TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN CANLI GÖSTERİM (=PERFORMANCE ORIENTED) OLARAK İNCELENMESİ*

Doç. Dr. İsmail GÖRKEM**

Türk halk hikâyeleri konusunda gerek ülkemizde ve gerekse yurt dışında bugüne kadar "metin neşri" ve "ilmî inceleme" olarak değerli pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların büyük bir kısmı, halk hikâyesi [=text] metninden hareketle yapılan incelemeler hüviyetindedir. Fakat folklor meselesine farklı açılardan bakmak ve onu değerlendirmek de her zaman mümkündür.

Antropolojik teorinin önemli isimlerinden olan Bascom(l955), folklor kavramı yerine "sözel sanatlar" terimini önermekte ve folklorun işlevsel önemine dikkat çekmektedir. O'na göre bilim adamları sadece "metin"le değil, onun yanı sıra bağlamla(context) da ilgilenmelidir. Tahkiyeli bir folklor ürünü -bu masal, halk hikâyesi vd. olabilir- yazı dilinin kurallarına bağlı kalınarak, -bağlamı göz önüne alınmadan- "serbest" bir şekilde yazıya aktarılmamalıdır. Yani bir folklor ürünü, ferdî bir edebiyat ürünü gibi kabul edilerek "yazı dili"yle kâğıda dökülecek olursa, o, aslî özelliklerinden pek çoğunu kaybeder. Halbuki bu tür metinler, "asıl olarak, töre ve tabuyu desteklemek, düş kurma yoluyla saldırganlığı rahatlatmak, doğal dünyanın açıklamalarını yapmak, alışılagelen davranışın uygulanması için baskı yapmak gibi kültür odaklı amaçlarla, hevesli bir dinleyici kitlesine canlı olarak sunulan ezberdeki öyküdür" (Dorson l984, s.27-28).

"Performance oriented" şeklinde isimlendirilen teoriyi geliştirenler, antropolojik görüşü savunanların fikirlerinden oldukça etkilenmişlerdir. Bu görüş sahipleri, folklor ürününün yaratıldığı kültürü, şartları ve zemini dikkate almak gerektiğini söylemektedirler.

Batı'da l974 yılından itibaren görülmeye başlayan ve R. Dorson, A. Dundes, R. Abrahams, D. Ben-Amos, R. Georges ve K. Gostein'in öncülüğündeki gösterimci folklor çalışmaları(performance oriented), folkloru "gösterim, canlı anlatım, eylem, metni canlandırma, tiyatro gibi oynama" olarak görmekte; "metin" yerine "olay bütünü"nün incelenmesi gerektiğini savunmaktadır. Sadece metni inceleme, onu statik ve soyut bir folklor ürünü olarak kabul etme hususuna gösterimci okul önemli eleştiriler getirmiştir. Başgöz, bizlere ulaşan tahkiyeli metinlerin "canlı gösterim" niteliklerinin ortadan kalktığı üzerinde haklı olarak durmaktadır. Çünkü yazıya geçirilen hikâye, gösterimdeki elemanlarından soyutlanarak, kısa, eksik ve âdeta "ölü" bir hale geliyor. Hikâyecinin ağzından çıkan bütün sözler kâğıda aktarılsa bile, anlatımın önemli elemanlarından olan "hikâye anlatan âşığın sesi, sazı, kişileri taklit etmesi ve sesini alçaltıp yükseltmesi", bazen "susması", "bir zaman konuşmaması" gibi hususlar anlatımı doğrudan etkilemektedir (Başgöz l992, s.26-27).

"Antropolojik teori"ye göre folklor

"edebiyat" olarak kabul edilirken, edebiyat bilimcileri ise bu hususu "kültür" diye tanımlamaktadırlar (Ben-Amos 1977, s.74). Bizler halkbilimci olarak, bir metnin "estetik" ve "edebî" niteliklerini araştırdığımız için, yaptığımız iş "edebiyat bilimi"nin sınırları içerisinde kabul edilmelidir. Eğer biz aynı zamanda "sözlü anlatım"ı bir "sosyal olay/canlı gösterim" olarak inceleyeceksek, onun "kültür" boyutunu da düşünmek ve bu boyutu gözler önüne sermek durumundayız.

