlayan, kimi kez birkaç cümleden oluşan, bazen daha uzun olabilen giriş bölümü de böyle bir ihtiyaçtan doğmuştur.

Sözlü gelenekte âşık tarzı hikâyeleri anlatan âşıklar/hikâyeciler de asıl olay örgüsüne geçmeden önce böyle bir başlangıç yaparlar. Geleneğin canlı bir şekilde ve uzun yıllar yaşatıldığı Kuzeydoğu Anadolu’daki âşıkların bir kısmı bu bölümde ortaya konulan anlatıları “döşeme” olarak adlandırmışlardır. Boratav, bu bölümde mensur bir tekerleme anlatıldığını belirterek hikâyenin asıl metninde pek ehemmiyeti olmayan, maceraların baş tarafını teşkil eden, mesela kahramanın çocukluğu, babasının ve annesinin başından geçenler gibi mukaddeme kısmına da kimi kez mecazi olarak “hikâyenin döşemesi” denildiğini söyler ve hikâye inşadının zaruri unsurlarından biri olan “döşeme”nin sabit hiçbir karakter arz etmediğini, her parçasının değişebildiğini,

hazfedilebildiğini veya buna yeni ilavelerin yapılabildiğini açıklar (Boratav 1988a: s. 49).

Sözlü gelenekten derlenerek yazıya aktarılan en eski örneklerden biri olan Gül ile Alişir hikâyesini anlatan Posoflu Müdâmi, girişte kendisine ait olan ve

“Evvela iptida be-nam-ı Huda

Onunla başlansın bidayetimiz

Salavat Resul-i Al-i Mücteba

Evvel ahir ondan şefaatomuz”

dörtlüğü ile başlayan altı haneli bir şiir söyledikten sonra sözlerini şöyle sürdürür:

“Ey yaran-ı Memduh-ı safa! Olasınız gam hanesinden cüda! Kesende ola fermanız! Neşrolsun destanımız! Ne kadar aç olsak kuru nan yemeyiz biz. Gullayib-i sükerli helva, kahve-i Yemen, duhan içeriz: bulursak içeriz, bulmazsak geçeriz. On sekiz bin âlem derler bu dünyanın hepsi. Maşrikten Mağrib’e velevasız yer olmaz.

Raviyan-ı ahbar, nakılan-ı asar, muhaddisan-ı ruzigar şöyle rivayet ederler ki:” (Boratav 1988a: s. 183)

Fahrettin Kırzioğlu, 1968 yılında yayımladığı bir makalede Kars yerli halkının âşık tarzı hikâye geleneğinde yer alan döşeme bölümünün birbirini takip eden dört aşamadan oluştuğunu belirterek bunları “yalan, deyişmeli destan, destan, koçaklama” biçiminde adlandırır ve “en ustalardan” derlediğini iddia ettiği bir döşeme örneğini aktarır. Buna göre döşemeye anlatıcı şöyle başlar:

“Ey Ağalar, Beğler, Aziz Komşular! Hepiniz hoş geldiniz derneğimize. Art-sın deminiz, olmasın gamınız; çoğalsın koyununuz, yetmesin kom’unuz (koyunun kışlık ahır). Yucalansın şanıamız, kör olsun düşmanımız. Her dileğimizi versin Yarıdan Süphanımız.

Hekâtımıza başlamadan, biz de ustamıza uyak (uyalım): Bir iki döşeme diyek; gelmiş geçmiş sayak; damağımızda tad duyak. Önce bir yalan söyleyik; ardından destan boyliyak.”

Olmayacak şeyleri yani yalanları kendi başından geçmiş gibi anlattıktan sonra şu açıklamayı yapar:

“Ey Ağalar, Beğler, Aziz Komşular! Ustalar, döşeme’yi bir değil, iki demişler. Biz de diyek: Damağımız çağ olsun; gününüz hep ağ olsun; derdiz (derdiniz), gamız (gamınız) yoğ olsun. Tanrı muradı(nı)zı versin. Aşk deryasını boyliyak; meclise hizmet eyliyek; (Karşılı) Âşık Bahri’nin Evli ile Ergen destanını söyleyik. Allah eski ustalara rahmet etsin, bizim de geçmişlerimiz.”

