



T.C.
Kültür ve Turizm Bakanlığı
Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü

9 MİLLETLERARASI
TÜRK HALK
KÜLTÜRÜ KONGRESİ

TÜRK HALK EDEBİYATI

SÖZLÜ GELENEKTEN ELEKTRONİK ORTAMA HALK HİKÂYELERİNDE ANLATICI TİPOLOJİSİ

Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN

İnsan hayatının her döneminde ve her anında, geçmişte ve halde kendini ve kendi dışındakini ifade için kullandığı yol/ vasıta olan anlatının bir kesimi, genellikle sadece edebiyatın konusu sayılan kurmaca metinlerdir. Edebiyat alanında kendine özgü kurmaca olan hikâye, okuyucu tarafından okunan, dinleyici tarafından dinlenen veya seyredenlerce izlenen kurmaca / itibârî (fictitious) bir dünyası, evreni olan anlatı metnidir.

Olay çevresinde oluşan kurmaca metinlerde, belirli bir yer ve zamanda meydana gelen olay/olaylar bir anlatıcı vasıtasıyla aktarılır. Anlatının bizzat içinde yer alan veya metne dışarıdan müdahale edilerek aktarılan olaylardaki anlatıcı, dolayısıyla bazen olayları yaşar bazen de dışarıdan gözler. Ancak her iki halde de metnin yaratıcısı tarafından şekillendirilmiş olur. Yazılı edebiyat geleneğinde doğrudan metnin içinde yer alan anlatıcılar, sözlü ortamlarda metnin dışında da bulunur. Türk edebiyatının en yaygın geleneği olan Âşık tarzı edebiyat ürünlerinden halk hikâyelerinde anlatıcı/ anlatıcılar, metnin hem içinde hem de dışında varlığını hissettirir.

Sözlü kültürün yönlendirdiği anlatı ile yazılı kültürün biçimlendirdiği anlatı farklı bağlamlarda oluştuıkları, anlatıldıkları/okundukları için farklı yapısal özellikler gösterirler. Sözlü ortamda anlatıcı tarafından dinleyici huzurunda anlatılan hikâye, anlatıcı-dinleyici birlikteliği ile adeta yeniden şekillenir, anlatıcının anlattıkları, dinleyici istekleri / beklentilerine göre yeni bir form oluşturur. Yazılı ortamda yazar, anlatı metnini oluştururken okuyucu hedef kitlesini belirler ve hikâye, masal veya roman olarak kaleme alır. Elektronik ortamda anlatılan/ dinlenen hikâye, bir yandan sözlü kültür ortamında icra ediliyormuşçasına geleneksel anlatım tarzına bağlı olarak anlatılırken, bir yandan da nerede, hangi dinleyici kesimine hitabedeceği / dinleyici-izleyici hedef kitlesi tahmin



edilerek anlatılmaktadır. Bütün bunlar göstermektedir ki hikâyenin üretiminden tüketimine kadar musannif/anlatıcı-dinleyici-okuyucu, metnin nasıl olacağını belirlerler. Belirlenen bu unsurlarda hikâyenin kurmaca evreni içinde vakaları hedef kitle olan okuyucu/dinleyici/izleyici kesimine aktaran anlatıcı da bulunmaktadır.

Sözlü kültür ortamında yaratılan anlatılar (destan/hikâye), yazılı kültür ortamında metin olarak ifade edilir. Ancak sözlü kültür ortamında icra edilen hikâye, anlatan ve dinleyen arasındaki iletişim dikkate alındığında sosyal bir olay, bir gösterim olarak değerlendirilerek (Yücel Çetin 2016:39) metin ve müzik unsurlarıyla şekillenir. Sözlü gelenekte yaratılan ve icra edilen ürünleri, gösterim unsurlarından soyutlayarak yazılı edebiyat geleneğindeki kurgulanmış metinden ibaret saymak, iletişim ve sosyal çevreyi gözardı etmek, dolayısıyla bu unsurlar arasındaki ilişkiyi de dikkate almamaktır. Sözle yaratılıp aktarılan sözlü kültür ortamının ürünleri anlatıcı-dinleyici arasındaki canlı bir iletişim ortamından doğar. Bir sosyal olay-gösterim olarak değerlendirilen sözlü anlatım ürünleri (halk hikâyesi); gelenek, anlatıcı, dinleyici çevresi, metin ve müzik (Görkem 1998:108) unsurları üzerine bina edilmiştir. Dolayısıyla anlatının şekillenmesinde dinleyiciyle anlatıcının özellikleri ve fonksiyonları öne çıkar.