"Sözlü anlatım" niteliği ön plânda olan bir folklor ürününü [=halk hikâyesi/ türkülü hikâye] "canlı gösterim/ sosyal olay" olarak değerlendirdiğimizde, onun beş önemli esas üzerinde bina edildiğini söyleyebiliriz. Bunlar; "gelenek", "anlatıcı", "dinleyici çevresi", "metin" ve "müzik"tir. Bu sebeple, "gelenek" çerçevesinde "anlatıcılar" tarafından icra edilen/ anlatılan türkülü hikâyelerin ait oldukları bağlam[=context] içerisinde değerlendirilmesinin daha doğru olacağı tabiidir.

Bu düşüncelerden hareketle, Çukurova'daki hikâyecilik geleneği çerçevesinde, Osmaniye ilinin Düziçi ilçesi ve köylerindeki "türkülü hikâye anlatma geleneği"nin en başarılı temsilcilerinden olan Aşık Mustafa Köse ve O'nun hikâye repertuarı, sözlü anlatımın bir "sosyal olay" olduğu esasına bağlı kalınarak tarafımızdan değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeye ilâveten derlediğimiz "metin"(text)ler; "estetik" ve "edebî" nitelikleri bakımından "edebiyat bilimi" metodlarına göre de incelenmiştir(Bk. Görkem 1996).

***

Tebliğimizde önce folklor hadisesinin bina edildiği beş önemli unsur olan "gelenek", "anlatıcı", "dinleyici çevresi", "metin" ve "müzik" kavramlarından ne anlaşılması gerektiği hakkında kısa bilgiler verilecek, daha sonra da hikâye metinlerinin "folklor" ve "edebiyat bilimi" açısından hangi özellikleri bakımından incelenebileceği ifade edilecektir.

1. Hikâyecilik Geleneği:

Halk hikâyeleri de diğer folklor ürünleri gibi belirli bir "gelenek/icra töresi" içerisinde sunulur. Geleneğin zaman içerisinde müesseseleşmesi, bu türün belirli bir "form" kazanmasını ve bu şekilde varlığını sürdürmesini sağlamıştır (Yıldırım 1985, s.549).

Eski çağlarda Türkler arasında, cemiyetin bütün fertlerinin katıldığı sığır(umumî sürgün avları), şölen/ toy(kurban ziyafetleri) ve yuğlar(mâtem âyinleri) yapılmaktaydı. İslâmiyet öncesi dönemde bu törenlerde önemli görevler yapan, sözlü geleneğin "taşıyıcı"sı ve "yeniden yaratıcısı" olanlar, Şamanizm inancı çerçevesinde görev ifa eden "şaman"lardı. Şamanların seçilme ve mesleğe kabul törenleri ile âşıkların "âşık olarak seçilmeleri" arasındaki sıkı benzerlik olması, eskiden şamanların şamanlık görevlerinin yanı sıra âşıkların görevlerine benzer görevler de üstlendiklerini ortaya koymaktadır. Çünkü, şamanların görevini daha sonraları devam ettiren "çalgıcı hikâyeci"lerin "çalıp çığırmak" ve "sihirbaz-şamanlık" görevlerini birlikte yürütmeleri, bunu göstermektedir (Bk. Zhirmunski 1992, s.169-175; Günay 1992, s.78-96; Başgöz 1986, s.24-38).

