

AŞIK MEVLÜT İHSANI HAYATI VE HİKÂYESİ

Comme un conteur Âşık Mevlüt İhsani et sa biographie

Prof. Dr. Mustafa CEMİLOĞLU*

KISACA HAYATI:

Yaşayan âşıkların ustalarından biri olan Mevlüt İhsani Şafak 1928 yılında Erzurum ili Şenkaya ilçesi Bardız bucağına bağlı Çermik köyünde doğmuştur.¹

Çiftçi bir baba ile ev hanımı bir annenin ikinci çocukları olarak dünyaya gelmiştir. Okul çağı geldiğinde akranları ile birlikte köyün okuluna başlayan Mevlüt, üçüncü sınıfa kadar okumuştur. On yaşında ve üçüncü sınıfta okuduğu yıl arkadaşları ile kırdan gezerken Kurtuluş Savaşından kalma bir bomba kapsülü bulan Mevlüt bununla oynamaya başlar. Bu sırada elinde patlayan bomba iki gözünün de kör olmasına yol açar.

Bu nedenle ve on yaşından sonra okulu bırakmak zorunda kalan âşık önce bir demirci, daha sonra da marangoz yanında çırak olarak çalışmaya başlar. Görme özürülü birisi için marangozluğun çok riskli bir meslek olduğunu bilen ustası ona âşıklığı önerir. Kısa sürede belleginin kuvvetli olduğu anlaşılan Mevlüt bu tarihten sonra usta âşıkların şiirlerini çalıp okumaya başlar.

Yirmi yaşında iken amcasının kızı Sırma hanımla evlenen Mevlüt İhsani daha sonraki yıllarda saz çalıp türküler

söyleyerek hayatını kazanmaya, bu arada da özellikle şiir yeteneğini geliştirmeye çalışır. Düğünlerde, âşık toplantılarında kahvelerde söylediği şiirler ve atışmalarda gösterdiği söz ustalığı kısa sürede tanınmasını sağlar.

Zamanla âşıklık sanatının hikâye icrası dalında da kendisini çevresine kabul ettirir. Böylece, zamanının usta âşıkları olan Posoflu Müdami, Ardanuçlu Ef-kâri, Mustafa Ruhani ve Yaşar Reyhani gibi isimlerin arasında saygın bir yer de edinir.

1970'li yıllarda Kars Çimento fabrikasında kısa bir süre çalışmış olan Mevlüt İhsani buradan emekliliğini takiben 1997 yılında İzmit ili Körfez ilçesine göç etmiştir.

Yedi çocuk babası olan Aşık Mevlüt İhsani emekli işçi olarak şu an İzmit Körfez ilçesinde kendi adının verildiği sokakta yaşamakta ve zaman zaman düzenlenen âşık toplantılarına ve hemşehrilerinin düğünlerine katılarak sanatını icra etmeye devam etmektedir.

Aşığın 17 Ağustos 1999 tarihindeki büyük depremde evindeki küçük çaplı bir hasarın dışında zarar görmemiş olması sevindiricidir.

* U.Ü. Eğitim Fak. Türkçe Eğitimi Bölüm Başkanı

SANATI:

A. Hikâyeciliği:

Bilindiği üzere edebiyat sanatının başlangıçta dinle bağlantılı olarak ortaya çıktığı genel bir kabüldür. Bu kabul içerisinde Türk Edebiyatının hemen bütün tarihi eski toplumlarda olduğu gibi tabiat dini ile bağlantısı ve mitolojik unsurlarla karışmış yapısı günümüz halk edebiyatı ürünlerinde de gözlemlenebilmektedir.

Mitolojik çağın inanış kırıntılarını sistemli bir tarzda aktarma anlayışını yansıtan destanlarımız içerisinde Oğuz Kağan Destanının ayrı bir yeri vardır. İşte bizdeki halk hikâyeciliği geleneği, zamana ve toplumsal ihtiyaçlara dayalı olarak Dede Korkut Hikâyeleri, Gazavatnameler ve yarı kahramanlık hikâyeleri dönemlerini tamamlayarak günümüze yakın zamanlarda oluşmuş Böyle Bağlar benzeri gerçekçi halk hikâyelerine kadar ulaşmıştır.

Böyle bir köklü gelenekten gelen hikâyeciliğimizde Mevlüt İhsani'nin gelenek taşıyıcılığı, ve varsa gelenek içerisinde yaratıcılığı ve üslup özellikleri nelerdir sorusu bu incelememizin konusunu teşkil edecektir.

İhsani'nin hikâyeciliği ile ilgili, özellikle lisans tezi düzeyinde çalışmalar yapılmışsa da bunlar belirli birkaç hikâyenin sınırlı boyutta değerlendirilmesinden ileriye gidememiş küçük incelemelerdir.²

Hikâye repertuarı:

Aşık Mevlüt İhsani'den anlattığı hikâyeleri derleme çalışmaları 1998 yılının Mart-Ağustos ayları içerisinde yaklaşık beş aylık bir sürede tamamlanmıştır. Bu süre içerisinde onun bize anlattı-

ğı hikâyeleri anlatış sırasına göre şöyle sıralamak mümkündür:

1. Böyle Bağlar
2. Seyfet Çavuş
3. Ülker Sultan (Gitti Bülbül Soldu Gül)
4. Kumru ile Esmani
5. Kürşat Bey
6. Bedri Sinan ile Mahperi
7. Zafer ile Mahıfiruz
8. Sümmani ile Gülperi
9. Leyla ile Mecnun
10. Afyonlu Ömer
11. Ferhat ile Şirin
12. Hacı Sayyad
13. Amasyalı Küçük Ali Bey
14. Alyar Bey
15. Necip ile Telli
16. Menekşe İle Lütü Salih
17. Arzu ile Kamber
18. Aşık İhsani ile Sakine
19. Meryem ile Mıçıla
20. Saraç İbrahim

Yukarıdaki liste gözden geçirildiği zaman İhsani'nin fazla sayıda hikâye bildiğini söylemek mümkündür. Zaten gelenek içerisinde bir âşığın hikâye anlatıcılığını yetkin bir tarzda yerine getirebilmesi için uzun kış gecelerinde ve özellikle de ramazan aylarında hemen her gece dinleyenlerine yeni bir şeyler anlatacak kadar bir repertuar zenginliğine sahip olması gerekmektedir.