Türk dünyasında çeşitli adlarla ifade edilen “anlatıcı” Anadolu sahası halk edebiyatı geleneği içinde 15. Asırdan itibaren “âşık” olarak adlandırılmıştır (Yücel Çetin 2016:42). İlk destan anlatıcı tipinde efsanevi şahsiyetiyle Korkut Ata (Yıldırım 1998:152) örneği bugün de Türk boylarında anlatıcının kimliğinde ortak özellikleri korumaktadır. Geleneğin bütün unsurlarını öğrenen usta anlatıcı/ hikâyeci, hafızasında olanı irtical ve dinleyici bağlamında kompozisyona dönüştürür. Hikâyeyi dinleyici karşısında anlatırken yorumlar, yeni anlamlar yükler, canlandırır kahramanın yerine geçen bir aktör gibi davranır (Fedakar 2006:221; Nutku 1997:58; Çetin 1986:40; Azadovski 1992:25). Anlatıcının kahraman ile özdeşleşmesinin “icranın içine işleme” (Reichl 2002:122) olarak adlandırılması anlatıcı- dinleyici bütünleşmesinin de ifadesidir. Gösterim boyunca etkileşim halinde olan anlatıcı dinleyici ve metin arasında güçlü bir bağ oluşur. Sözlü-yazılı metin bu durumda anlam kazanır. Hatta hikayenin yeniden yaratılmasına da zemin oluşturur.

Hikâyenin kurmaca evreni içinde, sadece metne ait soyut/hayali varlık olan anlatıcı, metnin dışında kalan musannif, anlatıcı, yazar, dinleyici huzurunda yazılısından okuyan okuyucu gibi gerçek dünyaya ait olanlardan ayrı düşünülmalıdır.

Bir anlatıcı tarafından anlatılan hikaye, anlatıcı aynı veya farklı formda olsa da hikâyedeki anlatım üç tarzda gerçekleşir. Bunlar, sözlü kültür ortamında sözlü aktarım yoluyla, anlatma-dinleme; yazılı kültür ortamında yazma-okuma, yazılısından okuma; üçüncü ise, elektronik kültür ortamının getirdiği teknolojik vasıtalarla sesli-görüntülü/ sesli anlatımdır.

Halk hikâyelerinin mümkün olduğunca anlatı formu korunmak suretiyle yazıya aktarılması matbaanın Türkiye’de 19. Yüzyıldan itibaren yaygın olarak kullanılmasıyla birlikte görülür. Cumhuriyet döneminde, halk hikâyelerinin de içinde bulunduğu anlatım esasına bağlı eserler yeniden modernize edilmeye çalışılmış; bu çerçevede hikâye metinleri yeniden düzenlenmiş, yazılmıştır. Halk hikâyelerinin yazıya geçirilmesi ve basılmaya başlanması 1800’lü yılların ortalarından sonra modern Türk romanının ortaya çıkmasıyla olmuştur (Boratav 1982:312). Halk hikâyelerinin ya-

zıyla sabitlenmesi, sözlü geleneğin yazıya aktarılması, sosyal yapı ve anlatıcının özelliklerindeki değişiklikler gösterir. Yazıya geçirilme esnasında yeni unsurlar ilave edilmesi ya da var olanın eksiltilmesiyle hikâyelerde değişiklikler oluşur (Boratav 1982:261) Sözlü ve yazılı kültür ile dinleme ve okumanın bir arada olduğu hatta tamamlandığı mekânlar sosyal iletişimin de sağlandığı merkezlerdir (Çetin 2007). Dolayısıyla Tanzimat'la birlikte gelenekselden modernleşme sürecine hikâye ve odağında yer alan anlatıcı yeni anlayışlarla farklılaşır.

