



A. Özgür GÜVENÇ 

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Erzurum, Türkiye

Atatürk University, Faculty of
Letters, Department of Turkish
Language and Literature, Erzurum,
Turkey



Geliş Tarihi/Received: 06.07.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 21.10.2021

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

A. Özgür GÜVENÇ

E-posta: aozgurguvenc@gmail.com;
aoguvenc@atauni.edu.tr

Atıf: Güvenç, A. Ö. (2022). Halk Hikâyelerinin İşlevleri. *Turcology Research*, 73, 57-83.

Cite this article: Güvenç, A. Ö. (2022). The Functions of Folk Stories. *Turcology Research*, 73, 57-83.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

Halk Hikâyelerinin İşlevleri

The Functions of Folk Stories

Öz

Kültürün bütün öğelerinde olduğu gibi sözlü geleneğe ait verimler de öylesine ortaya konmuş üretimler değildir. Nasıl ki herhangi bir eşya tarihsel süreçte çeşitli amaçlarla kullanılmışsa sözlü geleneğin verimleri de üretilme sebeplerine bağlı olarak çeşitli işlevlerde kullanılmışlardır ve kullanılmaya devam etmektedirler. Anlatının gücünün farkına varılması, sözün bir iletişim aracı olarak insan tarafından kullanılmaya başlamasıyla aynı zamana denk gelir. Devam eden süreçte sözün kayıt altına alınabilmesi ya da bilginin somut bir şekilde aktarılabilmesi çabası ise yazının icadına vesile olmuştur. Ancak bunun için resim yazısı, hece yazısı, harf yazısı vb. bir hayli aşamadan geçilmiştir. Bu uğraşların arkasında sözün kayıt altına alınarak nesillere aktarımı isteği bulunmaktadır. Sözlü gelenekteki üretimin gelecek nesillere aktarılma istenmesinin nedeni, günlük ve törensel yaşama dair bütün kültürel birikimin sözlü anlatı sistemi içinde yer almasıdır. Burada "sözlü" ifadesi, yalnızca sözle ilgili olanı kapsamamaktadır. Mevzubahis ifade zamanla, farklı kültürel aktarım formlarına işaret eden bir terim hâline dönüşmüştür. Söz gelimi bir yemeğin yapımının öğretiminde anlatımı destekleyen en önemli unsur gözlemdir. Hatta kimi zaman yalnızca gözlemlenmek yemeğin yapımını öğrenmede yeterli olabilir. Öğretim süreçlerinde gözlemleyerek, işterek, koklayarak ve dokunarak algılama anlatımı destekleyen dikkatlerdir. Dolayısıyla sözlü gelenek bütün duyunların işbirliği içinde olduğu bir aktarım sistemidir. İnsanlığın yazının icadına kadar geçen sürede oluşturduğu kültürel birikim, söze, şekle ya da işarete dayalı anlatım şekilleri aracılığıyla sonraki nesillere aktarılmıştır. Böylece kültürün nesilden nesle taşınması mümkün olmuş, bilgi alışverişi aksadan devam etmiştir. Günlük hayata dair rutin eylemler, uygulamalar veya törensel yaşamla ilgili ritüellerin tümü bilhassa sözlü gelenek vasıtasıyla nesillere aktarılmıştır. Gelenek içinde şekillenen bu aktarım mekanizması sözlü gelenek adıyla terimleşmiştir. Yazının icadı, her tür bilginin kalıcı bir şekilde kayıt altına alınmasını sağlamış olsa da sözlü gelenek işlevsel bir şekilde kullanılmaya devam etmiştir. Çünkü sözlü gelenek halkın günlük yaşamının bir parçasıdır. Sözlü yolla aktarım, istense de istenmese de yaşamın bir parçası olduğundan varlığını devam ettirmiştir. Diğer taraftan yazı, ancak halkın da kullanabildiği bir iletişim aracına dönüşünce günlük hayatın bir parçası olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Halk Hikâyesi, İşlev, İletişim, Sözlü Gelenek, Geleneksel Anlatı

ABSTRACT

As with all elements of culture, products of the oral tradition are not products that have been put forward without purpose. Just as any item has been used for various purposes in the historical process, the yields of the oral tradition have been used in various functions depending on the reasons for their production and continue to be used. The realization of the power of narrative coincides with the beginning of human use of the word as a means of communication. In the ongoing process, the effort to record the word or transfer the information in a concrete way has been instrumental in the invention of writing. However, many stages were passed until the invention of writing. Behind these efforts is the desire to record the word and transfer it to generations. The reason why the production in the oral tradition is desired to be transferred to the next generations is that all the cultural accumulation of daily and ceremonial life is included in the oral narrative system. Here, the expression "verbal" does not only cover the verbal. Over time, the expression in question has turned into a term pointing to different forms of cultural transmission. For example, the most important element supporting the narration in teaching how to cook a dish is observation. In fact, sometimes just observing can be enough to learn how to cook a dish. Perception by observing, hearing, smelling and touching in teaching processes are dynamics that support narrative. Therefore, oral tradition is a transmission system in which all senses cooperate. The cultural accumulation that humanity has created in the period until the invention of writing has been transferred to the next generations through forms of expression based on words, shapes or signs. Thus, it was possible to transfer the culture from generation to generation, and information exchange continued without interruption. Ordinary actions and practices in daily life and all of the rituals related to ceremonial life have been handed down to generations, especially through oral tradition. This transmission mechanism, shaped in tradition, has been termed as oral tradition. Although the invention of writing enabled the permanent recording of all kinds of information, the oral tradition continued to be used in a functional way. Because the oral tradition is a part of the daily life of the people. In any case, oral transmission has continued its existence because it is a part of life. On the other hand, writing became a part of daily life only when it turned into a communication tool that the public could also use.

Keywords: Folk Story, Function, Communication, Oral Tradition, Traditional Narrative

Giriş

Sözlü geleneğin edebiyata dair önemli dinamiklerinden biri de şüphesiz halk hikâyesidir. Türün tanımının yapılmasında ve diğer halk anlatısı türleriyle kesişen ve ayrılan yönlerinin tespit edilmesinde belirleyici rol oynayan yapı ve içerik özelliklerine dair ilk incelemeler, batılı araştırmacılar tarafından yapılmıştır. Ignác Kúnos, Otto Spies, Hans August Fischer, L. Szamatolski, Walter Ruben, G. Raquette, Enno Littman, Edmond Saussey gibi isimlerle başlayan halk hikâyesi araştırmaları, Türk araştırmacıların dâhil olmasıyla birlikte ivme kazanmıştır. Devam eden süreçte Fuat Köprülü, Pertev Naili Boratav, Mustafa Nihat Özön, Faruk Rıza Güloğul, Wolfram Eberhard, Şükrü Elçin, İlhan Başgöz, Mehmet Kaplan, Muhan Bali, Mehmet Akalın, Fikret Türkmen ve Saim Sakaoğlu halk hikâyesiyle ilgili araştırmaların Türkiye sahasındaki öncü isimleri olmuşlardır.¹ Halk hikâyesiyle ilgili birçok tanım yapılmıştır. Bu tanımlar, genellikle türü öne çıkaran içeriğe ve yapıya ait özellikleri, beslendiği kaynakları ve ortaya çıktığı devrin sözlü geleneğinde yüklendiği işlevi işaret eden muhtevaya sahiptir. Türün tanımı, zaman içinde türün ortaya çıktığı kültürü iyi tanıyan yerli araştırmacıların konuyla ilgili çalışmalarına dâhil olmalarıyla sağlıklı bir şekilde yapılabilmektedir. Dolayısıyla ayrıntıya girilmeden konuyla ilgili ilk görüşleri ileri süren yerli araştırmacılara yer verilmesinde fayda vardır. Pertev Naili Boratav, halk hikâyesinin 16. yüzyıldan itibaren destanın yerini alarak kendine özgü kuralları olan bir tür olarak ortaya çıktığına işaret eder (Boratav, 2003: 66). Şükrü Elçin'e göre halk hikâyeleri milletin roman ihtiyacını karşılayan, özel bir üslupla, gerçek ya da hayali birtakım olayların veya maceraların sözle nakil ya da tekrar edildiği eserlerdir (Elçin, 2004: 444). Nihat Sami Banarlı, Anadolu'ya destanlarla gelen halkın, bu yeni vatanın tarihi ve coğrafi hususiyetlerine göre destan türünün motiflerini kullanarak yeni bir anlatı türü olan halk hikâyesini oluşturduğunu belirtir. Bu değişim etkisiyle önceleri "Dede Korkut" ve "Köroğlu" gibi destani özellikler taşıyan kahramanlık anlatıları vücuda gelmiş, devam eden süreçte geliştirilen hikâye geleneği çevresinde halk şairlerinin hayatları, şahsiyetleri ve şiirleri etrafında yeni ve yaygın hikâyeler oluşmuştur (Banarlı, 1998: 728). Aynı şekilde Fikret Türkmen de bu türün 15. yüzyıldan sonra eski destanların toplumdaki sosyal ve kültürel değişimlere ayak uydurup yeni devre uyum sağlamasıyla meydana geldiğini belirtir (Türkmen, 1974: XII). Türün tanımı ve ortaya çıkmasıyla ilgili açıklamaların tamamında benzer görüşler ileri sürüldüğünden bunlardan birkaçına değinmekle yetinilecektir. Ancak bu çalışmada üzerinde durulan "halk hikâyelerinin işlevleri" bahsinin daha iyi ele alınabilmesi için türün belirli özelliklerine de kısaca temas edilmesinde fayda vardır.

Destandan halk hikâyesine pek çok şey miras kalmıştır ancak bu iki türün içerik, yapı, anlatıcı ve dinleyici dinamikleri açısından kesişen ve ayrılan bazı hususiyetleri vardır. Öncelikle destanla halk hikâyesi arasındaki benzerliklere değinilecek olursa, her iki türde de anlatı saz ve ezgi eşliğinde nakledilir. Her iki türde de anlatıcı anlatısını jestler ve taklitlerle pekiştirir. Bu tutum aynı zamanda anlatıcı ile dinleyici arasında olumlu bir bağ oluşturur. Her iki türe ait anlatılar da büyük boyutludurlar. Hikâye anlatıcıları da destan anlatıcıları gibi bir çıraklık döneminden geçerler. Hikâyeler de destanlar gibi belirli mekânlarda erkek ve yetişkin dinleyicilere yönelik anlatılmışlardır. Diğer taraftan bu iki önemli türün birbirlerinden ayrılan yönleri de vardır ki bunlar bilhassa anlatıların içeriğe dayalı boyutlarıyla ilgilidir. Destanlarda başkahraman, toplumun tamamını temsil eder. İçinden çıktığı toplum adına düşmanla savaşan başkahramanın bu mücadeleleri insan veya insan dışı varlıklarla olabilir. Buna karşılık hikâye başkahramanı mücadelesini toplum içi bireylere ya da tabakalara karşı verir. Ayrıca hikâyelerdeki olağanüstü öğeler destanlardaki gibi yoğun değildir ve kurguda yer alan olaylar ve kişiler normal boyutlardadır (Boratav, 2003: 66-67). Dolayısıyla her ne kadar epik destan geleneğinin etkisiyle ortaya çıkmış olsalar da halk hikâyeleri oluştukları dönemim sosyal, siyasal, kültürel ve dinsel şartlarına göre şekillenmişlerdir. Mutlaka bir tarihi vakaya dayanmamaları, nazım-nesir karışık bir yapıya sahip olmakla beraber devam eden süreçte nesir ağırlıklı bir biçim kazanmaları, gerçeğe yakın olayları konu edinmeleri, kahramanlıktan ziyade aşk maceralarına yer vermeleri halk hikâyelerini epik destanlardan ayırmıştır (Çobanoğlu, 2004: 179). Belirtilmesinde fayda vardır ki epik destanla halk hikâyesini muhteva bakımından ayıran özellikler türün baskın gelen biçim ve içeriğe ait nitelikleri dikkate alınarak sıralanmıştır. Tarihi vakaları ele alan ya da olay örgülerinde tarihi vakalardan izler taşıyan halk hikâyeleri de var olmakla birlikte kahramanlık konulu anlatılar da mevcuttur.

Halk hikâyelerinin beslendiği kaynaklarla ilgili belirtilen görüşler birbirleriyle paralellik gösterir. Ancak bu görüşler, âşık tarzı edebiyat geleneği ürünleri göz önünde bulundurularak yapılmış, hikâyecilik geleneğinin önemli unsurlarından biri olan meddahların anlattıkları hikâyeler söz konusu görüşler belirlenirken dikkate alınmamıştır. Fuat Köprülü âşık tarzı hikâyelerinin kaynaklarını "1. Eski Türk geleneğinden geçen mevzular", "2. İslam geleneğinden geçen dinî mevzular", "3. İran ve Hint geleneğinden geçen, ekseriyetle dinî olmayan, İslami renge boyanmış mevzular" şeklinde üç başlık altında toplamıştır (Köprülü, 2004a: 321). Pertev Naili Boratav, "1. Olmuş vakalar", "2. Yaşamış veya yaşadığı rivayet olunan âşıkların tercüme-i hâlleri"ni, "3. Köroğlu menkıbeleri ve bu tipteki diğer menkıbeler"i ve "4. Arap, Hint ya da İran kaynaklı olan klasik manzum hikâyeler, masal ve hikâye kitapları ile sözlü gelenekteki masallar"ı halk hikâyelerinin kaynakları olarak göstermiştir (Boratav, 2002: 20-21). İlhan Başgöz, Türk halk hikâyelerinin konularını "1. Gerçek olaylar", "2. Âşık biyografileri", "3. Efsaneler", "4. Masallar" ve "5. Klasik manzum aşk hikâyeleri"nden aldığını belirtmiştir (Başgöz, 1952: 332). Fikret Türkmen, Türk halk hikâyelerinin şu dört önemli kaynaktan teşekkül ettiğini söylemiştir: "1. Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da gerçek olaylardan doğmuş kısa hikâyeler", "2. Yaşayan veya yaşadığı rivayet edilen âşıkların hâl tercümelerinden doğan hikâyeler", "3. Dinî-millî hadiselerle bunlara dayalı kahramanlık olaylarını konu edinen halk hikâyeleri" ve "4. Klasik hikâyeler" (Türkmen, 1998a: 488-489). Ali Berat Alptekin ise halk hikâyelerinin kaynağı olarak şu dört hususa işaret etmiştir: "1. Türk kaynağından gelenler", "2. Arap, Fars ve Hint kaynağından gelenler", "3. Masal-efsane kaynaklı olanlar", "4. Âşıkların hayatından kaynaklananlar" (Alptekin 2015: 54). Konuyla ilgili başka düşüncelere de yer vermek mümkündür. Örneklerden de anlaşılacağı gibi öncü çalışmalar da göstermektedir ki halk hikâyelerinin kaynaklarıyla ilgili öne sürülen fikirlerin hepsi benzer bahisler etrafında kümelenmişlerdir. Bu görüşlerden yararlanılarak kaynakların tasnifiyle ilgili şu şekilde bir öneri getirilebilir:

1. Anlatılar
 - A. Türk geleneğinden gelenler
 - B. İslâm geleneğinden gelenler
 - C. Arap-Fars-Hint geleneğinden gelenler

1 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Duymaz 2014 ve Kaya 2007.

2. Gerçek Olaylar ve Gerçekten Yaşandığına İnanılan Olaylar
 - A. Dinî olaylar
 - B. Millî olaylar
 - C. Bireyler ya da gruplar arasında meydana gelen olaylar
3. Âşık Biyografileri

Konuya meddah hikâyelerinin kaynakları da dâhil edilip yaklaşıldığında yukarıda verilen kaynaklara herhangi bir ekleme yapılamayacağı görülür. Şöyle ki, Özdemir Nutku, meddah hikâyelerinin kaynaklarını dokuz madde altında toplamıştır. Bunlar, “1. Halk arasında yaşanmış önemli olaylar”, “2. Meddahın şahit olduğu, yaşadığı, duyduğu gerçek olaylar”, “3. Tarihî olaylar”, “4. Destan, menkıbe, masal, hikâye gibi halk anlatıları”, “5. Klasik anlatılar”, “6. Romanlar”, “7. Taklitler”, “8. Karagöz oyunları” ve “9. Atasözlerinin hikâyeleri”dir (Nutku, 1997: 81). Görüldüğü üzere birinci, ikinci ve üçüncü başlıklar gerçek olayları içermektedir. Geriye kalan başlıklar ise edebiyata dair konularla ilgilidir. Başka bir ifadeyle anlatı ekseninde değerlendirilebilecek başlıklardır. Bunlardan “taklitler” ve “Karagöz oyunları” her ne kadar geleneksel Türk tiyatrosunun birer şubesi olsalar da oyun metinlerine sahip olmaları sebebiyle halk edebiyatının da inceleme alanına girerler. Zaten meddahın da yaptığı bu oyunların metinlerini alıp işlemektir. Dolayısıyla dikkatlere sunulan halk hikâyelerinin kaynakları tasnifi, yalnızca âşık tarzı merkezinde yer alan hikâyeler bağlamında değil, meddah merkezli hikâyeler bağlamında da ele alınabilir. Aynı şekilde “realist halk hikâyesi” adı altında anılan anlatıların kaynakları da yaşanmış gerçek olaylara dayandırıldığından halk hikâyelerinin kaynaklarıyla ilgili yukarıda dikkatlere sunulan tasnifin realist halk hikâyeleri grubunu da kapsadığı söylenebilir.

Halk hikâyeleriyle ilgili üzerinde kısaca durulması gereken bir başka mevzu ise bu anlatı türünün konularına göre tasnifidir. Türün konularına göre tasnifiyle ilgili birçok öneri bulunmaktadır. Bu bağlamda en güncel tasnif İsmet Çetin’e aittir. Halk hikâyesi çalışmalarının başlangıcından günümüze kadarki seyri içinde araştırmacıların ayrıca üzerinde durdukları bir bahis olan türün konularına göre tasnifiyle ilgili görüşlerine ayrı ayrı yer vermek yerine konuyla ilgili en güncel çalışmaya değinmek yerinde olacaktır. Çünkü Çetin, Ignacz Kunos’tan günümüze kadar gelen tasnif önerilerinden hareketle yeni bir tasnif oluşturmuştur. Söz konusu tasnif şöyledir:

- “1. Kahramanlık Hikâyeler
 - a. Millî konuları işleyen hikâyeler
 - b. Dinî konuları işleyen hikâyeler
 - c. Boy, sülale ve aileler arası mücadeleleri işleyen hikâyeler
2. Aşk Konulu Hikâyeler
 - a. Platonik aşkı işleyen hikâyeler
 - b. Beşerî aşkı konu edinen hikâyeler
 - c. Küçük aşk hikâyeleri
3. Kişisel Macera, Hatıraların Anlatıldığı Hikâyeler
4. Eğitici Öğretici Hikâyeler
5. Realist Hikâyeler” (Çetin, 2020: 31-32)

15. yüzyıl ile 16. yüzyıl arasında Türkiye sahasında görülmeye başlayan, âşıklar ve meddahlar tarafından belirli ortamlarda anlatılan, sözlü gelenekteki formları nazım-nesir karışık bir yapıda olan ancak matbu formlarıyla birlikte nesir ağırlıklı bir yapıya bürünen, yerli ve yabancı kültürlerle ait anlatılardan, yaşanmış veya yaşandığı varsayılan olaylardan beslenerek zaman içinde geniş bir repertuar oluşturan, hem şekil hem de içerik bakımından kendine özgü kurallar geliştiren geleneksel anlatı türünün Türkiye sahasındaki adı halk hikâyesidir.

Halk hikâyeleri bir zamanlar belirli ortamlarda bilhassa yetişkin erkeklere, meddah ya da âşık sıfatı taşıyan erkek anlatıcılar tarafından anlatılırdı. Zengin ve yönetici sınıfı kapsayan, üst tabaka olarak tanımlanan belirli kesimlerin saray, konak, köşk gibi kendilerine ait mekânlarda hikâye anlatıcılarını konuk ederek hususi icra ortamları tertip etmeleri söz konusuydu. Hatta bazı yönetici veya zenginlerin bir veya birkaç âşığı himayelerine alıp, maaşa bağladıkları, konutlarında ikamet ettirdikleri ve böylece diledikleri zaman bunlara sanatlarına yönelik işler yaptırarak bilinmektedir. Halkın hikâye dinleme ya da âşık faslı seyretmesi çeşitli vesilelerle bir araya gelmesine bağlıydı. Bu daha çok düğün, eğlence, sohbet ya da oturma gecesi gibi toplu katılımın olduğu zamanlarda köy odaları, yâran odaları, misafir odaları, ahır sekileri ya da vatandaşların evlerinde mümkün olurdu. Hava şartlarının dışarıda oturmaya elverdiği zamanlarda bahçelerde, meydanlarda vb. açık alanlarda da eğlenceler düzenlenirdi. Ancak bu toplantıları hepsine âşıkların eşlik ettiği düşünülemez. Geleneğin canlı bir şekilde devam ettiği şehirlerde âşıklar halk tarafından eğlencelere veya toplantılara davet edilirdi. Yerel âşık ya da âşıklara sahip olan kasaba veya köylerde de aynı durum geçerliydi. Bunlar yeri geldikçe yakın kasaba ve köylere de giderek sanatlarını icra ederlerdi.² Diğer taraftan âşık olmayan yerlerde bir âşığın yolunun o yöreye düşmesi gözlenirdi. Köy, kasaba ya da şehir olsun böyle bir yere âşığın yolunun düştüğü gün, erkeklere ait sosyal hayat bu gelişmeye göre şekillenirdi. İlk örnekleri İstanbul’da olmakla birlikte Türkiye sahasında kahvehanelerin açılmasıyla (16. yüzyıl) halkın âşıklara ulaşması kolaylaştı. Özkul Çobanoğlu, âşık edebiyatı muhitlerinin kahvehaneler etrafında şekillendiğini belirterek (Çobanoğlu, 2007: 33) yerinde bir tespitte bulunmuştur. Aynı şekilde Dilaver Düzgün âşık tarzı şiir geleneğinin Anadolu’da kendini hissettirmeye başladığı 16. yüzyılda kahvehanelerin de açılıp yayılmaya başlamasına dikkat çekerek bu durumun tesadüfi olmadığına işaret eder (Düzgün, 2005: 52). Kahvehaneleri birer icra ortamı olarak mekân edinen âşıklar ve diğer sanatçılar (hayali, meddah, kışsahan, kuklacı vb.) sanatlarını bu mekânlarda icra etmeye başladılar. Öyle ki zamanla “âşık kahvehanesi” adıyla anılan âşıklarla özdeşleşmiş mekânlar oluştu. Böylece âşıklık geleneği de kurumsal bir yapıya bürünmeye, kendine özgü sistematik yapısını kurmaya başladı. Âşık kahvehaneleri, âşıkların bir nevi idari birimleri hâline geldi.

Nazım-nesir karışımı yapıdaki hikâyelerin şiirli bölümleri aracılığıyla kahramanlar genellikle duygu ve düşüncelerini ifade ederler. Bu, anlatı boyunca her duygu ve düşünce iletiminde şiir kullanıldığı anlamına gelmez. Şiir yoluyla anlatımlara kahramanların duygusal yoğunluk

2 Şehir muhitindeki ve köy ya da aşiret çevresindeki âşıklar için bk. Köprülü 2004: 168-171.

yaşadıkları zamanlarda başvurur. Böylece kahramanın hâletiruhiyesi daha etkili bir şekilde aktarılmış olur. Söz konusu aktarımın etkiye dayalı boyutu iki bağlamda düşünülmelidir. Bunlardan biri, anlatı evrenindeki diğeri ise dinleyici ya da okuyucu ortamındaki boyuttur. Anlatı evreninde kahramanın şiir aracılığıyla hitap ettiği kişi ya da kişileri etkilemesi durumu söz konusudur. Benzer şekilde bu yoğun duygu aktarımından dinleyici ya da okur da etkilenmelidir. Halk hikâyelerinin bir diğer dikkat çekici yönü, her anlatının kalıplaşmış ifadelerle başlaması ve olay örgüsü içinde çeşitli işlevlerde başka kalıplaşmış ifadelere yeri geldikçe başvurulmasıdır. Örneğin “Râviyân-ı ahbar ve nâkilân-ı âsar şöyle rivâyet, böyle hikâyet ederler ki...” veya “Râviyân-ı ahbar ve nâkilân-ı âsar ve muhaddisân-ı rûzigâr öyle rivâyet ve bu gûnâ hikâyet ederler ki...” formuna sahip başlangıç ifadeleri aslında anlatılacak anlatının gerçeklik boyutuna vurgu yapmakta, dinleyici ya da okuru bu gerçekliğe hazırlamaktadır. “Haberleri rivayet edenler” anlamına gelen “râviyân-ı ahbar”, “eserleri nakledenler” anlamındaki “nâkilân-ı âsar”, “zamanın hikâyecileri” manasındaki “muhaddisân-ı rûzigâr”³ sözleri hikâye edilecek anlatının güvenilir kaynaklardan çıktığını vurgular niteliktedir. Diğer taraftan halk hikâyelerinde, masallardaki kadar yoğun olmamakla birlikte, anlatı içinde yeri geldikçe kullanılan geçiş formeli niteliğindeki kalıplaşmış ifadeler de mevcuttur. Söz, anlatının bir kahramanından başka bir kahramanına çevrilirken “biz bir de şundan haber verelim...” şeklinde veya buna benzer geçiş kalıplarıyla, anlatının o bölümünden itibaren diğer kahramanın sergüzeştine değinileceğinin haberi verilir. Sıklıkla rastlanan bir başka formel ise anlatıların sonunda bulunur. Anlatıcı hikâyenin bittiğini belirtip dinleyenlere de dua ederek anlatısını tamamlar. Tıpkı “Tahir ile Zühre” hikâyesinin “İşte söylediğim Tahar ile Zöhre'nin ahvalı burada tamam oldu. Allah cümle âşıkları, cümle murat üstünde kalanları muradına kavuştursun. Cebab-ı Hak cümlemize iyilik, sağlık versin. Âmin!” (Türkmen, 1998b: 262) şeklindeki bitiş formeli gibi. Konuya “Dede Korkut” anlatılarından bir örnek verilecek olursa, olay örgüsünde zamana ait bir sıçrama olacağı zaman “at ayağı külük, ozan dili çevik olur” kalıbından yararlanıldığı görülür.

Halk hikâyelerinin sözlü formları halk ağzında anlatılırlar. Bunları anlatanlar halktan kişiler olduklarından dilleri sade ve anlaşılırdır. Bilhassa Anadolu'da yetişen âşıklar doğup büyüdükleri yörenin ağzını kullandıklarından anlatılarında yöresel ağzın bütün özelliklerini görmek mümkündür. Diğer taraftan yazma ve matbu hikâyeler için aynı şey söylenemez. Bu formdaki anlatılar bir yazım sürecinden geçtikleri için bu süreçte müellifin ya da müstensihnin kültürel seviyesine göre yeniden şekillenebilirler. Söz konusu şekillenmenin birçok sonucu olabilir. Örneğin kaleme alınan anlatının olay örgüsü üzerinde ekleme, çıkarma veya dönüştürme boyutlarında değişikliklere gidilebilir, şahıs kadrosuna müdahale edilebilir, motifleri değişime ya da dönüşüme uğratılabilir, zamana ve mekâna dair ayrıntıları farklılaştırılabilir. Öte yandan müellifin ya da müstensihnin üslubu da yeniden yazılan bu metinlere sirayet edebilir. Böylece asıl anlatıya göre ağırlı, ağır bir dile sahip, halk ağzından uzak anlatılar ortaya çıkar. Anlatıların yazıya geçirilme süreçlerinde temel alınan merkezdeki anlatı veya anlatıların özellikle içeriğe dayalı unsurlarına dikkatli bir şekilde yaklaşılması gerekir. Yazıya geçirme aşamasında dikkate alınan yani ana metin olarak kullanılan asıl anlatı ya da anlatıların⁴ kaleme alınmak istenen anlatıya özgü dinamikleri hangi ölçülerde barındırıp barındırmadıkları merak konusudur. Dikkate alınan anlatının sözlü ortamdaki aktarımı sırasında anlatıcının anlatının kurulumunu, gelişimini ve nihayetini olumsuz yönde etkileyecek faktörlerin etkisi altında kalıp kalmadığı önemlidir. Eğer İlhan Başgöz'ün Posoflu Müdâmi ile yaptığı deneydeki ikinci grubun anlatıcıya yaklaşımına benzer bir ortamda anlatılan bir hikâyeden yeniden yazım sürecinde yararlanılıyorsa ele alınan o anlatı sağlıklı bir ana metin değildir. Başgöz, 1967 yılında Posof'ta Âşık Sabit Müdâmi, namı diğer Posoflu Müdâmi ile hikâyeci ve dinleyici arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin anlatıya etkilerini merkeze alan bir deney yapmıştır. Deneyde Sabit Müdâmi'ye iki gün art arda kültürel seviyesi farklı dinleyiciler karşısında “Öksüz Vezir” hikâyesi anlatılmıştır. Âşık, ilk gün yerel halkın gittiği sıradan bir Posof kahvesinde, ikinci gün ise kaymakam, savcı, doktor, öğretmen, daire müdürü, memur gibi ilçe aydınlarının toplandığı “Öğretmenler Birliği Salonu”nda aynı hikâyeyi anlatmıştır. Aynı hikâyenin kahvedeki anlatımının dört saat kırk beş dakika, salondaki anlatımının ise üç saat otuz dakika sürdüğünü belirten Başgöz, bu zaman farkının nedenini dinleyiciye bağlamıştır. Kahvedeki dinleyici kitlesinin yoğun ilgisi daha anlatının başında anlatıcıyla dinleyici arasında sıcak bir bağ kurulmasına vesile olmuş, anlatıcı böylece severek ve isteyerek anlatısını keyifle nakletmiştir. Salondaki icra sırasında ise dinleyici, anlatıcının anlatımın başında kurmak istediği bağa cevap vermemiş, hikâyeye alakadar olmamış, hatta bazı dinleyiciler hikâye anlatımı sırasında salondan ayrılmış olduğundan anlatıcı pek de keyifli bir aktarım süreci geçirmemiş, bir an evvel oradan ayrılmak için hikâyesini kısaltarak nihayete erdirmiştir (Başgöz, 1986: 50-51). “Performans Teori”nin Türkiye'deki halkbilimi çalışmaları bağlamındaki ilk örneği olan bu deney, anlatıcıyı icra ortamının en önemli ögesi olan dinleyicinin olumlu veya olumsuz şekilde etkileyebileceğini açıkça göstermektedir. Bunun dışında anlatıcı, ortamın fiziksel şartlarından, ortam sahibinin tutumundan da etkilenebilir. Ayrıca toplumsal ya da siyasal meseleler, anlatıcının o anki hâletiruhiyesi gibi başka faktörler de anlatıcıyı etkileyebilecek faktörler listesine eklenebilir. Anlaşılacağı üzere gerek sözlü ortamda gerek yazılı ortamda anlatılar yeniden üretim süreci içine girebilirler. Konuya, yazıya aktarılan anlatıların ana metinlerinin seçiminde dikkatli olunması gerektiği cihetinden yaklaşılsa da üzerinde durulan hususlar aynı zamanda sözlü gelenekte bir hikâyenin uğrayabileceği değişim ve dönüşümleri de gözler önüne sermektedir. Halk hikâyelerinin dili üzerine çekilebilecek bir başka dikkat ise derleme ortamıyla ilgilidir. Hikâyeciler, anlatıtlıklarının birileri tarafından kayıt altına alındığının farkına vardıklarında ya da bilincinde olduklarında ağız kullanımını bir kusur olarak görerek ağıza yönelik tutumlarını değiştirebilirler.

