

İsmet ÇETİN, Türk Halk Hikâyeleri Türkiye Sahası. Ankara: Nobel Akademik Yayınları, 2020, ISBN: 978-625-406-262-9, 296 Sayfa.

Arş. Gör. Arzu ACAR*

Halk hikâyeleri, hem Türk anlatı geleneği içerisinde yaratım ve aktarım bağlamları, içerik özellikleri, özellikle de işlevleri bakımından ve hem de sözlü kültür ortamında yaratıldıkları ve icra edildikleri dönemlerden itibaren; basılı kitaplar hâlinde okuyucuya sunumuna ve iletişim alanında yaşanan teknolojik gelişmelere bağlı olarak da sinema perdesinde izleyiciyle buluşmasına kadar uzun bir tarihî süreçte Türk kültür hayatında var olmuş ürünlerdir.

Türk halk hikâyeleri hakkındaki derleme, metin yayını ve inceleme çalışmaları on dokuzuncu yüzyılda başlamıştır. Halk hikayelerini ele alan ilk çalışmalar Kunos (1893) ve Otto Spies (1925) gibi “yabancı araştırmacıların öncü çalışmaları” (Duymaz: 2014: 6) ile başlar. Halk hikâyeleri üzerine Türk bilim insanları tarafından yapılan ilk akademik çalışmaların ise M. Fuad Köprülü’nün “Meddahlar” (1925) ve “XVII. Asır Saz Şairlerinden Kayıkçı Kul Mustafa ve Genç Osman Hikâyesi” (1930) adlı eserleriyle başladığını söylemek mümkündür. Köprülü’nün bu çalışmalarından sonra Pertev Naili Boratav’ın “Köroğlu Destanı” (1931) ve “Halk Hikâyeleri ve Halk Hikayeciliği” (1946) adlı çalışmaları ve Boratav’dan sonra Şükrü Elçin’in “Kerem ile Aslı Hikâyesi” (1949) yayımlanır. İlhan Başgöz’ün “Biografik Türk Halk Hikâyeleri” adlı yayımlanmamış doktora tezi de konuyla ilgili ilk bilimsel çalışmalar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Atatürk Üniversitesi’nin kurulmasından hemen sonra 1958 yılında Mehmet Kaplan’ın Fen-Edebiyat Fakültesi kurucu dekanı olarak Erzurum’a görevlendirilmesi ile Türk halk bilimi araştırmalarının bilimsel olarak kurumsallaşmasında önemli gelişmeler yaşanmıştır (Düzgün, 2015:257). Mehmet Kaplan yönetiminde Muhan Bali tarafından hazırlanan “Ercişli Emrah ve Selvihan Hikâyesi” (1973), Fikret Türkmen tarafından hazırlanan “Âşık Garip Hikâyesi” (1974), Ensar Arslan tarafından hazırlanan “Çıldır Aşık Şenlik” (1975) gibi çalışmalar Türk halk hikayeleri üzerine akla ilk gelen çalışmalardır. Ali Berat Alptekin’in “Halk Hikayelerinin Motif Yapısı” (1997) adlı eseri alanın temel başvuru kaynaklarından biri hâline gelmesi bakımından özellikle zikredilmesi gereken eserlerdendir.

Türk halk hikayeleri üzerine son dönemde yapılan önemli çalışmalardan biri İsmet Çetin’in hazırlamış olduğu “Türk Halk Hikayecilik Geleneği Türkiye Sahası” adlı eserdir. Prof. Dr. İsmet Çetin’in Türk Halk Bilimi ve Türk Dili ve Edebiyatı alanlarında ulusal ve uluslararası yayınlanmış kitap, makale ve bildirileri bulunmaktadır. Çetin, 1988 yılında Gazi Üniversitesinde “*Türk Halk Hikâyeleri İçinde Hikâye-i Uğru Kadı*” adlı yüksek lisans tezini, yine aynı üniversitede 1995 yılında “*Türk Edebiyatında Hazret-i Ali Cenknâmeleri*” adlı doktora tezini hazırlamıştır. Akademik kariyerine 1980 yılında Kültür Bakanlığı’nda folklor araştırmacısı olarak başlamış ve 1986 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaya devam etmiştir. “*Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri (1997)*”, “*Kızıl Elma (1997)*”, “*Tursun Fakih Hayatı-Edebi Şahsiyeti Mesnevileri (2003)*”, “*Kızıl Sürgün (Sürgün Yazıları) (2017)*” ve “*Türk Halk Edebiyatı: Genel Bilgiler (2020)*” gibi eserleri olan yazarın, Türk halk hikâyeleri ve hikâyecilik geleneği üzerine çalışmaları da bulunmaktadır. İ. Çetin’in halk hikayelerini Boratav ve Alptekin’den sonra geniş bir bakış açısıyla ve çok

* Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, acararzu@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5233-1560.

yönlü olarak ele alan Türk Halk Hikâyeciliği -Türkiye Sahası- adlı eseri Söz Başı, on bölüm ve Kaynakça kısımlarından oluşmaktadır.

Çetin, çalışmanın Söz Başı kısmında (v-viii), halk hikâyeleri ve hikâyecilik geleneğinin önemi, hikâyelerin teşekkül süreci üzerine kısa değerlendirmeler yapmış, hikâyecilik geleneği üzerine yapılan veya yapılacak olan çalışmaların Türkiye sahası halk hikâyeciliği, Oğuz grubu halk hikâyeciliği ve Türk dünyası halk hikâyeciliği şeklinde üç aşamada yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Sahanın genişliği ve Türk boylarının destancılık/hikâyecilik geleneğinde meydana gelen farklı gelişme çizgileri gözetilerek Çetin'in bu çalışması Türkiye sahası ile sınırlandırılmıştır.

Eserin birinci bölümünde “*Halk Hikâyesi: Kavramlar, Tanımlar*” (1-7) başlığı altında hikâye ve halk hikâyesi kavramları üzerine yapılan tanımlar değerlendirilmiş ve Azerbaycan, Kazakistan, Uygur, Tatar, Türkmen, Kafkas, Gagauz ve Irak sahasında halk hikâyelerinin adlandırılması hakkında kısa bilgilere yer verilmiştir. Bu bölümde yazar, edebi bir terim olarak hikâyenin sözlük anlamlarından başlayarak Pertev Naili Boratav, Şükrü Elçin, Ali Berat Alptekin gibi araştırmacıların halk hikâyeleri için yapmış olduğu tanımları değerlendirmektedir. Yazar bütün bu değerlendirmelerden sonra halk hikâyelerinin âşıklık geleneğinin bir ürünü olduğuna, bozkır medeniyetinden tarım toplumu hayat tarzına geçiş sürecinde teşekkül ettiğine ve icra tarzına vurgu yapan bir tanımlama yapar. Yazar daha sonra “halk hikâyesi” teriminin Türk boyları tarafından nasıl adlandırıldığını verir. Azerbaycan, Kazakistan, Uygur, Tatar, Türkmen, Kafkas, Gagauz ve Irak sahasında Halk hikâyesi terimi yerine kullanılan terimleri açıklar. Bu bölümde Özbek ve Kırgız gibi Türk destancılık geleneği bakımından oldukça önem arz eden sahaların olmaması dikkat çekicidir. Bu destancılık geleneklerine de yer verilmesi bu bölümü daha da zenginleştirecektir.

Eserin “*Halk Hikâyelerinin Kaynakları*” (9-18) adlı ikinci bölümünde. Kúnos, Eberhard, M. Fuad Köprülü, P. N. Boratav, A. B. Alptekin, İ. Başgöz ve D. Yıldırım gibi araştırmacıların çalışmalarından hareketle halk hikâyelerinin kaynakları hakkındaki görüşleri değerlendirmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümü ise “*Halk Hikâyelerinin Tasnifi*” (19-32) adını taşımaktadır. Bu bölümde bugüne kadar halk hikâyeleri üzerine yapılan çeşitli sınıflandırmalar hakkında bilgi verilmiştir. Yazar, konuya Kúnos ve Boratav gibi ilk araştırmacıların tasnif çalışmalarını değerlendirerek başlamıştır. Araştırmacı günümüze kadar yapılan birçok sınıflandırmayı değerlendirdikten sonra halk hikâyeleri üzerine yeni bir tasnif denemesinin yapılabileceğini belirtmiş ve halk hikâyelerini önce kültür kaynakları itibarıyla, daha sonra da konularına göre aşağıdaki gibi sınıflandırmıştır;