Halk hikâyelerinin de içinde olduğu eserlerin yazıya aktarılmasının hangi maksatla ve nasıl yapılacağı merkezî hükümet tarafından belirlenmiş, bu paralelde metinler yeniden oluşturulmuştur. Hikâyelerin modernize edilmesi çalışmalarında, üslubunda görülen değişiklik, zaman zaman "halk kitapları", "halk masalları", "halk hikâyeleri" kavramlarının bir arada kullanılması, türler arası dil/ ifade özelliklerinin görülmesi yanında anlatıcı tipolojisinin de farklılaşmasına sebep olmuştur.

Başlangıçta "geleneksel" hikâye formu korunmaya çalışılırken okuyucu kitlesinin romanla tanışmasıyla beraber hikâyelerin "roman" tarzında yazılması söz konusu olmuştur. Hikâyelerin genellikle ana yapısı/ olay örgüsü korunmaya çalışılmakla beraber zaman zaman tür karışıklığı ve buna bağlı olarak üslûp farklılığı ve dolayısıyla anlatıcı tipolojisinde de değişiklik görülmektedir.

Halk hikâyelerinin elektronik ortamlarla tanışması başlarda derleme/tespit amacıyla yapılmış, dolayısıyla anlatıcının hitap ettiği dinleyici kitlesi adeta bir dekor görevi görmüştür. Ancak hikâye anlatıcısı âşıkların, hikâyelerini plak veya teyp kasetine okumaları, 1970'li yıllarda başlamış, 1990'lı yıllarda ise özellikle Batı Avrupa'da yaşayan Türklerin dinleyeceği kanaatle hızlanmıştır. Önce sesli olan hikâye anlatımı, daha sonraki dönemlerde görüntülü-sesli olarak video kameralarla tespit edilerek kasetler halinde izleyiciye, daha sonraki dönemlerde ise bilgisayar ortamında< genellikle internet kanalıyla yaygınlaşmıştır. Elektronik alandaki bu gelişme ve buna uygun hikâye etme/anlatma, hikâyelerin anlatımında ve dolayısıyla anlatıcı tipolojisinde değişikliğe sebep olmuştur.

Eser yaratıcısı tarafından seçilen ve anlatma yetkisinin verildiği itibarî/kurmaca hikâye içindeki anlatıcı, /hayalî/soyut varlık olarak içinde bulunduğu anlatı türüne göre yeniden şekillenir. Anlatının türünü de hikâyenin musannifi veya yeniden kurgulanmasında yazarı, farklı bir formatta yazar ve nihayet elektronik ortamda hikâyenin anlatıcısı ile elektronik malzemenin (plak, teyp kaseti, video kaset, CD, DVD, vb) yapımcısı, hedef kitleyi düşünerek anlatıcı tipolojisini ve özelliklerini de belirlerler.

Hikâye metninin kurmaca dünyasında var olan ve metinde söylenenleri/ yazılanları okuyucu veya dinleyiciye aktaran anlatıcı, kimi zaman metnin yaratıcısıymış gibi, kimi zaman dışarıdan bir gözlemci rolünde bazen da her şeye hâkim, ruh çözümleneleri yapabilen, geçmiş ve geleceği bilen varlıktır. Bir metinde sadece bir anlatıcı tipi olabileceği gibi bazı metinlerde birden fazla anlatıcı tipi olabilir. Perspektive, point of view, focalisation gibi batı kökenli kavramların Türkçe karşılığı olarak kabul gören bakış açısı, metnin anlatıcısının anlatım tarzı olarak da kabul edilir. Bu itibarla hikâyeci veya anlatıcının bakış açısı çeşitli şekillerde tasnif edilip adlandırılır (Yücel Çetin 2016: 55-56).