Bu açıklamadan sonra
“Hey Ağalar bugün bir hikmet gördüm
Nakleyeyim görün şaş değil midir
Bir ergen bir evli yiğit dilleşti
Bakın bu da bir savaş değil midir”

dörtlüğüyle başlayan ve 16 haneden oluşan bir destan söyler. Sonra yine bir açıklama yapar:

“Ey Ağalar, Beğler, Aziz Komşular! Ergenin boş hayalini, Evlinin hoş aklı yendi. Hak-Söz’e akan-su durur; herkez ayarını bulur. Kısa boyu çekip uzatmak olmaz; çirkini giydiren, bezetmek olmaz. Ustalar döşemeyi üç demişler; bal ile kaymak yemişler. Biz de bunu diyek üç; düşmanımız olsun puç. Yaraşıklı söz söyliyek; Kars Destanisi’ni diyek. Bunun ustası Âşık Hasan’a Ulu-Tanrı rahmet etsin, sizin de geçmişlerinize.”

Burada
“Beğler tarif edem size
La’l gevherdir taşı Karsın
Benzer Sekizkat-Cennete
Hem içi hem dışı Karsın”

dörtlüğüyle başlayan ve 9 haneden oluşan bir şiir söyler. Ardından son kez şu açıklamayı yapar:

“Ey Ağalar, Beğler, Aziz Komşular! Ustalar döşemeyi dört demişler; her hali güzel imişler. Biz de bunu diyek dört; düşmanımız olsun khurt. Görmeyin hiçbirini(d) dert; yucalansın şanımız. Dolu içmiş Bingöl’de; bâc almış Çamlıbel’de; adı gezer her dilde; Koç-Köroğlu Han’ımız. Kırklar almış özünü; öpmüş Kır-At yüzünü; demiş bu son sözünü. Anılsın ad, sanımız. Biz de uyak öğüde; rahmet diyek yığide. Köroğlu’ndan boylıyak; koçaklama söyliyek.”

Anlatıcı burada son olarak
“Bizim tekyenin beğleri
Kolu kolçaklı merd olur
Alır şikârını vermez
Ağzı-kanlı boz-kurd olur”

dörtlüğüyle başlayan ve dört haneden oluşan bir şiir söyler ve bu bölümü şöyle tamamlar:

“*Döşeme*’yi tamam ettik; sözün binasına yettik. Aşk deryasını boylıyak; hangi hekâti söyleyik? Ustalar’a olsun rahmet; vermiyelim size zahmet. Bakmıyalım çoğa, aza; yeni düzen verek saza; (mesela) *Kirmanşah’ın Hekâti*’nı; bu gece söyleyik size. (Kırzioğlu 1968: s. 474-480)

Fikret Türkmen’in incelediği Âşık Garip hikâyesine Behçet Mahir şöyle bir giriş yapar:

“Bu hekâyeler dünyanın kuruluşundan bu terefe gelip geden, geçmişde olan bir aşk eseri. O günden bu güne gader, eğer tarihler, eğer dillerde zikr olur. Lakin bizim dedelerimiz, babalarımız, gelen şuaeler. Hekayeye başlamadan evel hekatın bir peşirusu, selçuğu vardır. Yani hekattan evvel bu cevapları söylemek. Giden adamlar getmiş, gelenler ayıh olsun.

Gönül havalanma çihma havaya
Vurur çarh ganadın gıralar bir gün
Çünkü baki değil bu can gafeste
Megamda damarın yarallar bir gün

Ey adem güvenme gençliğin çağın
Ne evladan güven, ne bahçen bağın
Ölüm yanındadır atma ırağın
Yaahasız hömleğe sarallar bir gün

Evet işte bu cevaplar, uyuyan gafalar ayılsın, hani bizim babalarımız, hani bizim ebayı ecdadımız? Gelmiş getmiş herkes ömrünün nihayetine gader bu dünyada dolandır. Rızık tamam, ömür tamam. Geçer gider. Allah galannara selamet, ölenlere rahmet olsun. Hepimize. Şimdi hekâyemize başlıyorum.” (Türkmen 1974: s. 205)

1992 yılında Erzurum’daki âşık kahvesinde Âşık Nuri Çırağı’dan derlenen hikâyenin giriş kısmı şöyledir:

“Üstadlarımızdan vasf-ı hikâyet, pirimizden himmet, üstadlarımızdan kalan yadigârlar, olsun demi[ni]z, olmasın gamı[ni]z, hayra çıksın sonunuz encamınız. Cenabı Hak yurdumuza, milletimize, devletimize lutf u ihsan eylesin. Yaşamak çok güzel, yaşam çok güzel, insanlık çok güzel. İnsanca yaşamaktan güzel heç bi şey yoktur. Her şey onun içindedir.” (Düzgün 2005: s. 205)

Âşık Mevlüt İhsani’nin 1994 yılında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümündeki halk edebiyatı dersinde öğrencilere hitaben anlattığı Necip ile Telli hikâyesinin girişi de şöyledir:

“Sorma âşıklara kimin nesidir
Âşıklık Allah’ın hediyesidir
Ruhun arzusudur kalbin sesidir
Ne ölçen hisseder ne tartan anlar

Dünya sürmelenmiş ala gözlü kız
İçi pek karanlık üstü ay yıldız
Önü görülmeyen dalgalı deniz
Ne süren hisseder ne batan anlar

Yeniler yeşerir eskiler solar
Koyunlar çekilir kuzular dolar
Bir yandan gün açar bir yandan doğar
Ne kalkan hisseder ne yatan anlar

Mevlam kâinata dur dediği an
Emr-i İsrâfil’e vur dediği an
Kalk Mevlüt İhsani sur dediği an
Hem kalkan hisseder hem yatan anlar

Evet, aziz, kıymetli dinliyecilerim, buna Kars tarafında, hikâyeden önce söylenen şiire ser-suhana derler. Yani ser, baş manası. Bizim Erzurum bölgesinde de buna hikâyenin önünde döşeme derler. Şimdi ikinci şiiri okuyorum. Dedim ki:

Kimi gaşığınnan kimi tasınnan
Bu dünyayı bir gazandır unutma
Kimi oynununnan kimi yasınnan
Çarkıfelek bir düzendir unutma
Öyle ya dünyayı kimi gaşığınnan yiyir, kimisi tasınnan yer.
Bahar gelir karlı dağa ulaşır
Çiçek çimen birbirine dolaşır

Mor goyunlar guzusuna meleşir
 Yazın soni bir hezandır unutma
Hezan, soğumak. Yazın soni güzdür. Yani yazın soni bir hezandır unutma.
 Hakk'ın terazisi kurulduğu gün
 Süt sudan ayrılıp durulduğu gün
 İğneden iplige sorulduğu gün
 Ayıracak bir mizandır unutma

Kırılırim amma şişe değilim
 Mevki ayıramam gişe değilim
 Amir memur değil paşa değilim
 Mevlüt İhsan bir ozandır unutma

Evet, bu yakın hikâyesi olarak Necip'le Telli hikâyesini söyleyecem ki bu bir dramlı hikâye ve bir de insanlığa yarayacak, yani bizlerin hepimiz, erkege olsun kadına olsun, herkese yarıyacaktır.

Evet, aziz dinleyicilerim. Ne dedik, aşkı rivayet vesfi hikâyet, pirimizden himmet, üstatlarımızdan bize galan yadigârlar, hediyeler...

Ben bu hikâyeyi Kars'ın Selim nahiyesinde, Selim kazasının Ağyar köyünden Dursun Cevlani'den öğrenmişim. Zamanın o devründe, bundan yüz sene önce, Muhtar Ahmet Paşa'nın dedesinin vahtında meydana gelen bir hikâyedir bu. Gerçeğin kendisidir.” (Düzgün 2015: s. 307-308)

Bütün bu örneklerden anlaşılıyor ki bu bölümde anlatıcı, saz eşliğinde veya sazsız olarak icra ortamına uygun bir şiir söyleyebilir, bir tekerleme örneği sunabilir, bir yalanı kendi başından geçmiş gibi anlatabilir, hikâyeyi kimin tasnif ettiği, kendisinin onu kimden dinlediği, olayın nerede geçtiği gibi ön bilgiler aktarabilir.