Halk hikâyesi, diğer anlatı türlerine kıyasla anlatıcının müdahalesine daha açıktır.⁵ Dolayısıyla anlatıcının keyfiyetine bağlı olarak herhangi bir hikâye üzerinde ekleme ve çıkarma boyutunda düzenlemeler yapılabilir. İster sözlü ister yazılı ortamda olsun yazar ya da anlatıcı daha önce de kısaca üzerinde durulan çeşitli faktörlere bağlı olarak ele aldıkları hikâye üzerinde bir takım değişikliklere başvurabilirler. Bilhassa çıkarma işlemleri hikâyelerin yapısal ve anlamsal bütünlüklerini bozabilecek edimlerdir. Nasıl ki bir makinenin herhangi bir parçasının eksikliği makinenin düzgün bir şekilde çalışmasını etkiliyor ya da hiçbir şekilde çalışmamasına neden oluyorsa halk hikâyelerinin de çıkarılan yerleri aynı şekilde özellikle anlamsal aksaklıklara neden olabilir. Doğru bir şekilde anlamı olmayan hikâyenin beğenilmesi ve ağızdan ağıza nakledilmesi de mümkün değildir. Anlatıcıların keyfi tutumlarına acemi anlatıcıları ve unutmaya olgusunu da eklemekte fayda vardır. Diğer taraftan hikâyelere yapılan eklemelerin farklı sebepleri ve işlevleri vardır. Eklemeye mevzuunun en kayda değer nedenlerinden biri,

3 “Muhaddisân” kelimesi her ne kadar “hadis anlatan” anlamına gelse de “kıssa”, “hadis”, “hikâye” adları aynı anlamda kullanılmışlardır. Anlatı geleneğinde “hadis” kelimesi dinî veya din dışı anlatıların tanımına karşılık gelmektedir (And 2003: 5).

4 Bazı yazıya geçirme süreçlerinde yazarlar, aynı anlatının birden fazla varyantını göz önünde bulundurulabilirler.

5 Bu ifade, diğer anlatı türlerinin anlatıcının müdahalesine tamamen kapalı olduğu anlamına gelmemelidir. Örneğin destan türü de çeşitli şartlara bağlı olarak anlatıcının müdahalesine açıktır.

anlatıcının dinleyiciden aldığı olumlu dönüşlere bağlı olarak hikâyesini uzatmak amacıyla anlatısının aralarına nesir ya da nazım formunda⁶ eklemeler yapmasıdır. Olay örgüsünün arasına serpiştirilen nesir veya nazım formundaki eklemeler müstakil, yani olay örgüsünden bağımsız masal, efsane, menkıbe, kıssa, fıkra gibi geleneksel türler olabilir. Anlatıcı yeteneği ölçüsünde nesir formundaki bir masalı nazma dönüştürerek şiir formunda da sunabilir. Ancak belirtilmesinde fayda vardır ki bu eklemeler rastgele yapılmaz. Anlatıcı "konu konuyu açar" misali anlatımını kuvvetlendirmek, yeri gelmişken bilinmeyen ya da az bilinen bir mevzuyla izah etmek, vermek istediği mesajı pekiştirmek, dinleyicinin konuyu daha iyi anlamasını sağlamak amacıyla olay örgüsü arasına eklemelerde bulunabilir. Bunu yaparken de ya kendisi olay örgüsünü bölüp anlatır ya da anlatıdaki herhangi bir kahramana anlattırır. Böylece anlatıcı hem seyircinin ilgi odağında kalmayı başarır, hem de rekabeti yükseltir. İkinci neden ise ekonomiktir. Anlatma eyleminin anlatıcı açısından bir kazanç kapısı olduğu düşünülürse anlatıcı, dinleyici tarafından ilgiyle karşılanan anlatısını yalnızca dakika veya saat bağlamında değil gün bağlamında uzatabilir. Böylece anlatısını naklettiği kahvede dinleyiciden daha fazla parsa toplayabilir. Ancak günümüzde hikâyenin uzatılarak diğer günlere taşınması uygulamasına rastlanmamaktadır. Dilaver Düzgün, âşık tarzı hikâyeciliğinin önemli merkezlerinden biri olan Erzurum'u göz önünde bulundurarak hazırladığı makalesinde son 30-40 yıllık dönemde bir gecede tamamlanamayıp sonraki geceye sarkan hikâyelere fazla rastlanmadığını, hikâye anlatma geleneğinin de neredeyse durma noktasına geldiğini, bunun başat nedeninin ise televizyon olduğunu söyler.⁷ Televizyonun evlere girmesiyle beraber il merkezinde yaşayan insanlar, uzun kış gecelerini kahvehanede geçirip âşık/hikâyeci dinlemeyi tercih etmemeye başlamışlardır. Ayrıca çeşitli işleri için köyler ve ilçelerden şehre gelerek geceyi otelde geçirenler, ulaşım imkânlarının gelişmesiyle gün içinde işlerini bitirip evlerine dönebilmeleri de hatırı sayılır bir kahvehane müşteri kitlesinin kaybına yol açmıştır. Çünkü önceleri iş için şehre gelen köylülerin ya da kasabaların şehirde kaldıkları günlerde akşam vakitlerini ekseriyetle kahvehanelerde âşık dinleyerek geçirmeleri söz konusuydu. Ulaşım imkânlarının gelişmesiyle bu müşteri kitlesi de kaybolmuştur (Düzgün, 2018: 267). Dolayısıyla geleneğin devam ettiği yegâne ortamlardan biri olan âşık kahvehaneleri ilgi görmemeye başlamış, bu tür mekânların sayısı gün geçtikçe azalmıştır. Bu gelişmeler, aynı zamanda, devamlı müşteri profilini de değiştirmiştir. Ayakta kalan birkaç âşık kahvehanesinin günlük müşteri profilinin değişken bir yapıya bürünmesi, âşık programlarının içeriklerinin bu yeni müşteri formuna göre şekillenmesine sebebiyet vermiştir. Anlaşılabileceği üzere birkaç gün süren hikâyelerin anlatılması müşterinin değişken yapısıyla birlikte terkedilmiştir. Önceki gece yarım kalan hikâyenin devamını dinlemek için kahveye giden dinleyici kitlesi ortadan kalktığından hikâye anlatıcıları, hikâyelerini bir program içinde tamamlama yolunu seçmişlerdir. Düzgün'ün gözlemlerine göre, hikâyenin bir geceye sığmayacağına farkında olan hikâye anlatıcısı âşıklar, anlatılarının tamamını anlatmak yerine sadece bir epizodunu (genellikle bir nazım parçasını kapsayacak biçimde düzenlen bir epizottur) anlatmayı yeğlemeye başlamışlardır (Düzgün, 2018: 267). Âşık tarzı hikâyeciliğin günümüzdeki bu durumu göstermektedir ki halk hikâyeleri icra ortamlarında, tabir yerinde olursa, özet bile sayılamayacak boyutlarda nakledilmektedirler. Hikâyeler üzerinde bağlamın şartlarına göre yapılan kesip çıkarma uygulamalarının anlatının yapısını bozduğu ifade edilirken, günümüz icra ortamlarında epizot boyutunda aktarımların gerçekleşiyor olması, halk hikâyeciliği geleneğinin yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığının somut bir göstergesidir.

Halk hikâyelerinde, modern edebiyat araştırmacılarının örneklerini göz önünde bulundurarak sınıflandırdıkları bakış açıları ve anlatıcı tiplerinin tamamına rastlamak mümkündür. Halk anlatılarının genelinde olduğu gibi halk hikâyelerinde de sıklıkla kullanılan bakış açısı "hâkim"dir. "Tanrısal", "ilahî", "olimpik", "auktorial", "sınırsız" adlarıyla da tanımlanan (Aytür, 1977: 21-22; Aktaş, 1998: 95; Aytaç, 2003: 107; Eziler Kıran-Kıran, 2007: 142; Tekin, 2003: 50), "hâkim" bakış açısına sahip anlatıcı sınırsız bir bilgiye sahiptir. Bu bakış açısının mitoloji ve destan türlerinden geçtiği düşünülmektedir. Öyle ki miti anlatan anlatıcı evrenin sırlarına vakıftır ve bu yeteneği sayesinde kozmogoniyi yani evrenin oluşumunu ilgili bilgileri verir. Ancak kozmogonik anlatıların içeriğine bakıldığında bahsedilen olaylar sırasında insanoğlu henüz yeryüzünde değildir. Aynı şekilde eskatolojik anlatılarda da insanın ve dünyanın sonu anlatılır ki bunlar, insanoğlunun, doğal olarak, henüz şahit olmadığı konulardır. Söz konusu anlatıların yararlandığı kaynaklar arasında ilahî kitapların da olduğu düşünülürse bu bakış açısına neden "ilahî" ya da "tanrısal" adlarının verildiği konusunda fikir edinilebilir. Mitik dönemden sonra aşiretten kabileye, kableden devlete geçişle birlikte değişim ve dönüşüme uğrayan sosyal, kültürel, dinsel, siyasal ve ekonomik şartların şekillendirdiği yaşam tarzları ve ideolojiler anlatı sistemlerini de etkilemiştir. Millet olma bilincini ve bu bilince eşlik eden milleti ve milleti oluşturan en ufak yapı birimi olan aileyi koruma düşüncesinin pratiğe dönüşmüş olgusu olan savaş, anlatı sisteminde destan türünün gelişmesine vesile olmuştur. Yozlaşmamış destanlar, toplumdaki iç çekişmeleri veya toplumun bireyleri arasındaki ilişkileri değil, toplumu yöneten kişilerin dış güçlerle ya da olağanüstü varlıklarla halklarını korumak adına yaptıkları savaşları anlatırlar. Dolayısıyla destanların başkahramanları yönetici sınıftan soylu kişilerdir, herhangi bir destancı çizdiği ideal kurtarıcı tipiyle aslında toplumu yöneten ve onun adına iş gören, savaşan kişilerin namlarını yüceltir (Boratav, 2003: 50). Yönettiği toplumun sorumluluklarını yüklenen kişinin idealize edilmiş bir tip olması da onun yüklendiği bu büyük sorumluluktan kaynaklanmaktadır. Türün ilk örnekleri antik destanlarda mitik dönemin bakış açısının kullanılmış olması tesadüfi değildir. G. Nikolayevič Pospelov'a göre bu destanları aktaran, sarsılmaz bir dinginliği ve her şeyi bilme yetisi olan anlatıcı, kişilik olarak bu dünyanın üzerine çıkmış bir varlık gibidir. Ortaya koyduğu esere yüksek bir nesnellik görünümü sağlayan destan anlatıcısının bu kişiliğidir. Dolayısıyla Homeros'un kutsal Olympos'ta oturan tanrılarla bir tutularak "tanrısal" diye nitelendirilmesi boşuna değildir (Pospelov, 1985: 74). Yeniçağlara erişildikçe antik destanlarda anlatılanların gerçekliklerine olan sorgusuz inanç biçimi de değişmiştir. Boratav, bu bağlamda Manasçıların "Manas Destanı"na başlarlarken söyledikleri "yarısı yalan, yarısı gerçek/yârenlerin hatırı için/çene çalıp söyleriz/boz yeveli erin şanı için/yanında bulunmuş kişi yok/yalan ile işi yok..." ifadelerinden mürettep anlatacağı destanın içeriğini tanımlayan sözlerini örnek gösterir. Bu sözler, yeniçağın destancısının ve destan dinleyicisinin destanla ilgili düşüncelerini dile getirmektedir. Anlaşılabileceği üzere destan türü, yalanla gerçeğin iç içe olduğu bilgilerin yer aldığı bir anlatı olarak görülmeye başlamıştır

6 Pertev Naili Boratav, asıl hikâye arasına eklenen müstakil hikâyelere "karavelli", şiirlere ise "türkülerin peşrevisi" adlarının verildiğini belirtir (Boratav 2002: 33).

7 Burada Düzgün'ün tespitini destekleyecek yönde bir ekleme yapmakta fayda vardır. Televizyonun önce radyonun evlere girmesi, halkın daha sonra tanışacağı televizyonu çabuk benimsemesine katkı sağlamıştır. 1927 yılında İstanbul ve Ankara'da yapılan ilk yayınların ardından 40'li ve 50'li yıllarda Anadolu'da belirli merkezlerde radyo yayınları başlamıştır. 1970'li yıllara gelindiğinde Türkiye'nin tamamı radyo yayınına kavuşmuştur. Bu yıllarda televizyon yayıncılığı henüz emekleme aşamasındadır. Televizyon yayıncılığının TRT aracılığıyla ülke geneline yayılması ancak 70'li yılların ikinci yarısından itibaren gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Anadolu'da televizyondan önce yaklaşık 20 yıl radyo hüküm sürmüştür denilebilir. Yurttan ve dünyadan haberlerin verildiği ajans saatleri, halk müziği veya Türk sanat müziği yayınları, fasuller, futbol maçı sunumları, radyo tiyatrosu ve arkası yarın programları, skeçler, fıkralar, alanında uzman kişilerin katılımlarıyla desteklenen kültürel ve tarihi yayınlar zamanla geniş bir radyo dinleyicisi kitlesi oluşturmuştur.

(Boratav, 2003: 51). Yalnızca dine ve inanca dayalı söylemlerin iletiminde egemen bir araç olarak kullanılan, bu yüzden ilahi ya da tanrısal olarak da değerlendirilen bakış açısının yanına, anlatılarda din ve inanç dışı konuların da işlenmeye başlamasıyla insani niteliklere sahip alternatif bakış açıları da eklenmiştir. Öyle ki destan dönemiyle birlikte anlatıların merkezine her ne kadar olağanüstü güçlere sahip olsalar da insanlar yerleşmiştir. Destana karşı değişen tutum ve düşünceler anlatılarda başvurulan bakış açılarını da değiştirmiştir. Her şeyden haberdar olan hâkim bakış açısının yanında “gözlemci/müşahit” ve “tekil/kahraman” bakış açıları (bk. Aktaş, 1998: 100-114; Tekin, 2003: 52-54) da destanlarda kullanılmaya başlamıştır. Ancak anlatıların başından sonuna kadar aynı bakış açısının kullanılması gibi bir durum söz konusu değildir. Destan anlatıcısı olay örgüsünü aktarırken tek bir çizgi üzerinde yol aldığından geçmişe dair bir bilgi verirken geriye dönüş yapmaz, bu eksikliği seçtiği bir kahramana sözü bırakarak kapatır (Çobanoğlu, 2003: 138; Reichl, 2002: 337). Geçmişe dair bilgi verilmesi gerektiğinde bu aktarım bir kahraman veya olaylara şahit olan işi yalnızca gözlemeyle sınırlı etkisiz bir figür üzerinden sağlar. Kahraman ya da kahramanlar anlatının başkahraman dışındaki diğer kahramanlardan herhangi biri olabilir. Olay örgüsünün içine yerleşmiş, yalnızca olan biteni gözlemleyerek tarafsız bir şekilde anlatan etkisiz figür hüviyetindeki bakışı Şerif Aktaş tarafsız bir kamera-ya benzetir (Aktaş, 1998: 113). Diğer taraftan olay örgüsünün bazı yerlerinde ise söz başkahramana devredilir. Böyle bir durumda ise devreye tekil bakış açısının girmesi söz konusudur. Daha önce de değinildiği üzere halk hikâyesi türü gerek yapı gerek içerik açısından destan türünden çok yönlü bir şekilde etkilenmiştir. Bu etkileşimin en somut yansımalarından biri de bakış açısı hususundadır. Halk hikâyelerinde anlatıcı ve bakış açısı konusunda alakalı en güncel çalışma Ayşe Yücel Çetin’e aittir. Yücel Çetin, çalışmasında halk hikâyesi türünde bakış açısı ve anlatıcı tiplerini birlikte ele almış, böylece anlatıcı ile bakış açısı arasındaki sıkı bağı karmaşık bir hâle getirmek yerine daha anlaşılır bir boyutta irdelemiştir. Bu bağlamda herhangi bir anlatının aktarımı sırasında hangi bakış açısı kullanılmışsa anlatıcı tipi de o bakış açısının adıyla nitelendirilmiştir.⁸ Örneğin hâkim bakış açısının anlatıcısı hâkim anlatıcıdır. Çalışmada bakış açılarına göre şekillenen anlatıcı tipleri “metin içi anlatıcı” tanımıyla bir başlık altında toplanırken, icracının anlatıya dışarıdan müdahale etmesi suretiyle oluşturduğu anlatıcı tipi ise “metin dışı anlatıcı” terimiyle karşılanmıştır (Yücel Çetin, 2016: 120). Ayşe Yücel Çetin’e göre halk hikâyelerinde “hâkim (ilahî)”, “Katılımcı”, “Müşahit/Gözlemci”, ve “Çoğulcu/Çoklu” bakış açıları, yani mevcut bakış açıları tamamının kullanımı söz konusudur (bk. Yücel Çetin, 2016). Bunlardan “katılımcı” bakış açısı daha önce değinilen “tekil/kahraman” bakış açısıyla aynı işleve sahiptir. “Çoğulcu/Çoklu” bakış açısı ise bir anlatıda birden fazla bakış açısının kullanıldığına işaret eder. Nitekim Ayşe Yücel Çetin bu konuda halk hikâyelerindeki anlatıcı bakış açıları tek tip olmadığını, anlatıcının gelenekten edindiği tecrübe ve yetişme döneminde edindiği bilgi birikimi vasıtasıyla toplumun beklentilerini bir araya getirerek bir anlatıcılar grubu oluşturduğunu belirtir (Yücel Çetin, 2016: 108).

Halk hikâyesi türünün belli başlı özellikleriyle tanıtılmasının ardından çalışmanın asıl konusu olan halk hikâyelerinin işlevleri bahsine geçilmesinde fayda vardır. Türle ilgili kısaca bilgi verilmesinin nedeni işlev bahsinde yeri geldikçe türün özelliklerine değinilecek olmasıdır. Bunun dışında çalışmayı okuyacak olan halk bilimi alanı dışındaki okur kitlesinin de türle ilgili bilgi edinmesi amaçlanmıştır.

İşlevsel Yaklaşım

Bilimsel açıklamanın ve yorumun temel aracı olarak görülen işlevselcilik, yapı yerine işlev ya da fonksiyonu öne çıkarır. Bu bağlamda bilimsel düşünce zamana bağlı bir perspektif içine yerleşir. İşlevselci yaklaşım, bağıntı ve etkinliklerin, dönüşümün, oluş ve gelişmenin, dinamik bir modelin, çatışma ve bütünlenme süreçlerinin önemini vurgular (Cevizci, 2000: 383). İşlevselcilik, insana özgü her türlü edimi tarihsel süreç içinde sebep-sonuç ilişkisi kurarak ele alır. Herhangi bir şeyi algılayan, kavramsallaştıran ve ona anlam veren, onun düzen içinde oynadığı rolüdür. Buna göre toplumu oluşturan her öge, çeşitli gereksinimlerin yerine getirilmesi için vardır. Sosyolojiyi biyoloji biliminin saygınlığıyla etkili bir şekilde ilişkilendiren Auguste Comte, işlevsel teori kavramını ileri sürerken toplumu büyüyen biyolojik bir organizmaya benzetir. Comte’ye göre nasıl organizma gelişim sürecinde sosyal olarak canlılığını sürdürmek amacıyla çalışıyorsa toplum da benzer süreçlerden geçer ve bu yüzden toplumun parçaları incelenebilir. “Sosyolojide sosyal organizmanın statik analizi ile biyolojide bireysel organizmanın istatistiksel analizi arasında gerçek bir karşılık vardır,” düşüncesinden hareketle Comte, sosyal yapıyı anatomik bir şekilde elementlere, dokulara ve organlara ayırır ve temelde sosyal organizmayı ailelerden oluşmuş bir form olarak ele alır. Organizma analogisini açık bir işlevsel analiz biçimi yaratmak için kullanan Herbert Spencer, toplumu gerçek bir organizma olarak görmez. Biyolojik organizmalarla düzenleme ilkelerindeki belirli benzerlikleri ortaya çıkararak süper organik sistemleri kavramsallaştıran Spencer, bunu yaparken “işlevsel gereklilikler/ihyaçlar” kavramını ortaya atarak işlevselcilik kavramını oluşturur. Bu bağlamda süper organik sistemlerin “kaynakları güvence altına alma ve dağıtma ihtiyacı”, “kullanılabilir maddeler üretme ihtiyacı”, ve “sistem faaliyetlerini düzenleme, kontrol etme ve yönetme ihtiyacı” şeklinde üç temel koşulu vardır. Dolayısıyla, herhangi bir sosyal organizasyon modeli, bu üç sınıf işlevsel gerekliliği ortaya çıkarır ve sosyolojik analiz amacı, bu ihtiyaçların ampirik sosyal sistemlerde nasıl karşılandığını görmektir. Daha sonra işlevselciler, biraz farklı gereksinim listeleri üretirler. Örneğin Émile Durkheim, yalnızca bir işlevsel gereklilik öne sürer ki o da “sosyal entegrasyon ihtiyacı”dır. Durkheim’a göre sosyolojik analiz, fenomenlerin nedenlerinin ve sonuçlarının veya entegrasyon için sosyal yapıların ihtiyaçlarını karşılama işlevlerinin değerlendirilmesini içerir. Erken dönem antropologlar tarafından incelenen geleneksel toplumların genellikle yazılı bir geçmişe sahip olmamaları, antropologları bu toplumlardaki faaliyetlerin ve yapıların varlığını açıklama sorunuyla karşı karşıya bırakır. Deşifre araçları olarak evrimciliğin ve yayılcılığın ortadan kalkmasıyla I. Dünya Savaşı sonrası dönemde “açıklama sorunu” önemli bir problem hâline gelir. Bu bağlamda “işlevsel analiz” yeni bir alternatif olarak ortaya çıkar. Söz konusu analiz, akrabalık gibi yapıları veya ritüel gibi faaliyetleri toplumu sürdürme işlevleri açısından çözümler. A. R. Radcliffe-Brown, bütünleştirici ihtiyaçların önemini vurgulayarak ve ardındaki yapıların (en önemlisi akrabalık sistemlerinin) bu tür bütünleyici gereksinimleri karşılamak için nasıl işlediğini analiz ederek Durkheim geleneğini sürdürür. Bunun tersine, Bronislaw Malinowski, her biri kendi ayırt edici gerekliliklerini ortaya çıkaran biyolojik, sosyal ve kültürel farklı sistem seviyeleri olduğunu vurgulayarak işlevsel analizi daha Spencervari bir yönde genişletir. Bronislaw Malinowski sosyal sistem düzeyinde “üretim ve dağıtım”, “sosyal kontrol ve düzenleme”, “eğitim ve sosyalleşme” ve “organizasyon ve uyum” başlıkları altında dört temel koşul öne sürer. Böylece işlevselcilik, antropolojik çalışmalarla yirminci yüzyılın or-

8 Anlatıcı tipleriyle ilgili birçok farklı görüş mevcuttur. Genellikle şahıs kipleri, anlatıcının anlatıdaki konumu ya da anlatıcıların birbirleriyle benzerlik dereceleri dikkate alınarak kategorize edilen anlatıcı tiplerinden söz etmek mümkündür. Dolayısıyla Ayşe Yücel Çetin’in anlatıcı tipleriyle ilgili yaklaşımı, karmaşık olmaktan uzak, anlaşılır bir niteliktedir. Bu yaklaşım, Şerif Aktaş’ın “anlatıcı, bakış açısına göre yaratılır. (Aktaş 1998: 98)” görüşüyle de örtüşmektedir.

tasına taşınmış olur (Maryanski-Turner, 2000: 1029-1031). Tüm zamanların en büyük saha çalışanlarından biri olan Malinowski, bir kültürün her ayrıntısının bir işlevi olduğunu düşünür. Antropoloji biliminde, o ve Radcliffe Brown, modern işlevselliğin kurucuları olarak görülürler. Buna karşılık, işlevselciliğe bakış açıları önemli ölçüde farklıdır. Radcliffe-Brown'inki yapısal bir işlevselciliğe, oysa Malinowski'nin işlevselciliği insan biyolojisi ve psikolojisine dayanır. Malinowski'ye göre işlevselcilik, "metabolizma", "üreme", "bedensel rahatlık", "güvenlik", "hareket", "büyüme" ve "sağlık" olmak üzere bireyin yedi ihtiyacının başkalaşmasıdır. Bireyin ihtiyaçları, işlevi insan ihtiyaçlarını karşılamak olan kültürünün sosyal yapısı tarafından karşılanır.⁹ Başka bir deyişle, bir kültürdeki her sosyal kurumun ve her öğenin tatmin etme ihtiyacı vardır.¹⁰ Halkbilimciler için bu, yalnızca bir halk inancı gibi bir kişinin topladığı en küçük öğenin bile hem birey düzeyinde hem de toplum ve kültür düzeyinde gerçekleştirme işlevi olduğu anlamına gelir. Malinowski, işlevsel bir yaklaşımda nihai noktayı dikkatlere sunarken onun bireysel ve biyopsikolojik yaklaşımlara olan ilgisinin tersine, Radcliffe-Brown sosyal yapının işleyişine odaklanmıştır. Hem antropolojide hem de sosyolojide önemli bir etkiye sahip olan Radcliffe-Brown'un çalışmalarının işlevselci boyutu ve yapısal temelleri, sosyolojik düşüncede olduğu kadar sosyal antropolojide de yapısal işlevselliğin temelini oluşturur. Franz Boas'ın etkisi altındaki Amerikan antropolojisinin saha çalışmasına artan bir vurgu yapıldığı bir dönemde, Radcliffe Brown'ın temel ilgi alanları genelleme ve teoride kalır. İşlev kavramını fizyolojiden alan Radcliffe-Brown, işlev teriminin sosyal bilimlerde de biyolojideki ile aynı süreçlerden geçtiğine inanır. Bunun akla yatkın en yerinde tanımı, işlevin bir öğenin tüm sosyal sisteme katkı yapması olarak söylenebilir. Bu durumda Radcliffe-Brown ile Malinowski arasındaki fark, Malinowski'nin konuya bireysel açıdan yaklaşmasıdır. Radcliffe-Brown'a göre, topluma işlevselci bir bakışla yaklaşıldığında, bireysel ihtiyaçlar, insanlardan çok insan etkileşimleri sistemini merkezi olarak görmesi bakımından rastlantısaldir. Yapı, organize parçalardan oluşan bir sistemi ifade eder. Bu parçalar, sosyal hayata katılan, sistem içinde statüleri işgal eden bireylerdir. Sosyal ağ, bir toplumun bireyleri arasındaki sosyal ilişkilerden oluşur. Birey sayıya normlar veya kalıplar tarafından kontrol edilir. Folklorun işlevi, bu normları ve kalıpları korumaktır. Dolayısıyla Radcliffe-Brown, yapı kavramını kullanması ve sürdürmesi sayesinde işlevselciliğe en büyük katkısını yapar. Onun yaklaşımı, Durkheim veya Mauss'un görüşlerinden önemli ölçüde ayrılır. Durkheim'in çalışması sosyal bilimlerde derin bir etkiye sahiptir. Toplumun neden ve nasıl işlediğine dair görüşleri entelektüel mirasımızın ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Durkheim'i hayatı boyunca meşgul eden asıl konu, sosyal dayanışma ya da uyumdur. Bir sosyal birimin üyelerini nasıl bir arada tuttuğunu her şeyden çok anlamak isteyen Durkheim, bu meseleyi ele almak için organik dayanışma ve kolektif bilinç gibi kavramları kullanır. Durkheim, sosyal dayanışmanın anahtarı olarak bireylerin artan uzmanlaşmasına odaklanır. Çok fazla uzmanlığa sahip olan toplumlar organik dayanışmaya sahiptir; her birey hayatta kalmak için başkalarıyla birlikte çalışmalıdır. Öte yandan, bu türden farklılaşması olmayan toplumlar mekanik dayanışma ile bir arada tutulur. Bu tür toplumlardaki bireyler, ortak deneyimleri paylaşma konusunda güçlü bir hisse sahiptir, ancak başkalarıyla işbirliği gerekli değildir. Grubu birbirine bağlayan şey, ortak deneyimlerin bütünlüğüdür. Folklor, bu ortak deneyimin çok önemli bir parçasıdır, çünkü her grup ve alt grup, grubun dayanışmasını sağlamlaştırmaya yardımcı olan bir folkloru paylaşır. Bunun bir yönü, bu tür grupların kendi irfanlarına sahip olduğu çağdaş kültürdeki içsel olarak farklılaşmamış meslek gruplarında görülebilir. Devam eden süreçte Durkheim, toplumsal dayanışmaya kolektif bilinç tanımını ekler. Buna göre toplum, bir toplumda paylaşılan farkındalığın parçaları olan sosyal gerçekler ele alınarak incelenmelidir. Durkheim için sosyal gerçekler, antropologların kültür olarak adadıkları şeydir. Bunun bir örneği, Durkheim'in kutsal nesne olan totemin toplumun kendisini simgeleyen bir temsil olduğu yönündeki görüşüdür. Totem, din aracılığıyla rasyonelleştirilmiş toplumdur. Böyle bir inanç, diğer herhangi bir sembol gibi bir totemin de kolektif bir temsil olduğunu ima eder ki, bu değer, toplumun kendisi tarafından verilir. Bu, bireysel bilginin ne akıldan ne de duyulardan kaynaklanmadığını iddia eden bir epistemoloji ile sonuçlanır. Başka bir ifadeyle bireysel bilgi, sosyal olarak tasarlanmış "kolektif temsiller" aracılığıyla öğrenilir. Folklor, sosyal bilgi ve sosyal gerçekleri içeren bu temsillerin bir bölümünü kapsar (Glazer, 1997: 386-389).