İslâmiyet'ten önceki dönemde bu görevi "ozanlar" yerine getirmektedir. Köprülü, Türkler arasında XIV. yy.dan itibaren ozanlardan ayrı olarak "halk dervişleri" kimliğindeki "kıssahan" ve "meddah"ların da ortaya çıktığı kanaatindedir. XVII. yy.dan itibaren "hikâye anlatıcısı" karşılığında "meddah" kav-

ramı daha çok kullanılmaya başlar ve XVIII. yy.dan itibaren de meddah hikâyelerinde mahallî konulara doğru kuvvetli bir eğilim görülmeye başlar (Köprülü l986, s.361-366). XVIII. yy.dan hemen hemen günümüze gelinceye kadar Türk imparatorluk hayatında görülen "göçebe ve yarı göçebe kültürü"(Yıldırım l994, s.13) dairesine mensup insan toplulukları, "halk hikâyeciliği" geleneğini yaşatmışlardır. Yakın geçmişte ve günümüzde Azerî sahasında, Türkiye'nin Doğu ve Güney bölgelerinde bu anlamda bir hikâyecilik geleneğinin tesis edildiği bilinmektedir (Bk. Eberhard l955, Boratav l946, Başgöz l970). Bu gelenek, büyük şehir ve kasabalarda giderek "anlatıcı", "dinleyiciler" ve "geleneksellik" özelliklerini kaybetmiş, "mensur" ve "realist" bir kimliğe bürünerek "kitabî"leşmiştir (Bk. Elçin l988, s.56-81; Boratav l946, s.209-211; Spies l941).

***

Folklor araştırmacıları, derleme yapacakları bölgeyi seçerken, hikâyecilik geleneğinin tam anlamıyla varlığını devam ettirdiği yerleri tercih etmeli, geleneğin geçmişteki durumu ile bugünkü durumunu ayrıntılı bir tarzda ortaya koymalıdır. Bir hikâyeci-âşık'tan, içinde bulunduğu toplumdan(dinleyici çevresi) soyutlayarak hikâyeler derlemek, icra ânında oluşacak geleneğe ait kültürel özellikleri tesbit etmemizi zorlaştırır. Bu sebeple derlemeler "tabiî ortam" içerisinde ve mahallinde yapılmalıdır.

2. Anlatıcı:

Konu halk hikâyesi olunca, bunu anlatan/icra eden kişinin de "hikâyeci/ âşık/ hikâyeci-âşık" olarak isimlendirilmesi gerekecektir. Günümüzde; Özbek, Uygur ve Türkmenlerde "baksı", Kazaklarda "yırcı/dırcı, akın, cirav", Kalmuklarda "cangarcı", Yakutlarda "olonghosut", Altay Türklerinde "kaycı", Kırgızlarda "Manasçı" ile Tuva, Başkurt, Karakalpak ve diğer Türk boylarındaki aynı görevi yapan sanatkârlar, -Türkiye Türkçesi'ndeki karşılığı ile "hikâyeci-âşık" kimliği ile ön plâna çıkmaktadır (Zhirmunski l992, s.l65-l75; Pirsultanlı l99l; Berdibayev l983; Reichl l992, s.89-90).

"Anlatıcı" olarak isimlendirilen bu kişilerin geniş bir hayâl dünyası vardır. Bunlar taklit yapma, müzik âleti eşliğinde türküler söyleme ile hızlı ve güzel konuşma gibi önemli yeteneklere sahiptir. Usta-çırak geleneği çerçevesinde yetişirler. Bir kısmı hikâye tasnif edecek derecede yeteneklidir, pek çoğu ise "gelenek çerçevesinde nakledici" olarak vazife görürler. Onların yaptığı taklitler arasında, anlattığı hikâyenin macerası içerisinde konuşan şahısların karakter özellikleri, jestleri ve seslerini taklit önemli bir yer tutar. O, güldürücü sahnelerde "komik", savaş ve meydan okuma ile kahramanlık niteliği ön plânda olan karakterlerin kendilerini veya birbirlerini övmeleri sırasında "kahramanca" bir edaya sahip anlatım tarzını benimser. Bu özellikler, hikâyecinin "temsil yeteneğini" ortaya koymaktadır. Hikâye kahramanlarını -onların ağzından- söylediği "deyiş/türkü"lerle konuştururken, onların(hikâye kahramanlarının) bütün "lirik" ifadelerini, sesi ve mimikleriyle vermeye çalışır. (Boratav l946, s.128). Anlatıcı ayrıca hikâyesini anlatırken kendi duygularını, arzu ve isteklerini de -bazen îmalı bir tarzda- belirtmekten geri durmaz. O, aynı zamanda dinleyicilerine hoş görünme gayreti içindedir. Aynı toplumsal çevreye mensup olmaları sebebiyle dinleyici çevresi ile âşığın icra ânında "hissiyat" ve "zihniyetleri" birbiriyle uyuşur (Boratav l946, s.l02). Sahip olduğu bu özellikler sebebiyle anlatıcıyı "sanatkâr" olarak kabul edebiliriz.