Bu repertuar, ramazan ayında yirmi sekiz gece, teravih namazı ile sahur vakti arasındaki üç beş saatlik süreyi her gün doldurabilecek bir zenginliği zorunlu kılmaktadır. Gelenek içerisinde, her ne kadar âşığın her gece yeni bir hikâye anlatma zorunluluğu yoksa da, Aşık Garip, Emrah ile Selvi ve Tahir ile

Zühre gibi uzun soluklu hikâyelerin birkaç gece sürdürülme şansı bulunmaktadır. Bu durumu göz önünde bulundurunca hikâyeci âşığın herhalde en azından on, on beş hikâyeyi temsili tarzda anlatabilmesi düşünülmektedir. Bu açıdan bakınca da Mevlüt İhsani'nin hikâye repertuarı zengindir demek mümkündür.

Aşık Mevlüt İhsani'nin anlattığı hikâyeleri, onların yayıldığı saha anlamında ve Türk coğrafyası açısından düşündüğümüz zaman şöyle bir tablo karşımıza çıkmaktadır: Sadece iki hikâye “Bedri Sinan ile Mahperi” ve “Hacı Sayyad” daha çok Azerbaycan coğrafyasında yaygın olan hikâyeler arasında yer almaktadır. Geriye kalan hikâyeler için Anadolu coğrafyasında yaygın olan anlatmalar demek pek yanlış sayılmaz. Bunları da, “Ferhat ile Şirin” ve Arzu ile Kamber” gibi teşekkülü eskiye dayalı iki hikâye dışında günümüze yakın dönemlerin gerçekçi hikâyeleri olarak kabul edebiliriz. Söz gelişi, Aşık Sümmani'nin hayatı etrafında teşekkül etmiş olan “Sümmani ile Gülperi” ve “Necip ile Telli” ile “Böyle Bağlar” hikâyeleri geçen yüzyılın hemen başlarında teşekkül etmiş hikâyelerdendir.

Ancak, İhsani D. Düzgün'e yaptığı açıklamalarda³ Aşık Garip, Bey Böyrek, Emrah ile Selvi, Gül ile Sitemkar, Hurşit ile Mahmihri, Kerem ile Aslı, Şah İsmail, Necip ile Telli ve Yaralı Mahmut gibi hikâyeleri bildiğini ifade etmişse de bunlardan sadece Necip ile Telli kendisinden derlenebilmiştir. Bu durum, âşığın bu hikâyelerden konuları itibariyle haberi olduğunu, bunları dinlediğini yalnız, anlatabilecek kadar belleğinde yer almadığını göstermektedir.

Hikâye tasnifçiliği:

İrticalî şiir söyleme yeteneği çok güçlü olan Aşık İhsani bu yönüyle âşık karşılaşmalarında oldukça fazla üne de kavuşmuştur. Halbuki, bazı âşıklar yaratıcılıklarının azlığından dolayı kendi şiirlerini yaratmaktan daha çok usta malî şiirler söylemeye ve eski âşıkların eserlerini ve geleneklerini yaşatmaya çalışmaktadırlar. Aşık İhsani böyle değildir. O, hikâyelerinin döşemelerinde bile eski âşıkların türkülerinden çok kendi şiirlerini malzeme olarak kullanma yolunu seçmektedir. Aynı durumu hikâyeciliğinde de görmekteyiz. O, gelenek içerisinde anlatılmakta olan belli başlı birkaç hikâyeyi aşıklık sanatı çerçevesinde icra ederken yeni yeni hikâyeler tasnif etmeye daha çok yatkın görünmektedir.

Bir kaynak⁴ “Kürşat Bey, Böyle Bağlar, Seyfet Çavuş, Ülker Sultan, Mahide ile Nizam, Zafer ile Mahfiruz, Bedri Sinan, Sail Bey ve Küçük Ali ile Züleyha” hikâyelerini Aşık İhsani'nin kendi tasnifi olarak vermektedir.

Aşığın kendisi de, hikâye derlemeleri sırasında Bedri Sinan Hikâyesini Bardız yakınlarındaki Maksutoğlu yaylasındaki yer adlarından yararlanarak düzenlediğini, Böyle Bağlar hikâyesini, plaktan duyarak etkilendiği,

*Böyle bağlar, böyle bağlar,
Bülbül ötmez gül bitmez,
Yıhılsın böyle bağlar.*

ve,

“Baba nerden aldın sen bu gelini”

nakaratlı türkülerden yararlanarak tasnif ettiğini belirtmiştir.

Yine aşık, Sümmani, ve Leyla ile Mecnun hikâyelerini de kendisinin düzenlediğini belirtmektedir.

Bilindiği üzere hikâyeci âşıkların büyük çoğunluğu anlattıkları hikâyelerin bir kısmı hakkında böyle kendi tasnifleri olduğunu belirten ifadelere başvurmaktadırlar. Bunun temelinde benlik ve sahiplenme kaygısı aransa bile esasta varyantlaşmanın ve gösteri sanatı özelliğinden dolayı hikâyenin yeniden oluşturulmasının yattığını kabul etmek gerekmektedir. Yani âşık hikâyeyi bir başka kaynaktan öğrense bile zaman içerisinde onu kendisine göre değiştirip zenginleştirince kendi tasnifi olduğu yargısına ulaşmaktadır.

Böyle Bağlar hikâyesi için, Aşık İhsani gibi Aşık Yaşar Reyhani de kendi tasnifi olduğu düşüncesiyle araştırmacıların karşısına çıkmaktadır.⁵

Yine Doğu Anadolu'da Aşık Sümmani'nin hayatı etrafında anlatılmakta olan Sümmani Baba hikâyesinin bölgede oldukça yaygın olduğu bilinmektedir. Bu nedenle yaşamakta olan bir âşığın, Yani İhsani'nin tasnif ettiğini iddia ettiği böyle bir hikâyenin yine kısa sürede yaygın hale gelmesini beklemek mümkün değildir.

Bedri Sinan hikâyesi ise âşığın anlattığı diğer hikâyelere oranla oldukça uzun ve motifler yönünden de zengin görünmektedir. Onun ötesinde Kara Han gibi kahramanlar, kölelik motifi, gezgin tüccarlar, Buhara, Habeşistan gibi uzak ülkelerin hikâyeye yerleştirilmiş olması da onun eski bir tasnif olduğu kuşkusunu uyandırmaktadır.