Girişin vazgeçilmez unsurlarından biri de duadır. Anlatıcı, önceki âşıklar, üstatlar, dinleyiciler ve kendisi için dua eder. Burada Yüce Mevla'dan çeşitli dileklerde bulunulur. Açların doyurulması, çıplakların giydirilmesi, kimsesizlerin korunması vb. hususlar, nazım veya nesir halinde, çoğu kez secili bir nesirle ifade edilir. Özellikle XX. yüzyılın son çeyreğinde yaşayan âşıkların çok defa “olsun deminiz, olmasın gamınız, hayra çıksın sonunuz encamınız” gibi klişe bir duayı ihmal etmedikleri görülmektedir.

Bu bölümde bazı âşıkların kullandığı “Raviyan-ı ahbar, nakılan-ı asar, muhaddisan-ı ruzigâr şöyle rivayet ederler ki” klişe ifadelerinin yazma ve basma halk hikâyelerinden sözlü ortama geçtiği anlaşılmaktadır.

Giriş bölümünün biçim ve içerik bakımından zenginliği dinleyici ile ilgilidir. Âşık veya hikâyeci, iyi bir dinleyici grubu karşısında ise bütün hünerini göstererek girişi olabildiğince uzatır. Buna karşılık stüdyo tipi derleme ortamlarında karşısında bir dinleyici grubu olmayan hikâyecinin bu bölümü daha yüzeysel geçtiği, yasak savma kabilinden, bir formaliteyi yerine getirme kaygısıyla hareket ettiği gözlemlenmektedir. Örneğin, Behçet Mahir’den bu yöntemle derlenen hikâyelerin birçoğunda giriş kısmının atlandığı ve doğrudan olay örgüsüne geçildiği görülmektedir.

2. Olay Örgüsü

Olay örgüsünün anlatıldığı kısım, nesir ve nazım unsurlarından oluşan bir yapı arz eder. “Vakaların anlatıldığı kısım mensurdur. Konuşmaların çoğu da mensurdur. Yalnız mühim hadiselerde, şiddetli hislerin ifade edilmesi gereken yerlerde kahraman *telle söylemeyi dille söylemeye* tercih eder. Bu yerler ekseriyetle 11 heceli, bazen 8 heceli 3 kıtadan 8-10 kıtaya kadar değişen uzunlukta, bazen tek-kişinin, bazen iki kişinin karşılıklı konuşması şeklinde manzumelerdir.” (Boratav 1988a: s. 51-52) Manzumeler çoğunlukla saz eşliğinde sunulur. Hikâyeci saz çalma yeteneğine sahip değilse yahut herhangi bir nedenle saz çalamayacak durumda ise saz çalabilen bir âşık, hikâyeciye eşlik eder. Bazen de hikâyeci bastonunu saz gibi uzatıp saz çalma taklitleri yaparak manzumeleri belli bir ezgiyle seslendirebilir.

Nesirdeki anlatma serbestliğine karşılık nazım kısımları, değişikliğin yapılmadığı veya çok az yapıldığı yerlerdir. Çok az görülen bu değişikliğin öncelikli nedeni anlatıcının bazı kelime, mısra veya dörtlükleri hatırlayamamasıdır. Bu durumda âşık boşlukları kendi irtical yeteneği ile doldurma yoluna gider. Ayrıca anlatıcı, hikâyenin nazım kısımlarına bir çeşni katma ihtiyacını hissettiğinde dörtlüklerden sonra birer mani ekler. Bunlar çoğu kez cinaslıdır. Boratav, dörtlükler arasına yerleştirilen bu manzumelere *peşrevi* denildiğini belirtir (Boratav 1988a: s. 50).

Âşık/hikâyeci, asıl olayın anlatımı sırasında ihtiyaç duyulduğu yerlerde başka kısa hikâyeler de anlatır. Pertev Naili Boratav, buna karavelli adının verildiğini belirtmektedir. 1988-2013 yılları arasında Erzurum’daki âşık kahvelerinde anlatılan hikâyelerde de bu türden ara hikâyeler, fıkralar, anılar, başka şairlerden alıntılara yer verilmesi sıkça karşılaşılan bir durumdur. Ancak hikâyeciler bu tür anlatıları karavelli veya başka bir terimle adlandırmazlardı.