***

Şunu belirtmeliyiz ki, bir anlatıcıya ait hikâye repertuarı ve bu repertuarda yer alan hikâyeler önce teker teker, daha sonra da topluca değerlendirilmelidir. Derlediğimiz metinleri ait olduğu bağlamı içerisinde anlamlandırabilmek için, anlatıcının hayatı, sanatkârlığı ve repertuarına ait ayrıntılı bilgileri öğrenmemiz gerekecektir. Ayrıca türkülü hikâyeyi anlatması sırasında, iyi bir gözlemci olarak, sanatkârın yukarıda anlatılan niteliklerini de tesbit etmeliyiz. Metin-anlatıcı ilişkisini eksiksiz olarak ortaya koymak için bunların tesbiti gereklidir.

3. Dinleyici Çevresi:

Alman araştırmacı Wehrli, dinleyicisiz bir "geleneksel halk hikâyesi" düşünmenin mümkün olmadığını söylemektedir. Dinleyici çevresi, anlatılan halk hikâyelerine önceden âşina oldukları için, nerede ne olacağını, olayların nasıl gelişmesi gerektiğini bilmekte; olaylar anlatıcı tarafından böyle anlatılmadığı zamanlarda müdahale edebilmektedir. Anlatılan hikâyenin uzunluğu veya kısalığı, anlatıcı ile dinleyiciler arasında kurulacak iletişime bağlı bir husustur(Bk. Başgöz l986, s.49-l37). Anlatıcının maksadı, dinleyicileri "düşündürmek"ten ziyade "heyecanlandırmak"tır. Dinleyiciler hoşça vakit geçirmek istedikleri için, karşılarında her zaman usta bir hikâyeci görmek istemekte, umduğunu bulamadığı zamanlarda da onu kıyasıya eleştirebilmektedir (Karasubaşı l995, s.44).

***

Gelenek çerçevesinde, hikâyeci-âşığın hangi hikâyeyi anlatacağını, "dinleyici çevresi"nden olan ve bu işleri iyi bilen hatırlı bir kişi yapmaktadır. Aşıklar hikâyelerini anlatırken, dinleyicilerin sessiz bir vaziyette durmalarını ve âşığın âdeta gözünün içine bakmasını arzu ederler. Şayet dinleyiciler arasında konuşanlar olursa sinirlenmekte ve hikâye anlatma havalarının bozulduğunu söylemektedirler. Aşık hikâyeye başladıktan sonra genellikle hiç kimse meclisi terkedip gitmez; herkes hikâyeyi sonuna kadar büyük bir merak ve hayranlıkla dinler. Aşık hikâyesini anlatırken, meclistekileri güldürüp; neşelendirmek için, dinleyicilerden bazılarına sözle dokundurmalar yapar. Sık sık jest ve mimiklere başvurur; sesini yerine göre alçaltıp yükseltir. Dinleyiciler de âşığı gayrete getirmek için, özellikle "deyiş/türkü"lere başlamadan önce, onu teşvik edici, yüreklendirici sözler söylerler. Bütün bunlar ve âşığın hikâyeyi anlatırken yapmış olduğu espriler, âşık ile dinleyiciler arasındaki iletişimi canlı tutma maksadına yöneliktir.