Bu kuşkuvarın ötesinde bir başka hikâye, Leyla ile Mecnun hikayesi daha çok klasik edebiyatımızın bir mesnevisi iken halk hikâyesi olarak tasnifine sadece Azerbaycan'da yayımlanmış olan kril

harfli bir kaynaktan rastlanmaktadır.⁶ Aşığın o kaynaktan yararlanmasını düşünemeyeceğimize göre Leyla ile Mecnun'un kendi tasnifi olduğu konusunda karar kılmakta yarar vardır.

Yine İhsani'nin anlattığı diğer hikâyelerin büyük bir bölümünün kendi tasnifi olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü onun tasnif ettiği hikâyelerin çoğunda, geleneksel hikâyelerimizde pek alışık olmadığımız bir Türklük ve milliyetçilik bilinci, tarihi kaynaklardan öğrenilen Türk tarihine ilişkin bilgi kırıntıları ve günümüzün problemleri işlenmektedir. Ayrıca bu hikâyeler diğer klasik hikâyelerimize göre daha az motif içermekte, sözgelisi çocuksuzluk ve doğum gibi klasik kompozisyonların dışında yaşanmış olayların dramatize edilmesi biçiminde görünmektedir. Ayrıca, bunların başka varyantlarının oluşmamış bulunması da bu görüşümüzü kuvvetlendirmektedir.

Sıraladığımız bu nedenlerden sonra onun tasnifi olarak söyleyebileceğimiz hikâyeler şunlardır: "Leyla ile Mecnun, İhsani ile Sakine, Meryem ile Mıçıla, Seyfettin Çavuş, Amasyalı Küçük Ali Bey, Kumru ile Esmani, Kürşat Bey, Menekşe ile Lütfi Salih, Zafer Bey ile Mahfiruz, Saraç İbrahim.

Hikâyelerinin kaynakları:

İhsani'nin kendi tasnifi olan hikâyelerin kaynaklarını ortaya çıkarmak âşık olarak onun kültür kaynaklarını belirlemek bakımından oldukça önemlidir. İşte o terkibe ulaşma bakımından yaptığımız tespitler şöyledir:

"İhsani ile Sakine" hikâyesi âşığın kendi hayatını ve aşkını konu olarak işlemektedir.

"Meryem ile Mıçıla" Kerküklü öğ-

retmen İsmet Bey'in anlattığı olaydan yola çıkılarak düzenlenmiştir.

“Seyfet Çavuş” hikâyesinin tasnifi ise şöyle gerçekleşmiştir: Hasankaleli Eskici İbrahim Emi, Aşık Murat Çobanoğlu ile İhsani'ye hikâyeleştirmeleri isteği ile bir olay anlatır. Anlatılan olay Balıkesir'in köylerinden bir gencin Kurtuluş Savaşı sırasında Filiz adında bir kızı sevmesi ve daha sonra askere gitmesi ile ilgilidir.

Aşık İhsani, “Amasyalı Küçük Ali Bey” hikâyesini su satan fakir bir çocuğun suyunu bir başka çocuğun dökmesinden etkilenerek düzenlemiştir.

Kumru ile Esmani” hikâyesi yine İhsani tarafında düzenlenmiştir ve kaynağını, âşığın yaşadığı yöredeki Soğanlı Dağı ile ilgili olarak anlatılan bir efsane ile “Beyin oğlu Yörük kızı” türkülü hikâyesi teşkil etmektedir.

Kürşat Bey hikâyesinin konusunu da günümüzün bir olayı oluşturmaktadır. Bunda da Kars'ta askerliğini yaparken dedikodular üzerine hapse düşen İstanbullu bir subayın çektiği çileler hikâyeleştirilmiştir.

“Menekşe ile Lütfi Salih” hikâyesi zaman olarak Abdülhamit dönemi ile İstanbul'un işgalini seçmekte, Kıbrıs, Saraybosna gibi yakın zamanın olaylarında yer alan önemli mekânlar kullanılmaktadır.

“Zafer Bey ile Mahıfiruz hikâyesi olay örgüsü itibari ile klasik hikâyelerimize benzemektedir. Hikâyede, Tebriz Hanı Alhan Bey'in oğlu Zafer ile Van Valisi'nin kızı Mahıfiruz'un aşkı anlatılmaktadır. Bu hikâyede kullanılan mekânlar da yine klasik hikâye mekânlarıdır.

Aşık İhsani “Afyonlu Aşık Ömer hikâyesini” Kafkas göçmeni Recep Ağa adlı birinden öğrendiğini söylemektedir. Yalnız yine kendi ifadesine göre bunu çok değiştirip yeniden düzenlemiştir. Gerçekten bu hikâyede, Doğu Anadolu'da çok yaygın olarak okunan üç divanı türkü malzeme olarak kullanılmıştır. Bunların ilk dizeleri şöyledir:

Dün gece yar hanesinde yastığım bir taş idi.

Ey hamamcı, o hamama güzellerden kim gelir,

Kırmızı gülün yanında hara minnet eylemem

“Saraç İbrahim” hikâyesi, hikâyelelerimizde hiç rastlamadığımız bir kahramanı Timur'u kahraman olarak seçmektedir. Timur'un oğlu Ali Ekber'in kızı Gülşen ile fakir saraç çırağı İbrahim hikâyenin erkek ve kadın kahramanlarıdır. Hikâye mekânları Semerkant ve Buhara olarak gösterilmektedir.

Hikâye anlatıcılığı ve âşığın üslubu:

Yıllar önce P.Naili Boratav Kars ve Erzurum çevresinde derleme yaparken hikâye çevresi olarak adlandırabileceğimiz bu bölgede kültürel yapı ile bağlantılı başlıca dört anlatım üslubunun oluştuğunu belirlemiştir.⁷ Aşık İhsani bölgedeki yerlilerden olduğu için onun anlatım tarzına yerli üslubu demek yerinde olacaktır.

Ancak, bu üslup içerisinde İhsani'nin yeri nedir ve bir hikâye tasnifçisi ve icracısı olarak bu üslup kompozisyonu içerisindeki tercihleri nelerdir, sorusunun cevabının da aranması gerekmektedir. Çünkü, âşık, doğup büyüdüğü Er-

zurum ilinde âşıklık yaptığı gibi, Sarıkamış ve Kars'ta Terekemelerin ve Türkmenlerin bulunduğu çevrelerde de aynı sanatı icra etmiştir. Ayrıca onun son zamanlarda yarı profesyonelce yapılan âşık toplantılarında televizyon gösterilerinde de sık sık görev almış olması yetiştiği kültürel havzanın dışında ortak kültür dili diyebileceğimiz bir anlatım tarzından da etkilendiğini göstermektedir. Çünkü, nisbeten Azerbaycan lehçesine yakın bir ses yapısı bulunan Erzurum ağzının ses özelliklerinin çoğu Aşık İhsani'nin dilinde kaybolmuştur.