Bir sosyolog ve antropolog olan Émile Durkheim'in çalışmalarıyla şekillenen işlevselcilik, Alfred Radcliffe-Brown, Bronislaw Kasper Malinowski tarafından geliştirilmiştir. Teoriyi kuran ve geliştiren isimlerin birer sosyolog ya da antropolog olmaları, teorinin sosyoloji ve antropoloji merkezinde şekillenmesine neden olmuştur. Özellikle antropolojinin çalışma alanlarının yeri geldikçe halk bilimiyle kesişmesi, halk bilimi sahasının araştırma alanına giren konuların da işlevsel çerçevede ele alınmasına vesile olmuştur. Anlaşılacağı üzere diğer sahaların ortaya koyup geliştirdiği bu yöntem sayesinde halk bilim çalışmaları farklı bir yöne taşınmıştır (Ekici, 2011: 124). Böylece işlevselcilik halk bilimcilere halk bilimi yaratmalarına kuramsal açıdan farklı bir bakış açısıyla yaklaşabilme olanağı tanımıştır. İşlevselci yaklaşım, sosyal bilimlerin genelinde, bir toplumsal kurum ya da pratiği açıklarken kökene değil de o kurum ya da pratiğin yerine getirdiği işleve bakar. Bir başka ifadeyle işlevselci yaklaşım, herhangi bir kurum ya da pratiğin, parçası olduğu sosyal bütünün işleyişine, gelişimine veya kalıcılığına yaptığı katkıyı göz önünde bulundurur (Cevizci, 2000: 383). Bu bağlamda halk bilimi yaratmaları arasında özellikle halk edebiyatı ürünlerine işlevselci bakış açısıyla yaklaşıırken bu ürünlerin kökenine ve yapısal özelliklerine değil, üretildikleri ve kullanıldıkları toplumda hangi amaç ya da amaçlara hizmet ettikleri irdelenmelidir. Bu hususta işlevsel yöntemin hareket noktası olarak halk edebiyatı verimlerinin yaratıldıkları ve yeniden oluşturulup nakledildikleri bağlamları gösteren Metin Ekici'ye göre herhangi bir halk edebiyatı yaratılmasının anlatılması veya söylenmesindeki temel neden, anlatici veya icracının onu yaratma, aktarma ve kullanma nedenleri, dinleyicilerin o yaratmayı dinleme, anlama ve kullanma nedenleri ve bunların dışındaki nedenler, işlevsel halk bilimi yönteminin temel sorunlarıdır (Ekici, 2011: 124). Özkul Çobanoğlu ise halk bilimi çalışmaları tarihine bakıldığında geliştirilen birçok kuramın folkloru yaratan ve yaşatan halkı göz ardı eden inceleme şekillerine sahip olduklarını belirtir. Bu eksikliğin işlevsel kuramla birlikte giderilmesi sürecinin başladığına dikkat çeken Çobanoğlu, böylece folklorun toplum ve topluluk hayatındaki birleştirici işlevinin de ortaya çıktığını söyler (Çobanoğlu, 2002: 237). Bu dikkat, halk bilgisi ürünlerinin onu meydana getiren ve sürekli kılan toplumdan ayrı olarak incelenemeyeceği ve ayrı olarak

9 Söz konusu temel ihtiyaçların karşılanması, bunların karşılanması için ekonomik sistemler, sosyal kontrol mekanizmaları, eğitim ve siyasi organizasyonlar gerektiren türetilmiş kültürel ihtiyaçlar yaratır. Kültürün kendisi, sembolik veya bütünlleştirici ihtiyaçların karşılanmasına bağlıdır. Bilgi, toplumdaki deneyimin sürekliliğini sağlar. Büyü ve din, tesadüf ve insan ölümünün kaçınılmazlığı ile başa çıkmak için entelektüel, duygusal ve pragmatik araçlar sağlar. Temel, türetilmiş veya sembolik ihtiyaçları karşılayabilecek belirli kurumsal biçimler, zorunlu olarak toplumdan topluma değişecektir, ancak bu ihtiyaçların bir şekilde tüm toplumlar tarafından karşılanması gerekecektir. Bir kurumun temel, türetilmiş veya bütünlleştirici bir ihtiyacı karşılamaya katkısı, işlevini oluşturur (Oring 1996: 654-656).

10 "Metabolizma", beslenme sistemiyle; "üreme", akrabalıkla; "bedensel rahatlık", konutla; "güvenlik", korumayla; "hareket", faaliyetlerle; "büyüme", eğitimle; "sağlık", hijyenle sağlanır. Bunlar temel ihtiyaçlara kültürün verdiği tepkilerdir (Malinowski 1992: 105).

düşünülemeyeceği gerçeğine temas eder. Öyle ki bu ürünler birilerinin hayatının kolaylaştırılması, değerli kılınması, disipline edilmesi ve korunması hedeflerine yönelik tasarlanmış, vücuda getirilmiş, geliştirilmiş ve sürdürülmüşlerdir. Merkezinde insan yer aldığı için bu paradigmalara pragmatik bir şekilde yaklaşılmalı, faydanın olduğu yerde işlevsellikten de söz edilmelidir.

Folklor ve İşlevsel Yaklaşım

Amerikan halk bilimci ve antropolog William Russel Bascom, 1954 yılında yayımladığı *Four Functions of Folklore* (Folklorun Dört İşlevi) başlıklı makalesinde, halk bilgisi ürünlerinin dört temel işleve sahip olduklarını belirtir. Bascom'a göre folklor, eğlendirir; kültürü geçerli kılmada, ritüelleri ve uygulamaları icra eden ve gözlemleyenler açısından meşrulaştırmada rol oynar; bilhassa okur-yazar olmayan toplumlarda eğitsel faaliyetleri yerine getirir ve kabullenilmiş davranış kalıplarının uyumlu bir şekilde sürdürülmesini sağlar (Bascom 1954: 343-345). Bascom'un oluşturduğu bu model, halk bilgisi ürünlerine işlevselci bakışı açısıyla yaklaşacak olan diğer çalışmalara ışık tutmakla beraber folklorun bütün işlevlerini kapsamamaktadır. Yukarıda sıralanan işlevlerin belirlenmesinde daha çok sözlü edebiyat ürünlerinin göz önünde bulundurulduğu dikkat çeker. P. B. Mullen'in Texas kıyı balıkçıları arasındaki halk inanışlarının fonksiyonları üzerine yaptığı çalışma (bk. Mullen, 1969), Petr Bogatyrev'in Slovak halk kostümlerinin işlevsel yapıları üzerine hazırladığı çalışma (bk. Bogatyrev, 1971) ve Irwin Press'in kentsel halk hekimliğinin işlevlerine yönelik çalışması (bk. Press, 1978) bu bağlamda örnek olarak gösterilebilir. Aslında halk edebiyatı ürünlerine işlevsel yönleriyle yaklaşan araştırmalar Bascom'dan önceye dayanır. Örneğin İngiliz kökenli Güney Afrika antropolog, rahip Edwin W. Smith, 1940 yılında yayımladığı *The Function of Folk-Tales* (Halk Masallarının İşlevi) başlıklı çalışmasında Afrika masallarını işlevleri açısından ele almıştır. Smith bu çalışmasında masalların eğlendirdiğini, bastırılmış duyguların serbest kalmasında bir vasıta görevi gördüğünü ve eğittiğini söyleyerek üç işleve dikkat çekmiştir (Smith, 1940: 64-73). Macar halk bilimci Linda Dégh, 1948-1960 yılları arasında yaptığı on iki saha araştırmasında masal anlatmanın sosyal rolü ve kültürel değerlerini incelemiştir. Dégh, Kaskad toplumu üzerine yaptığı bu incelemede halk masalının sosyoekonomik şartlara bağlı olarak zamanla eğlendirme işlevini kaybedip emelleri ve umutları anlatma işlevini yükledikleri sonucuna ulaşmıştır (Çobanoğlu, 2002: 236). Bu örnekler halk bilgisi ürünlerinin daima aynı işlevi yerine getirmeyeceklerini, sosyal, kültürel, ekonomik vb. etkenlere bağlı olarak işlevsel açıdan değişime ve dönüşüme uğrayabileceklerini göstermektedir.

Halk bilgisi ürünlerinin işlevleri hususunda Türk halk bilimciler de çeşitli görüşler belirtmişlerdir. İlhan Başgöz, folklorun çatışmaları bü-yütmek, başkaldırmalara destek olmak, kurulu düzene ve değerlere direnmeleri arkalamak, onları yıkmaya kalkışanlara güç vermek gibi "protesto" merkezli bir işlevi olduğuna dikkat çekmiştir (Başgöz, 1996: 2). Muhsine Helimoğlu Yavuz, *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* adlı çalışmasında doksan halk masalının mesajlar dizinini oluşturarak masal türünün pedagojik yönüne işaret etmiştir (bk. Helimoğlu Yavuz, 2009). Metin Özarslan, âşıklik geleneğinin işlevlerini Erzurum âşıklik geleneği çerçevesinde sıralayarak "hoşça vakit geçirme, eğlendirme ve haber alma ihtiyacına yönelik işlevler", "gelenek ve töreleri muhafaza etme ihtiyacına yönelik işlevler", "kültürün gelecek kuşaklara aktarılması ve eğitim ihtiyacına yönelik işlevler", "toplumsal ve kişisel baskı ve haksızlıklardan kurtulma ihtiyacını karşılamaya ve kamuoyu oluşturmaya yönelik işlevler" şeklinde dört hususa değinmiştir (Özarslan, 2001: 336). Bunların yanı sıra folklor ürünleri, çağın ihtiyaçları ve özelliklerine göre şekillenen farklı kullanım biçimleriyle birlikte yeni fonksiyonlar yüklenmişler ve yüklenmeye devam etmektedirler. A. Özgür Güvenç, özellikle teknolojinin günlük yaşamın vazgeçilmez bir parçası hâline gelmesiyle beraber çeşitli amaçlarla elektronik ortama giren folklor ürünlerinin internet ortamındaki iletişim şekillerinde kullanımlarına dair örnekler göstererek bu ürünlerin "iletişim" görevi yüklediklerini vurgulamıştır (Güvenç, 2014a: 44).

Folklor ve işlevselci yaklaşımı buluşturan öncü çalışmalar folklor verimlerinin faydacı yaklaşımlar çerçevesinde ele alınmalarına kapı aralamıştır. Bascom'un folklor ürünlerinden daha çok halk edebiyatı verimlerini göz önünde bulundurarak belirlediği folklorun işlevleri bahsi, folklor araştırmalarının bilhassa kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde yapılmaya başlamasıyla birlikte geliştirilmeye muhtaç kalmıştır. Zira devam eden süreçte folklor ürünlerine yönelik işlevselci çalışmaların her birinde araştırmacıların elde ettikleri sonuçlar ışığında yeni işlevler eklemeleri kaçınılmaz olmuştur. Konuya dair daha önce verilen örnekler, folklor ve işlev mevzuuyla ilgili gelişmelerin somut birer örneğidir. Bu bağlamda kültüre ait olan her şeyi kendine çalışma alanı olarak gören folklorun kadrolarına işlevsel açıdan daha geniş bir perspektiften bakan bir bakış açısının getirilmesi gerekmektedir. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle kültür kavramının ne olduğu üzerinde kısaca durulmalıdır. Küresel düzeyde kültür kelimesi, tarihsel süreçte, uygarlık, eğitim, sanat ve üretim anlamlarında kullanılmıştır ve kullanılmaya devam etmektedir.¹¹ Kültür kavramı geniş bir kullanıma sahip olması nedeniyle farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bu bağlamda Bozkurt Güvenç, kültürün ne olduğunu izah etmek için öne çıkan bazı tanımları örnek göstererek kültür kavramının ne kadar geniş bir yelpazede değerlendirildiğine dikkat çekmeyi hedeflemiştir.¹² Ancak Güvenç'e göre bu tanımların (doğru hususlara değinmelerine karşın) hiçbirini tek tek kültür kavramını karşılamamaktadır ve en bütüncü kültür tanımı, eski olmakla birlikte, antropolog Edward Burnett Tylor'a aittir. Tylor, "kültür ya da uygarlık, bir toplumun üyesi olarak insanın öğrendiği bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür" şeklinde bir tarif yaparak daha kapsamlı bir kültür tanımı yapmıştır (Güvenç, 1994: 101). Antropolojinin kültür kavramını sorgulaması günümüze kadar devam ederken bugünün antropologlarının

11 Kültür kavramına yönelik algıların çeşitlenmesinin asıl nedeni, kültür kelimesine tarihsel süreçte yüklenen değerlerdir. Latince bir kelime olan "cultura" yine Latince "colere" fiilinden türemiştir. "Colere", bir nesnenin daha etkin bir duruma ulaşması için değiştirilmesine yarayan etkinlik ya da eylemleri karşılar. Söz gelimi tarım anlamına gelen "agri-cola", "ager" in yani tarlanın yararlı bir araziye dönüştürülmesi etkinliğini açıklar. Dolayısıyla "colere"yi kapsayan eylemler, bu eylemlerden etkilenen şeyin değiştirilmesi ve daha iyiye doğru biçimlendirilmesini hedeflemektedir. Sözcüğün kullanım alanı modern dilde değişerek yalnızca etkinlik ya da eylemi değil durumu veya bir nesnenin durumunun adlandırılmasına da işaret etmeye başlamıştır. Böylece etkinliğin ya da eylemin ortaya koyduğu sonucu açıklama görevini de yüklenmiştir. "Kültür şoku", "yüksek kültür", "halk kültürü", "alt kültür" kavramları bu hususta örnek verilebilir. Dolayısıyla kültür sözcüğü ya da ona karşılık gelen sözcüklerin günümüz dilinde yalnızca betimleyici değil, değerlendireci bir işleve de sahip olduğu söylenebilir (Wimmer 2009: 19-22).

12 Amerikalı dilbilimci ve etnolog Edward Sapir, "varlığımızın yapısını belirleyen, sosyal bir süreçle öğrendiğimiz uygulama ve inançların, maddi ve manevi öğelerin birliğidir", ifadesiyle kültürü sosyal miras ve gelenekler birliği olarak tanımlamıştır. Antropolog Ralph Linton "bir toplumun tüm hayat biçimidir" ve başka bir antropolog Jacques Maquet "bir grubun yaşama biçimidir" tanımlarıyla kültürü bir hayat biçimi olarak tarif etmişlerdir. Sosyolog Pitirim Sorokin "sosyal-kültürel evrendeki açık seçik eylemlerin ve araçların ortaya koyduğu ve nesnelleştirildiği anlamlar, değerler ve kurallar, bunların etkileşim ve ilişkileri, bütünleşmiş ve bütünleşmemiş gruplarıdır" tanımlarıyla kültürü idealler, değerler ve davranışlar bağlamında değerlendirmiştir. Sosyologlar William G. Sumner ve Albert G. Keller "insanların yaşam koşullarına uyumlarının toplama, onların kültürüdür" diyerek kültürü çevreye uyum düşüncesi etrafında açıklamışlardır. Antropolog Alfred Tozzer "toplumsal olarak öğrenilen ve aynı yoldan yeni kuşaklara aktarılan davranış örüntüleri ve kalıplarıdır" tanımlarıyla kültürü bir eğitim süreci olarak gördüğünü belirtmiştir. Antropolog ve halkbilimci Ruth Benedict, kültürün büyütülerek platforma yanıtımsal bireysel bir psikoloji olduğunu belirtmiştir. Bunların dışında Sanford R. Winston "sosyal etkileşim ürünüdür", Melville J. Herskovits "yaşam çevremizin insan yapısı olan kesimidir", Clark Wissler "belli bir düşünceler sistemi ya da bütündür", Leslie White "maddi öğelerin, davranışların, düşünce ve duyguların simgelerden oluşan, simgelere dayalı örgütlenmesidir" tanımlarıyla kültürü farklı boyutlarda açıklamışlardır (Güvenç 1994: 100).

kültürün tanımını yapmak yerine özelliklerini sıralayarak, daha çok, kültürün ne olduğunu açıklamaya çalıştıkları dikkat çeker. Kültürün gerçekliğe anlam verdiği, bütünleştiriciliği, uyarlayıcılığı, paylaşıldığı, simgelere dayandığı, öğrenildiği, tümleşikliği, devingenliği, her şeyi kapsadığı, genel ve özel olduğu, doğaya el koyduğu, örüntülülüğü ve yaratıcı bir şekilde kullanıldığı (bk. Bates, 2013: 48-52; Haviland vd. 2008: 104-119; Kottak, 2008: 46-54) dikkat çeken özellikler arasındadır. Kültürün tanımını kolaylaştıran bu temel özellikler arasında yer alan öğrenilirlik ve paylaşırlık, antropologların hemfikir oldukları hususlardır. Bilhassa bu iki özellik, kültürün var olabilmek için iletişime ihtiyaç duyduğu gerçeğine işaret eder ki iletişim bahsinde kültürün ihtiyaç duyduğu en önemli araç dil olarak gösterilir. Öyle ki “kültürün bütün görünüşlerinin altında dil aracılığıyla iletişim kurma yeteneği yatar.” (Bates, 2013: 48) Konuya kültürün anlam kazandığı toplum açısından yaklaşıldığında dilin birinci işlevinin toplumsal olduğu söylenebilir. Nitekim bireyin ancak bir başkası ile deneyim edinmeye başlamasıyla dilin toplumsal bir etkileşim aracı olarak kendini göstermesi mümkün olur. Aksi durumda tek başınayken bireyin dile gereksinimi yoktur (Kılıç, 2002: 38). Elbette insana özgü, dil haricinde başka iletişim sistemleri de mevcuttur ancak bu iletişim sistemlerinden en etkili olanı dildir. Mimikler, dil mekanizması dışındaki sesler, işaretler, şekiller vb. birçok unsur iletişimde kullanılan araçlardır. Dolayısıyla konuşulan ve yazılan dilin yanı sıra jestler, mimikler, giyim-kuşam, zamana ve mekâna dair düzenleme ve kullanımlar, sanatsal ürünler ile taşıyan ya da belirleyen diğer iletişim biçimleridir (Zillioğlu, 2003: 8). Diğer taraftan kültürün yaratımı ve aktarımı süreçlerinde daha çok dile dayalı iletişimin etkili olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir. Örneğin bir yemek tarifi gözlemlenerek de öğrenilebilir. Yemeği yapanın kendisini gözlemleyen daha iyi gözlemleyebilmesi için yavaş ve sakin hareketlerle yemek yapma eylemini sürdürmesi, öğretene öğrenen arasında gözleme ve gözlenmeye dayalı bir iletişim şeklidir. Bununla birlikte öğrenen kişinin yemeğin yapımına ilgili anlamadığı veya daha iyi anlamaya çalıştığı bir ayrıntıyı sorarak sözlü iletişime geçme ihtiyacı duyması, dile dair iletişimin daha güçlü olduğunu gösterir. Değininmesinde fayda vardır ki burada amaç hangi iletişim türünün daha etkin olduğunu tartışmak ya da bu konuya açıklık getirmek değil, iletişimin bütün şekillerinin kültürün yaşatılmasında ve kültür aktarımında önemli olduğunu vurgulamaktır. Bu bahsin her aşamasında iletişim mevzuuna değinilirken onun bütün şekilleri kastedilecektir.

Halk Hikâyelerinin İşlevleri

“İletişim, belirli bir coğrafya parçasında, aynı doğa koşulları içinde varlıklarını sürdürmek için araç ve gereçler bulan, bu konuda çeşitli bilgiler üreten, bunları belirli iş bölümü yöntemlerine göre kullanan, kendi aralarındaki bu iş bölümünden kaynaklanan farklılaşmaları haklılaştırmak için çeşitli değerler ve inançlar üreterek toplumun farklı kesimlerini ortak üst kimlikler içinde kaynaştırmayı amaçlayan insanların etkinliğidir.” (Oskay, 2014: 23) Bu tanımında iletişimi toplumsallaşma yolunda oluşturulan bir etkinlik olarak gören Ünsal Oskay, bir başka çalışmasında iletişimi insana özgü bir özellik olan toplumsallaşmanın bir yansıması olarak açıklar (Oskay, 1993: 310). Anlaşılabileceği üzere iletişim kavramı, sosyal bir sisteme işaret etmektedir. Bu bağlamda toplumu oluşturan ve devam ettiren en önemli unsur olan insanın anlam yükleyebildiği her şey iletişimdir veya iletişim için kullanılabilir (Zillioğlu, 2003: 8). Kültürün ortaya çıkması, yaşanması, yaşatılması ve aktarılması bağlamında iletişim yöntemlerinin başat rol oynaması kültürel ürünlerin işlevlerinin belirlenmesinde iletişimin işlevlerinin kullanılabilirliğini göstermektedir. Dolayısıyla kültürle ilgilenen bilim dallarından biri olan folklorun kadrolarına işlevsel bir bakışla yaklaşıırken iletişimin işlevlerinin göz önünde bulundurulmasında herhangi bir beis yoktur. Kültürün toplumsal bir kavram olması ve toplumsallaşmanın en önemli şartının iletişim kurmak olarak gösterilmesi, bu bağımlı ilişkiler ağı içinde işlevsel yaklaşımların da ortak bir paydada buluşabileceğini akıllara getirmektedir. Bu bağlamda kültürün işlevlerine yoğunlaşmaktan ziyade onu var eden ve onun devamlılığını sağlayan yani başka bir ifadeyle onu kullanılır hâle getiren iletişimin işlevlerine odaklanmak yararlı olacaktır. Öyle ki kültürel olan her şey aslında bir iletişim sürecinin ürünüdür. İleri sürülen görüşler ışığında iletişimin işlevleri bağlamında belirlenmiş iki işlev, aynı zamanda, folklorun işlevleri olarak dikkatlere sunulacaktır. Bunlardan biri psikolojik işlev, diğeri ise toplumsal işlevdir. Ayrıca bunların dışında ekonomik işlevin de bu bahse eklenmesinde fayda vardır.

Psikolojik İşlev

İletişim bağlamında psikolojik işlev, bireyin kendini tanıması, tanımlaması, neleri yapabildiğini ve yaptırabildiğini kavraması, kendini sandığı ya da sanılmasını istediği şekilde tanıtması, başkalarının ona yönelik davranışları aracılığıyla kendini değerlendirmesi süreçlerinde kendi kendine veya başkalarıyla kurduğu iletişim önemli bir rol oynar. Her türlü iletişim, bireyin psikolojik gereksinimleriyle ilgilidir. İletişimin psikolojik işlevleri psikologlar tarafından dört başlıkta ele alınır. Bunlardan ilki ben merkezli işlevdir. Bireyin ruh hâline göre kendi kendine kurduğu iletişim biçimi ben merkezlidir. Bu iletişim şeklinin bireye psikolojik açıdan sağladığı yarar ise ben merkezli işlev olarak değerlendirilir. İkincisi araç işlevidir. Bu iletişim türünde, bireyin dışarıyla kurduğu, amaç ya da amaçlarına hizmet eden iletişim şekli ve bu iletişim şeklinin bireye kazandırdığı yarar(lar) söz konusudur. Üçüncüsü oyun işlevidir. Bireyde yalnızca keyif ve doyum sağlayan iletişim şeklinin sağladığı yararların göz önünde bulundurulduğu oyun işlevinde öğrenme, bilgilenme veya başkalarında herhangi bir davranış değişikliği oluşturma gibi hedefler yoktur. Dördüncü işlev ise benliğin gelişmesidir. İletişimin benlik duygularının ve bilincin gelişimine katkısına dikkat çeken bu işlev, bireye toplumsal yaşamda biçilen rollerin ve toplumun bireyden beklediği davranışların şekillenmesine yardımcı olur (Zillioğlu, 2003: 75-79). Diğer taraftan gerçekleştirilen her iletişimde açık ve örtülü iletişim şekillerine dair işlevler bulunduğu göz ardı edilmemelidir (Zillioğlu, 2003: 78). Açık iletişimde, iletişim kuran tarafların arzuladıkları ve sonuçlarını öngörebildikleri işlevler söz konusudur. Örtülü iletişimde ise iletişimde bulunan taraflar isteklerinin ve kurdukları iletişimin kendileri üzerindeki etkilerinin farkında değildirler (Zillioğlu, 2003: 73). Örneğin bir ürünün tanıtılmasına yönelik başlatılan bir reklam kampanyasında kampanyayı gerçekleştirenlerle kampanyayı takip edenler, kampanya aracılığıyla kurulan iletişimin farkındadır ki bu açık iletişimdir. Birisiyle tanışmak için bir bahaneyle, mesela “bu gün hava çok güzel” ifadesiyle sohbet konusu açmak isteyen bireyin iletişimi kurmaya yönelik bu girişimi ise örtülüdür. Çünkü birey asıl amacını açıkça söylememektedir. Ayrıca her iletişim olgusunda iletişimin psikolojik işlevlerinin hepsi ya da birkaçının birlikte işlerlik kazandıklarını (Zillioğlu, 2003: 78) belirtmekte de yarar vardır.

Sosyal bir varlık olan insanın günlük ve törensel yaşamında gerek kendisiyle gerekse dışarıyla kurduğu ilişkiler çeşitli iletişim şekilleriyle gerçekleşir. İnsan, bu iletişim şekillerinde psikolojik ya da toplumsal faydalar görür. Folklor, insanın ve içinde yer aldığı toplumun günlük ve törensel yaşamına dair mevzuları konu edinir. İletişim şekilleri olmadan günlük ya da törensel yaşamların gerçekleşmesi mümkün değildir. Dolayısıyla folklorun kadrolarına işlevsel bağlamda yaklaşıldığında iletişimin işlevleri göz önünde bulundurulmalı ve bu işlevler

folklorist bakış açısına göre uyarlanmalıdır. Çalışmanın bu bölümünde ilk işlev olarak ele alınan ve alt başlıklarına kısaca değinilen psikolojik işlev, folklorun kadrolarından biri olan “Anlatmaya ve Söylemeye Dayalı Mevzular” bölümünün “Halk Edebiyatı” alt başlığında yer alan türlerden halk hikâyesine göre incelenecektir.

Ben Merkezli İşlev

Bireyin hâletiruhiyesine göre kendiyi kurduğu ben merkezci iletişim biçimi, çocuklarda görülen ya da yetişkinlerde bir ruhsal bozukluk veya bir davranış bozukluğu olarak değerlendirilen ben merkezci tutumla karıştırılmamalıdır. Ben merkezci durum ya da tutum, bireyin her türlü bilginin kendi bireysel bilincinin bir eseri olduğu, bilincin dışında kalana dair hiçbir bilginin olamayacağı görüşüne sahip olması olarak açıklanır (Cevizci, 2000: 127). Oysa burada kastedilen bireyin ruh hâline göre yeri geldikçe kendi içine kapanarak kendiyi hesaplaşması veya elinde olmayan nedenlerden ötürü yalnız kalması nedeniyle çeşitli etkenlere bağlı olarak kendiyi iletişime geçmesi durumudur. Örneğin yalnızken karanlıktan korkan bireyin ısıklık çalarak, şarkı söyleyerek ya da kendi kendine konuşarak bu korkusunu yenmeye çalışması onun kendi kendiyi kurduğu bir iletişim biçimidir. Burada bireyin yalnızlığı tercih edilmiş bir yalnızlık değildir. Evde tek başınayken elektriklerin kesilmesi suretiyle veya başka bir nedenle yalnız kalmış olabileceği düşünüldüğünde, bireyin bu sıkıntılı durumu bertaraf etmek için başvurduğu kendi kendine iletişime geçme şekli onun ruh sağlığını koruması açısından yararlı bir tutum olarak değerlendirilebilir. Kişiden kişiye göre değişmekle birlikte kimi birey bu süreçte düşüncelerini türdeşleriyle paylaşmak yerine farklı yollar izleyerek dışa vurmak isteyebilir. Böylece başka bir insanla iletişime geçmediği için ben merkezci iletişim kanalıyla düşüncelerini somutlaştırır. Kişinin duygusal açıdan yoğun bir döneminde şiir yazması bu bağlamda örnek olarak gösterilebilir. Aynı şekilde anı defteri tutmak, öykü yazmak, çeşitli notlar tutmak vb. eylemlerde bulunmak ben merkezli iletişimin farklı türleridir (Zillioğlu, 2003: 76-77). Anlaşılabileceği üzere sözlü ya da yazılı üretimin merkezinde öncelikli olarak sözlü veya yazılı verimi üreten kaynağın kendiyi iletişime geçmesi durumu vardır. Konuya geleneksel anlatıların üretimi bağlamında yaklaşıldığında herhangi bir geleneksel anlatı türünün ilk kaynağından nasıl ve hangi şartlarda ortaya çıktığını söylemek mümkün değildir. Aynı düşünce, geleneksel bir anlatı olan halk hikâyesi türü için de geçerlidir. Diğer taraftan halk edebiyatı anlatı türleri gerek “yeni üretim” gerek “geleneksel olanın kullanımı” bağlamında varlığını bugün de devam ettirmektedir. Yeniden üretim bağlamında iki temel yaratım şekli vardır. Bunlardan ilki “yeniden yazım/üretim” bağlamı, diğeri “türün özelliklerinin işletimi” bağlamıdır. “Yeniden yazım/üretim”, herhangi bir geleneksel anlatının herhangi bir üretici tarafından herhangi bir sebeple sözlü ya da yazılı ortamda yeniden yaratımıdır. Söz konusu üretim, bilinçsiz ya da bilinçli düzeylerde gerçekleşebilir. Örneğin herhangi bir geleneksel anlatının aynı anlatıcı tarafından her bir anlatımı aynı formda olmayabilir. Öyle ki anlatıcı anlatısını herhangi bir tekrar aktarışında ruhsal veya fiziksel etkenlerden ötürü aynı performansı sergileyemeyebilir, aynı jestleri ve hareketleri kullanamayabilir, anlatının çeşitli bölümlerini atlayabilir ya da unutulabilir. Bu da onun bilinçsiz bir şekilde anlatıyı yeniden ürettiği anlamına gelir. Öte yandan anlatıcı farklı sebeplere bağlı olarak anlatıyı değiştirebilir. Söz gelimi kadın dinleyicilerin olduğu bir ortamda onların duymasını istemediği bir cümleyi, kelimeyi, motifi vb. parçayı değiştirebilir. Böylece bilinçli olarak anlatıyı yeniden üretmiş olur. Bilinçli yeniden üretimde verilen bu örnek basit düzlemde, daha ciddi düzeyde sebeplerden kaynaklanan yeniden üretim süreçleri de mevcuttur. Geleneksel anlatıların yeniden üretim bağlamında devamlılığının bir diğer şekli olan “türün özelliklerinin işletimi” ifadesiyle kastedilen, geleneksel türlerin özelliklerinin kullanımıyla gerçekleşen üretim süreçleridir. Bu üretim şeklinin günümüzdeki en sık kullanımı, masal türü üzerinedir. Bilhassa çocuklar için hazırlanan yeni ve özgün masalların yazımında masal türünün özelliklerinden yararlanıldığı görülür. Ayrıca bilhassa âşık tarzı gelenek içinde hikâye musannıflığı ve anlatıcılığının günümüzde de devam ettiği göz önünde bulundurulduğunda gelenek içinde de türün özelliklerinin işletilerek üretimin hâlâ devam ettiği söylenilebilir. Halk edebiyatı anlatı türlerinin varlığını sürdürdüğü ikinci form, olan “geleneksel olanın kullanımı” ifadesiyle işaret edilen, geleneksel anlatıların sözlü ya da yazılı ortamda okunması, dinlenmesi ya da seyredilmesidir. Asıl metin/alt metin olarak kabul edilen anlatılara sadık kalınarak yapılan her anlatım, geleneksel olanın kullanımı anlamına gelmektedir. Dolayısıyla konuya yeniden üretim bağlamında yaklaşıldığında anlatıların nasıl ortaya çıktıkları hususunda bilgi sahibi olunabilir. Ben merkezli iletişim şekli tek yönlü olması nedeniyle yalnızca üretene yani anlatıyı ortaya koyana odaklandığı için işlevsel açıdan da aynı düzlemde ele alınmalıdır. Bunun için bu işlevsel yaklaşımda anlatıyı üretenin anlatıyı üretme nedenine yoğunlaşılmalıdır. “Anlatıyı üreten kişi bu üretme eyleminden nasıl bir yarar sağlar?” sorusu, daha çok psikolojik etkiler çerçevesinde cevaplandırılabilir. Üretim işinin ekonomik kazanca bağlanması bile bir yerde ekonomik kazancın verdiği ya da vereceği mutluluk bakımından psikolojik yararlı kesidir. Burada öncelikli olarak üretimi yapan kişinin kendini tatmini söz konusudur. Anlatıcı ortaya koyduğu hikâyenin ekonomik bir getirisinin olacağını anlatıyı üretip, olumlu dönüşlerden aldıktan sonra düşünmeye başlar. Üretimi yapacak kişinin öncelikli olarak bir konu bulması ve bunu hikâyeye dönüştürmesi gerekir. Konunun bulunması ve hikâye üretim sürecinin başlaması için üretimi gerçekleştirecek kişiyi tetikleyecek etken ya da etkenlere ihtiyaç vardır. Duyduğu, şahit olduğu ya da yaşadığı bir olayı bir şekilde anlatma ihtiyacı, anlatıcıyı bir anlatı oluşturmaya güdülendirir. Söz konusu güdülenme üreticinin kendi kendine hareket geçmesiyle ya da bir teşvikle sağlanabilir. Ancak güdülenme hangi şekilde olursa olsun üreticinin bir anlatı oluşturacak ruh hâline girmesi gerekir. Bu üretim sürecinde kaynak yani üretici kendi başınadır. Olayları kendi algılayış biçimine göre yorumlar, kendi üslubuna göre şekillendirir ve kendi ideolojisine göre kurgular. Duyduğu, gördüğü ya da şahit olduğu olayın üreticiden ruhsal açıdan bir uyanış, bir farkına varış, duygusal bir kavrayışa yol açması önemlidir. Örneğin Erzurumlu âşık Mevlüt İhsanî, kendi tasnifi olan “Amasyalı Küçük Ali Bey” hikâyesini su satan bir çocuğun sattığı suyun bir başka çocuk tarafından dökülmesinden etkilenerek düzenlediğini belirtmiştir (Türkmen-Cemiloğlu, 2009: 18). Bu hikâyenin yaratımında İhsanî’yi duygusal yönden tetikleyen bir olayın olduğu görülmektedir. Yine 20. yüzyıl âşıklarından Sabit Müdamî, 1944 yılında Bursa’da dinlediği bir olaydan etkilenerek “Öksüz Vezir” hikâyesini yazdığını belirtir. İşlenecek birçok olay varken neden özellikle bu olay üzerine durduğu hususunda Müdamî’nin açıklaması dikkat çekicidir. Dinlediği olay, Bursa’nın Timur orduları tarafından 1402’deki işgali sırasında bir komutan eşinin bebeğini üzüm bağına bırakması, akabinde şehrin valisinin karısının bebeği bularak kendi öz evladı gibi yetiştirmesini içerir. Öksüz büyüdüğü için dinlediği bu olaya ilgi duyan Müdamî, böylece bu hikâyeyi tasnif eder (Başgöz, 2012: 45). Öksüz büyümüş olması Müdamî’nin kişiliğini etkileyen önemli hususlardan biridir. İlhan Başgöz, Müdamî’nin anlattığı hikâyelerde ne zaman kahraman ailesine kavuşsa veya ne vakit bir anne çocuğunu kucağına alıp sevse duygulanarak göz yaşlarını tutamadığını belirtir (Başgöz, 2012: 9). Anlaşılabileceği üzere hikâyeci hikâyesini oluştururken kendi iç dünyasının etkisi altında kalmıştır. Dikkatlere sunulan bu örnekler ulaşılabilen kaynaklardan bire bir görüşmelerle elde edilmiş açıklamalara dayanmaktadır. Öte yandan yüzyıllar önce ortaya çık-