Kültür Kaynakları İtibarıyla Halk Hikâyeleri:

1. Türk kültür coğrafyasından kaynaklanan hikâyeler
2. Arap-İslam kaynağından gelen hikâyeler
3. Hint-Fars kültür kaynağından gelen hikâyeler

Konularına Göre Halk Hikâyeleri;

1. Kahramanlık Hikâyeleri;
 - a. Milli Konuları İşleyen Hikâyeler,
 - b. Dini Konuları İşleyen Hikâyeler,
 - c. Boy Sülale ve Aileler Arası Mücadelelerini Konu Edinen Hikâyeler.
2. Aşk Konulu Hikâyeler:
 - a. Platonik Aşk İşleyen Hikâyeler
 - b. Beşerî Aşk Konu Edinen Hikâyeler
 - c. Küçük Aşk Hikâyeleri,
3. Kişisel Macera, Hatıraların Anlatıldığı Hikâyeler,

4. Eğitici Öğretici Hikâyeler,
5. Realist Hikâyeler” (31-32).

İsmet Çetin’in kültür kaynakları itibariyle önerdiği sınıflandırma Köprülü’nün “*halk edebiyatımızda mevcut hikâye ve menkabe mevzuları tahlilî bir surette tedkik edilerek, gösterdikleri değişmeler bir yana bırakılırsa, menşe’leri itibariyle şu dâirelerden birine dâhil oldukları görülür*” diyerek “*Eski Türk an’anesinden geçen mevzular, İslam an’anesinden geçen mevzular ve İran an’anesinden geçen – ekseriyetle dinî olmayan ve bazen zâhirî bir İslamî renge boyanmış – mevzular (İran yolu ile geçen Hind mevzuları da bu daireye girebilir)*” (Köprülü, 1999: 366) şeklindeki tasnifi ile Şükrü Elçin’in kültür tarihi bakımından bu eserleri, “Türk kaynağından gelenler, Arap-İslam kaynağından gelenler ve İran-Hind kaynağından gelenler” (Elçin, 1993: 444) şeklinde üç kolda toplama önerisi ile örtüşmektedir.

Çetin’in konuları bakımından yaptığı sınıflandırmada ise, Bascom’un belirlediği folklorun işlevlerinden biri olan “eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması” (Bascom, 2010) işlevi, göz önüne alındığında konu dışında, işleve vurgu yapan “*eğitici öğretici hikâyeler*” gibi bir başlığın tercih edilmesi sebebiyle, tartışılabilir bir başlık olarak değerlendirilebilir.

Yazar, eserinin dördüncü bölümünü “*Halk Hikâyelerinin İcracıları/Anlatıcıları*” (33-42) olarak belirlemiştir. Bu bölümde, halk hikâyelerinin geleneğin belirlediği çerçevede belli kurallardan oluşarak aktarılıp dinlendiğini vurgulayan yazar, geleneği merkeze koyan bir şema çizer. Bu şemanın etrafında onu çevreleyen unsurları “musannif/anlatıcı”, “anlatıcı”, “anlatı”, “çevre/dinleyici” olarak belirler. Anlatıcı ve icracı tiplerinin ilk ne zaman ortaya çıktığına değinen yazar, Türk dünyasındaki anlatıcıların da farklı terimlerle adlandırıldığını açıkladıktan sonra bu anlatıcılar hakkında bilgi verir. Alt başlıklarda “Akın”, “Jırav”, “Bahşi” “Meddah” ve “Âşıklar” üzerinde durur. Eserin Türkiye sahası ile sınırlı tutulması nedeniyle; ozan bakışı geleneğinin dönüşümü ile beraber âşıkların gelenek içerisindeki işlevleri ve âşık olma yolları, kullandığı müzik aletleri ve icra yerleri diğer anlatıcılara göre daha ayrıntılı olarak işlenmiştir.