Tahkiyeli metinlerde olay veya olay örgülerinden oluşan anlatı metnini anlatan hayalî bir varlık olarak tarif edilen anlatıcı, eser yaratıcısı tarafından seçilen, işlenen ve anlatma yetkisinin verildiği itibarı/kurmaca/hayalî varlıktır. O anlattığı metni aktarmakla kalmaz, çeşitli yorumlar yapar, derin ruh tahlillerine girer, zaman zaman dinleyici veya okuyuculara mesaj verir. Anlatının kurmaca dünyası içinde yazar veya musannif tarafından yerleştirilen anlatıcı dışında, konumuz olan halk hikâyelerinde anlatının dışında da anlatıcının varlığı söz konusudur. Sözlü ortamda icra edilen hikâyeye anlatıcısı/ icracı, zaman zaman anlatıya müdahil olur ve kendi düşüncesini ifade etmek yanında, ihtiyaç duyulması halinde açıklamalarda bulunur. Metin dışı anlatıcı, sadece yine metin dışı olan bir anlayana (dinleyici/okuyucu) hitap eder. Böylece, anlatıcı ile okur arasındaki mesafe yok olur yahut azalır. Metin dışı anlatıcı olarak adlandırılan bu anlatıcı tipi (Çetin 2010), Başgöz tarafından metinlerde “arasöz” adıyla adlandırılır. Dede Korkut anlatmalarında Lewis tarafından (Lewis;1974:93’ten Başgöz 2003:190-197) metne dış anlatıcı müdahalesi, Başgöz tarafından açıklayıcı ve öğretici; görüş, yorum ve eleştiriyile ilgili; şahsî serzeniş ve itiraf biçiminde katagorize edilmektedir.

Anlatıcı, eser yaratıcısı tarafından eseri anlatmak üzere metne yerleştirilmiş olsa bile okuyucu/ anlatıcı veya eser yaratıcısı zaman zaman devreye girerek kurmaca metnin içinde, kurmaca anlatıcılarla birlikte görülebilir.

Sahnelenen oyunlar gibi tamamen gösterime bağlı ya da halk hikâyelerinin icrası esnasında anlatıcı-dinleyici ilişkisinden kaynaklanan yarı gösterime bağlı anlatımlarda metnin yaratıcısı, kendisini metnin içinde tamamen bulamaz. Zira sahnelenen oyun metninde veya hikâyelerin icraları esnasında, oyuncu veya anlatıcı; hatta yazılı metinlerden okunarak dinlenen metinlerde bile izleyici veya dinleyiciler ile anlatılan zaman ve mekâna bağlı kimi değişiklikler olur. Gösterimci yaklaşım (performans teori) ile izah edilebilecek bu durum, anlatıcı ve bakış açısı konusunda yapılan çalışmalar ile bire bir örtüşmeyebilir. Zira epik tiyatrodaki olduğu gibi anlatıcı veya yazılı metnin okuyucusu, dinleyici kitlesine göre sık sık metne müdahale edebilir. Hatta hikâyeye musannifi olan âşıklar, kendi yarattıkları metinlerin icraları anında bile metne ilaveler ve çıkarmalar yapmak suretiyle müdahale ettikleri gibi, metnin manzum kısımlarını eksiltip fazlalaştırabilir ya da şiirlerde değişiklik yapabilirler. Bu değişiklikler, bir yandan geleneğin icabı olarak sözlü ortamda icra edilen ve anlatım esasına dayanan bir yapıya sahip olması, bir yandan da icra ortamının değişkenlik göstermesine bağlıdır.

Metin dışı anlatıcı olarak ifade edilen icracı anlatıcı dışında, elektronik ortamda anlatılan hikâyelerde metin dışı, icracı anlatıcı da olmayan bir başka anlatıcı tipi daha bulunmaktadır. Anlatı/ hikâyeye, gelenek ve hikâyeye anlatıcısı konusunda bilgi veren, anlatıcı ve hikâyeyi takdim eden bir anlatıcı tipi bulunmaktadır ki, bu anlatıcı da dış anlatıcı kategorisinde değerlendirilmelidir.

Elektronik ortamda icracının aradan çekilmesi, sadece ses veya görüntüsüyle hikâyeyi anlatması, yeni bir anlatı ortamının da oluşmasını sağlamaktadır. Anlatıcı âşık, geleneğin yaşadığı mekânları bildiği için, alanın dışında, geleneği bilmeyen veya tanımayan dinleyici kitlesine de hem gelenek hem hikâyeye hakkında bilgi vermektedir. Bu durum hikâyenin kurmaca yapısı içinde bulunan anlatıcı dışında başka bir anlatıcı tipinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Halk hikâyeleri ve icrası hakkında bilgi vererek başlayan hikâyeye anlatımında, icracıdan önce sunuculuğu üstlenen bir anlatıcı yer alır.