miş, nasıl oluştukları hakkında herhangi bir bilgi sahibi olunmayan anlatılar da mevcuttur. Bu tür anlatıların oluşum süreçlerinde de ilk kaynağı yani ilk yaratıcıyı harekete geçiren çeşitli sebeplerin varlığından söz etmek mümkündür.¹³ Aslında bu tür eski ve geleneksel biyografik mahiyetteki hikâyelerin ortaya çıkış şekliyle 20. yüzyılda kendi hayat hikâyesinden hareketle hikâye üretmiş bir âşığın anlatısının ortaya çıkış şekli arasında hiçbir fark yoktur. 20. yüzyıl âşıklarının hikâye tasnifleriyle ilgili anlattıkları ayrıntılar ya da sergiledikleri davranışlar hikâyeciliğe ait geleneksel mevzulardır. Başka bir ifadeyle bu âşıklar ustalarından gördüklerini tatbik etmişlerdir ve bunların ustaları ya geleneğin en güçlü olduğu 19. yüzyıl sanatçılarıdır ya da 19. yüzyıl sanatçılarıyla doğrudan ilişki kurmuş sanatçılarıdır. İster geleneksel, ister modern olsun herhangi bir anlatıyı oluşturma işi sanatçının kendi kendisiyle iletişim kurması suretiyle oluşur. Anlatı, anlatıcının en kolay iletişim kurma yoludur. Bir dizi tavsiye ve tecrübe içeren sözün yerine içine mesajlar yerleştirilmiş kurgusal bir anlatı daha çok dikkat çeker. Başka hayatlara dair duyulan merak, kurguyu tarihsel süreçte her daim öne çıkarmıştır. Kendi kendisiyle iletişim kurduğu süreçte anlatıyı oluşturan sanatçı, ortaya koyduğu eser aracılığıyla duygu ve düşüncelerini farklı bir ortama sanatkârane bir şekilde aktarmış olur. Bu aktarımın sanatçıya psikolojik açıdan çeşitli yararlar sağladığı düşünülebilir. Örneğin bir anlatıcı, duygularını ve düşüncelerini anlatıya döktüğünde ruhsal açıdan rahatlayabilir. Ortaya konan eserin toplumla paylaşılması sanatçının isteğine bağlıdır. Eser toplumla paylaşıldığı andan itibaren sanatçının iletişimi ben merkezli olmaktan çıkar.

Araç İşlevi

İletişim, bireyin amaçlarını gerçekleştirmek amacıyla kullandığı bir araçtır. Burada, herhangi bir davranış oluşturma amacına ulaşmak için iletişimin araç olarak kullanılması kastedilmektedir. Başka bir ifadeyle birey, başkalarında kendi isteklerine uygun davranışlar elde etmek için iletişim yoluna başvurur (Zillioğlu, 2003: 77). En temel şekliyle bireyin bir şey elde etmek için rica etmesi, yalvarması ya da vücut dilini kullanması iletişimin farklı şekillerinden yararlanması anlamına gelmektedir. Konu folklorun işlevleri açısından değerlendirildiğinde günlük ya da ritüele dair yaşamda insanın veya topluluğun, isteklerini elde etmek amacıyla gerek kendi türüyle gerek türü dışındaki herhangi bir varlık ya da tasarımla iletişim kurmaya çalışması bu bağlamda değerlendirilebilir. Söz gelimi en basit bir çocuk oyunu bile belli başlı iletişim formlarıyla örülüdür. Oyuna başlarken oyun, oyuncu ve sıra seçimi gibi tercihler, dile veya harekete dayalı iletişim şekilleriyle belirlenir. Oyunun bir düzen içinde oynanabilmesi için tekerleme söylemek, bilmece sormak, aldım verdim yapmak, hangi elde oynamak gibi birçok şekilde seçeneği vardır çocukların. Bu iletişim şekilleri halk hukukunun çocuk yaşlarda işlerlik kazandığını gösteren anlaşma formlarıdır. Oyun sırasında söylenen “ebesin”, “ebeledim”, “sıra sende” vb. ifadeler, oyuncuların oyun sırasında aldıkları vazifelere yönelendirir. Bu kalıplaşmış ifadeler ve uygulamalar sayesinde oyuncular oynadıkları oyundan haz alırlar. Elbette karmaşanın olduğu, gelişigüzel davranışların sergilendiği oyunlardan haz almak mümkün değildir. Dolayısıyla oyunun sağlıklı bir şekilde işlemesine dair geliştirilmiş bu iletişim şekilleri oyuncuların psikolojik/ruhsal açıdan destekler niteliktedir. Diğer taraftan ritüellerde de doğüstü olumlu veya olumsuz güçlerden, tasarımlardan veya tanrı (lar) dan bir şeyler istemenin de iletişime dayalı türlü şekilleri vardır. Yalvarma, acındırma, tehdit, aşağılama bunlardan bazılarıdır. Örneğin Anadolu'nun bazı bölgelerinde yağmur yağdırma törenlerinde Tanrı'nın susuz kalan insanlara acımasını sağlamak amacıyla analarından ayrı bırakılan kuzular meletilir, buzağılar böğürtülür, emzikli çocuklar ağılatılır (Boratav, 1999: 139). Böylece hayvandan insana kadar yavruların acınası durumları gösterilerek Tanrı'nın bu manzaraya acıyıp yağmur yağdıracağı düşünülür. Konuyla ilgili başka birçok örnek sıralamak mümkündür. Ancak bu işlevin halk hikâyesi odağında ele alınması, konu bütünlüğünü korumak açısından faydalı olacaktır.

Ünlü gazeteci ve yazar Robert Fulford, insana dair iletişim kurma yöntemlerinden en rahat, en işlevsel ve en tehlikeli olanının hikâye olduğunu belirtir (Fulford, 2019: 12). Fulford'un bu tanımına bu çalışmada yer verilmesinin nedeni, hikâyeyi yararlı olduğu kadar tehlikeli bir tür olarak görmesidir. Çünkü hikâye yalnızca güzeli, doğruyu ve hayatın renkli yönlerini anlatmaz; yeri geldiğinde endişeleri açığa çıkarmada, korkularla yüzleşmede, sorunları ortaya koymada, değerleri ve düşünceleri sorgulamada da rol oynar. Konuya halk hikâyesi özelinde yaklaşıldığında her hikâyenin bir veya birden çok kıssadan hissesinin olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Dinleyiciye ya da okura anlatı yoluyla iletilen mesajlar, olay örgüsünün arasına yer yer serpiştirilebileceği gibi anlatının genelini kapsayan boyutlarda da olabilir. Bir aşk hikâyesinde ailelerin katı tutumları nedeniyle birbirine kavuşamayarak ölen sevgililerin hazin sonu aslında sorgulanması gereken sosyal bir problemi ya da problemler zincirini ortaya koymaktadır. Kavuşmayla sonlanmayan her aşk hikâyesi, her anlatıldığında aynı sorun tekrar tekrar gözler önünde serilmektedir. Ekonomiye, statüye, dine, ırka ve ideolojiye dayalı farklılıklar, tabulara, törelere, geleneklere dair çarpıtılmış veya saptırılmış direktmeler birbirini seven insanların önünde yüzyıllar boyunca engel teşkil etmiştir. Bu tür dokunaklı anlatıların birileri tarafından ortaya konmalarının nedenlerinden biri de dinleyenlerin ibret alarak bu tür trajedilere sebep olmalarını engellemektir. Anlatının genelini kapsayan, bu tür mesajların yanı sıra daha önce değinildiği üzere anlatı arasına serpiştirilmiş mesajlar da vardır. Özellikle sözlü ortamda görülen, anlatıcının yeri geldikçe, konusu açılmışken olay örgüsünü keserek dinleyiciye çeşitli öğütlerde bulunması hikâye icrasının vazgeçilmez ayrıntıları arasındadır. Bu tür mesajlarda anlatıcı kısa bir açıklamayla ileteceği mesajı verebileceği gibi konuyla alakalı bir anlatıyı olay örgüsünün arasına yerleştirerek uzun bir örnekleme bulunabilir. Söz konusu mesajlara sözlü ortamda derlenen ve aynen deşifre edilen çalışmalarda rastlamak mümkündür. Örneğin Behçet Mahir'den derlenen “Eşref Bey” hikâyesi, Şeyhoğlu Şah Abbas'ın atadığı hiçbir valinin Gence şehrinde asayiş sağlayamaması ayrıntısıyla başlar. Anlatıcı, Gence halkının şehre atanan her valiye bir bahane bulup görevden alınmasını talep ettiğini belirterek konuyu devletin ve devlet yöneticilerinin işine karışılmayacağı, herkesin kendi işine bakması gerektiği bahsine getirir. Anlatının bu kısmında olay örgüsünü kesen anlatıcı fıkra, kıssa, anekdot gibi ayrı bir anlatı formunda değil de öğüt niteliğindeki şu kısa açıklamayı yapar:

“Gün bugün, devletimizin, altmış yedi ülkemizin içinde, her vilayetin bir valisi vardır. Bunun için, bunlar nerden tayin olur? Angara'dan. Çünkü, başımız Angara'ya bağlıdır. Her vakit seslenirem: 'Ey Türk oğlu, dünyada iki şeyle uğraşma! Nedir...? Bir Allah'ın işine, bir de devle-

13 Musannifleri meçhul hikâyelerin teşekkülüyle ilgili Boratav, bu anlatıların ya âşığın kendi hayatına dair oluşturduğu epizotlar ve türkülerin yeri zamanı geldiğinde bir musannif âşık tarafından terkip edildiğini ya da herhangi bir musannif âşığın herhangi bir vakayı veya bir kara hikâyeyi alarak türkülerini düzme suretiyle meydana getirdiğini ifade eder. Ancak her iki oluşum şeklinde de hikâyeyi oluşturan ilk musannif unutulmuş ve hikâye anonimleşmiştir (Boratav 2002: 113). Aynı şekilde Başgöz, musannifi bilinmeyen eski, geleneksel biyografik halk hikâyelerinin kahraman olan âşık tarafından söylenip yayıldığını, söz konusu âşığın ölümünden sonra hikâyenin usta bir âşık tarafından çeşitli tesirlerin baskısı altında tertip ve tasnif edildiğini, böylece biyografik bir halk hikâyesinin meydana geldiğini söyler (aktaran, Görkem 2000: 57-58).

tin işine garişma. Gendi çoluk çocuginin etmeğini¹⁴ gazanmağa bak. Gendi mesleğin öğrenmeye bak, gendi çulun sudan çıkarmaya bak, etliye, sütliye garişma. Her devrin bir hökmi¹⁵, her hökmün bir devri vardır.' Evet, nazar edelim ki, bizden evvel neçe¹⁶ hükümdarlar, neçe sultanlar, neçe paşalar geldi geçdi, hani ya? Demek ki, bu dünya bir lerdivan¹⁷. Kimi yener, kimi çihar. Evet, her şey gelip geçmekte." (Saka-oğlu ve ark. 1999: 1-2)

Behçet Mahir'den derlenen bir başka anlatı olan "Yusuf ile Züleyha" hikâyesinin bir bölümünde olay örgüsü kesilerek araya eklenen bir anekdotla erdemli insan olmanın önemi üzerinde durulduğu dikkat çeker. Hz. Yusuf'un sultan olduktan sonra babası Hz. Yakup'u Mısır'a yanına çağırmasının bir hata olduğunu ve bu hareketin Allah katında da hoş karşılanmadığını belirten anlatıcı, makamın değil, insanî değerlerin önemli olduğunu vurgulayan bir anekdot ile olay örgüsünü keser. Örneğin daha iyi anlaşılabilmesi açısından söz konusu metnin verilmesinde fayda vardır. Dolayısıyla anlatı şöyledir:

"Herifin¹⁸ bir tenesi oğluna dair dermiş: 'Oğlum sen adam olmazsan: Bu çocuk babasının bu sözüne gayet kederlenerah¹⁹, ohimaya²⁰ devam ediyor. (...) O zaman, 'Oğlum adam olamassan' diyen, bu oğlı ohuyib, büyük bir gumandan paşa olup, emir verir ki yaverlerine: 'Filan yerde, filan adamı (yani babasını) getirin garşima.' Gaffazlar²² gider o vagdin devrinde babası, olmuş bir paşa, bu adamı derdest emrine ite-at lazim, bu adamı alır getirirler. Seraydan içeri giren adam oğlunu megamda²³ görür. Oğlu diyir ki: 'Gel baba buriya, bah bene ne dedin, bene her vagıt dediğin söz, oğlum sen adam olamassan, herkeş adam olur amma, sen adam olmassan diyirdin. Bah şimdi ben de ohudum, işde büyük paşa çıhdım. Bah işde adam oldum. Sen olmassan diyordun amma ben bir büyük adam oldum' diyince, babası güle güle oğluna şu cevabı verir, diyir ki: 'Eyce cüdam²⁴ olmuşsan oğlum.' 'Neden?' 'Cüdam olduğun hetan²⁵ gendin bil, bil ki ben senin baban, sen benim oğlum. Evet, derdest beni garşan²⁶ getitirdin niye, sen beni göremez miydin? Sen benim ayağıma gelemez miydin? Ben senin babanıam. İşte bunun için, gine adam olmamışsan, eyce²⁷ cüdam olmuşsan: Oğlı durip düşünüyor: 'Ula hagiget²⁸ benim babam, demek ki menevi guvvet, bene seslenirmiş. Ele ya hagiget de ben cüdam olmuşam, adam olduğum yok. Adam olsaydım babamı ben gider görürdüm, babamı garşima getirtirmezdim.' İşde bunlar beyle gider beg efendi ne oldum deme ne olacağıın düşün. (...)'" (Saka-oğlu ve ark. 1999: 180-181)

Anlaşılaçağı üzere halk hikâyelerinde yalnızca anlatının geneline dair bir mesaj iletimi yoktur. Anlatıcı anlatısının belirli yerlerinde anlatısını keserek dilediği mesajı verebilir. Bu mesaj iletimi anlatıcıyla sınırlı değildir. Anlatıcının aktardığı anlatı ve anlatının içerdiği mesajlar yeri geldiğinde dinleyici tarafından da kullanılabilir. Dinleyici, bir anlatıcı becerisine sahip olmasa da anlatı içindeki kısa anlatıları aynı işlevde kullanarak başkalarına aktarabilir. Diğer taraftan dinleyici, dinlediği halk hikâyesinin tamamını anlatmadan da iletişim ihtiyacını karşılayabilir. Dinleyici, günlük yaşamında bir konuya açıklık getirmek, öğüt vermek vb. amaçlarla dinlediği hikâyenin hafızalara kazınan motiflerinden ya da epizotlarından yararlanabilir. Halk arasında aşkın niteliğini tasvir etmek ya da tanımlamak için kullanılan "Mecnun gibi çöllere düşmek", "Ferhat gibi dağları delmek", "Kerem gibi yanmak" ifadeleri aslında âşğın aşkı için katlandığı fedakârlıklara ve çektiği acılara gönderme yapmaktadır. Bu göndermeler hikâyelerin öne çıkan epizoda bağlı motifleridir. Söz konusu ifadelerden herhangi biriyle yapılan bir açıklama, hakkında konuşulan kişinin sevdiğine karşı duyduğu aşkı tanımlar mahiyettedir. Bu referanslardan herhangi biri kullanılarak yapılan konuşmada dinleyenlere böyle bir sevginin yaşandığı ilişkiye müdahale edilmemesi mesajı veriliyor olabilir. Bunların dışında halk edebiyatı anlatı türlerinden çoğu hangi bağlamda olursa olsun herhangi bir mesajın etkili bir şekilde iletiminde kullanılabilir. Örneğin fıkra türünün iletişimdeki işlevselliği göz ardı edilemeyecek derecede belirgin bir yere sahiptir. Eğlendirerek düşündüren, öğreten ve eğiten bir tür olan fıkra aracılığıyla muhatapta istenen davranışları oluşturmak mümkündür. Öyle ki Nasrettin Hoca fıkralarının tasavvufi yöndeki öğreticiliği üzerine görüşler mevcuttur (bk. Türkmen, 1989). Ayrıca Bektaşî fıkralarının dinî hayata ve sosyal meselelere yönelik bazen alaycı, bazen şaka yollu, bazen de öğüt veren yaklaşımlara sahip olması (Yıldırım, 1999: 74), fıkra türünün davranış geliştirmeye yönelik iletişimsel işlevini gözler önüne sermektedir. Aynı düşünce, efsane ve menkıbe gibi temelinde inanç unsuru olan anlatılar için de geçerlidir. Bu anlatılar, öncelikle, odaklandıkları unsurlara kutsiyet yüklemekle görevlidir. Mesela bir evliya menkıbesinde anlatılanlar o anlatıya konu edinilen evliyanın neden kutsal bir kişi olarak nitelendirildiğini açıklar. Anlatıdaki olağanüstü motifler ve keramet motifleri, o zatın Allah katındaki derecesini gösterir. Çünkü halkın nazarında söz konusu zatın sergilediği olağanüstülükler ve gerçekleştirdiği kerametler Allah'ın izniyle olmuştur. Hakkında anlatılan anlatı zata kutsiyet kazandırmakla birlikte saygı da uyandırmıştır. Anlatıyı dinleyen kişi inançları çerçevesinde anlatının merkezindeki zata saygı da duymaya başlar. Böylece anlatı, hedeflenen bir davranışın gerçekleşmesinde rol oynamış olur. Anlatıyı her dinleyen ve içeriğine inanan kişi, potansiyel bir anlatıcı rolü de yüklenir. Belirtilmesinde fayda vardır ki bu örnekte ele alınan konunun daha iyi anlaşılabilmesi için yalnızca bir davranış tipi (saygı) üzerine yoğunlaşmıştır. Menkıbeler, dinleyici üzerinde başka davranışların oluşmasında da etkili olabilir.

Oyun İşlevi

İletişimin bir diğer psikolojik işlevi ise insanda yalnızca keyif ve doyum sağlamasıdır. Bu tür iletişim şekillerinde bilgilenme ya da başkalarında bir davranış değişikliği oluşturma gibi hedefler yoktur. İki veya daha fazla insanın bir araya gelerek sohbet etmesi, televizyonda bir

14 Ekmeğini.

15 Hükümü.

16 Nice.

17 Merdiven.

18 Adamin.

19 Üzülererek.

20 Okumaya.

21 Anlatıcı, eklediği bu anlatıyı da bölerek başka örnekler veriyor. Bu ifadeler örnek metne alınmadığından, çıkarılan yerler üç nokta ile gösterilmiştir.

22 Muhafızlar.

23 Makamda.

24 Görgüsüz.

25 Hatanı.

26 Karşına.

27 İyice.

28 Hakikaten.

program izlemesi vb. davranışlar bir tür oyun, toplumsal denetimden bir şekilde kurutuluş biçimi olarak görülür (Zıllıoğlu, 2003: 77-78). Halk hikâyesi, dinleyiciyi ya da okuru çeşitli konular hakkında bilgilendirmek, dinleyici ya da okur üzerinde etki bırakmak ve davranış geliştirmek gibi çeşitli işlevlerle yüklü bir türdür. Aynı düşünce, anlatmaya ve söylemeye dayalı halk edebiyatı verimlerinin tümü için geçerli olduğunda halk edebiyatı türlerinin bireye yalnızca haz sağladığı söylenemez. Ancak alıcı konumundaki dinleyici, okur ya da seyircinin anlatıdan beklediği öncelikli yarar haz almaktır. Birey bu ürünleri dinlerken, okurken ya da seyredirken keyiflenerek, üzülmeye, korkarak bir şeyler öğrenir, bir şeylerin farkına varır. Diğer taraftan ister halk edebiyatı verimleri, ister güzel sanatlara dair başka ürünler aracılığıyla bireyin üzülmeye ya da korkması da bir haz alma şeklidir. Çünkü üzen ya da korkutan unsurun veya unsurların eylemleri anlatıdaki anlatı evreniyle sınırlıdır. Seyirci, dinleyici ya da okur anlatı evrenindeki olaylara şahit olur ve bu şahit olma işi tamamen keyfidir. Örneğin bir korku romanı okumak ya da filmi seyretmek keyfi bir iştir. Bu türleri seven birey bunları tüketirken haz alır. Halk hikâyesini bir mekânda dinlemek ya da hikâyeyi yazılı ortamda okumak da keyfi bir iştir. Başka kahvehaneler dururken herhangi bir âşık kahvesine giderek âşık icrası dinlemek isteyen bireyin önceliği, bu geleneksel sanatın temsilcilerini dinleyip izleyerek günlük hayatın sorunlarından bir müddetliğine de olsun uzaklaşmaktır. Yaşadığı bölgede başka bir alternatifi olmayan birey için de aynı şey geçerlidir. Birey evinde vakit geçirmek yerine âşık kahvesine gitmeyi tercih ediyorsa bu mekândan bir yarar umuyor demektir. Bir mekânda tanıdık veya tanımadık birileriyle bir araya gelerek bir anlatıcından hikâyeye dinlemek isteyen kişinin ilk amacı hikâyeden bir şeyler öğrenmek ya da davranış şekilleri edinmek değildir. Anlatının insanın ve toplumun olumlu yönde gelişimi adına yüklendiği işlevlerden geleneksel bağlamdaki dinleyici, okur ya da seyircinin tam anlamıyla, haberdar olduğu söylenemez.²⁹ Bu işlevsel unsurlar, türün ortaya çıkıp bugüne kadar ulaştığı tarihsel süreç içinde türe eklenmişlerdir. Başka bir ifadeyle bu işlevsel unsurlar, gelenek içinde türe adapte edilmişlerdir.³⁰ Anlaşılabileceği üzere alıcı konumundaki topluluğun anlatıcının anlatacağı anlatıyı dinlemedeki öncelikli hedefi anlatıdan haz almaktır. Anlatının diğer olumlu etkileri daha sonra gerçekleşir.

Benliğin Geliştirilmesi İşlevi

Benlik duygularının ve bilincinin gelişimini sağlayan iletişim işlevidir. “Ben kimim?”, “Nasıl bir insanım?” vb. soruların yanıtları, benlik duygularının ve bilincinin gelişimini sağlar. Benliğin geliştirilmesi işlevi bir bakıma her iletişim olgusuyla ilgilidir. Daha önce ele alınan iletişimin psikolojik odaklı ben merkezli, araç ve oyun işlevlerinde benliğin geliştirilmesine dair ortak yararlar bulunabilir. Örneğin ben merkezli bir iletişim aynı zamanda oyun amacı taşıyabilir. Oyun amaçlı bir iletişim ise benliğin geliştirilmesine ve kanıtlanmasına katkı sağlayabilir (Zıllıoğlu, 2003: 78-79). Bireyi kendini sorgulamaya sevk eden iletişim şekillerinden biri de kuşkusuz edebi verimlerdir. “Bir roman/kitap okudum hayatım değişti” ifadesi günümüzde farklı kişilerden defalarca duyulabilecek klişe bir söz hâline gelmiştir. Bir kitap ya da anlatı, nasıl olur da bireyin hayatında radikal değişiklikler yapmasına neden olur şeklinde eleştiriler getirilse de bu görüş görecelidir. Alanında başarıya ulaşmış kişilerin biyografilerinde de yer yer benzer ifadeler rastlanabilir. Burada vurgulanmak istenen husus, anlatıların insan üzerindeki etkisidir. Geleneksel ya da modern olsun “anlatının gücü” ifadesi, üzerinde durulması gereken ayrı bir konudur. “Anlatı” kelimesi yalnızca sözlü veya yazılı formdaki anlamlı söz birliklerini karşılamamaktadır. Duyulara hitap eden her şey bir anlatıya dönüşebilir. Bir resim öncelikle göze hitap eder, ancak anlattığı bir şey vardır. Aynı şey kulağa hitap eden bir ezgi için de geçerlidir, damağa hitap eden tatlı için de. Her şeyin bir hikâyesi vardır. Yazı yazmak için kullanılan bir kalem, kalem şeklini alabilmek için bir dizi işlemden geçmiştir. Burada akıllara Kaygusuz Abdal’ın “Dolab-nâme”si gelir. Aslında dinî-tasavvufi edebiyata özgü bir tür olan dolab-nâme, Allah’a olan aşk, teslimiyet ve O’ndan gelen her şeye rıza gösterme konuları su dolabı metaforu çerçevesinde anlatılır. Bu tür şiirlerde soru-cevap şeklinde bir işleyiş söz konusudur (Güzel, 2006: 643; Kaya, 2007: 250). Şair, bir su dolabının iniltiye benzer sesler çıkararak durmaksızın dönüp su taşımaya devam ettiğini görür. Dolap bir hayli yaşlıdır, ancak yıllar geçmesine rağmen hâlâ şikâyet etmeden kendine verilen görevi yerine getirmektedir. Şair, dolaba neden böyle inlediğini sorunca dolap hikâyesini anlatır. Dolap, bir zamanlar kimsenin boyuna yetişemediği, kuşların dallarında yuva yapıp ötüştüğü güzel zamanlar yaşayan bir ağaç olduğunu, daha sonra kesilip yıkıldığını, yerlerde sürünerek diyar diyar taşındığını, üzerine basılıp geçildiğini, vücudunu kurtların yediğini, biçilip bağrına çiviler çakılarak dolaba dönüştürüldüğünü ve dost diye diye dönmeye başladığını, gözünün yaşı ile bağı-bahçeyi suladığını, feleğin kime bir kaşık bal sunduysa sonunda tasla zehir kusturduğunu, dünyanın ne Süleyman peygambere, ne İskender’e ne de Kısra’ya kaldığını anlatır (Gölpınarlı, 1953: 27-32). Allah’tan gelen her şeye rıza gösterme mevzusunun ele alındığı bu şiir, bir su dolabının hayat hikâyesiyle dikkate sunulmuştur. Şair, şiirin sonunda dolabın cevabını iştirince dünya işlerinden el çektiğini, hiçbir şeye aldırış etmemeye başladığını bildirerek (Gölpınarlı, 1953: 32) dolabın hikâyesinin kendini ne kadar etkilediğini belirtir. İşte burada anlatının gücü derinleşir. Her şeyin bir hikâyesi vardır sözünün somutlaşmış şekillerinden biri, Kaygusuz Abdal’ın Allah’tan gelene rıza göstermek gerektiğine dair düşünceyi aktarmak için kurguladığı su dolabı hikâyesidir. Burada asıl amaç su dolabının hikâyesi aracılığıyla benliğin sorgulanmasına kapı aralamaktır. Dünyadaki bütün su dolaplarının hikâyesi aşağı-yukarı aynıdır. Ancak belki de hiçbirisi Kaygusuz’un anlattığı dolabın hikâyesi kadar çarpıcı bir şekilde anlatılmamış ya da başka hiçbirinin hikâyesi bu şekilde dile getirilmemiştir. Yüzyıllardan bu yana (yaklaşık 15. yüzyıldan beri) bu şiirdeki hikâyeyi okuyan ya da dinleyenlerin birinde veya bir bölümünde benliği sorgulamaya dair hisler uyandırmış ise hikâyeye amacına ulaşmış demektir. Tıpkı dolabın cevabından etkilenerek dünyadan elini eteğini çeken ilk kişi olan Kaygusuz gibi.