Pertev Naili Boratav, 1940’larda geleneğin canlı bir şekilde devam ettiği Kuzeydoğu Anadolu’daki âşıkların anlattıkları hikâyenin genellikle bir gecede tamamlanmadığı, kalan kısmının bir sonraki güne kaldığı bilgisini verdikten sonra şu açıklamaları yapar:

“Hikâyeler çok defa bir gecede bitmez. Bir gecelik hikâyede bile âşık münasip yerde bir istirahat verir; kahve, çay, sigara içmek için... Uygun yeri âşık kendisi seçer. Hikâyenin bu *yatılacak yerleri* muayyendir. İstirahatten sonra yeniden hikâyeye başlamanın da bir ananesi vardır.” (Boratav 1988a: s. 50)

Âşık kahvehanelerinin son 30-40 yıllık dönemine bakıldığında bir gecede tamamlanmayan, kalan kısmının sonraki gece anlatıldığı hikâyelere çok az rastlandığı tespit edilmiştir. Evlerde televizyonun bulunması sebebiyle il merkezinde yaşayan insanlar, uzun kış gecelerini kahvehanede geçirme ve âşık/hikayeciyi dinleme ihtiyacını duymamaya başlamışlardır. Âşık kahvehaneleri, önceden ilçe ve köylerden şehir merkezine gelerek geceyi otelde geçiren, bu nedenle akşam saatlerini kahvehanedeki âşığı dinlemeye ayıran müşteriyi de kaybetmiştir. Çünkü ulaşım imkânlarının gelişmesine bağlı olarak bu insanlar sabah saatlerinde köyden, ilçeden ayrılıp kısa bir sürede şehir merkezine ulaşmakta, işlerini tamamladıktan sonra özel araçları veya toplu taşıma araçlarıyla akşam olmadan evlerine dönmektedirler. Bu gelişmeler, her gün kahvehaneye giden, bugün yarım kalan hikâyenin devamını dinlemek için yarımı ipe çeken dinleyici kitlesini ortadan kaldırmıştır. Böylece hikâye anlatıcıları hikâyelerini bir program içinde tamamlama yolunu seçmişlerdir. Hatta hikâyenin bir geceye sığmayacağını anlayan âşık, hikâyenin tamamını anlatmak yerine sadece bir epizotunu anlatmayı yeğlemektedir. Bu epizot, genellikle bir nazım parçasını içine alacak biçimde belirlenir. Dolayısıyla günümüz âşıklarının/hikâyecilerinin icralarında *hikâyenin yatılacak yeri* de kalmamıştır.

Bu yapısal özellikler, âşık tarzı hikâyelerin tümü için geçerlidir. Ancak dil ve üslup anlatıcıdan anlatıcıya, ortamdan ortama değişiklik arz eder. Boratav, bu değişkenliğe işaret eder ve kendisinin verdiği şekil ve üslupla ilgili kuralların dışına çıkanların da bulunduğunu belirterek “Burada benim tesbit ettiklerim, Artvin ve dolaylarının âşıklarının geleneğini yaşatan ve sanatının kaynaklarını, yukarıda adı başka vesilelerle geçmiş bulunan Âşık Üzeyir’e götüren Poshoflu Müdami ile Kars kahvelerinde dinlediğim iki âşıka göre tesbit ettiğim şekil şeması ve üslup hususiyetleridir.” (Boratav 1988a: s. 51)

Hikâyenin üslubunu belirleyen en önemli faktör icra ortamıdır kuşkusuz. Dinleyicilerin sayısı, yaşı, mesleği, âşık tarzı hikâye geleneğini bilip bilmemeleri gibi hususlar, üslubu ve içeriği doğrudan belirler. Farklı icra ortamlarının halk hikâyesi icrasında ortaya çıkardığı değişiklikleri belirlemek üzere İlhan Başgöz’ün yaptığı bir araştırma oldukça ilginç sonuçlar ortaya koymuştur. 1967 yılının Haziran ayında Posoflu Müdami’ye bir akşam Posof ilçe merkezindeki bir kahvehanede bir sonraki akşam ise yine aynı ilçe merkezindeki Öğretmenler Birliği salonunda Öksüz Vezir hikâyesini anlatma imkânı verilmiş, her iki ortamdaki icra incelenmiş ve ikisi arasında önemli farklılıkların olduğu tespit edilmiştir. (Başgöz 1986: s. 49-123)