Bunun ötesinde, âşıklık sanatı günümüz televizyon yayıncılığının şov programlarında olduğu gibi izleyicilerin karşısında ve canlı olarak icra edildiği için âşık, dinleyiciler üzerinde belirli etkiler oluşturmak ve onların bilgi ve duyguyu dünyasını şekillendirmek durumu ile de yüz yüze bulunmaktadır. Bunun yolu da doğrudan doğruya anlatımdan geçtiğine göre burada yapılması gereken şey Aşık İhsani'nin anlatım tercihlerini ortaya koymak ve bu tercihlerle dinleyenleri hangi sonuca taşımak istediğini belirlemektir.

Canlandırmaya Dayalı Gösteri Sanatı Özellikleri:

Halk hikâyeciliği daha çok olay kahramanın canlandırılmasına dayalıdır. Bu canlandırmada onun diğer insanlarla ilişkilerinin anlatılması ve karşılaştığı olaylara gösterdiği tepkilerin aktarılması esastır. Bu nedenle anlatımda bir canlılığın, bir canlandırma yaklaşımının bulunması gerekmektedir. Âşıklar bu canlandırma işini daha çok konuşma dilinin imkânlarını kullanarak gerçekleştirmektedirler. Aşık İhsani üslubunda bunları şöyle kullanmaktadır:

1. Diyalogla anlatım:

Hikâye kahramanı ve onun hayatı, hikâyelerde hep ikinci derecedeki kahramanlarda yapılan konuşmalar şeklinde sürdürülmektedir. Buna birkaç örnek verirsek:

Hamama geldi. İçeri girince, gızın anası görünce, şöyle dondu kaldı:

-Gızım, senin adın nedir?

-Benim adım Peridir.

Başladı ağlamaya:

-Yavrum, Perim, benim üç ay önce bir gızım öldü, Gülşen. Bütün sana benziyordu yavrum. Madem ki o öldü. Sen de ona benziyorsun yavrum, ben varlığımı bütün sana vereceğim. Kimsem yohdur benim. Sade bir gızım vardı. O da öldü gitdi. Şimdi bütün varlığımı terkeceğim, sene vereceğim. Sen al.

-Olur ana. Olur ana, dedi.

Efendim! Gülşen Sultan zeki bir kızdı. Eee, olduhça genç gafası. Bunlar başladı. Anasını sabunnadı. Yihadı, daradı. Anasını geydirdi. Kendi de yihandı.

-Yavrum, gocan var mı?

-Var evet!

-Fakir misin?

-Çoh fakirim.

-Yavrum, ben sene sarayımda saray vereyim. Daha ne lumum var.

Geldi gocasına dedi ki:

-Olmıya işi belli edesin. Artık iş yerrine gelmektedir, dedi.

(Saraç İbrahim Hik.)

2. Soru-cevap üslubu:

Aşık İhsani'nin anlatım tarzında görülen önemli özelliklerden birisi de gene olayları canlı tutmaya yönelik bir tarz olan soru-cevap şeklidir. Dinleyenlerin nabzını elinde bulundurmak isteyen politikacıların topluma direk soru

sorması ve ardından da yine kendilerinin soruyu cevaplama gibi İhsani de olay anlatırken sorular sormakta, sonra da cevabı kendisi vermektedir. Bedri Sinan hikâyesinden alınan aşağıdaki bölümde bunun bir hayli örneğine rastlamak mümkündür:

Evet! Sinan Bey arhadaşlarıyla yola düşüp geceli gündüzlü eğlenmeden yola gitmeye başladılar. Ya eşgiya Ganlı Gasım nerdeydi? Alagez dağlarının mağaralarındaydı. Alegez Dağlarına gitmedi. Sinan Bey haber alır almaz ordusuyla asgeriyle gidecekti. Asgeriyle eşgiyayı bulup kasecekti. Gurnaz eşgiya gitmeye başlasın. Nereye? Öyle bir tarafa gidiyordu ki, öyle bakalım ki nereye gidecek? Evet! Sinan Bey arhadaşlarıyla yola düşüp geceli gündüzlü eğlenmeden yola gitmeye başladılar. Ya eşgiya Ganlı Gasım nerdeydi? Alagez dağlarının mağaralarındaydı. Alegez Dağlarına gitmedi. Sinan Bey haber alır almaz ordusuyla asgeriyle gidecekti. Asgeriyle eşgiyayı bulup kasecekti. Gurnaz eşgiya gitmeye başlasın. Nereye? Öyle bir tarafa gidiyordu ki, öyle bakalım ki nereye gidecek? Günler geçdi, aylar geçdi, bu da gitdi. Nereye gitdi? Günün birinde Pakisandanın Garaca şehrine geldi. Garaca şehrinde günlerce alışveriş yapmaha olsunlar. Ne bahsınlar. Bir gün tellal bağılıyor

3. Devrik cümleler:

Devrik cümle yazı dilinden çok konuşma dilinin bir yapısal özelliğidir. Kurallı cümlenin insan düşüncesine, insan mantığına hitap etmesinin yanında devrik cümlenin duygulandırma amaçlı olduğu görülmektedir. Genel olarak hikâyeyi, yaşanmış olan gerçeklerin anlatımı olarak algılayan âşığın, üstlendiği rolle

ve yaptığı gösteri ile dinleyenlere olayı yaşatmaya çalıştığı bilinmektedir. Bu yaşatma düşüncesi çerçevesinde yapılan işin çoğunlukla hüznün, acı, elem ve ıstırap duygularını hissettirmek olduğu da görülmektedir. İşte bu duygusallık anlam tarzına belirli bir bölümü ile devrik cümle biçiminde yansımaktadır. Sözel gelişti Bedri Sinan Hikâyesinden alınan aşağıdaki iki cümle bunu açıkça gösterir kamısındaız:

Amma o arada birden bire uyandı Bedri Bey.

Bi daha gemiye bindi Mahperi. Gidiyor gemi. Dalgalandı denizlerde.