Halk hikâyelerinin icrasında, hikâyenin kurmaca yapısı içinde var olan anlatıcı dışında, zaman zaman icracı anlatıcının da hikâyenin kurmaca dünyası dışında anlatıya eklemeler yaptığı, zaman zaman dinleyiciye açıklamalarda bulunduğu söz konusudur. Dış anlatıcı olarak adlandırılan bu anlatıcı tipi, televizyon sunumunda başka bir anlatıcı eklenmesiyle zenginleşmektedir. Epik tiyatroyu andıran bir yapı ile sunucu anlatıcı devreye girer. Böylece hikâyede üç ayrı anlatıcı söz konusu olur; anlatı içindeki anlatıcı, icracı anlatıcı ve sunucu anlatıcıdır. Bir televizyon programında âşıkların sanat icraları esnasında Âşık Şeref Taşlıova hikâye anlatıcısını takdim ederken şöyle seslenmektedir: “Gelenekte düğünler kırk gün olurmuş. Ne mutlu o insanlara. Şimdi azala azala inmiş yedi güne. Şimdi de inmiş bir güne. Şimdi de hemen bir nikâh salonuna gidiyor, geliyor devletin memuru; aldım mı verdi mi, ayaküstü yolun açık olsun. Şimdi bu geleneğin içerisinde ne vardı bu kırk günlük düğün geleneğinin içerisinde, yedi günlük düğün geleneğinde? Halk hikâyeleri vardı. Halk hikâyeleri bizim destanlarımızdır, ruhumuzdur, bizi bu güne getiren sanat şaheserlerimizdir. Gönül arzu eder ki bunlar dünyanın öbür ucuna ulaşsın, ulaşmıştır. Hikâye geleneğini de bizlere sunacak olan çok değerli yaşlı bir üstadımız var. Âşık Mevlüt İhsanî üstadımızdan dinleyelim. Buyurun üstadım.”

Sunucu anlatıcının, gerekli açıklamalarından sonra icracı anlatıcı devreye girer ve anlatının dışında, anlatı geleneğinin gerektirdiği kurallara uygun bir giriş yapar: Mevlüt İhsanî hikâyeye başlar: “Evet Cenâb-ı Hak vatanımıza birlik, dirlik, sağlık versin. Önce duam bu. Hikâyelerden önce, konuşmalardan önce biz düğünlerde hikâyelerden önce şöyle bir ufak döşeme yapardık. Ben çok kısa bir döşeme yaptıktan sonra çok da ufak bir hikâye anlatacağım.

“Benim için cennet güldür vatanım”

ayaklı şiirden iki dörtlük okuduktan sonra; Evet Türk milleti çocuğundan al büyüğüne kadar vatanını korumaya gayret etmiştir.

Bu arada İstanbul’da padişahlar zamanında Murat Reis dünyayı keşfetmek için altı tane gemi doldurur yemek içmek, askere ne lazımsa. Asker hepsini alır yola çıkar. Murat Reis dünyayı keşfedecek, denizleri keşfedecek, vatanına ona göre bir haber getirecek. Gemiler hareket eder, üç ay beş ay dolanır, dünya haritalarını çizer, öyle bir yere gelir ki dalgalar Murat Reis’in gemilerin beşini kaybeder askeriyle beraber. Beşini kaybettikten sonra ekme sıkıntısı, yemek sıkıntısı, su sıkıntısı...” (https://www.youtube.com/watch?v=g_wRRHx9KQ)

İcracı âşık, ihtiyaç duyması halinde, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi hikâye ve gelenek hakkında bilgi vermenin yanında toplumun yapısını da dikkate almak suretiyle kendi hayat felsefesiyle de birleştirerek hikâyesini anlatmaya başlamaktadır.