Âşık tarzı hikâyelerin bir kısmı yazılı ortamda okuyucusuna sunulmuştur. Ancak bu hikâye metinleri sözlü ortamın özelliklerini bütün yönleriyle yansıtmaktan

uzaktır. Sözlü ortamdaki hareket serbestisi, metnin dinleyiciye, zamana ve mekâna göre şekillenmesini sağlar. Her iki ortamın ortak özelliği hikâyenin olay örgüsüdür. Bunun dışındaki unsurlarda, özellikle üslupta iki ortamdan karşılıklı ödünçlemelerin gerçekleştiği görülür. Aynı mukayeseyi elektronik ortamda sunulan hikâyeler için de yapmak mümkündür. Elektronik ortamda da anlatıcı olayın iskeletini korumak kaydıyla şekil ve üslup bakımından farklı bir yol izlemek zorundadır.

3. Bitiş

Olay örgüsü çeşitli unsurlarla beslenerek anlatıldıktan sonra âşık/hikâyeci dua ağırlıklı bir bölümle dinleyicinin huzurundan ayrılır.

Posoflu Müdami, Gül ile Ali Şir hikâyesini şu sözlerle tamamlamıştır: “Hikâyemize erdi hatime, rahmet olsun gelmiş, geçmiş cümle kara toprakta yatana. Gerek Gül’ün, Ali Şir Nevayi’nin ve Hüseyin Baykara’nın ruhuna ve gerek cümle namurad ölmüş âşıkların ruhuna Fatiha. Hepsini Mevla garik-i rahmet eyleye! Amin!” (Boratav 1988a: s. 198)

Behçet Mahir’in anlattığı Kirmanşah hikâyesinin bitiş kısmı şöyledir: “Beyefendi, dünyanın soni ne diyor:

Bu dünya bir degirmandır,
Daima durmaz döner,
Cism-i adem bir fenerdir,
Ağıbet bir gün söner,

Ezel bahar yaz aylari gelende,
Çalganır dereler, sel sesi gelir,
Adem bir buğdadır felek degirman,
Ügüdür gün be gün, per sesi gelir,
Bir yandan doğar, bir yandan ölür.

Bu kevn-i mekân beyle kurulmuş, gelir gider. Geldi, getdi hane, misafirhane, hikâyemiz burda menziline yetdi. Hani Kirmanşah, hani Goca Arap, hani mugadder-hükümdarlar, hni Davutoğlu Süleyman, Gaf’dan Gaf’a hökmeden hani ya. Hani iki cihan serveri, Magrıpdan, maşrığa gudret topuni seslendiren. Hani hayım, hani huyum diyenler.

Evet, geldi, getdi, hekâyemiz de burada menziline yetdi.” (Sakaoğlu vd. 1997: s. 147)

Behçet Mahir'in Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinin bitiş kısmını ise daha kısa tutmuştur: "Hekayemiz burada menziline yetdi. Allah darda galanlari, mırad üs-dünde olanlari mıradına gavuşdursun."(Bali 1973: s. 187)

Âşık Mevlüt İhsani, 1992 yılında bir âşık kahvehanesinde anlattığı Seyfettin Çavuş ile Filiz Hanım adlı hikâyeyi şöyle tamamlamıştır: "Gelir Hasankale'ye Umut, çihar ve babasının halini o İbrahim Emi'ye anladır, Hasankaleli. İbrahim Emi de bize annatdi. Biz de siz dostlara bunu hikâye etdik. Hepinizin gecesı hayırlı olsun." (Düzgün Arşivi: 27-B)

Örneklerde görüldüğü gibi kıssadan hisse çıkarma, ölmüş kişileri hayırla anma, yaşayanlar için sağlık dileme ve genel olarak çeşitli dileklerin kabulü için dua etme, bitiş bölümünün temel unsurları haline gelmiştir. Dede Korkut Kitabında yer alan boylardan her biri buna yakın bir üslup ve içerikle sonlandırılır. Anlatıcının "Gelimli gidimli dünya/Son ucu ölümlü dünya" biçiminde ders ve öğüt verici özlü sözlerden sonra "dua edeyim hanım" diyerek sıraladığı dualar ile âşık tarzı hikâyelerin bitiş kısımları büyük bir benzerlik arz ederler.