Robert Fulford “anlatının gücü” bahsine değinirken bilhassa gelenekten moderne hikâyecilik üzerinde durur. Ona göre öylesine hikâyeye diye bir şey yoktur ve herhangi bir hikâyeye daima anlam yüküdür. Değer yargılarından bağımsız bir hikâyenin yaratımından bahsedilemez. Eğer bir hikâyeye insanlığın bilincinde on yıllar, yüzyıllar, hatta binyıllardır varlığını devam ettiriyorsa bulunduğu yeri hak etmiş demektir (Fulford, 2019: 20). Türkiye sahasında popülerliğini koruyan ya da varlığını devam ettiren “Kerem ile Aslı”, “Ferhat ile Şirin”, “Arzu ile Kamber”, “Tahir ile Zühre” gibi halk hikâyelerine bakıldığında bunların hiçbirisi son yüz veya iki yüzyılda ortaya çıkmış anlatılar değildir. 20.

29 Bilinçli dinleyici, okur ya da seyirci bu tanımın dışında tutulmaktadır. Bu tür alıcılar entelektüel seviyeleri gereği sanatsal açıdan neyi, neden, nasıl, ne için algıladıklarının bilincindedirler. Bu durum tamamen alımlama estetiği ile alakalıdır. Dolayısıyla kahvehane de âşık hikâyesi dinleyen her seyirciden bu tip bir alımlama beklemek doğru değildir.

30 Yeri gelmişken üzerinde durulması gereken bir başka husus ise işlev yitimi ve başka işlevlerin kazanılmasıdır. Gelenek içinde günlük ve törensel yaşama dair unsurların tamamı çeşitli işlevleri yerine getirmeleri için üretilmişlerdir. Ancak sosyal, kültürel, ekonomik, siyasal, dinsel ve ideolojik etkenlere bağlı değişen algılar, bu işlevlerin önemiyet derecesini değiştirebilir ya da önemsizleşerek kaybolmalarına neden olabilir. Örneğin mitler kutsal ve gerçek hikâyeleri konu edindiklerinden kutsal ve olağanüstü unsurlar barındırırlar. Kutsiyet atfedildiğinden dolayı mitlere saygı gösterilir ki bu saygıya bağlı olarak bu anlatılar, her zaman, her yerde ve herkese anlatılmamzlar (Seyidoğlu 2005: 16-17). Mitik düşüncenin hâlâ egemen olduğu toplumlarda mitlere dair saygı devam ederken inanış şekilleri değişen toplumlarda mitlerin sahip oldukları eski işlevlerin geçerliğinden bahsetmek mümkün değildir.

yüzyılda yetişen âşıkların tasnif ettikleri hikâyeler de vardır ancak bunlar eski hikâyeler kadar tanınmış değillerdir. Söz konusu eski hikâyelerin çoğu aşk temalı, bir kısmı ise “Köroğlu” ve kolları gibi kahramanlık temalıdır. Halkın bu anlatıları benimsemesinin altında yatan gerçek bu anlatıların yüklendikleri değer yargıları ve anlamlardır. Bunların her birinde birbirini seven gençlerin, önlerine çıkan toplumsal statüye, ideolojiye, katılaştırılmış ya da çıkarılara göre saptırılmış törelere bağlı engellerle mücadelesi ele alınır. Daha açık bir ifadeyle üçüncü şahısların çeşitli engeller türeterek sevgililerin arasına girmesi bu anlatıların asıl konusudur. Popüler hikâyelerin gölgesinde kalmış diğer hikâyeler için de aynı şey geçerlidir. Kahramanlar, mekânlar değişirken ele alınan olaylar hep birbirine kavuşamayan iki gencin hikâyesiyle ilgilidir. Hikâyeciliğin şaşaalı döneminden sonra gelen modern anlatım tekniklerinde de aynı konuların etrafında dönüp dolaşıldığı görülür. Yeşilçam sinemasında komedi ya da dram türünde olsun en çok işlenen tema yine kavuşamayan gençler olmuştur. TV kanallarıyla birlikte ekranlarda boy göstermeye başlayan dizilerde de durum aynıdır. Bu yapımlar halkın beklentilerine göre şekillendiği için “Neden sevgililerin birbirine kavuşma mevzuu bu kadar işleniyor?” sorusunun cevabı da halkta aranmalıdır. Bu soru daha çok sosyoloji ve psikoloji bilim dallarının araştırmalarıyla cevaplanabilecektir. Ancak bu soruya verilebilecek makul cevaplardan biri, üçüncü şahıslara bağlı kavuşamama probleminin hâlâ büyük ölçüde yaşanıyor olma ihtimalidir. İnsanlar bu hikâyelerde kendi hayatlarından bir şeyler buldukları için bu olaylara ilgi gösteriyor olabilirler. Dolayısıyla hikâyeler, benliğin geliştirilmesi bağlamında insanları kendilerini sorgulamaya sevk edebilirler. Hikâyede dinleyicinin yaşamıyla kesişen bir ayrıntı, onun “Nasıl bir babayım ya da anneyim?”, “Nasıl bir eşim?”, “Nasıl bir amcamım veya dayıyım?”, “Nasıl bir komşuyum?” gibi alternatifleri çoğaltılabilecek soru tipleriyle ebeveynlik, akrabalık, yakınlık, komşuluk vb. ilişkilerini sorgulamasına kapı aralayabilir. Bu yaklaşım, halk hikâyelerinin benliğin gelişimine katkısı bağlamında önerilmiştir ve eleştirilebileceği gibi daha da geliştirilebilir.

Konuya daha somut bir örnekle yaklaşım için “Köroğlu”nun Behçet Mahir anlatmasında yer alan “Köroğlu’nun Zuhuru” bölümü üzerinde durulmasında yarar vardır. Söz konusu anlatı, aslında, Köroğlu’nun kendini keşfetmesini ele alır ki bu motif, sıradan bir gencin bir kahramana dönüşmesinde aldığı bir hayat dersinin ne kadar önemli olabileceğini gösterir niteliktedir. Şöyle ki, Bolu Beyi, gözlerini kör ettirdiği Ürüşan Baba’nın evine saray mutfağından günde üç öğün yemek verilmesini emreder. Yemeği her öğün Ürüşan Baba’nın on iki ettiğindeki oğlu Ali almaya başlar. Ancak şehrin serserileri her öğün çocuğun önünü kesip yemekleri yer, artıklarını çocuğa verirler. Çocuk, günlerce her öğün artık yemekleri evine götürmek mecburiyetinde kalır. Ürüşan Baba kör olmasına rağmen yemeklerin artık olduğunu anlar ve oğluna bunlar ne diye sorar. Ali de yalan söylemek zorunda kalarak kazanın dibini verdiklerini söyler. Ali bir gün yemek almaya giderken garip bir köpeğin o civarın köpeklerine karşı verdiği mücadeleye şahit olur. Bu köpek tek başına birkaç köpeği kovmayı başarır. Şahit olduğu olay karşısında şaşırın Ali, bütün suçu kendinde bulur. “Bir köpek kendini savunabiliyor da sen evin yemeğini birkaç serseriye karşı savunamıyorsun” diyerek serserilerle mücadele etmeye karar verir. Bir sopayı koltuğunun altına alır ve yemek almaya gider. O öğün sopayla serserileri başından savarak yemeği eve eksiksiz götürür. İkinci öğün serserilerin daha kalabalık geleceklerini düşünerek yanına daha büyük bir sopa alır ve yine başarılı olur. Üçüncü öğün sopanın yetmeyeceğine karar vererek yanına bir kılıç alır. Bu sefer serseriler Ali’ye ve yemeğine bir daha musallat olmamak üzere dağılırlar. Böylece oğlan yititliği köpekten öğrenerek zamanla Köroğlu namını alır (Kaplan ve ark., 1973: 8-10). Kahramanın sokakta rastladığı bir olay neticesinde kendini sorgulayarak davranış şeklini değiştirmesi, kahraman ile benzer sorunlar yaşayan bir dinleyici ya da okurda da aynı öze dönüşü sağlayabilir. Günlük hayatta bir köpeğin kendini başka köpeklerle karşı savunmasına rastlamak olağanüstü ya da sıra dışı bir olay değildir. Bu tür bir manzaraya sıklıkla tesadüf etmek mümkündür. Önemli olan bu olaya yöneltilen bakış açısıdır. Anlatıyı kurgulayanın çok yönlü bakış açısı sayesinde basit bir köpek dalaşı, benliğin sorgulanmasına yönelik bir hayat dersine dönüşmüştür. Hikâyede böyle bir kendini sorgulama motifi olması elbette tesadüfü değildir. Olay örgüsüne yerleştirilen bu motif, yalnızca kahraman için değil, aynı zamanda kahramanın yaşadığı bu olaydan kendine pay çıkaracak dinleyici içindir.

Toplumsal İşlev

Her toplumun doğuşu ve gelişmesinin temelinde yatan toplumsal ilişkileri somutlaştıran iletişim, bu özelliğiyle insana özgü toplumsal yaşamın öncelikli ve vazgeçilmez ögesidir. Hangi yerde, zamanda ve toplum tipinde olursa olsun, iletişimin toplumsal işlevleri benzerdir. Buna karşılık toplumsal ve ekonomik özel etkenlere bağlı olarak bu işlevlerin gerçekleşme boyutları biçime, kullanılan araçlara ve uygulamalara göre kültürden kültüre farklılıklar gösterir. Hatta bu işlevlerin önem dereceleri de toplumdan topluma değişir. İletişim toplumsal işlevleri “Haberdar etme”, “Eş güdüm”, “Kuşaklar arası aktarma” ve “Eğlence” olmak üzere dört başlıkta ele alınır (Zillioğlu, 2003: 79-80). Kültürün oluşması ve varlığını sürdürmesinin önce insani, sonra toplumsal ilişkiler temelinde gerçekleşmesi ve bununla ilintili olarak toplumsal ilişkilerin iletişim yoluyla kurulması, iletişimin toplumsal işlevlerinin kültürü inceleyen bir bilim dalı olan halkbilimi sahasına uyarlanması mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın asıl konusu olan halk hikâyelerinin işlevlerinin iletişimin toplumsal işlevleri odağında ele alınması, iletişimin toplumsal işlevlerinin, aynı zamanda, folklorun toplumsal işlevleri olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği hakkında fikir edinilmesine yardımcı olacaktır. Başka bir ifadeyle halk hikâyelerinin toplumsal işlevleri üzerine yapılacak bu inceleme, iletişimin toplumsal işlevlerinin folklorun diğer kadrolarına uygulanabilirliği konusunda bir kesiti dikkatlere sunacaktır.

Haberdar Etme İşlevi

Toplumsal yaşamın gerektirdiği davranışlar arasında, tüm çatışma ve karşıtlıklara karşı işbirliği yapılması yer almaktadır. İşbirliği, toplumsal rollerin dağıtımına ve bu rollerin gereklerinin belirlenmiş kurallar dâhilinde yerine getirilmesine bağlıdır. Toplumun şekillendiren husus ise toplumun üyelerinin üstlendikleri rollere göre etkileşime geçmeleridir. Bu etkileşim, iletişimle mümkün olur. İletişim, toplumsal roller, kurallar, gerçekleşen, gerçekleşecek ve gerçekleşmesi olası her şey hakkında bilgi alışverişi, elde edilen bilgiyi değerlendirme, benimseme ve reddetme ile ilgilidir. Bireylerin ya da grupların çeşitli konular hakkında karar vermeleri veya sorumluluklar üstlenmeleri başkaları hakkında dolaylı veya doğrudan haberdar olmalarına bağlıdır. Dolayısıyla toplumsal yaşamın işleyişini sağlayacak iletilerin aktarılması, tehlikelerin bildirilmesi, olup bitenlerin duyurulması iletişimin toplumsal çevrenin gözetimi/haberdar etme işlevine hizmet eder (Zillioğlu, 2003: 80-81). İletişimin haberdar etme işlevi, farklı amaçlarda kullanılabilir. Bu amaçlara ulaşmak için çeşitli araçlar kullanılır. Teknolojik gelişmelere bağlı olarak bu araçlar, içinde bulunulan zamanın şartlarına göre şekillenmiştir. Örneğin günümüzde hem geleneksel hem de modern medya araçları iletişimin vazgeçilmez unsurları hâline gelmiştir.

Bireyin dille tanışmasıyla başlayan anlatı sistemi, bir yaşam biçimini tüm toplumsal ve ideolojik şekilleriyle bireye aktarır (Gezgin, 2020: 150). Daha önce de değinildiği üzere halk anlatıları kökleri sözün var olduğu dönemlere dayanan en eski iletişim araçlarından biridir. Toplumların yaşam tarzlarına göre şekillenen halk anlatıları geçmiş ile gelecek arasında çok yönlü bağlar oluşturmuştur. Geçmiş ile gelecek arasında anlatı aracılığıyla kurulan bu bağlar, topluma ve insana dair her türlü bilgiyi barındırmaktadır. Dolayısıyla halk anlatılarına yalnızca kurguya dayalı yaratımlar gözüyle bakılmamalıdır. Kurgunun içine örülmüş gerçekler de dikkate alınmalıdır. İşte bu gerçeklerin bir bölümü kendi zamanında, yani yaratıldığı dönemde haber niteliği taşıyan içeriğe sahiptir. Çünkü haber niteliğindeki bilginin en önemli değerlendirme ölçütlerinden biri güncelliğidir. Örneğin elli yıl önce işlenmiş bir cinayete dair bilgiler o dönem için haber, günümüz için ise tarihte olmuş bir vaka mahiyetindedir. Ancak elli yıl önce işlenen cinayetin günümüzde çözülmesi bu olayı tekrar bir haber hâline dönüştürür. Hak edebiyatı verimleri arasında haber değerindeki bilginin en çok kullanıldığı alan âşık edebiyatıdır. Bilhassa sazını omzuna asıp diyar diyar dolaşan gezgin âşıklar önemli haber taşıyıcıları olmuş, haberciliğin Türkiye sahasındaki ilk temsilcileri arasında yer almışlardır. Hatta bu gelenek matbaanın kullanım alanının gelişmesiyle birlikte yine âşıklar tarafından devam ettirilmiştir. İlk defa hangi yılda ve kim tarafından başlatıldığı bilinmeyen bir uygulamanın hayata geçmesiyle, taş baskı (litografya) adlı bir teknik kullanılarak âşıklık geleneğine özgü bir tür olan destanlar, tek sayfa hâlinde basılıp çoğaltılmaya başlar. Böylece destancılıkta yeni bir döneme geçilir ki bu dönemde sözlü olanın yerini yazı alır ve destanlar okurla buluşur. Âşıklar, destanlarının basılı formlarını satarak daha geniş kitlelere ulaşma şansını yakalarlar ve bu sayede müşteri ve dinleyici çevrelerine okur çevresini de eklemiş olurlar. Bu da âşıkların baskı yoluyla çoğaltarak sattıkları destanlarıyla sözlü kültür ortamında ulaştıkları çevreden daha geniş bir çevreye ulaşma imkânı elde ettikleri anlamına gelmektedir. Âşıkların önceleri yalnızca icra ortamlarında yüz yüze ve devamlı ilişkilere bağlı oluşturdukları sosyolojik açıdan açık cemaat özelliği gösteren dinleyici çevresi, yerini dinleyici/okur kitlesine bırakmıştır (Çobanoğlu, 2000: 142-143). Bununla birlikte yüzyıllar içinde çeşitli faktörlerin etkisiyle ele aldıkları konular bakımından zenginleşen destan türü, müşteri ve dinleyici muhitinin genişlemesi doğrultusunda daha geniş bir tematik yelpazeye sahip olur. Bunda âşıklar arasındaki rekabeti arttıran arz ve talebin etkisi vardır. Çünkü âşıklar bir yandan çok satabilmek arzusuyla rakiplerinden daha güncel ve farklı konuları işleme amacı güderlerken diğer yandan halkın istek, şikâyet ve beklentilerine cevap verme zorunluluğu hissetmişlerdir. Rekabet ortamı, onları, sürekli, farklı ve etkileyici konular bulma arayışı içine iter. Dolayısıyla dönemin destancıları bir nevi gazeteci gibi haber niteliğindeki olayları bulup, kendi üsluplarıyla anlatıp halkı bilgilendirerek aynı zamanda bir yayın organı vazifesi görürler (Güvenç, 2014b: 40). Sermet Muhtar Alus, İstanbul'daki destancıların işlediği konuları arasında "Şehri harap etmiş büyük depremler, büyük yangınlar, hastalık salgınları gibi afetler", "İstanbul'da geçim sıkıntıları yaratmış harpler, ihtilaller", "Sonu kızın veya oğlanın ölümüne kadar varmış hazin aşk maceraları, veremden ölmüş güzel oğlanlar ve kızlar", "Muhitini ve belki de bütün İstanbul'u üzmüş, heyecana düşürmüş cinayetler, intiharlar, kazalar", "Büyük şehrin çarşıları, hamamları, deniz hamamları, mesireleri, bostanları, bahçeleri, kahvehaneleri, meşhur meyhaneleri ve oradaki âlemler", "Yatılı mektep hayatı, kışla hayatı", "Tulumbacılık hayatı, yangın tulumbaları sandıklarının ve uşaklarının methi", "Türlü cilveleri ile evlilik, karı-koca hayatı, bekârlık hayatı", "Gençlere nasihat", "Mahbup veya nigâr ile oynama yolunda usuller, işmarlar", "Nazenin hanım evinde zampara baskını vakaları", "Dedikodusu şehre yayılan büyük rezaletler", "Türlü sanatlar ve esnaf hayatı", "Namlı kabadayılar, namlı bıçkınlar, güzellikleri şöret olmuş nevcivanlar" ve "Liman vapurları, tramvaylar, köprüler" başlıklarını sıralar (Alus, 1966: 4520-4521). Görüldüğü üzere Alus'un dikkat çektiği başlıklardan birçoğu haber niteliğindeki olaylardır. Belirli bir kısmı ise günümüzdeki magazin gazeteciliğinin konuları arasına girer. Öte yandan, Ahmet Rasim, 19. yüzyılın destanları ve destancıları hakkında bilgi verirken, bilhassa, bunların halk üzerindeki tesiri üzerinde durur. Âşıkların ürettikleri destanları sanatkârane ve edebi bulmayan Ahmet Rasim, buna karşılık halkın destanlara ve destancılar gösterdiği ilginin göz ardı edilmemesi gerektiğini belirtir. Acıklı bir destanı dinleyenlerin hiçkırı hiçkırı ağladıklarına şahit olduğunu söyleyen yazar, gençliğinde dinlediği "Yorgancı Sadık Destanı" ve "Mektepli Atıf'ın Destanı"ndan bir hayli etkilendiğini ve hatta Sadık'ı vuran Hırvat'a aradan geçen zamana rağmen hâlâ kin duyduğunu itiraf ederek destancıların halkı etkileme konusundaki yeteneklerine değinir (Ahmet Rasim, 1969: 261-262). Özellikle çeşitli yaşanmış gerçeklerin ele alındığı destanlarda aslında bu olaylar hikâye edilmişlerdir. Anlaşılabileceği üzere vakaları anlatan bu destanlarda âşıklık geleneğinin önemli bir unsuru olan hikâyecilik geleneğinin izleri görülür. Aslında bu anlatıların da hikâyeli türkülerden herhangi bir farkı yoktur. Öyle ki Ahmet Talat Onay, âşık tarzı destanı bir vakayı, hadiseyi vb. mevzuları anlatan, hikâye eden bir tür olarak tanımlar ve hatta türkü şeklinde destan olduğunu vurgular. Onay, bu konuyla alakalı 1785 yılında meydana gelmiş Mudurnu yangını anlatan bir destanı örnek verir (Onay, 1996: 135-137). Osman Cemal Kaygılı, 19. yüzyıl İstanbul'unda popülerleşen destanları izah ederken bir dönem semai kahvelerinde gözyaşları içinde okunup dinlenen "Komiser Hüsamet'in Destanı"na örnek gösterir. Hüsamet'in, kayınbiraderi Halit ile Erenköylü Mustafa tarafından Göztepe'de alçakça ve feci bir şekilde öldürülür. Sebebi ise Mustafa'nın Hüsamet'in eşine duyduğu saplantılı aşktır. Siğirtmaçlık yapan Mustafa zamanında kızı ister, ancak kız tarafı reddeder. Hüsamet'in, kolay kolay kimsenin kalbini kırmayan bir komiserdir. Bu yüzden külhanbeylerinin bile sevgisini kazanmış biridir. Hüsamet'in, evlendiğinde eşini saplantılı bir şekilde seven Mustafa'dan habersizdir. Ne yazık ki kayınbiraderi Halit de Mustafa'nın tarafındadır. Halit ile Mustafa bir plan yaparlar ve içkili bir gazinoda rastladıkları Hüsamet'in'i iyice sarhoş edip eve dönüş yolunda bıçaklayarak öldürürler. Hüsamet'in, sağ kolu kırılmış, gözleri oyulmuş ve vücuduna sayısız bıçak yarası almış şekilde ölü bulunur. Onu çok seven semaici ve maniciler adına bir destan yazarak okumaya başlarlar. Destandan anlaşıldığı kadarıyla olay 1892 yılında Göztepe'de meydana gelmiştir. Destanı yazan kişi edindiği bilgilerden hareketle Hüsamet'in nasıl öldürüldüğünü tüm ayrıntılarıyla hem de Hüsamet'in ağzından anlatmıştır. Destanın giriş kısmında Hüsamet'in Merdivenköyü'nden bir ailenin kızıyla evlenerek içgüvey girdiği, bir çocuğunun olduğu gibi ayrıntılar da yer almaktadır (Kaygılı, 2007: 57-61). Görüldüğü üzere bugün gazetelerde üçüncü sayfa haberi olarak nitelenen bir olay, dönemin destancıları tarafından işlenerek zamanın İstanbul halkına duyurulmuştur.

Halk hikâyesi özelinde haberdar etme işlevini öne çıkaran formlardan biri de "hikâyeli türkü"dür. "Hikâyeli türkü" ifadesiyle Boratav'ın "tek türkü" kısa hikâye" olarak tanımladığı halk hikâyesi şekli kastedilmektedir. Bu hikâyeler, şiirin asıl unsur olması bakımından uzun hikâyelerden ayrılırlar. Uzun hikâyelerde asıl unsur nesir kısmı iken, tek türkü hikâyelerde asıl unsur şiir veya türküdür. Vaka anlatan bütün halk türkülerinde bu özellik mevcuttur. Hatta bu tür anlatılarda türküde anlatılanların daha iyi anlaşılabilmesi için başlangıçta türküde işlenen konuyla ilgili izahat verilir (Boratav, 2002: 89-90). Merdan Güven, bir müzikolog bakış açısıyla yaklaştığı konuyla ilgili tezinde tek türkü hikâyeleri, "hikâyeli türkü" ifadesiyle tanımlamıştır (Güven, 2005: 155-156). Böylece "türkü hikâye" ve "hikâyeli türkü" şeklinde iki

ayrı kavram ortaya çıkmıştır. Hikâyeli türkülerde, tek türkü üzerinden bir hikâyenin anlatımı gerçekleştirilir. Bu anlatı formları geleneksel medyadan önceki dönemlerin en önemli haber yapma ve yayma unsurları arasındadır. Kim tarafından üretildiği bilinmeyen hikâyeli türküler olabileceği gibi türküde işlenen olayın şahitlerine ya da şahitlerini dinlemiş ikinci dereceden kaynak kişilere ulaşılabilecek derecede yakın bir geçmişte meydana gelen vakalar üzerine vücuda getirilmiş hikâyeli türküler de vardır. Hangi şekilde olursa olsun bu verimler ortaya çıktıkları dönemde birer haber kaynağı vazifesi görmüşlerdir. Türkülerde anlatılan olayların üzerinden belirli bir zaman geçtikten sonra ise bu verimler birer tarihî vesika hüviyetine bürünmüşlerdir. Örneğin bir dönem popüler olan günümüzde ise türkü meraklıları tarafından bilinen “Ezo Gelin” türküsünün hikâyesi, 1930’lu yıllarda yani yakın tarihte geçmiştir. Olayın başkahramanı, uğruna türküler yakılan Zöhre’nin yani Ezo’nun 1956 yılında vefat ettiği söylenmektedir. Türkülere konu olan olaylar Gaziantep’in Oğuzeli ilçesinin Uruş Köyü’nde başlar ve Suriye sınırları içindeki bir Türkmen köyü olan Kozbaş’ta sona erer. Güzelliğiyle dikkatleri üzerine toplayan ve birçok talibi olan Zöhre (Özey/Ezo), halk arasında “değişik” adı verilen “berdel” usulüyle evlendirilir. Buna göre Ezo, Şitto Hanefi ile Hanefi’nin halası Hazik de Ezo’nun kardeşi Zeynel ile evlendirilir. Değişik/berdel usulü evlenmenin şartına göre taraflardan birinin evliliğinin sürmemesi durumunda diğer tarafın da evliliğinin sonlandırılması söz konusudur. Ezo, bilinmeyen bir sebeple kocasına küserek baba evine döner. Araya girenlerin ikna edemediği Ezo, barışmaya yanaşmaz ve umudunu kaybeden Hanefi, Ezo’yu boşar. Beş sene dul yaşayan Ezo, ailesinin baskısı üzerine bir akrabasının oğlu Türkmen beyi Memey ile evlenerek, onun Suriye’deki köyüne gelin gider. Bu köy, Ezo’nun köyüne yakındır ancak sınırın ötesinde kalmıştır. İsteddiği zaman köyüne gidemeyen Ezo, vatan hasreti çeker ve sonunda ince hastalığa yakalanır. Vasiyeti üzerine vefatından sonra Türkiye’deki köyünü gören yüksek bir tepeye gömülür. 1999 yılında Türk yetkililerin devreye girmesiyle mezarı Türkiye’deki köyüne nakledilir (Özarslan, 2012: 162-163). Ezo Gelin, henüz hayattayken hakkında birçok türkü yakılır. Hatta hikâyesi daha da dramatize edilerek aktarılır. Örneğin Hazik ile Zeynel anlaşamayıp ayrıldıkları için berdel usulü gereği Hanefi ve Ezo’nun ayrıldıkları rivayet edilir (bk. Özbek, 1975: 295). Ezo Gelin adı ve hikâyesi 1930’lu yılların ikinci yarısından itibaren o kadar popüler olur ki Ezo Gelin türkülerinin plakları çıkar, filmleri yapılır (bk. Özarslan, 2012; Güvenç, 2020: 358). Bu da Ezo Gelin etrafında gelişen olay veya olaylarla ilgili vücuda getirilen ilk türkülerin o dönemlerde bir haber kaynağı işlevi gördüklerini gösterir.

Halk hikâyelerinin haberdar etme işlevlerine dair daha birçok örnek sıralanabilir. Adı suçlar, trajik vakalar, doğa felaketleri (sel, deprem, yangın, salgın, kıtlık vd.), göç, kazalar, kavgalar, savaşlar vb. olaylar bilhassa hikâyeli türkülere konu olmuştur. Bunların dışında “türkölü hikâyeler” ya da “kara hikâyeler”in satır aralarında da yaratıldıkları döneme özgü haber niteliğindeki konulara rastlamak mümkündür. Örneğin meddah hikâyelerinin kaynakları arasında halk arasında yaşanmış olaylar, meddahın gördüğü, yaşadığı, duyduğu olaylar, tarihi olaylar da vardır. Meddah, bu olayları süsleyerek hikâye biçimine sokar (Nutku, 1997: 80-81). Anlatının oluşum sürecinde meddah, diğer geleneksel anlatılardan, bilhassa masallardan, aldığı motiflerle ya da epizotlarla olay örgüsünü şekillendirir. Bu metinlerarası tutum, yukarıda değinilen “anlatının satır aralarından anlatının yaratıldığı döneme özgü haber niteliğindeki konulara rastlanabileceği” ifadesine anlam kazandırır. 18. yüzyıl meddah hikâyelerinin bir bölümünde mirasyedilik, uçarılık, adalet mekanizmasındaki yozlaşma, rüşvet, paranın bireyleri kötüleştiren gücü, emek sarf etmeden veya asalaklıkla kazanç elde etme vb. mevzular ele alınır (Nutku, 1997: 185). Yaşanmış bir olaydan hareketle ortaya konulan anlatılar her ne kadar başka anlatılarla desteklenmiş, başka motiflerle süslenmiş olsalar da özlerinde bu mevzulara dair mesajları barındırırlar. Ortaya çıktıkları dönemin toplumsal yaşamından kesitler sundukları için bu anlatılar bir nevi anlatı evreninin süzgecinden geçerek şekillenen bir takım gerçeklerden haberdar etme araçlarıdır. Ancak bu anlatılardan bazıları kötünün cezalandırılmasıyla sona ermez. Söz gelişi haksız kazanç elde eden arkadaşlar elde ettikleri servetle bir dükkân açıp kalan ömürlerini zevkle geçirirler (Nutku, 1997: 185). Halk anlatılarının alışlageldik mutlu sonlarından ve kötünün cezasız bırakılmadığı mesajını pekiştiren motiflerinden uzak, hayal kırıklığına uğratan bitişler, aslında dinleyiciyi hayatın gerçekleriyle yüzleştirir niteliktedir. Anlatıcı açısından bu da bir mesaj verme şeklidir. Gerçekçi hikâyelerin sonları, yeri geldiğinde gerçek olmalıdır düşüncesiyle kötünün cezalandırılmadığı, haklının herhangi bir sonuca ulaşamadığı bitişler kurgulanarak idealize edilmiş bir toplum düzeninin yansıtılmasından uzak durulmuştur. Bu bağlamda bilhassa “realist halk hikâyesi” adı verilen anlatılara odaklanmakta fayda vardır. Toplumsal yaşamın, yönetim kademelerinin, insani ilişkilerin, ahlaki değerlerin aksayan yönlerini yansıtan içeriklere sahip bu anlatıların merkezinde Batı kültüründe “femme fatale” (ölümcül kadın) olarak tanımlanan kadınlar yer alır. Mitik anlatılardan modern edebiyata kadar güncelliğini koruyan bu tipin Osmanlı sınırları içinde popülerleşmesi, 18 ve 19. yüzyıllarda üretilen realist halk hikâyeleriyle olmuştur. Tehlikeli kadınların tuzaklarına düşerek servetlerini kaybeden, aileleri dağılan, hayatları altüst olan erkeklerin sergüzeştlerinin anlatıldığı realist halk hikâyelerinin yoğun bir şekilde bu tür olayların sıklıkla yaşandığı bir zaman aralığında üretilmiş olmaları tesadüfi değildir. Anlaşılacağı üzere meddahlar, çeşitli motiflerle süsledikleri bu anlatıları üretip anlatarak dinleyiciyi bu tür insanların ve bunlara bağlı gelişen olayların varlığından haberdar etmişlerdir.