Âşık Reyhanî’nin, Diyarbakırlı Ali İzzet Hikâyesi’ni anlatırken anlatının girişindeki bilgiler, anlatım sırasında metnin içine girerek gerekli gördüğü yerlerde açıklamalar yapması, hikâyede dış anlatıcı olarak varlığını hissettirmektedir: “Halk Hikâyeleri, hikâye deyince olmuş veya olması kabil olan varlıklardan meydana gelir. İnsanlar tümüyle hekaye olacaklardır. Geçmişimize bir göz atarsak kederle, gamla, yığıtlıkla, mertlikle dolu bir tarih çıkar karşımıza. Her branşta, her sahada hekâye vardır, yaşamak vardır, yaşayacak vardır, söylenecek vardır. Bu arada aklımıza geldiği kadarınca Diyarbakırlı Ali İzzet Hikâyesini anlatıyoruz.



Ali İzzet Hikâyesi, Cenab-ı Allah'tan illa da benim istediğimi ver ya Rabbi, bana bir oğlu ver deyip feryat etmekte olan bir babanın hikâyesidir. Gece gündüz... İster Allah'dan Ali İzzet Bey. Ya Rab bana bir oğlan ver. Zamanla Cenab-ı Allah Ali İzzet Bey'e bir oğul verir.

... Hikâyeye bu, çabuk büyür Hüseyin... Delikanlı burada erkekliğini ibraz edemiyor. Anadolu söylentilerine göre ya bir hastalıktır ya bir söylentidir ya bir korkudur. Ama biz buna tümüyle heyecan diyeceğiz.”

Elektronik ortamda anlatılan hikâyenin kurmaca yapısı içinde anlatıcı; “Düşünmüştü Ali İzzet Beg bir baba olarak. Saçları ağarmış, beli bükülmüştü. Elinde de yapabilecek heç bişey yokdu. Başka bir oğlu da yokdu Senem'i alsın da Senem gibi vefakâr bir gelini gözden uzaklaşdırmasın.

Issız sessiz bir dağın başına çıkan Hüseyin iki kat davul zurna, iki yüz atlı, iki yenge, üzerlerinde de tıpkı Senem'e benzeyen bir gelin. Almış götürüyorlardı. Acaba bu gelini nereye götürüyorlar. Tıpkı bizim Senem'e benziyor. Acaba hangi Senem'di, hangi Hüseyin'in ocağını yıkacaktır kim bilir? Diyerek...” cümlelerinde görüldüğü gibi ilahî/hâkim bakış açılı anlatıcı iken, hikâyenin sonunda icracı âşık devreye girer, hikâyenin bittiğini ifade ile anlatının tespitinden yapımına ve dinleyiciye ulaşmasına kadar olan süreci anlatır: “Zaten bu dünyaya da koca karılar endir bindir dünyası diyorlar... Senem indi Fatma bindi, bu hikâyenin kahramanları bundan sonra maziye karışmışlardı. Biz de onların peşine çekmiş gidiyoruz, biz de bir gün hikâye olacağız, biz de bir gün gözden kaybolacağız.

Bu hekâyeyi sekizinci bant olarak harika plağa okumuş oldum. Bu hekâyenin yapımında Şençalar Stüdyosunda Işık Bey'in, Tekniksiyen Işık Bey'in çok büyük katkıları oldu. Kemanide Semih Bey, curada Zafer Bey ve bozuk sazda da âcizane ben Âşık Reyhanî bu hekâyeyi tamamlamış bulunuyoruz. Arkasından yine bir uzun hava okuyarak hekâyemizi bitiriyoruz.” (<https://www.youtube.com/watch?v=zij5KGP2fM0>)

Basılı kitaplarda âşık tarzı edebiyat geleneği, hikâye ve hikâye kahramanları ile hikâyenin kaynağı konusunda zaman zaman bilgi verildiği de olmaktadır. Emrah ile Selvihan Hikâyesi'nde “Birkaç Söz” başlığı altında; “Halk şairleri arasında, insanı güzel ve derin şiirleriyle büyüleyen, sihirli mısralarının yaldızlı kanaatlarıyla hayal âleminin sonsuz göklerinde gezdiren Erzurumlu kıymetli Şair Emrah ile Erciyeşli Âşık Emrah'ı karıştırmamak lâzımdır. Bilhassa Doğu Anadolu'da deyişleri ve sevgilisi Selvi ile macerası hâlâ dillerde destan olan Âşık Emrah, halk arasında Âşık Garip; Kerem gibi sevmekte ve hikâyesi okunmaktadır. Muhtelif şehirlerde söylenen bu hikâyelerin aslı bir ise deyişlerde ve bazı ufak tefek vak'alarda bariz deyişlikler vardır.