Arasözler:

Yukarıda sözü edilen duygusallığın dinleyenlere yaşatılması âşıklık sanatının önemli amaçlarından biridir. Âşık İhsani hikâyelerle ilgili bir değerlendirmesinde şöyle söylemektedir:

Benim meclislerimde ağlamadan çıkan olmazdı. Hiç ağlanmadan çıkan meclisim olmadı. Hep ağladırıldım. Zaten âşığın rengi sarıdır. Gözü yaşlıdır. Boynu büküktür. Âşık söyledirken ağlatır. Mesele bahıyorum İzzeti İkrâm (İzzet Altınmeşe) ağlatıyor. Onun hakkı o. Amma âşık ağlatacak. Çünkü âşık söylediği sözü halkın ruhuna yerleşdirmelidir ki.

Bu sözlerden anlaşıldığı kadarıyla âşık dinleyenleri duygulandırıp onlara olayları yaşatmaya çalışırken, âşığı dinlemeye gelenler de zaten duygulanıp ağlamayı arzu etmektedirler. Çünkü, eleştirmenlere göre edebiyat bir estetik, bir güzellik sorunu değildir, şöyle ya da böyle her sanatçı, okuyucu ya da izleyici üzerinde bir etki, bir sonuç görmek ister.⁸ Bu nedenle de sanatçılar ve tabii ki gösteri sanatçıları dinleyicide uyandır-

mak istedikleri duyguları göz önünde bulundurarak değişik anlatımlara baş vururlar.

Bir yaklaşıma göre edebiyat sanatçısı dinleyiciler üzerinde eğlendirme, duygulandırma ve öğretme olmak üzere üç değişik etki göz önünde bulundurulur.⁹ Bir edebiyat sanatçısı, bir tiyatro sanatçısı, bir meddah, hatta yüzyıllar önce yaşamış olan ataları gibi bir şaman din adamı görüntüsü çizen âşık da bu ilkelere göz önünde bulundurarak hikâyelerini anlatmaktadır. Ve tabii olarak da dinleyicide görmek istediklerini gerçekleştirmek için eserle dinleyiciler arasına girerek arasözlere baş vurmaktadır. Bu arasözler:

1. Öğretme amaçlı arasözler:

İslamiyet öncesinin şamanlarında olduğu gibi günümüzün âşıklarında da bir bilicilik gözlemlenmektedir. Bu, genel anlamda yaşadığı topluma göre daha üst düzeyde bilgi sahibi olan âşığın hikâyeleri anlatırken dinleyenlerini bazı konularda bilgilendirme istediği şeklinde görülmektedir. Hikâyelerin değişik bölümlerine serpiştirilmiş olan İslâmiyetin temel kavramlarıyla ve peygamberler tarihi ile bağlantılı bilgiler âşık tarafından açıklanmalı bir tarzda dinleyicilere aktarılmaktadır. Mesela aşağıda Sümmani ile Gülperi hikâyesinden alınan örnek bunu ortaya koymaktadır. Sümmani Sevgilisi Gülperi'ye bir mektup yazar. Aşık bu türkü şeklindeki şiirsel mektubu okuduktan sonra sanki şiiri yorumlayan bir edebiyat öğretmeni gibi onu açıklamaya çalışmaktadır:

Evet! Sümmanın sevgilisi bu mektubu yazmıştı. O kadar anlamlı mektup ki. O kadar anlamlı. "Gönülden sevmi-

şem diyor yar. Degildir yalan. Elimde değil bah. diyor. Yetiş ki bağını ederler talan, irade hürmet elimde değil. Bilmem ne şekilde bu sizin eller, biz Narmana gelsek bize ne derler. Yani ben bir kadını, ben gelirsem bana ayıbolmaz mı? Sen gelsene he! Biz Narmana gelsek bize ne derler. alemen bağında öter bülbüller. Gelsem bana ne deller. Alemen bağında öter bülbüller. Bülbülüm, dalımda değil. Yani bu anda ben tekim, oturuyorum. Bülbülüm dalımda değil gülüm amma. Çoh anlamlı türküler çok.

2. Duygulandırma amaçlı arasözler:

Halk hikâyesi olay aktarımı gibi görüldüğü için çoğunlukla ona narrasyon gözüyle bakılmıştır. Halbuki, olayların gelişmesi, kahramanın çile çekmesi, tahammül etmesi, acıya ve kedere katlanması, gurbete düşmesi, sevgiliden ayrılması dinleyenleri hüzünlendiren durumlardır. Bu hüzün doğrudan doğruya insanın duygusallığını yaşaması ve bu yolla rahatlama anlamını da taşımaktadır. Söz konusu olan bu rahatlama hem hikâyeci âşık için, hem de dinleyicileri için geçerlidir. Yukarıdaki bölümlerde belirtildiği gibi, âşık kendisini dinlemeye gelenlerin ağlamadan edemediklerini bir övünme vesilesi olarak da beyan etmektedir. Onun ötesinde derlemeler sırasında ve hikâyeler anlatılırken birkaç defa kendisinin ağlamaklı olduğu ve gözlerinden yaşlar döktüğü gözlemlenmiştir. Bu ağlamanın temelinde anlatılan olayı gerçekten yaşanmış macera gibi algılama anlayışı yatmakla beraber sonuçta varılan nokta aynı duyguyu dinleyenlere yaşatmaktadır.

Aşık, bu duygulandırma amaçlı arasözleri hüzünlendirici durumlara dinle-

yenlerin dikkatleri çekmek amacıyla kullanılmaktadır.