Eserin beşinci bölümü “*Hikâyeci Âşıklar ve Hikâye Dağarcıkları*” (43-52) adını taşımaktadır. Âşık edebiyatının temsilcilerinin, geleneğin gereği olarak, şiirin yanında ustalarından öğrendikleri usta malı hikâyeleri anlatmakla beraber, başkaları tarafından da anlatılan hikâyeleri öğrenerek dinleyiciye aktardıklarını ifade eden yazar, âşıkların sadece hikâye nakletmediklerini, aynı zamanda yeni hikâyeler tasnif ettiklerini de belirtir. Bu bölümde doksan aşığın bildiği ve anlattığı hikâyelerin listesi alfabetik sıraya bağlı olarak verilmektedir. Âşıkların tasnif ettiği ya da anlattığı hikâyeler liste halinde verilirken “bazı âşıkların bildikleri ve anlattıkları hikâyeler” olarak ifade edilmiş bu âşıkların tercih edilme sebepleri ve hangi kriterleri gözetilerek listeye eklendiği ise belirtilmemiştir.

“*Halk Hikâyelerinin İcra Mekânları*” (53-60) adını taşıyan altıncı bölümde, halk hikâyesinin icra mekânlarına, geleneğin ilk icra mekânları olan saray, konak ve askeri kışlalar ile başlanmıştır. Daha sonra ahi ocakları ve tekke çevresi; “şehir ve şehirlî mekânları” olarak isimlendirilen; kahvehaneler, bozahaneler, tekkeler, konaklar ve meyhaneler gibi umumi yerler olarak sıralamaya devam edilmiştir. Yazar, bunlar içerisinde hem fonksiyon itibariyle hem de toplumun sosyal yapı içerisindeki öneminden dolayı kahvehaneleri semai ve meddah kahvehaneleri diye ayırdıktan sonra bunlar üzerinde ayrıca durmuştur. Sıralama, kültürel dokunun yaşandığı ve toplumun sosyalleşme alanı olan köy odaları ile dernekler, düğün ve toylar ile devam etmiştir. Yazar, son olarak âşıklık geleneğinin yayılmasına ve tanınmasına katkı sağlayan icra mekânları olarak tanımladığı radyo televizyon gibi elektronik kültür ortamlarına da yer vermektedir. Bu bölüm, âşıklık geleneğinin icra alanı olmasa da eserlerin yayılmasını sağlayan diğer araçların ise plak ve

teyp kasetlerini eklemesiyle ve değerlendirmesiyle son bulmaktadır. Yazar, icra mekânlarını salt halk hikâyelerinin icra edildikleri yerler olması bakımından değerlendirmekle kalmamış, sosyalleşme ve sosyal dayanışma aracı olması, eğitim, eğlence gibi işlevlerine de dikkat çeken çok yönlü bir değerlendirme yapmaktadır.

“*Halk Hikâyelerinin Şekil ve Üslup Özellikleri*” (61-124) adını taşıyan bölüm, eserin yedinci bölümünü oluşturmaktadır. Yazar, halk hikâyelerinin üslubundan bahsederken öncelikle ele alınacak konunun, geleneğin içinde o geleneğin kurallarına bağlı kalarak oluşan eserler olduğuna işaret eder. Gelenekten beslenen kendine özgü planı olan halk hikâyelerinin hem aktarıcısının hem de musannifinin bu plana bağlı kalarak hareket ettiğini vurgular. “*Geleneğin tüm unsurları bu planlı yapıyı tanımaktadır*” diyerek devam eden yazar, bu yapıyı tek tek alt başlıklar halinde belirtmiştir.

Yazar, halk hikâyelerinin sözlü ortamdaki icrasının, geleneğin belirlediği kurallar çerçevesinde olduğunu bir kez daha yinelemiş ve bu yapıyı alt başlıklar halinde *Fasıl, Döşeme, Dua, Hikâye* ve *Duvak Kapama* şeklinde ifade ederek tek tek açıklamaktadır. *Fasıl, Döşeme* ve *Dua*’nın geleneksel icrası hakkında bilgi verildikten sonra çeşitli metinlerden örnekler sunulmuştur. Duadan sonraki son alt başlık ise asıl geleneği oluşturan *Hikâye*’ye ayrılmıştır. Yazar, “*hikayelerin girişinde, sözlü kaynaktaki atf geleneğine uyarak geçmişten itibaren gelen bir anlatı geleneği olduğunu vurgulamak, geçmişi şahit göstermek dolayısıyla anlatılanların inanılabilirlik derecesini de yüksek olmasını sağlamak amacıyla*” “*Râviyân-ı ahbâr ve nâkılân-ı âsâr ve muhaddisân-ı rûziğâr şöyle rivâyet ederler ki*” gibi kalıplaşmış ifadelere başvurulduğuna dikkat çekmiş ve araştırmacıların çeşitli eserlerinden bu kalıp ifadelerden pek çok örnek vermiştir. Yazar, süreç içerisindeki değişime de değinerek modernize edilen, yazıya geçirilen halk hikâyelerinde bu kalıpların aynı kalmayıp kişisel tasvirlerle dönüştüğüne de işaret etmektedir. Hikâyelerin, kalıp ifadelerle başlayan bu girişten sonra anlatıcının anlatma becerisi, dinleyici tavırları ve zamanına göre şekillenip sonuçlandığı da vurgulanmaktadır. “*Hikâye*” kısmı da burada kendi içinde alt başlıklara ayrılmaktadır. Yazar, hikâyeyi oluşturan bu başlıkların her biri için hikâye içerisindeki işlevleri hakkında bilgi verdikten sonra çeşitli halk hikâyelerinden örnekler verir. Bu örnekler konuyu daha iyi kavramak ve açıklamak adına eseri daha eğitici kılmaktadır.