Eş Güdüm İşlevi

Her bireyin çeşitli ihtiyaçları, istekleri, beklentileri veya çıkarları vardır. Bunlar, bireyin içinde bulunduğu şartlara göre şekillenir. Toplumun varlığı ve işleyişi ise yine toplum tarafından belirlenmiş temel ortak değer ve davranış kurallarının bireysel ihtiyaç, istek, beklenti ve çıkarılara egemen olmasına bağlıdır. Dolayısıyla değerler ve yazılı yazısız davranış kurallarından oluşan toplumdaki denetim mekanizmaları aracılığıyla grupların ya da bireylerin davranışları sınırlandırılır ve yönetilir. Bu husus, toplumun birliği ve devamı için gereklidir. Denetim mekanizmalarının işleyişi ise iletişimle sağlanır (Zıllıoğlu, 2003: 81-82). İletişimin güçlü araçlarından biri olan anlatı sistemi, toplumsal düzenin sağlanması adına bütün toplumlar tarafından etkin bir şekilde kullanılmıştır. Toplumda eş güdüm ya da daha açık bir ifadeyle ilişki, düzen ve uyum sağlamanın yolu bilinçlendirmeden geçer. Toplumun üyelerinin topluma ait kuralları öğrenmesi ve uygulaması eğitim ve öğretim süreçlerinin başarıyla tatbik edilmesine bağlıdır. Kuralların doğrudan doğruya iletilmesinden ya da dikte edilmesinden ziyade farklı iletişim araçlarıyla iletilmesi, bunların benimsenmeleri ve uygulanmaları hususunda daha belirgin sonuçlar elde edilmesinde etkili olabilir.

Geleneksel anlatıların her biri ayrı kulvarlarda mesajlarla donatılırlar. Örneğin epik destan türü, toplumsal birliği telkin eden verilerle yüklüdür. Tabi ki bu özellik epik destan türünün başka mesajlar yüklenmediği anlamına gelmez. Ancak türün icadının altında yatan asıl amaç, toplumun birliği hususunda toplumsal bilinci açık tutmaktır. Destandan hikâye türüne geçişi, gerek şekil gerek içerik özellikleriyle yansıtması bakımından biricik bir konuma sahip olan “Dede Korkut Kitabı”, hem destan hem de hikâye türüyle özdeşleşen mesajları

barındıran anlatılarıyla eş güdüm işlevi ele alınırken yararlanılabilecek yerinde bir örnektir. Bu konuda Gürol Pehlivan'ın hazırlamış olduğu "Dede Korkut Kitabı"ndaki yapı, ideoloji ve yaratımı irdeleyen kapsamlı çalışması, eş güdüm işlevi bahsine yaklaşımı kolaylaştıracak çözümlenmelere ve tespitlere sahiptir. Pehlivan, okuma-yazmanın düşük olduğu toplumlarda, kalıp düşünce ve davranışların halk anlatılarıyla köklendiğini belirterek, anlatıların içerdiği mesajların yaratılmak ve devam ettirilmek istenen insan tipinin ideolojik bağlamda şekillendirilmesinde birinci derecede rol sahibi olduklarını vurgular (Pehlivan, 2015: 367). Anlatıların bu işlevi, yüzyıllar boyunca, etkin bir şekilde kullanılmıştır. Tarihsel süreçte alıcıların mesajları alış şekilleri değişip çeşitlenerek farklı alternatiflerle gerçekleşebildiğinden, anlatıların hedef kitleleri de genişlemiştir. Anlatıların yazılı ve görsel ortamlara geçmesiyle hedef kitleye okur-yazar ve seyirci grupları da eklenmiştir. Öte yandan hedef kitlenin niteliği de önem kazanmıştır. Eğitim seviyesi yüksek, algısı açık, sorgulayan, araştıran, olaylara ve olgulara objektif yaklaşabilen, bilimsel bilgiye önem veren modern çağ insanı, geleneksel bir anlatıdaki mesajları idrak etme ve yorumlamada farklı tutumlar sergileme eğilimine girmiştir. Dolayısıyla geleneksel anlatılar, işlevsel açıdan değerlendirilirken yaratıldıkları dönemler bağlamında ele alınmalıdır. Başka bir ifadeyle herhangi bir anlatının işlevsel yapısı, o anlatının üretildiği dönemdeki dinleyici kitlesinin özellikleri göz önünde bulundurularak irdelenmelidir. Pehlivan da yukarıda değinilen çalışmasında Dede Korkut anlatılarının olduğu dönem olan 9-11. yüzyıllar arasındaki alıcı yani dinleyicinin özelliklerini göz önünde bulundurarak okuma-yazmanın çok düşük olduğu toplumlarda kalıp düşünce ve davranışların Dede Korkut gibi anlatılar yoluyla toplum içinde köklendiklerini ifade etmiştir. Anlatılardaki mesajları siyasi, toplumsal, bireysel, ahlaki, dini, ekonomik ve eğitim başlıkları altında ele alan Pehlivan, bu mesajların yeri geldikçe birbirleriyle kesişen yönlerinin olduğunun altını çizerek (bk. Pehlivan, 2015: 365-413). Konunun daha iyi anlaşılabilmesi adına bu mesaj türlerinden birinin üzerinde durulmasında fayda vardır. Örneğin toplumsal mesajlar odağında Dede Korkut anlatılarının aileyle, toplumsal cinsiyetle, toplumsal hiyerarşiyle, kişilerarası ilişkilerle ve örflerle ilgili mesajlar barındırdığı yönünde tespitlerde bulunan Pehlivan, tespit ettiği her mesaj türünü metinden aldığı numuneler eşliğinde açıklar. Bunlardan aileyle ilgili mesajlarda aile üyelerinin birbirlerine karşı sorumluluklarına ve sahip oldukları rollere dair hususların üzerinde durulduğu dikkat çeker. Bu dikkatler şu şekilde sıralanabilir: Soy önemlidir ve soyun devamı için evlenmek ve çocuk sahibi olmak gerekir. Aileye ait sırlar çocuklara açıklanmamalıdır. Erkek ailesinin ihtiyaçlarını karşılamalı, ailesini korumalı ve yeri geldiğinde ailesinin intikamını almayı bilmelidir. Anne-baba, çocuklarını ve ailesini korumalı, zamanı geldiğinde çocuklarını evlendirmelidir. Baba gerektiğinde çocukları için canını bile vermelidir. Baba, oğluna övünmek ister. Aynı şekilde kadın da kocası için yeri geldiğinde canını vermekte çekinmemelidir. Baba, oğluna güvenmelidir. Oğul, babasının beklentilerini karşılamalıdır. Babasını utandırmamalı, babasının sözünü tutmalı, babası için savaşmalı hatta canını feda edebilmelidir. Baba ile oğul arasındaki sevgiye dayalı davranışlar gizli olmalıdır. Oğul, ailede öncelikli istenen çocuktur. Kardeş, toplumsal yaşamda kişiye arkadık, güçtür. Kardeşler birbirlerini sevip kollamalıdır. Esir kardeş tutsaklıktan kurtarılmalı, öldürülen kardeşin kanı sorulmalıdır. Amca, yeğenlerine sahip çıkmalı, onları desteklemelidir. Çocuklar, beşik kurtmesi usulüyle evlendirilebilirler. Oğlan, evlenme niyetini babasına söyleyebilmelidir. Evlenmek için ayıpsız olunmalıdır. Önce kardeşlerden büyük olanı evlenmelidir. Ebeveynleri olmadan çocuklar sevinçli günlerini yaşamamalıdır. Çocuklar yetim bırakılmamalıdır. Evde yas varsa eğlence olmaz (Pehlivan, 2015: 386-392). Görüldüğü üzere "Dede Korkut Kitabı"ndaki 12 hikâyede yer alan aile hayatına dair mesajlar ailenin düzeninin korunmasına ve aile yapısının devamlılığına dairdir. Toplumun oluşturan temel yapı olan aile tasarımı o dönemdeki yani anlatıların yaratıldığı dönemdeki Oğuz halkının dünya görüşüne ve yaşayış biçimine göre şekillenmiştir. Toplumdaki ilişki, düzen ve uyumu telkin eden mesajlar, "Dede Korkut Kitabı"nda yer alan 12 anlatının her birinde olayların tematik yapılarına göre nakış gibi işlenmiştir.

Konuya geniş perspektiften yaklaşıldığında halk edebiyatı verimlerinin eş güdüm işlevi farklı boyutlarda da ele alınabilir. Daha önce değinilen Bascom'un belirlediği folklorun dört işlevine ilave olarak İlhan Başgöz tarafından getirilen protesto işlevi de eş güdüm işlevi çerçevesinde değerlendirilmelidir. Hatta protestonun yanına propaganda işlevi de eklenmelidir. Kısaca halkı çeşitli konularda yönlendirme niteliği taşıyan eylemlerin tümü eş güdüm işlevi çatısı altında tutulmalıdır. Çünkü propaganda veya protesto eylemleri de toplumların ya da toplumların içindeki grupların kendi iç dinamiklerini düzenlemeye ve bunların uyum içinde hareket etmelerini sağlamaya yaramaktadır. Dolayısıyla eş güdüm denildiğinde akla yalnızca devlet ve millet düzeyinde büyük toplumsal oluşumlar gelmemelidir. Büyük oluşumlar içinde de büyük oluşuma karşı ya da büyük oluşuma karşı olmayıp farklı amaçlarla bir araya gelmiş topluluklar bulunabilir. Örneğin bir davranışa ya da düşünceye karşı çıkma eylemi olan protesto ve buna bağlı olarak gelişen protesto etme edimi, bilhassa âşıkların eserleri aracılığıyla halk edebiyatı verimleri arasında kendine yer edinmiştir. Geçmişten bugüne bazı âşıkların, tarihsel süreçte, protest bir üslupla düşüncelerini taşıma, destan, koçaklama gibi türlerle dile getirdikleri görülür. 19. yüzyıl âşıklarından Dadaloğlu ile özdeşleşmiş "bizimdir" redifli koçaklama, güzel bir protesto örneğidir. Kaynak kişilerden alınan bilgiler doğrultusunda temelinde iskân meselesi bulunan birkaç hikâyeye sahip şiir, özellikle Avşarlarla özdeşleşmiştir. Hikâyeye göre devlet, padişah fermanıya, Kayseri-Uzunyayla'ya Çerkezleri yerleştirir ve bu nedenle Avşarların Uzunyayla'ya gitmeleri yasaklanır. Avşarlar ise fermana karşı gelerek ölmeyi göze alırlar (Görkem, 2006: 282-283). Avşarların bu karşı duruşuyla simgeleşmiş şiirin hafızlara kazınan en protest ifadesi ise "Ferman padişahın dağlar bizimdir" mısraıdır. Diğer taraftan propaganda işlevinde de yine âşıklık geleneğinin öne çıktığı görülür. Propaganda, bir ideoloji, görüş ya da inancın tanıtılması, benimsetilmesi ve yayılması amacıyla gerçekleştirilen eylemlerin bütününe verilen isimdir. Fuad Köprülü, senelerce gezip dolaşan ve şairliği halk tarafından onaylanmış âşıklardan oluşan "Tavuk Pazarı Cemiyet-i Âşıkane"ne devletten resmen maaş alan "Reis-i Âşık" (Âşıklar Reisi)'in başkanlık ettiğini, dolayısıyla 19. yüzyılda âşık tarzı şiir geleneğinin kurumsal bir yapıya büründüğünü belirtir. Bu kurumsal yapı, âşıkların yalnızca İstanbul'da değil ülkenin dört bir yanında sanatlarını icra etmelerine olanak tanımıştır. Cemiyet, tanınmış çöğür âşıklarından bazıları şehirler, sancaklara ve kazalara gönderir, bu merkezlerde toplanan âşıklardan bir kısmı daha küçük yerleşim merkezleri olan nahiyeye ve köylere dağıtırdı. Âşıklar gittikleri yerlerde kahvehanelerde veya odalarda oturup fasıllar yaparak halkı savaşa teşvik eden ve halkın dinî duygularını harekete geçiren çeşitli türlerde şiirler okurlardı. Âşıklar, halkın hissiyatını hükümetin istediği tarafa yönlendirme yeteneğine sahip oldukları için devlet tarafından himaye edilirdi (Köprülü, 1914: 3). Köprülü'nün bu dikkati, o dönemlerde, âşıkların halkın hissiyatını bilen, toplumun nabzını tutan ve sözlerine itibar edilen kişiler olduklarını gösterir. Âşıkların bu nitelikleri nedeniyle önemli bir propaganda aracı olarak gerek devlet gerek devlet adamları ve hatta

eşkiya başları³¹ tarafından kullanıldıkları bilinmektedir. Söz gelimi şan ve nüfuz sahibi olmayı seven Şam valisi Nasuh Paşa'nın kendi propagandasını yapmaları için birçok saz şairini himayesinde tuttuğu ve bu şairlere lütfkâr davrandığı kayıtlarda yer alan bilgiler arasındadır. Öyle ki 18. yüzyılın tanınmış âşıklarından Âşık Ali, Hoca Oğlu, Hükmi ve Kâtibi, paşanın merkezî idare tarafından idam ettirilmesi üzerine çok hararetle ve methedici destanlar yazarak (Köprülü, 2004b: 346-347) hem hamilerinin ölümüne karşı duydukları üzüntüyü dile getirmişler hem de kendilerince haksız buldukları bu olayın duyulması yönünde propaganda yapmışlardır. Diğer taraftan 19. yüzyılın meşhur âşıklarından Erzurumlu Emrah, II. Mahmud'un bir fermanla fes adlı serpuşu Osmanlı İmparatorluğu'nun resmî başlığı olarak ilan etmesi üzerine meşhur "Püskül Destanı"nı yazarak bu yeniliği halka benimsetmeyi ve beğendirmeyi amaçlamış (Köprülü, 2004b: 628), başka bir ifadeyle fesin propagandasını yapmıştır. Aynı şekilde yüzyılın önde gelen bir diğer aşığı Dertli de yazdığı fes redifli bir kasidesini padişaha sunmuştur (Düzgün, 2011: 26) ki bu şiir de fesin propagandasını yapmaktadır. Ayrıca fesin tanıtımı hususunda Bayburtlu Zihni'nin de yazdığı bir şiir olduğunu belirtmekte fayda vardır. Propaganda işlevi varlığını bugünün âşıklık geleneğinde de sürdürmektedir. Özellikle siyasi içerikli şiirlerde propaganda işlevinin daha fazla işlerlik kazandığını söylemek mümkündür. Konuyla ilgili olarak Salahaddin Bekki, Türkiye'deki siyasi yapılanmaların, gerçekleşen ihtilallerin, yürürlüğe giren anayasaların ve dünya siyasetindeki gelişmelerin âşıklar arasında her zaman yankı bulduğuna değinerek (Bekki, 2006: 19) âşık şiirinin bir yönüyle de siyasallaştığına dikkat çekmiştir. Bu hususta 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya konan Kıbrıs temalı şiirlere bakılması, konunun anlaşılması hususunda yeterli olacaktır (bk. Güvenç, 2020a). Dolayısıyla âşıklık geleneği içinde propaganda işlevinin ayrı bir kullanım alanına sahip olduğu ifade edilebilir.

Halk anlatılarının işlevsel kullanımı günümüzde de devam etmektedir. Bunda anlatıların günümüzdeki icralarının yanı sıra yeniden yaratım sürecine sokulmalarının etkisi vardır. Hatta yeniden yaratım sürecinin anlatıların çeşitli işlevlerde kullanılmaları üzerinde daha fazla etkisi olduğu söylenebilir. Çünkü geleneksel anlatıların, çağın insanına belirli düzeylerde tesir etmesi söz konusudur. Ortaya çıktığı dönemin toplumsal dinamiklerine göre üretilen bu anlatıların modern insana aynı boyutlarda mesajlar iletmesi beklenemez.³² Bu, geleneksel anlatıların modern insana mesajlar iletmediği anlamına gelmez. Ancak her mesaj modern insanın yaşam tarzına, dünya görüşüne vb. özelliklerine uygun değildir. Örneğin bu başlık altında değinilen "Dede Korkut" anlatılarındaki aileyle ilgili mesajlar arasında yer alan "öldürülen kardeşin kanı sorulmalı, intikamı alınmalı" telkini, o zamanın yani yaklaşık bin yıl öncesinin şartları için geçerlidir. Öte yandan daha sonra ele alınacak olan "kuşaklararası aktarma işlevi" bağlamında konuyla ilgili örnek verilecek olursa yine "Dede Korkut" anlatılarından bir motif üzerine yoğunlaşılabilir. Anlatılarda rastlanan ve eski Türk toplumlarında önemli bir geçiş dönemi olarak algılanan, kahramanlık yapan erkek çocuğa ad verilmesi uygulamasının bugün pek de uygulanabilirliği yoktur. Anlatıların yaratım sürecinde bu mevzu ya yer verilmesinin nedeni, ad verme geleneğinin bilinmesinin sağlanması ve devam ettirilmesi olabilir. Geleneksel anlatılarda yer alan anaya-babaya saygılı olma, büyüklerin sözünü dinleme, küçüğe sahip çıkma vb. gibi değerlerle ilgili mesajlar geçerliklerini bugün de korumaktadırlar. Dolayısıyla geleneksel anlatıların barındırdıkları bilgi ve mesajların iletim boyutları bağlama göre farklılık gösterir. "Bağlam" terimiyle kastedilen metnin yaratıldığı ve aktarıldığı sosyal ortamdır. Sosyal bağlam, her yaratmada değişkendir ve dolayısıyla bağlam hiçbir zaman aynı kalmaz. Alan Dundes, "Tex, Texture and Context" (Doku, Metin ve Bağlam) başlıklı makalesinde halk edebiyatı verimlerinin incelenmesinde kullanılacak "Performans Yöntemin" haberini verirken anlatılarda dile ait özelliklere, metne ve metnin yaratıldığı ortama ayrı hassasiyetle yaklaşılması gerektiğinin altını çizer (Ekici, 2011: 130). Nitekim dinleyici/okur kitlesinin algı düzeyi yüzyıllar içinde farklılık gösterir. Hatta toplumun çeşitli tabakalarında da bu algı farklılıklarını görmek mümkündür. Tıpkı, daha önce değinilen, İlhan Başgöz'ün Posoflu Müdâmi ile yaptığı deneyde tespit ettiği aynı kasabada yaşayan farklı sosyoekonomik ve sosyokültürel düzeylere sahip iki dinleyici kitlesinin "Öksüz Vezir" hikâyesini dinlerken takındığı tutum gibi. Bu yüzden anlatı türü yüzyıllar içinde değişime ve dönüşüme uğrayarak modern insanın ihtiyaçlarını karşılayacak yeni türler, konular, tipler, mekânlar, zamanlar üretmiştir. Geleneksel anlatılar ise her dönem ihtiyaç duyuldukları yeniden yaratım sürecine sokularak dizayn edilmişlerdir. Bu anlatıların yeniden yaratım sürecine sokulmalarının en önemli nedeni, anlatının iletişim fonksiyonunu tanıdık kahramanlar aracılığıyla daha işler bir hâle getirmektir. Kahramanın konuya dâhil edilmesi onunla ilgili diğer anlatı unsurlarını da beraberinde getireceğinden bu hususta yalnızca kahramanın seçilmesi yeterlidir. Çünkü halkın aşına olduğu kahramana daha fazla ilgi göstereceği düşünülür. Böylece gerek anlatı aracılığıyla gerek farklı iletişim yolları aracılığıyla iletilecek mesajların odağa yerleştirilen kahraman vasıtasıyla daha etkili bir şekilde gönderileceği umulur. Reklam kampanyalarında, tanıtım kataloglarında, kamu spotlarında, eğitici ve öğretici yayınlarda vb. iletişim materyallerinde geleneksel anlatı kahramanlarının kullanılması bu hususta örnek gösterilebilir. Halk hikâyelerinin ve dolayısıyla kahramanlarının birer propaganda aracı olarak kullanılacaklarının farkına Cumhuriyet'in ilk yıllarında varılmıştır. Hikâyelerin bu potansiyelini keşfeden kişi, dönemin "Matbuat Umum Müdürü" Vedat Nedim Tör'dür. Tör'ün tasarladığı halk kitaplarının ıslahı konusundaki tamim, "Matbuat Umum Müdürlüğü"nce 11.05.1937 tarihinde dönemin Dâhiliye Vekili (İçişleri Bakanı) ve aynı zamanda CHP Genel Sekreteri olan Şükrü Kaya imzasıyla yayımlanarak yazar ve kitapçılara gönderilmiştir. Tamime göre bazı halk kitapları (burada halk hikâyeleri kastedilmektedir) gericiliği telkin edici ve hurafelerle dolu içeriğe sahip oldukları için yetiştirilmek istenen idealize edilmiş Cumhuriyet nesline uygun değildir. Söz konusu anlatıların hepsinde halka hizmet zihniyeti değil, halkın okuma ihtiyacından faydalanmak zihniyeti hâkimdir. Bu sebeple halk anlatılarının millî ve kültürel değerler içeren öğelerle donatılarak yeniden yazılması gerekmektedir. İlk etapta "Âşık Garip", "Koroğlu", "Ferhat ile Şirin", "Leylâ ile Mecnun", "Yedi Âlimler", "Tahir ile Zühre", "Arzu ile Kamber", "Şahmeran", "Kerem ile Aslı", "Nasrettin Hoca" gibi halkın gayet iyi tanıdığı tiplerden mürekkep on eser çıkarılacaktır. Böylece yepyeni maceralar içinde kullanılan halkın alışık olduğu kahramanlar, yeni Türk inkılâp ve medeniyeti gayelerine uygun telkinler yaparak yaşayacaklardır. Halk, kendisine sunulan bu yeni eserlerdeki değişimi alışık olduğu isimler kılavuzluğunda kolaylıkla benimseyecektir (bk. Elçin, 1997: 62-64). Tamimde ayrıca tanınmış yazarların bu teşebbüse karşı samimi ve fiili bir alaka göstermeleri rica edilmiş, gönderilen eserlerden basılacak olanlarına partiden (CHP), maarif ve matbuat müdürlüğünden ve güzel sanatlarla uğraşan kişilerden oluşan bir komisyonun karar vereceği belirtilmiş, ayrıca yayımlanmaya hak kazanan eserlerin sahiplerine forma başına elli lira verileceği duyurulmuştur. Tamim, dönemin aydınları tarafından olumlu ve olumsuz yönlerde birçok eleştiri almıştır (bk. Güloğul, 1937). Burada dikkat çekilmesi gereken husus, yayımlanan bu tamimin o devirdeki hükümet ve parti-

31 Devlete isyan eden asiler/eşkiyalar, adamlarının moralini yüksek tutmak ve kazandıkları askerî başarıların propagandasını yapmak amacıyla âşık himaye etmişlerdir (Çobanoğlu 2000: 113).

32 Burada anlatıların ortaya çıktıkları dönemlerdeki insanlarla, bugünün insanı kıyaslanmaktadır.

nin doğru, yanlış ve eksik tarafları ile yürüttüğü kültür siyasetini gösteren manalı bir vesika olmasıdır (Elçin, 1997: 61). Bir diğer husus ise dönemin hükümetinin taşraya kültürel öğeler aracılığıyla ulaşma çabasıdır. Tamimin yayımlandığı yıllarda halkın büyük bir oranının kırsal kesimde yaşıyor olması, yeni kurulan devletin inkılap fikirlerinin bu kesime de sağlıklı bir şekilde iletilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Öyle ki şehirde yaşayan insanlara kolaylıkla ulaşılabilmekte, inkılap fikirleri çeşitli kurumlar ve organlar aracılığıyla yeterince anlatılabilmektedir. Buna karşılık kırsal kesimde yaşayan insanlarla iletişim kurmanın en kolay ve etkili yolu, radyonun o dönemlerde çok yaygın olmadığı göz önünde bulundurulduğunda, gazete, dergi, kitap vb. yayınlardır (Güvenç, 2019: 74). Konuya genel hatlarıyla yaklaşıldığında 1937'de yayımlanan tamimde, halk anlatılarının dönemin siyasal şartlarına göre yeniden yazılması talep edilmiştir. Talebe olumlu dönüşler olmuş, bazı yayınevlerinin ve yazarların girişimleriyle halk anlatıları Tek Parti hükümetinin istediği ölçütlerde yeniden yazılarak halka dağıtılmıştır. Bu yayınlardan biri, "Matbuat Umum Müdürlüğü"nün 1940 yılında yayımladığı, halk kitapları serisinin üçüncü kitabı olan Bekir Sıtkı Kunt'un kaleme aldığı "Arzu ile Kanber"dir. Yeni anlatı, orijinal anlatının asıl temasına sadık kalınarak kurgulanmıştır. Aynı evde birbirlerini kardeş sanarak büyüyen Arzu ile Kanber'in birbirlerine kavuşmaları sürecinde³³ başlarından geçen olaylar iki anlatının da ortak noktasıdır. Ancak yeni anlatı, tamimde istenen ölçütlere göre tasarlanmıştır. Söz gelişi asıl anlatıda Kanber'in ebeveyni bir yolculuk sırasında eşkıyalar tarafından öldürülür. Yeni anlatıda ise jandarmanın ve doktorun yaptığı tetkikler sonucunda Kanber'in hayattaki tek yakını olan dedesinin kalp durması neticesinde eceliyle öldüğü anlaşılır (Kunt, 1940: 3-4). Değiştirilen bu motifte aslında ülkede asayişin sağlandığı mesajı verilmektedir. Anlatıda Kanber'in altın gibi sarı saçlı, tombul yanaklı, iri gözlü, gürbüz bir çocuk olduğu belirtilerek sağlıklı nesillerin yetiştirildiği vurgusu yapılmaktadır (Kunt, 1940: 4). Ayrıca altın gibi sarı saçlı çocuk tasviri ile o dönemde oluşturulan kişilik kültürü bağlamında Mustafa Kemal'e gönderme yapılmıştır. Bu kullanıma, bilhassa, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yayımlanan halk kitaplarının sıklıkla rastlanmaktadır (bk. Güvenç, 2019: 210-211). Yeni metinde dönemin siyasal rejimini ve ideolojik yapısını öven mevzulara da yer verildiği görülür. Yazar, Arzu ile Kanber'in gittiği okulu anlatırken, okulun öğretmeninin yalnızca öğrenciyi değil halkı da çeşitli konularda bilgilendirdiğini belirtir. Öğretmenin övgüyle değindiği konular arasında Cumhuriyet'in kazandığı maddi-manevi değerler ve Atatürk vardır. Örneğin daha iyi anlaşılabilmesi için söz konusu bölümün olduğu gibi verilmesinde fayda vardır: "Köyün mektebi yeni yapı idi. Sınıflarında sıralar vardı. Duvarlara haritalar asılmıştı. Sıraların karşısında kara tahta, onun yanında muallimin masası vardı. Mektebin muallimi Ankara'daki muallim mektebinden yeni çıkmış genç; bilgili bir adamdı. Mektep çocuklarına çok iyi bakıyordu. Onlara çok şeyler öğretiyordu. Cumhuriyet bayramında mektebi bayraklarla süslüyorlardı. Genç muallim bütün köylüleri oraya toplayıp onlara eski padişah idaresinin zulmünden, bundan sonra Cumhuriyetin iyiliklerinden bahsediyor, Atatürk'ün bütün dünyaya ün salmış büyüklüğünü, Türk olarak dünyaya gelmenin nimetlerini anlatıyordu. Kanber de Arzu ile beraber bu memlekette Cumhuriyet devrinde kardeş olarak doğdukları, başlarında Atatürk gibi büyük bir adam olduğu için çok mesut olduklarını anlıyorlardı." (Kunt, 1940: 5) Bunların dışında yeni metinde köylünün üretip kazandığı, kazandığının vergisini verdiği ve tasarruf yaptığı, Arzu'nun babası Hasan Çavuş'un hayatından bir kesit verilerek vurgulanır (Kunt, 1940: 6). Böylece dönemin çiftçisinin iyi kazandığı ve vergilerini düzenli olarak yatırdığı mesajı verilir. Anlatının bu kısmında yer alan Hasan Çavuş'un kazandığı paranın bir kısmıyla Nazilli fabrikasından dokuma almasına dair ayrıntıyla Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki sanayileşme faaliyetlerine gönderme yapılır. Söz konusu fabrika, açılışını Atatürk'ün yaptığı bir "Sümerbank" kuruluşu olan "Nazilli Basma Fabrikası"dır. Anlatıda bu kurumun yanı sıra şeker fabrikasına da değinildiği dikkat çeker. Kanber, Arzu'nun başkasıyla evlenmesi üzerine asıl anlatıdaki gibi deli divane olup dolaşmak yerine pancar ekiciliği yapar ve şeker fabrikasında çalışır (Kunt, 1940: 32). Bu bölümde ise köylülerin pancar yetiştirerek çok para kazandıkları belirtilerek şeker fabrikaları için pancar yetiştiriciliği yapılması yönünde teşvikte bulunulur. Yeni metinde dönemin hastanelerinden de bahsedilir. Kolu kırılan Kanber, yirmi beş gün hastanede yattıktan sonra sağlığına kavuşarak taburcu olur. Hastaneden ayrılırken görevliler tarafından buharla temizlenmiş elbiselerini giyerek güle oynaya köyüne gider (Kunt, 1940: 18). Son olarak anlatının nihayetinde yine Cumhuriyet kurumlarının işlevselliği ve güvenilirliği üzerinde durulduğu, kurum yöneticilerinin fevkalade davranışlarının gözler önüne serildiği görülür. Şöyle ki Arzu ile Kanber'in düğünü şehrin "Halkevi Köycülük Kolu Şefi"nin ve diğer yetkililerinin girişimiyle "Halkevi"nde yapılır. Düğüne şehrin mülki idari amiri ve diğer yöneticileri de katılır. Kanber, Arzu'ya kocasından kalan mirası kabul etmez. Mirastan elde edilen para "Hava Kurumu"na bağışlanır (Kunt, 1940: 35). Görüldüğü üzere bir halk hikâyesinin yeniden tasarlanmış formunda bilhassa genç Cumhuriyet'in kurumları üzerine yoğunlaşmıştır. Burada dikkat çekilmek istenen bahis, Cumhuriyet kurumlarının her zaman vatandaşın yanında olduğunu bildirmektir. Ülkesinin kurumlarına güvenen bireyler birlik içinde mutlu ve sağlıklı bir şekilde yaşamlarını sürdürürler. Bu da geleneksel anlatıların her dönemde işlevsel açıdan kullanılabilirliklerini göstermektedir. Halk hikâyelerinin eş güdüm işleviyle ilgili başka birçok örnek vermek mümkündür ancak dikatlere sunulan misaller konunun anlaşılması ve konuyla ilgili fikir edinilmesi hususunda yeterlidir.