3. Eğitim amaçlı atasözler:

Örgün eğitimin henüz oluşturulmadığı dönemlerde ve özellikle de kırsal kesimde geniş kitleler yaygın eğitim dediğimiz bir yolla davranış ediniyordu. Görerek, yaşayarak, gözlemleyerek gerçekleştirilen bu eğitimde toplumsal normlar davranış kalıbı olarak insanlara aksettiriliyor, özenme ya da tepki oluşturma yoluyla iyiye, güzele, doğruya ulaşıyordu. Yani birer edebiyat sanatı ürünü olarak görülen bu eserlerin eğitim işlevi de vardı. Geçmişten günümüze ulaşan uzun bir çizgide, destanlarımızın, efsanelerimizin, masal ve hikâyelerimizin bu eğitim işlevi üzerinde pek durulmamaktadır. Halbuki, Dede Korkut'ta olduğu gibi o çizgiden günümüze ulaşarak teşekkül eden hikâyelerimizde de kahramanların tavır ve hareketleri bir anlamda model kişilik oluşturmaya yöneliktir. Yani, âşık hikâyeyi anlatırken, onu canlandırmanın ötesinde iyi davranışı ödüllendirme, kötü davranışı yeme yolunu seçmektedir. Bunu yaparken amacı hiç şüphesiz doğrudan doğruya eğitimidir. Yalnız, âşık çoğu zaman dinleyenlerin anlatılanlardan kendilerinin bir hisse çıkarmasını beklemeden ve doğrudan olaya müdahale etmekte ve kahramanı hemen ya cezalandırmakta ya da övmektedir. Mesela birkaç değişik hikâyeden aldığımız aşağıdaki bölümler âşığın kahramanları nasıl yargıladığını göstermektedir:

Ama bu kadar terbiyeli delikanlı ki, gapının önüne geldi ki, üstüne ter ahtı. "Ben bunun nasıl gapısını çalarım, bilmediğim insanın hı" Terbiyeli insanlar

böyledir. Bazı insanlar vardır hemen zorp diye girer. Bunun bir adabı var. Adabı ile yapın. (Alyar Bey Hik.)

Aziz dostlar! Öyle bir savaş edildi Tiflisme ki, öyle bir savaş edildi. O memleket inim inim inledi. Onun yüzünden nice insanlar, nice canlar kesildi. İşte burada sebep nedir? Ahlâksız garı erkege, memlekete, insanlığa zarar verir. Ahlâksız insan kim olur olsun. (Alyar Bey Hik.)

Amma dayısının aylesi hiç Gamberi sevmemiş. Muhannet ya. Halbuysa insanların muhanneti muhannet olur. Ya senin yanına gelmiş. (Arzu İle Kamber)

Ferhat öldü. Ferhatı geldi adamları götürdü. Ve herkesi yasa boğdu. Aradan üç gün geçmişti. Keygavus öldü. Hem de bağıra bağıra öldü. Keygavus öldü. Çünkü hillenin ahıbeti perişanmıştır. Lakin burada en üzüldüğüm bir şey var. Şirin Ferhata ah demedi. Gözyaşı dökmeyen, Keygavusun mezarının başında kendisini pıçahlayıp Şirin Keygavusun başında öldü. Bu maharetlik değil de nedir? (Ferhat ile Şirin)

Anlatım Kalıpları:

Dil bilimciler dili "bildirişme" olarak tanımlarlar. Bu tanımda sosyolojik bir boyutun bulunduğu gerçektir. Toplu halde yaşayan insanların "gizli anlaşmalar sistemi"nde ortak kullanımlarının, ortak kabullerinin bulunduğu kolayca fark edilir. Bu ortaklık müşterek sözcük kullanımında yaygınken sözcük grubuna ve cümleciklere, hele cümlelere doğru büyütüldükçe azalmaktadır. Bu azalmanda kişisel tercihlerin farklılığı önemli rol oynamaktadır. Ancak, yine de bu kişisel tercihler içerisinde ortak ifadelerin varlığı gözlemlenmektedir. Sözel gelişimi, deyim ve atasözü dediğimiz kalıplaşmış sözler

bu anlamda bir başkası veya başkaları tarafından aynen tekrar edilen söz klişelerinin hazır malzeme olarak kullanılmasından başka bir şey değildir.

İşte bu hazır malzemelerin veya kalıplaşmış ifadelerin bir bölümü araştırmacılar tarafından formel olarak adlandırılmaktadır.¹⁰ O nedenle burada Aşık İhsani'nin hikâyecilik sanatı değerlendirilirken formeller de anlatım kalıpları içerisinde bir bölüm olarak ele alınmıştır.

1. Formeller:

Aşık İhsani'nin hikâyelerde kullandığı formüle edilmiş ifadeleri birkaç grupta toplamak mümkündür:

a. Başlama formelleri:

Halk hikâyeciliğinin yaygın olduğu bölgelerde zaman içerisinde oluşan sosyal gruplanmalar yine zaman içerisinde belirli anlatım tarzlarının ortaya çıkmasına da yol açmıştır. Elbette ulaşımın ve kitle iletişimin en az düzeyde olduğu dönemlerde bu anlatım tarzları arasındaki fark belirgin bir durumda idi. Ayrıca söz konusu bu farklılık ortak kalıp ifadelerde ve özellikle de başlangıç formellerinde hissedilmekte idi. Bugün bile yaşamakta olan hikâyeci aşığın Türkmen, Terekeme ya da yerli olmasına göre başlangıç formellerinin değiştiği fark edilmektedir. Yalnız, ulaşımın ve kitle iletişimin artması farklı kültürel havzalarda yetişmiş âşıklar arasındaki üslup farkının zamanla azalmasına ya da karışmasına yol açmıştır. Bu nedenle Aşık İhsani'nin başlangıç formellerinde değişik birkaç tarzı izlemek mümkündür. Şöyle ki:

a.1. Hitap formeli:

İhsani hikâyelerine başlarken çoğunlukla dinleyenlere hitap ederek anlatmaya başlamakta, belirli bir kalıp ifa-

deyi sürekli kullanmamaktadır. Bu hitap sözü genel olarak “dostlar, dinleyiciler, muhteremler” gibi kelimeleri ihtiva etmekte, bunu takiben âşık hemen hikâyeye girmektedir. Örnekler:

Evet! Aziz dinleyiciler,

Şimdi burada söyleyeceğimiz hikâyemiz; Bedri Sinan-Mahperi hikâyesi.

Evet! Aziz dinleyicilerim,

Hikâyelerden önce bir döşeme, bir şiir, iki şiir veyahut üç şiir ohunurdu. (Kerküklü Meryem ile Mıçıla)

Evet! Aziz muhteremler:

Semergantde Topal Timurun, yani Şah Timurun Ekber isminde bir oğlu vardı. (Saraç İbrahim)

a.2. Klasik Edebiyat formeli:

İran etkisiyle gelişmiş olan ve Farsça tamlamalarla sürdürülen bu formeler ancak birkaç hikâyede rastlanmıştır. Öyle sanılır ki, Acem üslubu, İranlı üslubu, ya da Azeri üslubu diyebileceğimiz bu anlatım tarzı ile hikâyeye başlayan hikâyecileri de dinlemiş olan İhsani onların etkisini hissettirmekte, ancak bunun çok sınırlı kaldığı da görülmektedir.