Hikâye yazıya aktarılırken, dinleyicilerin kişisel duygu ve düşünceleri de mutlaka -farklı bir punto ile ya da köşeli parantez içerisinde- verilmelidir. Bu ifadeler, "anlatıcı-metin-dinleyici çevresi" ilişkisini yazılı metinden hareketle tesbit için gereklidir.

4. Metin:

Gelenek içerisinde tesbit edilen metnin adı "türkülü hikâye", "sözlü rivayet/şiir-vak'a" veya "bozlak" olarak adlandırılmaktadır. Türkülü hikâyeler "uzun", diğerleri ise "kısa" anlatılardır. Türkülü hikaye, farklı bir kompozisyon ve üslûba sahiptir ve sözlü kültür geleneği içerisinde belirli sanatkârlar tarafından anlatılır/icra edilir(Boratav l946, s.138, 148). Lüthi de halk hikâyelerini diğer anlatılardan ayıran en önemli özelliğin "icra sırasında halk şarkılarının söylenmesi" olduğunu kaydetmektedir (Karasubaşı l995, s.43). Wehrli de halk hikâyelerinin müzik ile edebî metnin birleşmesinden

doğan özel bir anlatım tekniğine sahip olduğunu ısrarla vurgulamakta ve yazıya geçirildiklerinde gerçek kıymetlerini kaybettiğini söylemektedir (Karasubaşı 1995, s.44).

***

Başgöz'ün de belirttiği gibi, hikâyecinin ağzından çıkan bütün sözlerin yazıya aktarıldığını düşünsek bile, onun sesini, sazını, kişileri taklit etmesini, sesini alçaltıp yükseltmesini, bazen susmasını ve bir zaman konuşmamasını vb., yazıya nasıl aktaracağımız bir problem olarak halen karşımızda durmaktadır(Başgöz 1992, s.26-27).

Hikâye metni mümkün olduğu nisbette "Ağız Araştırmaları Transkripsiyon Sistemi"ne bağlı kalınarak ve metne müdahale edilmeden yazıya aktarılmalıdır. Böylece hikâyeler, bir metin(text) olarak değil, bağlam(context) özellikleriyle ortaya konulacaktır. Bu yapılırken "geleneksel söz kalıpları", "anlatıcının kişisel duygu ve düşünceleri" ile "dinleyicilerin kişisel duygu ve düşünceleri" metinde uygun şekillerde belirtilmelidir.(Bu konuda örnek olması bakımından bk. Başgöz 1986, s.49-137; Görkem 1996, s.160-302).

Folklor metninin yukarıda belirtilen noktalar göz önüne alınarak nisbeten eksiksiz olarak yazıya aktarılması, onu "canlı gösterim/ sosyal olay" olarak ele almamız bakımından birinci derecede önemlidir. İcra ânında ve daha sonra tesbit ettiğimiz önemli hususiyetlerle birlikte, metni anlamlandırabilmek için onun eksiksiz bir şekilde kâğıda aktarılması gerekir.

5. Müzik:

Halk hikâyelerinde müzik unsuru, "deyiş/türkü"lerin anlatıcı tarafından icra edilmesi sırasında devreye girmektedir. Boratav, hikâyelerde müzik unsurunun "manzum kısımların yarı kıymetini" temin edecek derecede önemli olduğunu kaydetmekte ve "melodisiz türkü, hikâye anlatma an'anesinde tasavvur edilemez" demektedir(Boratav 1946, s.120). Demek ki, müziksiz türkülü hikâyenin varlığını düşünemeyiz. Anlatıcı, hikâyedeki "deyiş/türkü"leri, hikâye kahramanlarını temsilen ve onların dilinden söylemektedir. Gelenek içerisinde hikâyelerdeki "deyiş/türkü"lerin "geleneksel" bir mahiyet kazandığı ve bunların belirli icra makamlarının oluştuğu bilinmektedir. Dinleyiciler, anlatıcının "deyiş/türkü"leri eksik ve yanlış bir tarzda icra etmesine tahammül edemeyip, onlara müdahele edebilmektedir.