Eserin sekizinci bölümüne “*Halk Hikâyelerinde Şiir*” (125-140) adı verilmiştir. Yazar, manzum-mensur halk hikâyelerinde yer alan şiirlerin ortak bir gelenekten yani âşık tarzı edebiyat geleneğinden beslendiğini bu nedenle de buradaki şiirlerin bazı durumlar dışında âşık tarzı şiir geleneğinde işlenen tür ve şekillerden oluştuğunu belirtmektedir. Ayrıca, fasıl ve duvak kapama bölümlerinde okunan şiirlerin, âşığın yetkinliğini göstermesi, geleneğe bağlılığını vurgulamak istemesi, geleneğin temsilcilerini anması gibi amaçlarla geleneksel icra tarzı içinde hareket ederek, okunduğunu da ifade etmektedir. Yazar, asıl hikâyelerin manzum kısımlarının oluşumunu dörde ayırmaktadır. Yazar halk hikâyelerinde yer alan şiirleri dört gruba ayırarak analiz etmiş ve her bir gruba halk hikâyelerinden şiir örnekleri vermiştir. Halk hikâyesi anlatma geleneği içerisinde yer alan şiirlerin; hikâye anlatma zamanını da etkilediğini, asıl hikâye kısmında ise metni hareketli kılan ve hikâye anlatma zamanını belirleyen dinamik unsurun anlatının şiirleri olduğunu belirtmektedir.

Eserin dokuzuncu bölümü “*Halk Hikâyelerinin Yapısı*” (141-260) adını taşımaktadır. *Halk Hikâyelerinin Şahıs Kadrosu* (141), *Halk Hikâyelerinde Mekân* (208), *Halk Hikâyelerinde Zaman* (221), *Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi* (241), gibi dört ana başlığa ayrılmıştır. Dokuzuncu bölümün ilk ana başlığı “*Halk Hikâyelerinin Şahıs Kadrosu*” (141)’dur. Halk hikâyelerinde yer alan varlıkların cinsi ve metindeki fonksiyonu ne olursa olsun bunları “şahıs” kadrosu içinde ele almak gerektiğini ifade eden yazar,