Sırrı meşgulat, vesfi hikâyet. Şöyle söylerler ki, zamanın birisinde, Bitlisde çoh büyük bir Hacı Sait Efendi var idi. Hacı Sayyad. (Hacı Sayyad Hik.)

Aşkı rivayet, vesfi hikâyet, pirimizden himmet. Üstadlarımızdan, geçmiş ozanlardan bizlere galan hikâyeler, yadigarlar. (Menekşe İle Lütü Salih Hik.)

Aşgı rivayet, vesfi hikâyet, pirimizden himmet. Üstaplardan bize galan hediyeler, yadigarlar.

Evet! Aziz muhteremler,

Semergantde Topal Timurun, yani Şah Timurun Ekber isminde bir oğlu vardı. (Saraç İbrahim Hik.)

b. Geçiş formelleri:

İhsani'nin hikâyelerde kullandığı geçiş formellerinde, başlangıç formellerine göre nispeten daha istikrarlı bir çizgi fark edilmektedir. Zaman zaman unutulmuş ya da farklılaşmış başlangıç formellerine karşılık geçiş formellerinde biraz daha kararlılık vardır. Fakat, yine de geleceğe daha sıkı bağlı olan diğer âşıklara göre İhsani kendisini biraz özgür hissetmekte, kalıp ifadeleri değiştirme hakkını kendisinde bulmaktadır.

Aşıklar geçiş formellerini, bir zamandan diğer bir zamana geçişte, bir mekândan uzaklaşıp gitme durumunda, saya bölümünden şiire geçişte kullandıkları halde İhsani bunu sadece epizot değişikliğinde kullanır görünmektedir.

Genel olarak “.....makta olsun, gel haberidan verelim” kalıbının küçük değişikliklerle uygulanmış türevlerinden bazıları şöyledir:

Garlı Gasım geçip getmekte olsun, gel haberi biz Sinan Beyden vereceyiz. (Bedri Sinan)

Evet aziz dostalar, gel gelelim nereden haber veriyoruz: (Necip ili Telli)

Çam Çıra köyünde başlar işletmeye ve yapmaya. amma, biz kimden haber verelim? Beyden, Beyin köyünden. (Kumru ile Esmani)

Bunu bu şekil söylemekte olsun. Gel haberi kimden verelim. Sinan Bey. (Bedri Sinan)

Burada çalışmakta olsun amma gel haberi kimden verelim, Tiflisli Mahmut Paşadan.

(Alyar Bey)

c. Bitiriş formelleri:

Aşık İhsani de diğer hikâyeciler gibi hikâyelerini genel olarak bir dua ile

bitirmektedir. Bu dua, hikâyenin sonucu ile bağlantılı, dinleyenlere iyi dilekler içeren bir sözdür. Ancak, âşığın böyle tam klişeleşmiş bir formel ifadesinden söz etmek de zor görünmektedir. Bu anlamda birkaç hikâyenin bitiriş sözleri şöyledir:

Memleketinde aylesi, kendisi, oğlu Celal yaşadı. Günlerce ömür geçirdi. Ömrü ne kadarsa yaşayıp öbür dünyaya nakletti. Göçdü gitdi. Sizlere, dinniye-lerimize, arhadaşlarımıza da Cenabı Hak fırsatlar versin. (Saraç İbrahim)

Günler acıyla geçer. Anası öbür dünyaya göçer. Cenabı Hak dinneyen arhadaşlarımıza uzun ömür versin. (Necip ili Telli)

Bizim hikâyemiz de burada sona erdi. (Menekşe İle Lütfi Salih)

Atasözleri:

Atasözleri de kalıplaşmış sözlerden birisidir. Onların da deyimler gibi anlatımı güzelleştirme çabası bulunmaktadır. Ayrıca dinleyenleri etkilemeyi, duygulandırmayı ve eğitmeyi de düşünen âşığın atasözlerinden yararlanması kaçınılmaz bir sonuçtur. Zaten hikâyecilik geleceğimizin beslendiği kaynak olan Dede Korkut hem mukaddimesinde hem de hikâyelerde bu tarza yön vermektedir. Nitekim İhsani, belirleyebildiğimiz kadarıyla anlattığı yirmi hikâyede aşağıdaki atasözlerini kullanmıştır:

Gadın insanı hem vezir eder, hem rezil eder. (Alyar Bey)

Asılsız insan asılsız olur. (Amasyalı Küçük Ali Bey)

Perşembenin gelişi çarşambadan bellidir. (Bedri Sinan)

İğit igidi gözünden tanır. (Bedri Sinan)

Mızrağa yumruk vurulmaz. (Kerüküklü Meryem ile Mıçıla)

Muhabbet bir elma, onlar da gönül alma. (Necip ile Telli)

Gencin gözü horoz gözüdür. (Necip ile Telli)

Atı gence beğendireceksin, gadını yaşlıya. (Necip ile Telli)

Büyük balık küçük balığı yer. (Afyonlu Aşık Ömer)

Hikâyelerde modernleşme:

Aşıklık sanatındaki hikâyecilik, tuvat tiyatrosu oyunculuğu gibi, günümüzün televizyon kanallarındaki canlı şov programları gibi bir defalık gösteri gibi algılanmakta, gösterinin her tekrarında ona yeni bir şekil verilmektedir. Aynı durumu halk müziğimizin uzun havalarında da görmekteyiz. Uzun hava ya da yüksek hava denilen örnekler bu yüzden notaya da alınamamaktadır. Çünkü, uzun havayı seslendiren sanatçı onu her defasında biraz farklı bir tarzda icra etme yolunu seçmektedir. Bu anlayış halk hikâyesinde de kendisini göstermekte, her anlatımda biraz değişen hikâye onun dinamik bir yapıya sahip olduğunu da göstermektedir. İşte bu dinamik yapı zamanla ortaya çıkan sosyal değişikliklerin, medeniyet değişikliklerinin de hikâye bünyesine aktarılması sonucunu doğurmaktadır.