Bu kitapta okuyacağınız EMRAH ile SELVÎ hikâyesi, Çankırı Varyantı olup, Ozanoğlu'nun anlattığı gibi kaleme alınmış ve neşir hakkı kitabemimize verilmiştir. BOZKURT Kitabevi” (Ozanoğlu 1972:3).

Hikâye ve kaynağı ile benzer bilgiler Mahiri ile Mahitaban Hikâyesi'nde de bulunmaktadır; “Derleyen: Mehmet ve Ömer Gökalp, Neşreden: Ömer Gökalp, ‘Mahiri, yanına ihtiyar kocakarıyı alıp, kendisi de kadın kıyafetine girerek Mirza Hanın sarayına gidiyordu. Mahitaban onu pence-

reden görüp aldı sazi eline:’ (Gökalp 1985) ifadeleri, derleme ve yayıncı hakkında bilgi verirken aynı zamanda okuyucunun dikkatini çekecek geleneği hatırlatacak cümlelerdir.

Şah İsmail Hikâyesi'nin girişinde yer alan; “Eski zamanlarda olmuş çok meraklı bir masaldır; içindeki şiirler en eski basımın aynıdır. Hikâyenin mevzuu da herkesin anlayacağı sade bir dile çevrilmiştir.” (N.B. 1982:1) cümleleri de anlatının kaynağı hakkında okuyucuya bilgi vermektedir.

Elektronik ortamda Âşık İhsan Yavuzer'in anlattığı “Kürşat Bey'in Hikayesi”nde hem müşahit/gözlemci anlatıcı, hem ilahî bakış açılı anlatıcının yanında dış anlatıcının varlığı da söz konusudur: “93 harplerinde, harpte Yüzbaşı Kürşat isminde bir şahıs kendi alayında sevilip gidiyordu ve herkes bunu severdi. Kürşat Bey'in Kars'ta, Kars'ın kenarında bir ailesi vardı ismi Almas Hanım. Dört beş yaşlarında bir kız çocuğu vardı ismi Dilşad Oğuz, bir oğlan çocuğu vardı yedi-sekiz yaşlarında ismi Murat Oğuz. Soyadları Oğuz'du. Kürşat Yüzbaşı fazla sevilince bunun çekemeyen bir arkadaşı vardı. ...Kürşad Bey düşünüp daşınır. Ya Rabbim ben ne yapayım. Benim hanım, Almas Hanım daha çok genç. Yirmi, yirmi beş yaşlarında. Ben buna bir mektup yazıyım beni öldü bilsin de...”<https://www.youtube.com/watch?v=uCXWyywKC4a8>

Elektronik ortamda anlatılan hikâyeler zaman zaman sesli tiyatro biçimindedir. Anlatıcı hikâyeyi anlatırken anlatının içinde yer alan hikâye figürleri sesleriyle katılırlar.

Âşık İhsan Yavuzer'in anlattığı ve Orhan Yolcu'nun hazırlayıp elektronik ortama yüklediği Bahtiyarın Hikâyesi'nde; “ Seher Bahtiyar'ı öyle üstü başı kanlı halde gördüğü gibi feryat etmeye başladı. (Bir kadın sesi): Bahtiyar, Bahtiyar n'oldu sana böyle? Sana nasıl kıydılar? Seni bu hale getirenlerin elleri kırılın inşaallah. Bahtiyarım... (Hıçkırık sesleri)

Bakalım Bahtiyar ne söylüyordu muhterem dostlar: ...Anası uzaktan gördü Bahtiyarını. Feryatlarla koşuyordu.(Kadın sesi): Bahtiyar, Bahtiyar yavrum. Oğlum benim. Allah'ından bulasılar sana ne yaptılar canım yavrum benim. (Hıçkırık sesleri...) Oğlum, oğlum, yavrum nasıl kıydılar, Bahtiyarım benim...” (<https://www.youtube.com/watch?v=EvatG7r43d4>)

Âşıkların hikâyeleri, yazı, matbaa ve elektronik cihazların bulunmadığı sözlü kültür ortamlarında dinleyiciyle yüz yüze, saz ve söz ile icra edilir. Dolayısıyla sosyal bağlamda anlatı içinde şekillenen anlatıcı, müşahit, ilahî, katılımcı ve dış anlatıcı olarak görülür.