Kuşaklararası Aktarma İşlevi

İletişimin bu işleviyle toplumsal ve kültürel mirasın yeni kuşaklara aktarılması kastedilmektedir (Zıllıoğlu, 2003: 82). Toplumsal ve kültürel mirasın aktarımı sürecinde geliştirilen farklı iletişim araçları vardır. Örneğin millî bir bayramın her yıl aynı tarihte kutlanması, millet olma bilincinin her yıl yeni kuşaklara aşılması anlamına gelmektedir ve bayram burada bir araçtır. Millet olma bilincinin nesiller aralarında başvurulabilecek başka araçlar da vardır. Bunun edebiyattaki geleneksel formlarından biri epik destanlardır. Öte yandan dinsel inanışların ve bunlara bağlı ritüellerin anlatıya dayalı aktarım araçları ise temelinde inanç unsuru olan mit, efsane ve menkıbedir. Dolayısıyla toplumsal ve kültürel mirasın aktarımında geleneksel anlatı sistemine ait öğelere de roller yüklenmiştir. Halk hikâyeleri bu aktarım sisteminin odağında yer alan geleneksel türlerden biridir. Odağındadır, çünkü diğer türlere nazaran varlığını hâlâ devam ettirmektedir. Bunun yanı sıra gerçek ya da gerçeğe yakın olayları ele aldığı için halk hikâyelerinde gerçeğin izini sürmek daha kolaydır ve gerçekten bahsedebilmek daha olasıdır. Örneğin masal türü masal evrenindeki olayları ele aldığı için bu türün içerdiği gerçek hayata dair mesajlar daha çok soyut olan kültürel ya da evrensel verilerin aktarımına yöneliktir. Söz gelişi değerler aktarımı hususunda masalın etkileme gücü diğer türlerle kıyaslanamayacak boyutlardadır. Toplumsal ve kültürel mirasın aktarımı topluma ait maddi-manevi boyutta akla gelebilecek her şeyin aktarımı anlamına gelmektedir. Günlük ve törensel yaşama dair mevzular, tarihî olaylar, ideolojiler, inançlar, coğrafi bilgiler, güzel sanatlar, dil vb. öğeler sosyal ve kültürel mirasın konuları arasına girer. Halk hikâyelerinin bu unsurları hangi ölçütlerde taşıdığı konuyla ilgili yapılan

33 Anlatının geleneksel varyantlarından bazıları sevgiillerin kavuşamalarıyla yani trajik sonla biter.

ve yapılacak olan her çalışmada açıklığa kavuşmaktadır ve kavuşacaktır. Ancak bu çalışmada her bahsi ele almak mümkün olmadığından verilecek birkaç örnekle halk hikâyelerinin toplumsal ve kültürel mevzuları kuşaklara aktarma işlevi dikkatlere sunulacaktır. Böylece sadece halk hikâyesi türüne değil geleneksel anlatıların bütününe yalnızca kurgusal veya kurgusal olmayan bir metin gözüyle bakılmaması gerektiği savı ileri sürülecektir. Bir başka ifadeyle anlatılar insanların yalnızca hoşça vakit geçirmeleri için yaratılmış yapılar değildir. Bunlar toplumu oluşturan maddi-manevi kodlarla yoğrulmuş eğitici ve öğretici metinlerdir.

Geleneksel anlatılarla sözlü tarih arasında yakın bir ilişki vardır. Tarih yazıcılığında folklor ürünlerinin (ağırlıklı olarak halk edebiyatı ürünlerinin) kullanımı, toplumsal hafızanın bizzat halkın kolektif şuurunun ürettiği halkbilgisi ürünleri vasıtasıyla korunduğu gerçeğine işaret etmektedir (Ersoy, 2009: 23). Burada halkın kendi yaşamışlıklarını kendi ürettiği türler aracılığıyla koruması söz konusudur. Günümüzde daha çok yazılı ortamda sabitlenmiş biçimler ve bunların içerikleri bilgileri tarih ve tarihçinin ilgisini çekmektedir. Yazılı ortama geçirilme ve bir biçim içinde sabitlenmiş sözlü kaynaklar ve içerikleri, öteki biçimlerden yani sözlü ortamdaki varlığını koruyanlardan daha denetlenebilir bir belge niteliği kazanırlar. Çünkü bitmiş ve geçmiş olgu ya da eylemler, tarihçiler açısından incelenebilir niteliktedirler. Dolayısıyla tarih ile folklor arasındaki ayrımı belirleyen hususlar bitmişlik ve bitmemişliktir. Bunlardan ilki geçmiş ele alır, diğeri ise geçmiş, bugünü ve geleceği içeren tüm olgu ve gerçekleri dikkate alarak bunları inceler, düzenler, çözümler ve bir araya getirmek suretiyle geçici tasvir ve yorumlarda bulunur (Yıldırım 1998: 89, 94). Tarihçinin bakış açısı onun kişisel yaklaşımıyla bağlantılıdır.³⁴ Halkın bakış açısı ise bitmişlik ve bitmemişlik ölçütlerine bağlı değildir. Halk, anlatılarda geçen tarihî olayları ve olguları kendi bakış açısıyla değerlendirir. Bu hususta anlatının kaynağı yani nerede, kim tarafından üretildiği önemlidir. Çünkü anlatıyla kurulacak duygusal bağ, anlatının kaynağıyla doğrudan ilintilidir. Şöyle ki aralarında bir savaş ya da kavga gerçekleşen taraflar kendi sözlü geleneklerinde bu olayı kendi bakış açılarıyla ele alacaklardır. Tarafların olayla ilgili ürettikleri sözlü verimler birbirlerinin onaylayacağı içeriklere sahip olmayacaklarından burada duygusal yaklaşım devreye girer. Aynı durum, resmî tarih ve halkın ürettiği sözlü tarih için de geçerlidir. Resmî tarih, otoritenin, merkezin ya da hükmedenin bilmesini istediği tarihtir. Olaylar ya da olgular bilinmesi istenen şekilde yazılır. Diğer taraftan halkın oluşturduğu tarih ise halkın duygu ve düşüncelerine göre şekillenir. Merkezi otoriteyle halk arasındaki topluluklar ya da gruplar arasında meydana gelen çeşitli görüş ayrılıklarına bağlı gerçekleşmiş vakalarda bu ayrımı gözlemlemek mümkündür. Bu, toplumsal belleğin yalnızca gerçek ve yaşayan bir grupla ilişkilendirilebileceği anlamına gelmektedir. Bir grubun duygusal ve değerlerle yüklü yaşam ortamındaki iletişim biçimleri, toplumsal belleğin zaman ve mekân kavramları içinde oluşur. Söz konusu kavramlar, toplumsal bellekte o grubun kendine ait imge ve hedeflerine yönelik anlamlı ve duygu dolu bir vatan ve yaşamöyküsü olarak vücut bulur (Assmann, 2001: 43).

Sözlü tarih anlatılarının Türkiye sahasındaki zengin koleksiyonlarından biri Barak Türkmen aşiretinin³⁵ sözlü geleneğine ait verimler arasında yer alır. Barakların sözlü tarih anlatılarının konuları bu aşiretin 16. yüzyılda Horasan'dan Anadolu'ya gelişini anlatan verimlerle başlar ve 19. yüzyıla kadar meydana gelen belli başlı olayları ele alan verimlerle devam eder. Ruhi Ersoy konuyla ilgili çalışmasında sözlü gelenekte ele alınan olayları kronolojik bir şekilde şöyle sıralamıştır: “Barak Türkmenlerinin Anadolu'ya göçleri, Yozgat'a yerleşmeleri, Reyhanlı oymağı ile İlbeyle oymağının çatışması, Yozgat'tan Culp'a göç, Ceceli oymağı ile Arap Hüdai aşiretinin çatışması, Feriz Bey'in Acem'e dönüşü, Abbas Paşa'nın Culp'ı dağıtması, Urfa'nın kuşatılması, Rışvanlar ile çatışma, Dalbadan Paşa ile yapılan mücadele, Barak Türkmenlerinin tekrar dağıtılması, Birecik'in tekrar kuşatılması, Millî aşiret ile Barak ve Beğ-Dili Türkmenlerinin çatışması, Ketiken Aşireti ile Barak ve Beğ-Dili Türkmenlerinin çatışması, Millî aşiret ile Barak ve Beğ-Dili Türkmenlerinin ikinci çatışması ve Arap-Binisait Aşireti ile Barak ve Beğdili Türkmenlerinin çatışması.” Ersoy, bu metinlerde geçen olaylar, yer isimleri ve şahısların tarihsel gerçeklerle örtüştüğünü, bu metinlerin yazılı siyasi tarihte olmayan zengin bir içeriğe sahip olduklarını belirtir (Ersoy, 2009: 68). Bu olaylar, Dedemoğlu ve Kılıçoğlu adlı iki âşık tarafından olayların olduğu dönemlerde hikâye formuna dönüştürülüp anlatılmaya başlamıştır. Devam eden süreçte aşiret üyesi diğer âşıklar da bu anlatıları kendi üsluplarına göre anlatmaya devam etmişlerdir. Günümüze kadar ulaşan anlatıların 21. yüzyılın başlarına (2004) kadar yaşayan kaynaklarından biri anlatıları ilk defa düzöp söyleyen Kılıçoğlu'nun torunlarından Âşık Mahgül (Mehmet Kılıçoğlu)'dür (Ersoy, 2009: 70-72). Söz konusu anlatılar tarihçiler tarafından da kullanılmıştır. Örneğin Faruk Sümer'in Beğ-Dili boyunun iskânına dair verdiği bilgilerde Taşdemir ve Dedemoğlu adlı âşıkların şiirlerinden yararlandığı görülür (Sümer, 1999: 305-307). Nitekim A. Zeki Velidi Togan, “Hâdiselerin seyrinden, hatta madde ve eşyanın mazi ve hâlden bahseden her yazı ve her hikâye tarihtir.” (Togan, 2019: 2) diyerek tarihî incelemelerde yazılı ya da sözlü her belgenin önemine dikkat çekmiştir.

Konuyla ilgili verilebilecek bir başka örnek ise 19. yüzyıl âşıklarından Bayburtlu Zihni'ye ait bir anlatı olan “Hikâye-i Garîbe”dir. Hikâye-i Garîbe'nin kaynak kişisi yani sözel anlatıcı, olay örgüsünde ele alınan maceraları yaşayan Abdullah Bey'dir. Duyduklarını telif bir eser olarak kaleme alırken bir sözlü tarihçi gibi davranan Zihni, böylece tarihi bir vesika ortaya koymuştur. Hikâyeyi birçok telif eserden farklı kılan ise sözlü formdaki bir anlatıda yer alan olayların yazılı bir hikâyeye dönüşmesi ve Osmanlı arşiv belgelerinde kahramanlar ve yazar hakkındaki kayıtların mevcudiyetidir (Atnur, 2020: 358). Hikâye, Bayburt Kapıcıbaşı Sadullah Bey'in Erzurum valisi Cabbarzâde Celâleddin Mehmed Paşa tarafından 1817'de idam edilmesiyle başlar. Sadullah Bey, arkasında Abdullah ve Salih adlı iki oğlu ile iki kızını bırakır. Sadullah Bey'in karısı, evde çalışan bir Ermeni ile ilişki yaşamaya başlar. Bunlar, Abdullah'ı ilişkilerinde bir engel olarak görürler. Engelin ortadan kaldırılması için bir plan yapılı. Abdullah, annesi, kız kardeşlerinden biri ve Ermeni'den oluşan bir kafile, hacca gitme bahanesiyle Hicaz'a doğru yola çıkar. Bir dizi girişimin ardından annesi tarafından zehirlenen Abdullah, öldüğü zannedilerek defnedilmesi için iki Arap'a verilir. Canlı canlı gömüleceği sırada zehri kusarak vücudundan atan Abdullah, iki Arap tarafından köle tüccarlarına satılır. Erzurum eşrafından olduğu hususunda köle tüccarlarını ikna ederek serbest kalan Abdullah, maceralı bir yolculuktan sonra Bayburt'a dönmeyi başarır. O sırada Osmanlı-Rus savaşı (1827-1828) patlak vermiş, Bayburt Ruslar tarafından işgal edilmiş, annesi ise bazı akrabaları ve Ermeni ile birlikte Ahıska'ya gitmiştir. Annesini bulmak için gizlice Ahıska'ya giden Abdullah, Ermeni'yi bulur. Ermeni onu annesine götürme bahanesiyle Gürcü kılığında sokarak bir Rus generale köle olarak satar. General, Abdullah'ı Rusya'ya götürür, oğlu gibi sever, ancak karısı bu gence âşık olur. Bir süre sonra hastalanan General, ölmek üzereyken bu delikanlının azat edilip Rum'a gönderilmesini karısından ister. Kadın,

34 Bilimsel tarih anlayışı ayrı tutulmaktadır.

35 Günümüzde Gaziantep, Kilis, Urfa, Kahramanmaraş ve Adana yöreleri ve çevrelerinde yaşamaktadırlar.

generalin ölümünden sonra Abdullah'a aşkı ilan ederek kendisiyle evlenmesini istese de karşılık bulamaz. Bunun üzerine Abdullah'ı asker olarak orduya kaydettirir. Abdullah'a rüyasında gördüğü bir pir-i mübarek artık gitme zamanının geldiğini söyler. Rüyanın etkisiyle kaçarak türlü maceralardan sonra Trabzon'daki dayısı Kalcıcazade Osman Bey'in yanına giden Abdullah, aradan on sekiz sene geçtiği ve öldü zannedildiği için kimseyi kimliği konusunda inandıramaz. Ancak kız kardeşi Mevlüde Hanım'la kimsenin bilmediği ortak sırları ve yaşanmışlıkları vardır. Kız kardeşinin bu sırlarla ilgili sorularını Abdullah Bey doğru cevaplayınca gerçek anlaşılır. Bayburt'a gittiğinde yediden yetmişe büyük bir ilgiyle karşılanır. Öyle ki okullar ve dükkânlar açılmaz. Erzurum valisinin daveti üzerine Erzurum'a gider, vali ona bir kürk ve bir de saat hediye eder. Bayburt'a dönen Abdullah Bey, konağına yerleşerek hayatına devam eder (bk. Sakaoğlu ve Sevgi, 1992: 21-55). Olay örgüsü bir devlet görevlisi olan Sadullah Bey'in ailesi etrafında geliştiği için bazı hususlar resmî yazışmalara da yansımıştır. Hikâyenin gerçeklik düzeyini araştıran ve konuyla ilgili çalışmasında resmî belgeler eşliğinde olay örgüsüyle gerçek kayıtların örtüşen yanlarını gözler önüne seren Gülhan Atnur, Bayburtlu Zihnî'nin "Hikâye-i Garîbe"yi Abdullah Bey'den dinlediği şekilde kaleme aldığını, eklediği birkaç olağanüstülük ile şiirler dışında olaylara sadık kaldığını belirtir (bk. Atnur, 2020).

Halk hikâyelerinin kuşaklararası toplumsal ve kültürel bilgi aktarma işlevine dair sayısız örnek vermek mümkündür. Ancak bu konu ayrı bir çalışmada başlı başına işlenecek niteliğe sahiptir. Bu çalışmada söz konusu işlevin işlerliği hususunda birkaç örnek verilerek konu hakkında bir farkındalık oluşturma ve bakış açısı geliştirme amacı güdülmektedir. Dolayısıyla bilgi aktarımına dair her ayrıntıya değinilmesi, her ayrıntıyla ilgili örnek verilmesi, çalışmanın boyutu ve hedefleri göz önünde bulundurulduğunda mümkün değildir. Bu bahse burada ayrıca değinilmesinin nedeni, halk hikâyelerinin kuşaklara iletilen nitelikli verilerle donatılmış olmaları ancak bunların hepsine birden bu çalışmada yer verilemeyeceğidir.

Konuya halk bilgisi çerçevesinde yaklaşıldığında günlük yaşam dair çeşitli pratiklerin de halk hikâyelerinde yer aldığı görülür. Bu pratiklerden biri de halk hekimliğiyle ilgili olanlardır. Halk sağaltıcılığı ya da halk hekimliği kavramı, kısaca, "halkın, hastalıkların nedenleri, belirtileri, süreleri konusundaki görüş ve inanışları ile hastalıkları geçirmek ve onları iyileştirmek için kullandıkları yöresel ilaçların, büyüsel ve geleneksel işlemlerin, uygulamaların tümü" (Örnek, 1973: 32) şeklinde açıklanır. Hikâyelerde halk hekimliğine dair bilgilere satır aralarında rastlanır ve bunlardan özellikle gerçekçi nitelikte olanların günlük hayattaki işlerlikleri üzerinde durulmaz. Halk hekimliğinde, hastalık sağlatma sürecinde "gerçekçi", "büyüsel" ve "hem gerçekçi hem büyüsel" olmak üzere üç tür yol izlenir. Bunlardan "gerçekçi yöntem" ifadesiyle, büyüsel nitelikte olmayan bir ilaçla ya da rahatsızlığın nedenine bağlı olarak bedene yapılan somut bir müdahaleyle hastanın tedavi edilmeye çalışılması kastedilmektedir. Halk hikâyelerinin birçoğunda bu tür gerçekçi uygulamalara rastlamak mümkündür. Örneğin "Dede Korkut Kitabı"nın üçüncü anlatısı olan "Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek" anlatısında Pay Püre Bey'in gözleri oğlu Bamsı Beyrek'in ardından kör olur. Beyrek, tutsaklıktan kurtulup yurduna dönünce babası Pay Püre Bey'e müjde götürüler. Bu haberi alan Bey, oğlunun serçe parmağının kanatılmasını, çıkan kanın bir mendile silinerek mendilin gözüne sürülmesini ister. Bu işlemde sonra eğer gözleri açılırsa gelen kişinin gerçekten oğlu Beyrek olduğunu söyler. Pay Püre'nin söyledikleri aynen yapılır ve neticede gözleri açılır (Ergin, 1997: 151). Bu tedavi yönteminin geçerliği yüzyıllar sonra bilim insanlarının çalışmalarıyla kanıtlanmıştır. Anlatıdan hareketle böyle bir tedavi yöntemi geliştirilmemiş olsa da göz kuruluğuna³⁶ dair körlüklerin tedavisi için geliştirilen modern tıbbia ait yöntemler, anlatıdaki yöntemle şaşırtıcı derecede örtüşmektedir. Tıbbi adı "ağır kuru göz hastalığı" olan ve körlükle sonuçlanan bu hastalığın modern tıptaki tedavisinde kişinin kanından üretilen bir serum kullanılır. Fox Rı tarafından ilk olarak 1984 yılında uygulanan bu tedavi yöntemi sonraki yıllarda dünya çapında yaygınlaşır (bk. Eğrilmez ve ark. 2016: 526-528). Görüldüğü üzere "Dede Korkut Kitabı" Türk kültürünün en önemli başvuru kaynaklarından biridir ve bu yüzden çok dikkatli okunmalı ve değerlendirilmelidir. Bir başka tıbben kullanılabilirliği ispatlanmış tedavi yöntemi ise yaraların örümcek ağs ile iyileştirilmesidir. "Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyrî" anlatısında Basra Kadısı, kadınlar hamamına gizlice girerek âşık olduğu Nigârî'nî gözetlemek ister. Yakalanınca cariyelerden dayak yiyerek yaralanır. Evine giden adamın sıcak suyla yıkanan yaralarının üzerine örümcek ağs sürülür (Gözitok ve Altınışık, 2020: 136). Geleneksel tıpta örümceğin ezilerek özellikle hummaya karşı ilaç olarak kullanıldığı ve örümcek ağsının yaraların üzerine sürüldüğü bilinmektedir (Uzun, 1991: 214). Son yıllarda yapılan örümcek ağs odaklı bilimsel araştırmalar, örümcek ağsının modern tıpta kullanılabilirliğini kanıtlayan verileri bilim dünyasının ve kamuoyunun dikkatlerine sunmuştur. Türk bilim insanları yaraları iyileştirmedeki etkisi göz önünde bulundurularak örümcek ağsının kanser tedavisi için kullanılabilirliğini ispatlamışlardır (bk. Özkan ve Doğanlar, 2019). Hatta araştırma ekibindeki bilim insanlarından Aslı Nur Özkan, büyükannesinin yaraları iyileştirmek için örümcek ağsını kullanmasında esinlenerek çalışmalarında örümcek ağsı üzerine yoğunlaştığını belirtmiştir (bk. İnternet Kaynağı 1). Öte yandan yurtdışında yapılan bir çalışmada, örümcek ağsıyla elde edilen ipeklî bandajın yarayı temizleyici, kan kaybını engelleyici ve antibiyotik içeren dokusuyla yaranın enfeksiyon kapmasını önleyici bir yapıya sahip olduğuna dair bilgiler yer almaktadır (bk. Harvey ve ark. 2016).

Geleneksel anlatılarda bilginin verilme düzeyleri farklılık gösterebilir. Önemli olan, dinleyicinin/okurun dinlediği veya okuduğu anlatıya yaklaşım biçimidir. Bilgi, yeri geldiğinde bir kelime ya da cümle düzleminde verilebileceği gibi uzun açıklamalarla da verilebilir. Halk hikâyelerinin diğer geleneksel anlatılardan ayrılır bir başka yönü ise bilhassa âşık biyografilerinde yer alan muammalardır. Âşıkların anlattıkları hikâyeler nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir. Şiirli bölümlerde kahramanlar, genellikle, duygu ve düşüncelerini aktarırlar. Bu kısımlarda ezginin de devreye girmesiyle daha etkili bir anlatım sergilenir. Tıpkı sinema filmlerinde çeşitli sahnelerle eşlik eden müzikler gibi. Âşıklık geleneğinde muamma ayrı bir yere sahiptir. Âşığın bilgisinin ve sanatının ölçüldüğü usullerden biri olan muamma, şiirle sorulan bir çeşit bilmecedir. Muamma her konuda sorulabilir, ancak kayıtlara geçmiş âşık karşılaşmalarında rastlanan örneklerinde genellikle dinî konular üzerine yoğunlaştığı görülür. Dinî mevzular, İslâm tarihi, peygamberler tarihi, peygamber kıssaları en fazla soru üretilen mevzulardır. Dolayısıyla muammalar din bahsi üzerine çok yönlü bilgiler içerirler. Âşık biyografilerini konu edinen hikâyelerde kahraman âşığın gittiği yabancı diyarlarda kendini sanatı açısından oranın yöneticilerine ve ahalisine kanıtlamak amacıyla imtihana tabi tutulması motifıyla sıklıkla karşılaşılır. Âşığın sanatıyla kendini kanıtlanmasında başka âşıklarla atışmalarına bakılarak üslubu ölçülürken muamma usulüyle ise bilgi düzeyine bakılır. Bu karşılaşmalar saz meclisinde olabileceği gibi bazı durumlarda âşık önüne çıkan bir fırsatta sazına

36 Beyrek'in babası, oğlunun arkasından çok ağladığı için göz pınarlarının kuruması sonucu kör olur.

sarılarak mesajını şiir yoluyla iletebilir. Örneğin “Ercişli Emrah ile Selvi Han” hikâyesinde Emrah, Şah Abbas ile Yakup Han arasında geçen satranç müsabakasını seyrederken Şah Abbas'a nasıl hamle yapması gerektiğini şiir yoluyla anlatır ve böylece Şah'ın takdirini kazanır (Bali, 1973: 145). Muamma da çözülebilirlik ve kurulabilirlik açısından âşığa iki şekilde kendini ispatlama şansı verir. Birinci şekilde, âşığın kendisine veya konuyla ilgilenen herkese yöneltilen soruyu çözerek gösterdiği başarı kastedilmektedir. İkinci şekilde ise âşığın bilgi dolu ve çözülmesi zor bir muamma kurarak bilgisi ve zekâsıyla dikkatleri üzerine çekmesi söz konusudur. Söz gelişi “Âşık Garip” hikâyesinde Âşık Garip, Halep Paşası'nın iki âşığına kendini ispat etmek zorunda kalır. Aslandede Oğlu'nun kahvesinde çalıp söylerken herkesin beğenisini kazanan Garip, kendisine meydan okumaya gelen paşanın iki âşığı ile imtihan olmayı kabul eder. Önce karşılıklı atışan âşıklar sonra muamma faslına geçerler. Muammayı Garip sorar. İki âşık da muammadaki soruları bilemeyince Garip sazını eline alarak kendi muammasını çözer. Söz konusu muamma ve çözümü şöyledir (Tablo 1):

Tablo 1.
Muamma ve Çözüm

Muamma	Çözümü
“Dinlen ustam size haber sorayım Bu âşıklık kimden icad olmuştur Başınıza olmaz işler kurayım Evvel kim gamdan azad olmuştur	“Ey ustalar sualimin cevabı Âşıklık Âdem'den icad olmuştur Dinlen muhabbetim, etmen hicabı Evvel İdris gamdan azad olmuştur
Ustam bilir misin ilmin başını Ne ile kestiler kandil taşını Ol kimidi kesti kendi başına Bunu bilen âşık üstad olmuştur	İlmin başı budur, eylemek sabır Kandil taşı kesen ol ismi Gafur Kendi başın kesen gökte buluttur Cebrail her âleme üstad olmuştur
Kankı şehir bir kez güneşi gördü Ol kimdür ki urub dünyayı yardı Ne hayvan insana nasihat verdi İrfan olan buna irşad olmuştur	Deryadır bir kez güneşi gören Musa'nın asası deryayı yaran Baykuş, Süleyman'a nasihat veren İşte bu cümleye irşad olmuştur
Garib'in böyledür size suali Pirler kuvvetiyle buldu kemâli Ol nedir cihanı icad eden ezeli Gör bu dünya nice abad olmuştur ” (Türkmen 1974: 158)	Gene Âşık Garip astı suali Aşk dolusun içti buldu kemâli Gürz ile asadır kılıç ezeli Dünya bunlar ile abad olmuştur” (Türkmen 1974: 158-159)

Muammada yer alan peygamberlerle ve meleklerle ilgili sorularda sorunun merkezindeki her peygamberin öne çıkan bir özelliğine dikkat çekildiği görülür. Muammanın ilk dörtlüğünde Garip, ilk insanın aşk duygusunu tattığını bu kişinin de Hz. Âdem olduğunu belirtir. Yine ilk dörtlüğün ikinci sorusunun cevabı ise Hz. İdris'tir. Kur'an-ı Kerim'de “Biz onu yüce bir mekâna yükselttik” (Meryem, 19/57) ifadesiyle anılan Hz. İdris'in kabzedilen ruhunun semanın dördüncü veya altıncı katında bulunduğu belirtilir (Harman, 2000: 479). Dolayısıyla Garip, “gamdan azat olmuştur” diyerek Hz. İdris'in Allah katında yükseldiği makamı kastetmektedir. Muammanın ikinci dörtlüğünün cevabında Cebrail'in vahiy taşıyıcı ve dolayısıyla bilgi dağıtıcı yönüne vurgu yapılmış, Cebrail'in ilahi bilginin aracı mahiyetteki kaynağı olduğu bildirilmiştir. Muammanın üçüncü dörtlüğünün cevabında ise Hz. Musa'nın asası ile denizi ikiye yarmasına ve Hz. Süleyman'ın bir baykuştan aldığı nasihat gönderme yapılmıştır. Görüldüğü üzere hikâyenin satır aralarında kısa veya yüzeysel formda da olsa dinî mevzularla ilgili bilgi aktarımı gerçekleşmiştir. Ayrıca bu soruların dinleyiciyi ya da okuru araştırmaya sevk edici nitelikte olduğu söylenebilir. Hikâyede verilen bilgilerle yetinmeyen dikkatli dinleyici/okur, kafasına takılan hususları araştırarak veya sorgulayarak merakını giderme yolunu tercih edebilir.

Kuşaklararası aktarım işleviyle alakalı üzerinde durulacak son husus, geleneksel anlatıların ortaya çıktıkları toplumun dilinin söz varlığını taşıma kabiliyetidir. Geleneksel anlatılar halk arasında varlıklarını sürdürdükleri için bilhassa sözlü gelenekte üretildikleri dilin yerel özelliklerini muhteva ederler. Bunların yanı sıra bölgelere özgü atasözü, deyim, alkış, kargış, küfür vb. günlük konuşma diline özgü sözel formlar geleneksel anlatıların barındırdıkları diğer unsurlardır. Nitekim Türkiye sahasında yapılmış ve yapılmakta olan ağız araştırmalarında bilim insanlarının araştırma yaptıkları bölgelerin halk edebiyatı verimlerini yönelindikleri görülür. Çünkü günlük konuşma diline ait birçok özelliği anlatmaya ve söylemeye dayalı halk edebiyatı verimleri aracılığıyla elde etmek mümkündür. Otto Spies, konuya halk hikâyelerinin avam diliyle yazılmış kitapları açısından yaklaşarak, bunların filolojik açıdan halk dilinin gramatikal ve sentaktik özellikleri bakımından zengin materyaller içerdiklerini, çok eski dil şekillerine veya Türkçenin çeşitli sahalılarına ait diyalektik hususiyetleri muhafaza ettiklerini ifade etmiştir (Spies, 1941: 2). Ahmet Caferoğlu, halk edebiyatı türlerinin eski Türk hayatına ve dinî yaşantısına ait birçok değer ihtiva ettikleri ve eski Türk dilinin bakiyesini yaşatmaları itibarıyla paha biçilemez nitelikte oldukları yönünde görüş bildirmiştir. Caferoğlu'na göre yöre halkları, farklı halk edebiyatı türlerine ilgi göstermektedir. Örneğin Rize ve Trabzon yörelerinde halkın en sevdiği tür manidir. Buna karşılık Giresun ve Ordu yörelerinde diğer türlere rastlamak mümkündür (Caferoğlu, 1994: XVI, XXV). Bu tespitte koşut nitelikte verilebilecek örnek Erzurum ili ağızlarıyla ilgili çalışmadır. Efrasiyap Gemalmaz'ın yerel dil incelemesi yapmak amacıyla Erzurum'da yaptığı derlemelerin tamamı nesir biçiminde olup anı, tarihî olay, günlük ve törensel işler, halk hikâyesi, masal ve fıkra mahiyetinde tahkiyeye dayalı sözlü ürünlerdir (bk. Gemalmaz, 1995). Caferoğlu ise Kuzeydoğu illerinde yaptığı ağız çalışmalarında genellikle mani, destan, türkü gibi nazım formunda ürünler toplayıp bu verimler üzerinden yerel dille ilgili tespitlerde bulunmuştur. Bu örnekler ışığında geleneksel bir anlatı türü olan halk hikâyelerinin de üretildikleri veya anlatıldıkları yörelerin dil mekanizmalarına özgü dinamikleri içerdiklerini söylemek mümkündür.

Eğlence İşlevi

Boş vakitlerin değerlendirilmesi, iş hayatının ve yaşamın gerçeklerinden kaçma etkinliklerinin temelinde iletişim vardır (Zillioğlu, 2003: 83). Bir iletişim aracı olan halk hikâyesi türü de tıpkı diğer geleneksel anlatılarda olduğu gibi halkın eğlence anlayışının bir parçasıdır. Özellikle radyo, TV gibi insanları ev ortamına bağlayan eğlence araçlarından önceki dönemlerde insanların eğlenme amacıyla katıldıkları ortamlardan biri de geleneksel anlatıların icra edildikleri mekânlardır. Buralarda anlatılan anlatılar dinleyiciyi bir süreliğine de olsa gerçek

yaşamdan anlatı evrenine götürürler. Anlatı nasıl bir içeriğe sahip olursa olsun öncelikli olarak dinleyici tarafından eğlenmek, hoşça vakit geçirmek amacıyla dinlenir. Dinleyicinin öncelikli hedefi dinlediği anlatıdan haz almaktır. Dinleyici, geleneksel anlatı türlerinin psikolojik ve toplumsal işlevlerinin farkında değildir. Bu işlevler anlatının türüne ve içeriğine göre anlatının dinleyiciye aktarılması sürecinde işlerlik kazanırlar. Dolayısıyla dinleyicinin öncelikli hedefi dinlediği bir halk hikâyesinden bilgi almak, benliğini geliştirmek ya da diğer olumlu kazanımları edinmek değildir.