Bunun ötesinde Aşık İhsani günümüzün bir âşığı olarak hâlâ hikâye tasnif etmeye devam ettiği için şu anda içinde bulduğumuz uygarlık dairesinin ürünleri çoğu zaman farkında olmadan hikâyelerin bünyesine yansıtılmaktadır. Ayrıca, aydınlarla sık sık bir araya gelen, Türk tarihi ve Türk edebiyatı konusunda kulaktan dolma bilgi edinen âşık

bunları hikâyelerine malzeme olarak başarılı bir şekilde yerleştirmektedir. Söz gelişi bir hikâyesinde “*Türk milleti musafir sahibidir. Gonağı sever. Hatta müslüman olmadan önce bile şamanizm zamanında da gayet musafiri severlerdi*” diyerek şamanizmden haberdar olduğunu göstermektedir. Yine bir başka hikâyesinde, Bedri Sinan’da hikâye kahramanı Taklamakan çölüne, Tibet yaylasına, Karanlık dağlarına ve Himalaya’ya gitmektedir. Aynı hikâyede Birmanya da klasik hikâye mekanlarının dışında âşığın gurbet hayatında yerini almakta, Hindistan’da müslüman olmayan Çeçenlerden söz edilmektedir. Sözü edilen bu özel adlar bugüne kadar klasik hikâyelerimizde görmeye pek de alışık olmadığımız isimlerdir.

Yine klasik hikâyelerimizde kahramanlar muhakkak statülü bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelmektedirler.¹¹ Bu statü başlangıçta padişah, şah, han ve bey iken, zamanla ticaretin gelişmesi sonucu tacire, daha sonra âşıkların saygınlığının artması ile de âşıklığa kadar uzanmıştır. Bu durumu İhsani’nin hikâyelerinde de gözlemleriz. Ancak, onun anlattığı bazı hikâyelerde kahramanlar artık statülerini ailelerinden almak yerine gördükleri eğitimle kendi saygınlıklarını bizzat kendileri belirlemektedirler. Nitekim, Menekşe ile Lütfi Salih hikâyesinde kahraman ekonomi yüksek tahsili görmüştür. Seyfet Çavuş hikâyesinin kahramanlarından birisi ziraat mühendisi, diğeri öğretmendir.

Zamanla geleneksel kahramanlarda bile değişiklik ortaya çıkmaktadır. Söz gelişi, Böyle Bağlar hikâyesinde Hüseyin’in önüne çıkan hızır erkeklik gücü

kazanması için ona suyla içeceği haplar vermekte, Alyar Bey hikâyesinde kahramana mahkemeden celp gelmektedir. Üstelik de bu celp karısının açtığı boşanma davası ile ilgilidir.

Bütün bu değerlendirmeler, yani hikâyelerin konusu, formellerin yapısı, hikâyeye aktarılan yenilikler İhsani'nin, gelenek çezgisinden ayrılarak kendisine has bir hikâye tasnif ve icra etme tarzı oluşturma düşüncesinin bir sonucu olarak dikkati çekmektedir.

KAYNAKLAR

- Ahundov**(1972), Ehliman. Azerbaycan Dastanları C.V, Bakü 1972.
- Aptekin**(1999) Kirmanşah Hikayesi, Ankara 1999.
- Aslan**(1995),Ensar. "Türk Ozan Geleneği İçerisinde Mehmet Ozani'nin Hayatı ve Sanatı", İpekyolu Uluslararası Türk Halk edebiyatı Sempozyumu Bildirileri Ankara 1995, ss.57-67.
- Boratav**(1988) P. Naili, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, İstanbul 1988.
- Cemiloğlu**(1999) Mustafa. Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi, Bursa 1999
- Çobanoğlu**(2000) Özkul. Aşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara 2000.
- Dizdaroğlu** 1968, Hikmet 'Halk Şiirinde Türler' Türk Dili S.207.
- Ekici** (1999) Metin. 'Halk Bilimi Çalışmalarında Metin, Doku Sosyal Çevre ve Şartlar' I. Balikesir Kültür Araştırmaları Semp. Bildirileri Balikesir 1999, ss.109-117.
- Ergin**(1994), Muharrem. Dede Korkut Kitabı I, Ankara 1994.
- İlgün**, N. Aşık Mevlüt İhsani'nin Hayatı ve Üç Hikayesi, Erzurum 1975.
- Moran**(1974) Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri İstanbul 1974
- Sakaoğlu** (1997) Saim. Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikayeleri, Ankara 1997
- Sakaoğlu**(1999) Saim. Masal Araştırmaları, Ankara 1999.
- Taşlıova** (1985) Şeref. 'Kars'ta Aşıklık Geleneği ve Halk Hikayeleri' Türk Halk Edebiyatı ve

Folklorunda Yeni Görüşler, Ankara 1985, s. 137.

Topuz, E. Aşık Mevlüt İhsani, Hayatı, Sanatı, Şiirleri, Hikayeleri, Erzurum 1972.

Türkmen (1973) Fikret. Aşık Garip Hikayesi, Ankara 1973.

Türkmen (1983) Fikret. Tahir ile Zühre, Ankara 1983.

Yılmaz, K. Aşık Mevlüt İhsani'nin Dört Hikayesi Üzerine Epizot Çalışmaları, Erzurum 1975.

NOTLAR

¹ Aşığın hayatı ile ilgili daha geniş bilgi için bak: D. Düzgün, Aşık Mevlüt İhsani, Erzurum 1977.

² Bu lisans tezleri:

E.Topuz, Aşık Mevlüt İhsani, Hayatı, Sanatı, Şiirleri, Hikayeleri, Erzurum 1972.

N.İlgün, Aşık Mevlüt İhsani'nin Hayatı ve Üç Hikayesi, Erzurum 1975.

K.Yılmaz, Aşık Mevlüt İhsani'nin Dört Hikayesi Üzerine Epizot Çalışmaları, Erzurum 1975.

³ D.Düzgün, Aşık Mevlüt İhsani, Erzurum 1977, s.22.

⁴ D.Düzgün, a.g.e., s.13.

⁵ D.Demirtaş, Tortum Halk Hikayeleri, Erzurum 1973, s.3. (Lisans tezi).

⁶ E.Ahundov, Azerbaycan Dastanları, Bakü 1967, CII, s.273.

⁷ P.Naili Boratav, Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği, İstanbul 1988, s.51.

⁸ B.Moran, edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İstanbul 1974, s.81.

⁹ B.Moran, a.g.e., s.105.

¹⁰ S.Sakaoğlu, Masal Araştırmaları, Ankara 1999, s.123.

¹¹ M.Cemiloğlu, Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi, Bursa 1999, s.63.