Yazılı kültür ortamında değişen kültürel unsurlarla yeniden düzenlenen hikâyeler, yazılı ve basılı metin anlatıcısı olarak yer alır. Sesin, sazın ve âşığın görüntüsü veya seslerinin yer aldığı elektronik kültür ortamı icra bağlamında yazılıdan ziyade sözlü kültür ortamına yakınmış gibi görünse de (Çobanoğlu 2000:237-238) değişen kültürel unsurları, iletişim vasıtaları dolayısıyla büyük bir değişim gözlenir. Sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında icra edilen hikâyelerde, işlevsel açıdan yaşanan değişim ve dönüşümle hikâye anlatıcılarının da yenilenen şartlarla birlikte değişikliğe uğradığı açıkça görülür.



KAYNAKÇA

- AZADOVSKİ, Mark, (1992), Sibirya'dan Bir Masal Anası. (Giriş ve Çev. İ. Başgöz), Ankara.
- BAŞGÖZ, İlhan, (2003), "Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi", (Çev. M. Ekici), Halk Bilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar, Ankara.
- BORATAV, Pertev Naili, (1982), Folklor ve Edebiyat. İstanbul.
- ÇETİN, İsmet (2010), "Dede Korkut Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi", Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi 2010 /1, 10-21.
- ÇETİN, İsmet, (1986), "Dil-i Gam Yahya Bey ve Âşık İslam Erdener", Türk Folklorundan Derlemeler 1986/1, Ankara.
- ÇETİN, İsmet, (2007), "Özel Meclislerde Okunan Kitaplar-Halk Kitapları-", Kültürümüz ve Kitap-Sempozyum Tebliğleri, 128-136, Sivas.
- ÇOBANOĞLU, Özkul, (2000), Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü, Ankara.
- DEGH, Linda (2005), "Hikâye Anlatıcılar", Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2, 354-375, Ankara.
- EKİCİ, Metin, (1998), "Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture) Sosyal Çevre ve Şartlar (Kontekst) İlişkisinin Önemi", Milli Folklor, Güz, C. 5, S. 39, .25-34.
- FEDAKAR, Selami (2006), "Sözlü Kompozisyon Teorisi Bağlamında Özbek Destan Anlatıcıları", Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri, Ankara, 213-222.
- GÖKALP, Mehmet (1985), Mahiri ile Mahitaban Hikâyesi, İstanbul.
- <https://www.youtube.com/watch?v=6VWDVAavQ-M>
- <https://www.youtube.com/watch?v=EvatG7r43d4>
- <https://www.youtube.com/watch?v=i2TwjePx1mE>
- <https://www.youtube.com/watch?v=jAn2R0V4DrY>
- <https://www.youtube.com/watch?v=tFjcBaTICmk>
- <https://www.youtube.com/watch?v=uCXWyywKC4a8>
- <https://www.youtube.com/watch?v=zij5KGP2fM0>
- N.B.(1982), Şah İsmail, İstanbul.
- NUTKU, Özdemir, (1997), Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri, Ankara
- OZANAOĞLU (1972), Emrah ile Selvi Hikâyesi, İstanbul.
- REICHL, Karl, (2002), Türk Boylarının Destanları (Çev. Metin Ekici), Ankara.
- YILDIRIM, Dursun, (1998), "Köroğlu Destanı'nın Orta Asya Rivayetleri", Türk Bitiği, Ankara, 169-179.
- YÜCEL ÇETİN, Ayşe (2016), Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi, İstanbul.
- YÜCEL ÇETİN, Ayşe, (2003), Kazakistan Sahası Halk Hikâyeciliği Geleneği, Ankara.