Ekonomik İşlev

Geleneksel anlatıcılık bir sanat olsa da bu sanatın devamlılığı, sanatçının sanatıyla elde ettiği ekonomik kazancının yeterliğine bağlıdır. Diğer durumda sanatçı sanatını bir yan gelir kaynağı olarak görür ve bütün enerjisini sanatına veremez. Anlatma geleneğinin önemli bir parçası olan âşıklerle günümüzde tarafımızca yapılan görüşmelerde bu sanatçıların büyük bir çoğunluğunun asıl geçim kaynağının sanatları olmadığı tespit edilmiştir. Bu sanatçılar asıl kazançlarını elde ettikleri işlerinden arta kalan zamanlarda sanatlarını icra etmektedirler. Sanatçının kaliteli zamanını sanatına ayırması, sanatıyla ilgili üretim yapması anlamına gelmektedir. Değişen zamana ve şartlara uyum sağlayabilmek üretmek ya da üretmeye çalışmak eylemleriyle doğru orantılıdır.

16. yüzyılın sonları, 17. yüzyılın başlarından itibaren kahvehanelerin bir icra ortamı olarak kullanılmaya başlamasıyla bu ticari müesseselere içecek ya da tütün satışı dışında başka bir gelir kapısı daha açılmıştır. Öyle ki zamanla İstanbul'da farklı kahvehane türleri ortaya çıkmıştır. Şerif Aktaş, Ahmet Rasim'in hatıralarından hareketle, 19. yüzyılın İstanbul'unda "semai kahvehaneleri", "çalgılı kahvehaneler", "halk temasına sahne olan kahvehaneler", "edebiyat mahfili olan kahvehaneler", "çaycı dükkânları", "bazı meslek erbabının toplantı mahalli olan kahvehaneler" ve "diğer kahvehaneler" şeklinde yedi çeşit kahvehane türü olduğunu belirtir (Aktaş, 1988: 212-243). Bunlardan ilk üçü çeşitli sanatların icra mekânı olma işlevlerine sahiptir. Dolayısıyla kahvehanede sergilenen herhangi bir icra şekli, işletme sahibinin ve sanatçının ekonomik bir kazanç elde ettiğine işaret eder. Bu icra formlarından biri de hikâye anlatımıdır. Çeşitli mekânlarda program yapan sanatçıların ücretleri belirli kurallar doğrultusunda ödenir. Örneğin kahvehanelerde farklı yolların izlendiği görülür. Dilaver Düzgün, Erzurum âşık kahvehaneleriyle ilgili yaptığı çalışmasında yaklaşık elli yıllık süreçte kahvehanelerde icracılar için üç şekilde para toplandığını belirlemiştir. Bunlar; "parsa toplanması", "kahveci tarafından belirli bir ücretin ödenmesi" ve "bahşiş verilmesi"dir. 1950'li yıllarda Erzurum'daki Kavaflar mahallesinde yer alan "İki Kapılı Kahveyi" işleten Burhanettin Alsarar, âşıklar ya da hikâye anlatıcılarının ücretlerinin karşılanması için programın uygun bir yerinde bir çay tablasının müşteriler arasında tek tek dolaştırılarak para toplanması ve elde edilen paranın sanatçıların arasında paylaşılmasından bahseder ki bu yöntem "parsa toplamak"tır. Yine bir kahvehane işletmecisi olan Münir Dikici, âşık programlarının yapıldığı yıllarda dinleyicilerden içseler de içmeseler de dört çay parası ve ayrıca program izleme ücreti alındığını, program sonunda programdan önce belirlenen ücretin sanatçıya ödendiğini belirtir. Aynı zamanda bir âşık olan kahvehane sahibi Nuri Çırağı, program yapılan günlerde müşteriden bilet karşılığında sabit bir ücret ile içtiği içeceğin parasının aldığını, bilet satış oranında sanatçıya ödeme yapıldığını söyler. Bu usul, "kahveci tarafından belirli bir ücret ödenmesi"dir. Diğer taraftan bazı kahvehanelerde ise kahvehane sahibi müşteriden yalnızca içtiği içeceğin parasını alır. Âşık ise program esnasında topladığı bahşişle yetinir (Düzgün, 2005: 156-157). Dikkatlere sunulan Erzurum kahvehaneleri kesitinden de anlaşılacağı üzere hikâye anlatmanın da içinde bulunduğu icra şekilleri sanatçılar için bir kazanç kapısıdır. Hikâyeci âşıklar bahşiş toplama usulünü farklı yöntemlerle geliştirmişlerdir. Halk hikâyelerinin çok rağbet gördüğü zamanlarda anlatıcılar ilgi çeken hikâyelerini çeşitli eklemeler yapıp uzatmak suretiyle birkaç güne yayabilirlerdi. Böylece meraklı seyirci kitlesini birkaç gün daha kahvehaneye çekerek kazanç elde ederlerdi. Diğer taraftan gerek bir gecelik hikâyelerde, gerek bir gecede bitmeyen hikâyelerde anlatıcının münasip bir yerde anlatıyı keserek hem kendinin hem de dinleyicinin ihtiyaçlarını karşılaması için verdiği aralardan sonraki başlangıçlarda bahşiş toplamak için çeşitli yöntemlere başvurması söz konusudur. Aradan sonraki başlangıçlarda âşık muayyen makamlarda 8'li veya 11'li bir türkü ile hikâyenin nerede kaldığını sorar. Bu soru, dinleyicinin geneline yöneltilbileceği gibi dinleyici arasında ekonomik durumu iyi olan kişi ya da kişilere de yöneltilir. Burada usul, anlatıcının çok oyalanmadan hikâyesine devam etmesi için cemaatin ileri gelenlerinden birinin "şurada kaldı" deyip bahşiş vererek hikâyenin devamını sağlamasıdır. Bahşişle birlikte "şurada kaldı" ifadesinin kullanılması, en iyisini anlatıcının bildiği konusunda herkesin hemfikir olduğunun gösterilmesidir. Anlatıcının "nerede kaldı" sorusuna hikâyenin nerede kaldığını izah etme girişiminde bulunan kişiye anlatıcı, "sen biliyorsun, anlat öyleyse" şeklinde cevap verir. Anlatıcı bu sözle anlatıya başlama hususunda nazlandığını ima eder. Bunun usulü ise yine "şurada kaldı" denilerek bahşiş verilmesidir (Boratav, 2002: 33-34).

Anlatıcı için önemli olan bir başka mevzu ise sürekli olarak dinleyicinin ilgi gösterdiği bir sanatçı olmaktır. Dolayısıyla anlatıcı, sürekli aynı anlatılarla dinleyicinin karşısına çıkmak yerine repertuarına yeni anlatılar ekleyerek kendini güncelleme çabasına girer. Bu çabanın altında da yine ekonomik nedenler yatmaktadır. Çünkü anlatıcı, dinleyici kitlesinin ne kadar ilgisini görürse o kadar kazanç sağlayacaktır. Öte yandan âşık tarzı verimler arasında hikâye türünün halkın nazarında ayrı bir yeri vardır. Kimi bölgelerde âşık denilince akıllara hikâye gelmektedir. Ünlü hikâyeci Sabit Müdamî'nin hikâye anlatmaya başlaması, böyle bir yaklaşım üzerine olmuştur. Şöyle ki Müdamî sanatını icra etmek için Şavşat'ın bir köyüne gider. Halk köye bir âşık geldiğini duyunca köy odasına toplanır. Yemekten sonra köylüler âşıktan hikâye anlatmasını isterler. Âşık, ben hikâye anlatmayı bilmiyorum deyince herkes köy odasını terk eder. Bu olayın akabinde ziyaret ettiği bir başka köyde de benzer bir olay başına gelir. Nihayetinde Pınarlı köyünde hikâye anlatmayı bilmediğini öğrenen köylüler âşıkla ilgilenmeyerek kâğıt oynamaya devam ederler. Edindiği tecrübeler doğrultusunda Müdamî, "en iyi tacir de olsan milletin istediğin malı satmadığın sürece kimse dükkânına uğramaz" düşüncesiyle hikâye öğrenmeye karar vererek Yakuboğlu Tevfik Usta'nın yanında üç yıl gezer. Bu süreçte on üç hikâye öğrenen Müdamî hikâye anlatmanın yanı sıra hikâye tasnif etmeye de başlar (Başgöz, 2012: 43). Anlaşılmaktadır ki Müdamî, iyi bir âşık olmasına rağmen geçimini sağlamak için hikâye anlatıcılığına yönelmiştir.

Halk hikâyesinin ve hikâyeciliğinin bir başka ekonomik işlevi ise bir pazarlama aracı olarak kullanılabilmesidir. Erzurumlu Behçet Mahir'in asıl mesleği meddahlıktır. Kahvelerde hikâye anlatarak geçimini sağlayan Behçet Mahir, Mehmet Kaplan tarafından keşfedilir. Böyle bir usta anlatıcıyı değerlendirmek isteyen Kaplan, onun "Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi"ne kadrolu işçi olarak girmesini sağlar (Sakaoğlu ve ark., 1997: 5). Behçet Mahir'i tanıyan, kahvelerde anlattığı hikâyeleri dinleyen ve aynı zamanda "Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi"nde gece bekçisi olarak çalışıp emekli olan Fehmi Akkuş, Mahir'in yeri geldikçe hikâye anlatıcılığını bir pazarlama aracı

olarak kullandığını belirtir.³⁷ Aktarılanlara göre Mahir sattığı çoraplar elindeyken kahveye girer, bir hikâye anlatmaya başlayarak oradakilerin dikkatlerini üzerine çeker, hikâyesini bitirdikten sonra “velhasılıkelam iyi çoraplar” diyerek sattığı çorapları havaya kaldırır. Behçet Mahir’in bu üslubu hikâyenin ve hikâye anlatıcılığını bir pazarlama tekniği olarak kullandığını gösterir. Halk hikâyelerine bugünün pazarlama stratejilerinden biri olan modern reklamcılık sektöründe de başvurulmaktadır. Son dönemde TV kanallarında yayınlanan “Falım Sakızı” reklamı bu bağlamda verilebilecek güncel bir örnektir.³⁸ Geleneksel bir fal bakma pratiği olan niyet çekmeyi ürettiği sakıza bir özellik olarak ekleyen firma, ürünün adını da bu özelliğe işaret eden bir isimle pekiştirmiştir. Sakızı alan her kişi ambalajın içindeki niyet manisini okuyarak kendine göre yorumlayabilir. Sakızın reklamları ise fal niyetine okunan bu manilerde geleceğe yönelik verilen haberlerin gerçekleşme olasılığının çok yüksek olduğu mesajını verir niteliktedir. 1989’dan beri piyasada olan “Falım”la ilgili birçok reklam filmi vardır ve bu filmlerin neredeyse tamamında geleneksel unsurlardan yararlandığı görülür. Markası ve öne çıkan özelliğiyle kültürün ticari bir meta hâline dönüştürülmesinin yerinde örneklerinden biri olan sakızın reklamları da bu ölçekte hazırlanmıştır. Günümüzde oynayan reklam filminde evde kalmış üç kız kardeşe diğer kız kardeşleri Naftalin Ayşe adlı arkadaşlarının evlendiği haberini verir. Evlenen kızın da evde kalmış bir kız olarak değerlendirildiği lakabı aracıyla ima edilmektedir. Haberi duyan kardeşlerden büyüğü fenalık geçirir. Bunun üzerine küçük kız kardeş bir falım deyip sakızı uzatarak dış sesi harekete geçirir. Dış ses “Aç bir falım rahatla/Neler olur bak hayatta” şeklindeki markayla özdeşleşmiş sloganla bayılan kızı falına bakmaya davet eder. Sakız açılır, içinden çıkan falda “Elbet bu bekârlık biter/Aşkın Ferhat gibi dağlar deler” mesajı yazılıdır. Henüz dış sesin sözü bitmeden evin duvarı yıkılır ve işçi elbiseleri giymiş, elinde otomatik kırıcı olan yakışıklı bir genç içeri girerek “Merhaba ben Ferhat” der. Büyük kız kardeş diğer kardeşlerini elleriyle geriye iterek “Şirin benim” der ve sloganın tekrarıyla reklam sona erer. Görüldüğü üzere “Ferhat ile Şirin” hikâyesinin baskın motifi olan “âşığın sevdiği uğruna dağı delmesi”, reklam metninin temel dayanak noktası olmuştur. Anlatı kahramanlarının bir ürün tanıtımında kullanılması, halkın geleneksel kahramanlara olumlu bakışının bir tezahürüdür. Bu da geleneksel olanın ekonomik sistemin önemli bir parçası olan reklamcılık sektöründe kullanıldığının ispatıdır ki bu tip reklam örneklerine fazlasıyla rastlanır. Genel anlamda geleneksel olanın ve bu yazıda ele alınması nedeniyle özel anlamda ise halk hikâyelerinin, ekonomik işlevle bağlantılı olarak reklam işlevinin de olduğunu belirtmekte fayda vardır.

Dikkat çekilmesi gereken bir başka husus ise film sektörüdür. Türk sinema tarihine bir göz atıldığında, edebî ürünlerden sinemaya birçok uyarlama yapıldığı görülür. Bilhassa roman ve modern hikâye uyarlamalarının ağırlıklı olduğu bu yapımlar arasında halk edebiyatı uyarlamaları da hatırı sayılır bir yere sahiptir (Güvenç, 2020b: 288). Yalnızca Türk sinemasının 50’li yıllarına bakıldığında halk edebiyatı uyarlaması olarak şu on dört filmin çekildiği görülür: “İncili Çavuş” (1951), “Boş Beşik” (1952), “Tahir ile Zühre” (1952), “Arzu ile Kamber” (1952), “Köroğlu-Türkân Sultan” (1953), “Nasrettin Hoca ve Timurlenk” (1954), “Nasrettin Hoca” (1954), “Canlı Karagöz’ün Maceraları [Mihriban Sultan]” (1954), “Ezo Gelin” (1955), “Kanlı Nigâr-Karagöz’le Hacivat” (1955), “Battal Gazi Geliyor” (1955), “Alageyik” (1958), “Karacaoğlan’ın Kara Sevdası” (1959) (Özön 1995: 127-128). Dikkatlere sunulan filmler göstermektedir ki kültür endüstrisinin sinema kolu, halk anlatılarını bir kaynak olarak görmüş ve kullanmıştır. Hatta 50’li yıllara ait yapım listesindeki yapımların çoğunluğunun halk hikâyelerinden hareketle çekilen filmler olduğu açıkça ortadadır. Bu etkileşim, 50’li yılları takip eden yıllarda artarak devam etmiştir.

Sonuç

Dikkat çekilen hususlar ışığında halk hikâyesinin işlevlerinin hikâyelerin ortaya çıktıkları ve yeniden yaratılarak kullanıldıkları tarihsel süreçte zamanın şartlarına göre değişip dönüştükleri söylenebilir. Eğlendirme işlevi gibi her dönem geçerliğini koruyan işlevlerin yanı sıra içinde bulunulan zamanın şartlarına göre şekillenen yeni işlevlerden de söz etmek mümkündür. Ayrıca işlevsel bakış açısının anlatıcı, dinleyici/okur ve ortam (anlatının dikkatlere sunulduğu evren) unsurları göz önünde bulundurularak ele alınması gerekliliğinin altının çizilmesinde fayda vardır. Anlaşılabileceği üzere hikâye, bu üç unsuru da farklı yönlerde olumlu ya da olumsuz bağlamlarda etkileyebilir.

İnsanın günlük ve törensel yaşantısına ait teorik ve pratik düzeydeki her şeyin iletişimde gerçekleşmesi, her şeyin temelinde iletişimin yer alması durumu göz önünde bulundurularak yapılan bu incelemenin merkezine iletişimin işlevleri yerleştirilmiştir. Dolayısıyla ortaya konan bu çalışmada folklorun işlevleri bahsi iletişimin işlevleri ile bağdaştırılarak halk hikâyeleri özelinde ele alınmıştır. İnceleme, iletişime dair belirlenen fonksiyonların halk hikâyelerine uygulanabileceğini göstermiştir. Bu da söz konusu psikolojik ve toplumsal fonksiyonların folklorun diğer ürünleri üzerine de tatbik edilebileceği yönünde bir sonuca ulaşılmasını sağlamıştır. Ayrıca iletişimin işlevlerine ek olarak ekonomik işlev bahsi üzerinde de durulmuş, halk hikâyesi türü özelinde folklor ürünlerinin çeşitli ekonomik fonksiyonlara sahip oldukları da belirtilmiştir. Ekonomik işleve bilhassa kültür endüstrisi ve kültür ekonomisi mevzularıyla ilgili çalışmalarda sıklıkla dikkat çekildiği bilinmektedir. Ancak bu çalışma folklor ürünlerinin işlevsel yönünü bütüncül bir yaklaşımla ele almayı hedeflediği için ekonomik işlev göz ardı edilmemiştir. Ortaya konan çalışma ve elde edilen sonuçlar bir öneri niteliğinde olup konuyla ilgili yapılacak başka çalışmalarla daha da olgunlaşacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author have no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

37 Fehmi Akkuş’la 18.02.2021 tarihinde yapılan görüşme.

38 Son otuz yılda, bilhassa, Türk televizyonlarında yayınlanmış reklamlar arasında halk edebiyatı verimleri odağında hazırlanan birçok yapıma rastlamak mümkündür.

Kaynaklar

- Ahmed Râsim (1969). *Muharrir Bu Ya*, (haz. Hikmet Dizdaroğlu), Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Aktaş, Ş. (1988). *Ahmed Râsim'in Eserlerinde İstanbul*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2015). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alus, S. M. (1966). "Destan, Destanlar", İstanbul Ansiklopedisi, C. 8, (haz. Reşad Ekrem Koçu), İstanbul: Koçu Yayınları, 4520-4524.
- And, M. (2003). "Meddah, Meddahlık, Meddahlar", *Meddah Kitabı*, (haz. Ünver Oral), İstanbul: Kitabevi Yayınları, 3-17.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atnur, G. (2020). Bayburtlu Zihnî'nin Hikâye-i Garîbe Adlı Eserinin Kaynağı. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 67, s. 353-366.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Aytür, Ü. (1977). *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Balı, M. (1973). *Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi Varyantların Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Bascom, W. R. (1954). Four Functions of Folklore. *The Journal of American Folklore*, Vol. 67, No. 266, pp. 333-349.
- Başgöz, İ. (1952). Turkish Folk Stories about the Lives of Minstrels. *The Journal of American Folklore*, Vol. 65, No. 258, pp. 331-339.
- Başgöz, İ. (1986). *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Başgöz, İ. (1996). "Protesto. Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)", *Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*, Ankara: Feryal Matbaacılık, 1-4.
- Başgöz, İ. (2012). *Türkü Aşk Hikâyeleri Bir Gösterim Olarak*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bates, D. G. (2013). *21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji İnsanın Doğadaki Yeri*, (çev. Suavi Aydın vd.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bekki, S. (2006). "Âşık Şiirinin Siyasallaşması Üzerine Bir Deneme 1960-1980", *VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, 27 Haziran-01 Temmuz 2006 Gaziantep.
- Bogatyrev, P. (1971). *The Functions of Folk Costume in Moravian Slovakia*, trans. RG Crum, The Hague: Mouton.
- Boratav, P. N. (1999). *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Boratav, P. N. (2003). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: K Kitaplığı.
- Caferoğlu, A. (1994). *Kuzeydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar Ordu, Giresun, Trabzon, Rize ve Yöresi Ağızları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Cevizci, A. (2000). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çetin, İ. (2020). *Türk Halk Hikâyeciliği-Türkiye Sahası-*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). "Destan", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü Cilt 2*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 136-145.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). "Halk Hikâyesi", *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü Cilt 3*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 179-185.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul, İstanbul: 3F Yayınevi.
- Duymaz, A. (2014). 120. Yılında Halk Hikâyesi Araştırmaları Tarihine Bir Bakış. *Akademik Kaynak*, 2(3), 1-23.
- Düzgün, D. (2005). *Erzurum'da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği*, İstanbul: Aktif Yayınevi.
- Düzgün, D. (2011). *Dertli Divanı/ Karşılaştırmalı Metin*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Düzgün, D. (2018). Sözlü Gelenekteki Âşık Tarzı Halk Hikâyelerinin Yapısı. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.61, s. 255-271.
- Eğrilmez, S. vd. (2016). "Kuru Göz Tedavisinde Dede Korkut Mucizesi", *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi: Dede Korkut ve Türk Dünyası (19-23 Ekim 2015 Çeşme, İzmir) Bildiriler Kitabı C. 1*, İzmir: Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, s. 525-531.
- Ekici, M. (2011). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Elçin, Ş. (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ersoy, R. (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi Baraklar Örneği Disiplinler Arası Bir Yaklaşım Denemesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eziler Kıran, A & Kıran, Z. (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Fulford, R. (2019). *Anlatının Gücü Kitle Kültürü Çağında Hikâyecilik*, (çev. Ezgi Kardelen), İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gemalmaz, E. (1995). *Erzurum İli Ağızları (İnceleme-Metinler-Sözlük ve Dizinler) II. Cilt*, Ankara: Türk Dil Kurumu yayını.
- Gezgin, İ. (2020). *Homo Narrans İnsan Niçin Anlatır? Mit, Masal ve Hikâyenin Arkeolojisi*, İstanbul Redingot Yayınları.
- Glazer, M. (1997). "Functionalism", *Folklore an Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, (Edited by Thomas A. Green), California: ABC-CLIO, pp. 386-389.
- Gölpınarlı, A. (1953). *Kaygusuz Abdal-Hatayi-Kul Himmet*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Görkem, İ. (2000). *Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Görkem, İ. (2006). *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri*, İstanbul: E Yayınları.
- Gözitok, M. A., & Altınışık, M. E. (2020). *Hikâyet-i Duhter-i Şeyh Buseyri*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Güloğul, F. R. (1937). *Halk Kitaplarına Dair*, İstanbul: Bozkurt Matbaası.
- Güven, M. (2005). *Türkiye Sahasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Güvenç, A. G. (2014a). İnternet Folkloru Üzerine Önerilen Bir Terim: E-Folklor. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(2), 31-47.
- Güvenç, A. G. (2014b). Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mizahi Destanlar, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Güvenç, A. G. (2019). *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2018)*, İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Güvenç, A. G. (2020a). "Âşıklık Geleneğinde Kıbrıs Sorunu", *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 1, s. 76-93.
- Güvenç, A. G. (2020b). *Folklor ve Sinema*, İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Güvenç, B. (1994). *İnsan ve Kültür*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güzel, A. (2006). *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Harman, Ö. F. (2000). "İdrîs", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 21, s. 213-478-480.
- Harvey, D. vd. (2016). "Antibiotic Spider Silk: Site-Specific Functionalization of Recombinant Spider Silk Using "Click" Chemistry", *Advanced Materials*, 29 (10).
- Haviland, W. A. vd. (2008). *Kültürel Antropoloji*, (çev. İnan Deniz Erguvan Sarioğlu), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Helimoğlu Yavuz, M. (2009). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Kaplan, M. vd. (1973). *Köroğlu Destanı*, (Anlatan: Behçet Mahir), Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, D. (2007). *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaygılı, Osman Cemal (2007). İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri, (haz. Mustafa Apaydın), İstanbul: Merkez Kitapçılık.
- Kılıç, V. (2002). *Dilin İşlevleri ve İletişim*, İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Kottak, C. P. (2008). *Antropoloji -İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış-*, (çev. Serpil N. Altuntek vd.), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- [Köprülü], Mehmed Fuad (1330/1914). "Âşık Teşkilatı ve Âşık Fasılları", *İkdam Gazetesi*, 25 Nisan, s. 3.
- Köprülü, Mehmed Fuad (2004a). *Edebiyat Araştırmaları 1*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, Mehmed Fuad (2004b). *Saz Şairleri I-V*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Kunt, B. S. (1940). *Arzu ile Kanber*, Ankara: Alâeddin Kırıl Basımevi.
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*, (çev. Saadet Özkal), İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Maryanski, A., & Turner, J. H. (2000). "Functionalism and Structuralism", *Encyclopedia of Sociology*, Vol. 2, (ed. Edgar F. Borgatta, Rhonda J. V. Montgomery), New York: Macmillan Reference, pp. 1029-1037.
- Mullen, P. B. (1969). "The Function of Magic Folk Belief Among Texas Coastal Fishermen", *Journal of American Folklore*, Vol. 82, No. 325, pp. 214-225.
- Nutku, Ö. (1997). *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Onay, A. T. (1996). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, (Haz. Cemal Kurnaz), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oring, E. (1996). "Functionalism", *American Folklore An Encyclopedia*, (Edited by Jan Harold Brunvand), New York: Garland Publishing, Inc. pp. 654-656.
- Oskay, Ü. (1993). *XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri Kuramsal Bir Yaklaşım*, İstanbul: Der Yayınları.
- Oskay, Ü. (2014). *İletişimin Abc'si*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Örnek, S. V. (1973). *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özarslan, M. (2012). "Gerçekten Efsaneye Bir Hayat: Ezo Gelin", *Millî Folklor*, S. 95, s. 161-170.
- Özbek, M. (1975). *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Özkan, A. N., & Doğanlar, O. (2019). An Investigation on the Anticancer Effect of Spider Web in Human Cervical Cell Line. *Turkish Medical Student Journal*, C.6, S.1, s.1-11.
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları*, 1. Cilt, Ankara: Kitle Yayınları
- Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım -Dresden ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi-*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Pospelov, G. N. (1985). *Edebiyat Bilimi II*, (çev. Yılmaz Onay), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Press, I. (1978). "Urban Folk Medicine: A Functional Overview", *American Anthropologist*, 80(1), pp. 71-84.
- Reichl, K. (2002). *Türk Boylarının Destanları*, (çev. Metin Ekici), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sakaoğlu, S. vd. (1997). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. vd. (1999). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S., & Sevgi, A. (1992). *Bayburtlu Zihni Hikâye-i Garibe*, Konya: Kuzucular Ofset.
- Seyidoğlu, B. (2005). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Smith, E. W. (1940). "The Function of Folk-Tales", *Journal of The Royal African Society*, 39(154), pp. 64-83.
- Spies, O. (1941). *Türk Halk Kitapları*, (çev. Behçet Gönül), İstanbul: Eminönü Halkevi Neşriyatı.
- Sümer, F. (1999). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri -Boy Teşkilatı- Destanları*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Tekin, M. (2003). *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Togan, A. Z. V. (2019). *Tarihte Usul*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Türkmen, F. (1974). *Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Türkmen, F. (1989). *Letaif-i Nasreddin Hoca (Burhaniye Tercümesi) İnceleme-Şerh*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Türkmen, F. (1998a). "Hikâye, [Türk Edebiyatı], [a] Halk Edebiyatı]", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, 488-491.
- Türkmen, F. (1998b). *Tahir ile Zühre*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Türkmen, F., & Cemiloğlu, M. (2009). *Âşık Mevlüt İhsanî'den Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uzun, M. İ. (1991). "Ankebût", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 3, s. 213-214.
- Wimmer, F. M. (2009). *Kültürlerarası Felsefe*, (çev. Mustafa Tüzel), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yıldırım, D. (1998). "Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları", *Türk Bitiği*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 87-101.
- Yıldırım, D. (1999). *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yücel Çetin, A. (2016). *Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Zillioğlu, M. (2003). *İletişim Nedir? İstanbul*: Cem Yayınevi.

İnternet Kaynakları

<https://www.aa.com.tr/tr/saglik/orumcek-agiyila-kanser-tedavisi-projesine-odul/1157260>

Structured Abstract

As with all elements of culture, products of the oral tradition are not products that have been put forward without purpose. Just as any item has been used for various purposes in the historical process, the yields of the oral tradition have been used in various functions depending on the reasons for their production and continue to be used. The realization of the power of narrative coincides with the beginning of human use of the word as a means of communication. In the ongoing process, the effort to record the word or transfer the information in a concrete way has been instrumental in the invention of writing. However, many stages were passed until the invention of writing. Behind these efforts is the desire to record the word and transfer it to generations. The reason why the production in the oral tradition is desired to be transferred to the next generations is that all the cultural accumulation of daily and ceremonial life is included in the oral narrative system. Here, the expression "verbal" does not only cover the verbal. Over time, the expression in question has turned into a term pointing to different forms of cultural transmission. For example, the most important element supporting the narration in teaching how to cook a dish is observation. In fact, sometimes just observing can be enough to learn how to cook a dish. Perception by observing, hearing, smelling and touching in teaching processes are dynamics that support narrative. Therefore, oral tradition is a transmission system in which all senses cooperate. The cultural accumulation that humanity has created in the period until the invention of writing has been transferred to the next generations through forms of expression based on words, shapes or signs. Thus, it was possible to transfer the culture from generation to generation, and information exchange continued without interruption. Ordinary actions and practices in daily life and all of the rituals related to ceremonial life have been handed down to generations, especially through oral tradition. This transmission mechanism, shaped in tradition, has been termed as oral tradition. Although the invention of writing enabled the permanent recording of all kinds of information, the oral tradition continued to be used in a functional way. Because the oral tradition is a part of the daily life of the people. In any case, oral transmission has continued its existence because it is a part of life. On the other hand, writing became a part of daily life only when it turned into a communication tool that the public could also use.

All of the traditional narratives, whether in oral or written form, serve certain purposes. In other words, every type of traditional narrative, which is a culture carrier, is designed to fulfill various functions. When the narratives were transferred to the written medium, they found the opportunity to reach wider audiences. With the increase in the literacy rate in the historical process regardless of gender, the written forms of the narratives have also entered the home environment and thus the narratives have reached the women. This also means that the messages on which the narratives are loaded are now also delivered to women. Therefore, when approaching traditional narratives in a functional context, it is necessary to consider written products as well as oral tradition products. Because the written products go through the process of re-creation with the effect of many factors. So much so that in the process of re-creation, there is a production that takes place according to the dynamics of the written system, independent of the oral tradition. Since these new yields are shaped according to the ideologies of their authors, they are equipped with new messages to be conveyed to the reader. The original oral form of the traditional narrative, variants or versions of this oral form, reproduced oral or written forms, or transformed into a different genre are in any case loaded with various messages. Behind every change and transformation that any narrative has undergone in the historical process, there is a communication or series of communications that is desired to be established with the listener, reader or audience who will perceive that narrative. For this reason, when considering the functions of traditional narratives, it should be taken into account that they are used as a communication tool. The fact that narrative genres are designed for specific purposes in the oral tradition indicates that they are loaded with various messages. The designs of narrative genres have passed through experiential processes in the oral tradition and have determined their own rules by coming into existence naturally. In this formation process, the purpose or purposes that the narrative genre will serve played a decisive role. For this reason, these yields produced by man for man should be approached within the framework of communication rules, which is the most important need of man. From this point of view, in this study, folk stories, one of the genres of the oral tradition, will be approached in the context of the functions of communication determined by the experts in the field.