şahıs kadrosu, tip, karakter ve stereotip gibi kavramları öncelikle şahıs kadrosunun iyi anlaşılabilmesi için açıklamaktadır. Yazar bu açıklamaları yaparak halk hikâyelerinden örnekler vererek konuyu daha anlaşılır hale getirmektedir. Bütün açıklamalardan sonra halk hikâyelerindeki şahıs kadrosunu sınıflandırır ve her birini alt başlıklar halinde açıklayıp örneklendirir. İlk başlıkta “*Erkek Şahıs Kadrosu*” yer alır bu başlığın ilk alt başlığı “*Hikâye Kahramanı/Âşık*”ır. Bu alt başlık; bir aşığın ve kahramanın var olmasından kimlik kazanmasına kadar geçen süreçleri ortaya koymak ve bu sürece bütüncül bakabilmek maksadı ile kahramanın ailesi ve doğumu, kahramanın eğitimi, kahramanın kimlik kazanması başlıkları altında incelenmektedir. Erkek şahıs kadrosu “*Yardımcı Erkek*”, “*Rakip düşman ve Diğer Olumsuz Tipler*”, “*Yardımcı Erkek*”, “*Figüratif Tipler*” olarak devam eder. Şahıs kadrosunun diğer ana ana başlığı “*Kadın Şahıs Kadrosu*”na ayrılmıştır. Bu başlık altında, kadının toplumsal yapıdaki statüsünün değişmesi ile beraber buna paralel olarak halk hikâyelerinde yer alan kadın algısının ve kadın tipinin de değiştiğini ifade eden yazar, *Kadın Şahıs Kadrosu*’nu *Maşuk-Sevgili*, *Yardımcı Kadınlar (anne dadı ve cariye)* *Rakibe, Diğer Olumsuz Kadınlar (rakibe cadı)*” ve *Figüratif Kadınlar* başlıkları ile incelemektedir. Türk toplum hayatında değişen mekân ve zaman içerisinde erkek ve kadın tipinin nasıl değiştiğini, halk hikâyelerindeki kadın ve erkek tipleri ve bu tiplerin fonksiyonları ile ilgili halk hikâyelerinden örnekler vererek hikâye içerisindeki aktif ya da pasif durumlarına göre değerlendirmelerde bulunmaktadır. Şahıs kadrosunun üçüncü başlığı ise *Diğer Varlıklara* ayrılmıştır. Çoğu, Türk kültür unsurlarıyla bağlantılı olarak görülen bu varlıklar da kendi içerisinde *Olağanüstü Yardımcılar*, *Efsanevi* ve *Destani Şahıslar*, *Hayvanlar* başlıkları altında incelenmiştir.

Yazar “*Halk Hikâyelerinde Mekân*” (208) başlığı altında, halk hikâyelerinde mekânı, halk hikâyelerinde olayların geçtiği yer olarak belirtmiş ve hikâyelerdeki bu yerler hakkında bilgi vermiştir. Yazar burada insan-mekân ilişkisinin halk anlatılarında nasıl yer bulduğunu açıkladıktan sonra halk hikâyelerinde geçen mekânları; açık-kapalı, dar-geniş, gündelik hayatta görülen gerçeğimsi/somut ve soyut/fantastik/Ütopik, anti ütopya-lar/ters ütopik mekânlar olarak sıralamaktadır. Yazar, eserin teşekkül döneminin mekân anlayışını, bu mekânların hikâyede içerisindeki fonksiyonunu, özellikle toplumun hafızasında yer etmiş mekânların hikâyelerde yer alış biçimini örneklerle açıklamaktadır.

Halk Hikâyelerinde Zaman (221) başlığında ise halk hikâyelerindeki zaman kavramını anlatmaya dayalı edebi metinlerde, dolayısıyla halk hikâyelerinde, hikâye içi zaman ve hikâye dışı zaman olarak iki kısımda ele alınması gerektiğini ifade eder. Dokuzuncu bölümün son ana başlığı *Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi’ne* (241) ayrılmıştır. Yazar, “*Halk hikâyelerinin tasnifinden anlatımına, anlatımından yazılı metne dönüştürülmesine 20. Yüzyılın başından itibaren de modernize edilme çabalarına ve elektronik ortamda icrasına kadar her süreçte değişime uğrayan anlatılarda, anlatıcıların fonksiyonları ve çeşitliliği de farklılaşmıştır*” tespitinden sonra bu ana başlığı da kendi içinde; *Anlatıcı*, *İcracı Anlatıcı* ve *Dış Anlatıcı*, *Musannif Âşık Anlatıcı Yazar*, *Fikri Alan Anlatıcıları*, *Ticari Alan Anlatıcıları*, *Bilgilendirici Anlatıcılar*, *Anlatıcı Bakış Açısı* olarak sınıflandırır. Halk hikâyelerinde tek bir anlatıcı tipinden bahsedilemeyeceğine işaret eden yazar, örneklendirme ve değerlendirmelerinden sonra “*yazılı, sözlü ve elektronik kültür ortamlarında icra edilen hikâyelerde, işlevsel açıdan yaşanan değişim ve dönüşümle hikâye anlatıcılarının da yenilenen şartlarla birlikte değişikliğe uğradığı açıkça görülür*” sonucunu ortaya koyar.