Hikâyelerdeki "deyiş/türkü"ler, "âhenk", "estetik tefekkür" ve "nazım şekli" bakımlarından değerlendirilebilir. Şiirde âhengi; armoni, ritm, asonans, vezin, aliterasyon, kafiye ve redif temin eder. Estetik tefekkür ise, ferdî, millî, beşerî, toplumsal nitelikleri olan "hayâl", "duygu" ve "fikir"le, "dil" sayesinde mevcut olacaktır(Tural 1983). Bu bakımdan hikâyelerdeki "deyiş/türkü"ler ait oldukları bağlam içerisinde anlamlandırılmaya çalışılmalıdır.

***

Bir folklor araştırmacısının şüphesiz ki etnomüzikolog olması beklenemez. Fakat seçtiği bir bölgede hikâyecilik geleneğini araştırırken, hikâyelerdeki türkülerin makamları, kullanılan müzik âletlerinin cins ve nitelikleri vd. hususlarda anlatıcılardan bazı bilgileri de toplamayı ihmâl etmemelidir. Folklor ürününün mükemmel/eksiksiz bir tarzda kâğıda aktarılması için, "deyiş/türkü"lerin notalarının da tesbitinde büyük fayda vardır. Çünkü çeşitli sebepler yüzünden bu folklor metinleri zamanla unutulabilir. Ama "deyiş/türkü"lerin notaları çıkarıldığı zaman bu parçaları yüzyıllar sonra da

olsa seslendirmek imkânı olacaktır (Bu husustaki örnek için bk. Başgöz 1986, s.49-137).

***

Şimdi de çok kısa olarak, "bir *folklor olayı'* nı(*halk hikâyesi* anlatılması), edebiyat bilimi ve folklorun metodlarından hareketle nasıl incelememiz gerekir" sorusuna cevap vermeye çalışalım:

1. Hikâyelerin oluşumuyla ilgili problemler başlığı altında ele alarak incelediğimiz hikâyelerin teşekkül ve varyantlaşma hadiselerini değerlendirmemiz gerekecektir.

2. Anlatmaya dayalı eserlerde esas unsur "vak'a" olduğu için, hikâyelerin motif halkaları ve olay örgüleri incelenmelidir. Burada hikâyelerin karakterleri (sergüzeşt vb. gibi) ve olay örgüleri(tek çizgili olay vd.) önce tek tek, daha sonra da toplu olarak değerlendirilmelidir.

3. Hikâyelerin konu/temaları da önce teker teker daha sonra da topluca değerlendirilmelidir (kıssadan hisse, hoşça vakit geçirme, estetik/güzellik vd. gibi).

4. Hikâyeler, zaman problemi(anlatma zamanı-vak'a zamanı) bakımından ele alınmalıdır. Anlatma zamanı ile hikâyelerin oluş zamanı(vak'a zamanı) arasındaki boşlukları doldurmada anlatıcının kullandığı anlatım teknikleri gibi hususlar (taşınmış nutuk tekniğiyle kahramanların konuşmalarını "hâl"e taşıması vb.) tesbit olunmalıdır.

5. Hikâyelerdeki iç/kapalı/dar mekânlarla dış/geniş/açık mekânların tesbiti ve değerlendirilmesi(mekânların büyük ölçüde olayların sahnesi olması, irreel mekânlar içindeki dış veya iç mekânların reel mekânlara dönüştürülmesi vb.) yapılmalıdır

6. Hikâyelerin şahıs kadrosu ve bu kadronun "dramatik" durumun ortaya çıkmasındaki rolleri vb. hususlar, folklor ürününün ifade imkânları göz önüne alınarak incelenmelidir.

7. Hikâyeler, bakış açısı ve anlatıcısı(motif halkası, mekân, zaman ve şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü) ile anlatım tarzları(tahkiye, diyalog, açıklama/yorumlama ve tasvir) bakımlarından da incelenmelidir.