Sonuç

Her gelenekte olduğu gibi âşık tarzı hikâye geleneğinde de uzun yıllar içinde değişen şartlara bağlı olarak birtakım farklılıkların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Elimizde XX. yüzyıldan önceki dönemlerde âşık tarzı hikâyelerin sözlü ortamdaki icra teknikleri ile ilgili yazılı, sesli veya görüntülü kayıtlar bulunmamaktadır. Bu nedenle Türk halk hikâyelerinin sözlü gelenekteki şekil ve üslup özellikleri Pertev Naili Boratav'ın 1940'lı yıllardaki tespitlerinden itibaren daha geniş ve doğru bir biçimde izlenebilmektedir.

Bu araştırmada sözlü gelenekteki âşık tarzı halk hikâyeleri ile ilgili olarak şu görüş ve öneriler geliştirilmiştir:

1. İlk dönem "halk hikâyesi" araştırmacılarının bu terimle âşıklık geleneği içinde üretilen ve icra edilen hikâyeleri kast etmelerine rağmen son zamanlarda alanla ilgili araştırma yapanların büyük bir kısmı kapsamı genişleterek halkın üretip icra ettiği her türden hikâyeyi "halk hikâyesi" başlığı altında inceleme yoluna gitmişlerdir. Ortaya çıkan karışıklığı önlemek için âşık tarzı içinde üretilen ve icra edilen hikâyeleri "âşık tarzı halk hikâyesi" olarak adlandırmak gereklidir.

2. Halk hikâyelerini, üretim ve icra tarzlarını dikkate alarak şu üç başlık altında incelemek gerekir:

- a. Âşık tarzı halk hikâyesi
- b. Dini-menkabevi halk hikâyesi
- c. Realist halk hikâyesi

3. Halk hikâyesini yapı bakımından üç bölüm halinde incelemek gerekir:

a. Giriş

b. Olay örgüsü

c. Bitiş

4. Fasıl, âşık tarzı halk hikâyesinin bir bölümü değildir. Bazen bu hikâyeler, fasıl içinde icra edilirler.

Kaynakça

- Alptekin, Ali Berat. (2009). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aslan, Ensar. (2007). *Çıldırli Âşık Şenlik Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri*. Ankara: Akademi Yayınları.
- Atnur, Gülhan. (2017). *Mısır Valisi Koca Cafer Paşa'nın Acayib Hikâyesi*. Erzurum: Eser Yayınları.
- Bali, Muhan. (1973). *Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi Varyantların Tesbiti Ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları
- Başgöz, İlhan. (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili. (1988a). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili. (1988b). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çetin, Ayşe Yücel. (2016). *Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Dilaver Düzgün Arşivi. *Âşık Kahvehanesi Kayıtları*. Kaset No: 27-B.
- Duymaz, Ali. (2001). *Kerem ile Ashı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Düzgün, Dilaver. (2005). *Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği*. Ankara: Aktif Yayınları.
- Düzgün, Dilaver (Derleyen Ve Yazıya Aktaran). (2015). "Necip ile Telli Hikâyesi", Anlatan: Âşık Mevlüt İhsani, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 54, Haziran, S. 307-323.
- Görkem, İsmail. (2000). *Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse Ve Hikâye Repertuarı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Kırzioğlu, M. Fahrettin. (1968). "Halk Hikâyecilerinde 'Döşeme' Söyleme Gelenegi". *Türk Dili, (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı)*, Cilt: 19, Sayı: 207, 1 Aralık, S. 474-480.
- Sakaoğlu, Saim. (1983). "Yaşayan Son Meddah Behçet Mahir ile Sohbet". *Kaynaklar*, Sayı: 1, Güz (Eylül-Ekim-Kasım), S. 54-58.
- Sakaoğlu, Saim Vd. (1997). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri-I*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Saussey, Edmond. (1952). *Türk Halk Edebiyatı* (Çev: İlhan Başgöz), Ankara.
- Spies, Otto. (1941). *Türk Halk Kitapları* (Çev: Behçet Gönül). İstanbul: Eminönü Halkevi Neşriyatı
- Türkmen, Fikret. (1974). *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.