Eserin onuncu bölümü “*Hikâyecilik Geleneğinin Değişimi: Tekamül ve Değişim*” (261-282) başlığını taşımaktadır. Yazar, bu bölümde “*hafıza sanatı*” olarak nitelendirdiği halk hikâyeleri geleneğinin değişim sürecini değerlendirmiştir. Bu bölümün ilk ana başlığı “*Sözlü Gelenekten Romana: Kerem ile Aslı*” (265) ya ayrılmıştır. Kerem ile Aslı

hikâyesinin on dokuzuncu yüzyıldan itibaren kendinden sonraki yaratılan edebi eserleri beslediğini düşünen yazar; Kerem ile Aslı hikâyesini, geleneksel halk hikâyesi formundaki metin ve hikâyeden, romana doğru giden yolda ara örnek olarak tanımlar. “*Ödünçlemeden Yerelleşmeye Hikâyeler: Ferhat Şirin*” (269) alt başlığında ise bir mesnevi olan Hüsrev ü Şirin’in, Türk hikâyecilik geleneğine uygun hale getirilerek yerleştirilip millileştirilerek Amasya’ya mal edilme sürecine değinilmiş ödünçleme bir kültür unsurunun da yerleşme ve millileşmesini Ferhat ile Şirin örnekleminde anlatılmıştır. Son alt başlık ise “*Klasikten Hikâyeye, Hikâyeden Romana: Ferhat ile Şirin*”dir (276). Yazar, Ferhat ile Şirin’in mesneviden hikâyeye, hikâyeden romana geçişte sadece biçim olarak değil aynı zamanda anlam olarak da bazı değişikliklere uğradığını ifade eder. Bu değişiklikleri Şahi’nin mesnevisi, halk hikâyesi ve roman olarak bir tabloda; zaman, mekân, şahıs kadrosu ve olay örgüsünden bazı kısımları karşılaştırmalı şekilde tablo halinde vererek gösterir. Eser kaynakça ile son bulmaktadır.

İsmet Çetin’in *Türk Halk Hikâyeciliği Türkiye Sahası* adlı çalışması, Halk hikâyesi teriminden başlayarak, halk hikâyelerinin kaynakları, sınıflandırılması, icracıları ve icra biçimleri, halk hikâyeciliği geleneği, icra mekânları, icra zamanları, hikâyelerde şekil ve üslup özellikleri ve yapısı gibi halk hikâyesi ile ilgili birçok soruya cevap verecek nitelikte bir eserdir. Özellikle de değişim konusunun “Kerem ile Aslı” ve “Ferhat ile Şirin” gibi Türk halk hikâyelerinin simgesi durumuna gelmiş önde gelen hikâyelerden örneklerle açıklanması bu hikâyelerin kültürel bellekte nasıl yer aldığının gösterilmesi bakımından oldukça anlamlıdır.

Çalışma, Türk sözlü kültürünün anlatmaya dayanan türleri içerisinde yer alan halk hikâyeleri üzerine yapılmış çok yönlü bir çalışmadır. Eser, halk hikâyeciliği geleneğini zaman periyodunda değişim ve dönüşüm ekseninde bakımlarında da değerlendirmiş temel başvuru kaynağı olarak değerlendirilebilecek yenilikçi bir eserdir. Şunu da belirtmek gerekir ki; aynı alanda yapılmış benzer çalışmalara kıyasla güçlü olan yönü; eserde yer alan her başlığın halk hikâyelerinden yapılan alıntılarla örneklendirilmiş olmasıdır. Eser kendisinden sonra yapılacak çalışmalara önemli ölçüde yön gösterici olmanın yanında bu tür üzerine yapılan kaynak eserler arasındaki yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- Bascom, William R. (2010). “Folklorun Dört İşlevi”. (Çeviren: Ferya Çalış). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. (Editör: M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır). Ankara: Geleneksel Yayınları, ss. 71-86.
- Duymaz, Ali (2014). “120. Yılında Halk Hikâyesi Araştırmaları Tarihine Bir Bakış”. *Akademik Kaynak*, 2(3), 2014, ss. 1-23.
- Düzgün, Dilaver (2015). “Halk Bilimi Araştırmaları Tarihinde Prof. Dr. Mehmet Kaplan ve Atatürk Üniversitesi” *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, ss.257-272.
- Elçin, Şükrü (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Köprülü M. Fuad (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.