8. Hikâyeler -anlatım dilini belirleyen unsurlardan en önemlisinin hikâyeci-âşık'ın sahip olduğu üslûp olduğu gerçeğinden hareketle-, dil ve anlatım özellikleri(kahramanların isimlendirilmesi, benzetmeler, yansıma kelimeler, deyimler, atasözleri, söz kalıpları, arasözler, mizah vd. unsurlar) bakımından ayrıntılı olarak tahlil edilmelidir.

Yukarıda ayrıntılı olarak ifade etmeye çalıştığımız hususlar nazar-ı itibara alındığında, "halk hikâyesi"nin "canlı gösterim(performance oriented)" olarak incelenmesi mümkün olacaktır.

BİBLİYOGRAFYA

BASCOM (1955), William. "Verbal Art", *Journal of American Folklore,* nr. 67, s.333-349.

BAŞGÖZ (1970), İlhan. "Turkish Hikâye Telling Tradition in Azerbaijan İran", *Journal of American Folklore,* c.83, nr. 330 (Ekim-Aralık 1970), s.391-405.

BAŞGÖZ (1986), İlhan. *Folklor Yazıları,* İstanbul 1986.

BAŞGÖZ (1992), İlhan. "Giriş", *Sibiryadan Bir Masal Anası,* Ankara 1992, s.1-39.

BEN-AMOS (1997), Dan. "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru", (Çev. Metin Ekici), *Millî Folklor,* nr. 33 (Bahar 1997), s.74-87.

BERDİBAYEV (1983), R. "Türk ve Moğolların Epik An'ane Sisteminde Hikâyecinin Rolü", (Çev. Mehmet Tezcan), *Kardaş Edebiyatlar,* nr.6 (Nisan-Mayıs-Haziran 1983), s.3-9.

BORATAV (1946), Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,* Ankara 1946.

DORSON (1984), R. M. *Günümüz Folklor Kuramları* ,(Çev. Nermin Ulutaş), İzmir 1984.

EBERHARD (1955), Wolfram. *The Minstrel Tales from Southeastern Tales,* Berkeley-Los Angeles 1955.

ELÇİN (1988), Şükrü. *Halk Edebiyatı Araştır-*

maları, c.II, Ankara l988.
GÖRKEM (l996), İsmail. *Çukurovalı Aşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı Üzerine Bir Araştırma,* Elâzığ l996. (Neşredilmemiş).
GÜNAY (l992), Umay. *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi,* Ankara l992.
KARASUBAŞI (l995), Sevengül. "Alman Edebiyatında Halk Hikâyesi", *Millî Folklor,* c.IV, nr.27 (Güz l995), s.43-46.
KÖPRÜLÜ (l986), M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları,* (2. baskı), Ankara l986.
PİRSULTANLI (l99l), Sednik. "Türk Boylarında Ozan-Aşık Sanatı ve Onun Millî Hususiyetleri", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* nr.6 (Samsun l99l), s.221-234.
REİCHL (l992), Karl. *Turkic Oral Epic Poetry / Traditions, Forms, Poetic Structure,* New York-London l992.
SPİES (l941), Otto. *Türk Halk Kitapları,* (Çev. Behçet Gönül [Necatigil]), İstanbul l941.
TURAL (l983), Sadık K. "Şiirin Dünyasına Yaklaşmak", *Konevi,* nr.l0(Temmuz l983), s.20-22; nr.l2 (Eylül l983), s.8-l0; nr. l3(Ekim l983), s.5-9; nr.l5(Aralık l983), s.l0-l5.
ZHİRMUNSKİ (l992), V.M. "The Legend of a Singer's Calling", (Çev. Umay Günay), *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi,* Ankara l992, s.l69-l75.

NOTLAR:

* 31.05.l997-02.06.l997 tarihleri arasında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi tarafından düzenlenen II. Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu'nda tebliğ edilmiştir.

** Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi-ELAZIĞ