

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

HALK HİKÂYELERİNİN ELEKTRONİK KÜLTÜR
ORTAMINDAKİ SERÜVENİ

Yeliz SAYGILI SAVAŞ

DOKTORA TEZİ

KIRŞEHİR-2024

©2024-Yeliz SAYGILI SAVAŞ

T.C.
KIRŞEHİR AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

HALK HİKÂYELERİNİN ELEKTRONİK KÜLTÜR
ORTAMINDAKİ SERÜVENİ

THE ADVENTURE OF FOLK STORIES IN THE
ELECTRONIC CULTURAL ENVIRONMENT

Hazırlayan
Yeliz SAYGILI SAVAŞ

DOKTORA TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

KIRŞEHİR-2024

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı doktora öğrencisi, Yeliz SAYGILI SAVAŞ tarafından hazırlanan “*Halk Hikâyelerinin Elektronik Kültür Ortamındaki Serüveni*” adlı tez çalışması 29.08.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **DOKTORA TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman(İmza)

Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

Üye.....(İmza)

Prof. Dr. Ezgi METİN BASAT

Üye.....(İmza)

Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ

Üye.....(İmza)

Doç. Dr. Zeynel HAYRAN

Üye.....(İmza)

Doç. Dr. Recep TEK

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

29/08/2024

(İmza)

Prof. Dr. Cemalettin İPEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../20..

Yeliz SAYGILI SAVAŞ

İmza

ÖZET

HALK HİKÂYELERİNİN ELEKTRONİK KÜLTÜR ORTAMINDAKİ SERÜVENİ

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan: Yeliz SAYGILI SAVAŞ

Danışman: Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

2024– xxviii+585

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Jüri

Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

Prof. Dr. Ezgi METİN BASAT

Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ

Doç. Dr. Zeynel HAYRAN

Doç. Dr. Recep TEK

Teknoloji ve bilimdeki hızlı gelişmeler, çeşitli konulardaki değişim ve dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla artık kültür aktarımını radyo, televizyon, sinema ve internet gibi medya endüstrileri üstlenmiştir. Hâliyle bu süreç, geleneksel ve modern ürünler arasındaki sentezi kaçınılmaz kılmıştır. Geleneksel kültür ortamında icra edilen halk hikâyeleri de bu durumdan etkilenecek varlığını yeni kültür ortamlarında devam ettirmeye çalışmaktadır.

Halk hikâyelerinin elektronik kültür ortamındaki serüveninin izini süren bu çalışmada barındırdığı baskın motiflerle halkın zihninde yer edinen, bilinirliği yüksek beş hikâye seçilmiştir. İlk olarak bu hikâyelerin sözlü gelenekteki konumlarına değinilmiş ardından sinema, radyo, televizyon ve internetteki somut varlıkları yapılan tasnif çalışmalarıyla ortaya konmuştur. Bahsi geçen tasnif çalışmalarında her medya unsurunun dinamik yapısının farklı olması bilinciyle hareket edilerek çeşitli araştırmacılar ve kurumlar tarafından öne sürülen sınıflandırma uygulamaları göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. İncelemeleri kapsayan son bölümde ise tespit edilen materyallerden seçilen örnekler metinlerarasılık kuramı bağlamında incelenerek gelenekteki hikâye (alt metin) ile elektronik kültür ortamındaki hikâye (ana metin) arasında gerçekleşen değişim ve dönüşümler ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

Geleneksel verimleri kullanma eğilimin daha da arttığı yirminci yüzyılın ortalarından

itibaren halk hikâyeleri, çeşitli değişim ve dönüşümlerle olsa dahi medya merkezli içeriklerde yeni formlarda yer almıştır. Zaman ve mekân sınırlaması olmaksızın kolay bir şekilde veriye ulaşılabilme imkânının olduğu günümüz dünyasında gerçekleşen bu eylemi, folklorik ürünün yeni yaşam alanlarındaki var olma girişimi şeklinde yorumlamak da mümkündür. Bu husus, kültürün nesillere aktarımında oldukça önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Halk Hikâyesi, Radyo, Sinema, Televizyon, İnternet, Metinlerarasılık



ABSTRACT

THE ADVENTURE OF FOLK TALES IN THE ELECTRONIC CULTURAL ENVIRONMENT

Ph. D. Thesis

Preparer: Yeliz SAYGILI SAVAŞ

Advisor: Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

2024 – xxviii+585

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School of Social Sciences

Turkish Language and Literature Department

Jury

Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ

Prof. Dr. Ezgi METİN BASAT

Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ

Assoc. Prof. Dr. Zeynel HAYRAN

Assoc. Prof. Dr. Recep TEK

Rapid developments in technology and science have brought about change and transformation in various fields. Therefore, media industries such as radio, television, cinema and the internet have taken over the transmission of culture. Consequently, this process has combining traditional and modern products inevitable. Folk tales performed in the traditional cultural environment are also affected by this situation and try to continue their existence in new cultural environments.

In this research, which traces the adventure of folk tales in the electronic culture environment, five stories with high recognition, have taken place in the minds of the public the dominant motifs, have been selected. First, the positions of these stories in the oral tradition were mentioned, and then their concrete existence in cinema, radio, television and the internet was revealed through classification studies. In the classification above studies, the classification practices put forward by various researchers and institutions were taken into consideration and evaluated by acting with the awareness that the dynamic structure of each media element is different. In the last section, selected examples from the identified materials are analyzed in the context of intertextuality theory and the changes and transformations between the story (subtext) in the tradition and the story (main text) in the electronic culture environment are explained in detail.

Since the middle of the twentieth century, when the tendency to use traditional data increased even more, folk tales have taken place in new forms in media-centred content, albeit with various changes and transformations. It is also possible to interpret this action, which takes place in today's

world where data can be easily accessed without time and space limitations, as an attempt to exist in new living spaces of the folkloric product. This issue is very important in the transmission of culture to generations.

Keywords: Folk Tale, Radio, Cinema, Television, Internet, Intertextuality



ÖN SÖZ

Maddi ve manevi değerlerin tümü olarak tanımladığımız kültür, başlangıcının insanlık tarihi kadar eski olması nedeniyle teknoloji ile ortak bir paydada buluşmaktadır. Bu anlamda teknoloji ve kültür hem birbirinden etkilenmiş hem de birbirini etkilemiştir. Ortaya çıkan teknolojik gelişmelerle birlikte genelde sözlü kültür ürünleri özelde ise halk hikâyeleri, değişip dönüşerek farklı formlar içinde tekrardan kullanıma sunulmuştur. Öyle ki bir ihtiyaca cevap vermek durumunda kalan gelenek, teknoloji ne kadar değişip dönüşürse dönüşün yeni ortama ayak uydurup güncellenerek varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

Geleneğin yirminci yüzyılda tanıştığı bir unsur olarak elektronik kültür ortamında hem ürünler nesillere aktarılmış hem de çağın teknolojisine özgün metinler ortaya çıkmıştır. Gramofonla başlayan bu süreci; radyo, plak ve kaset, CD, sinema, televizyon, internet vb. teknolojiler takip etmiştir. Zaman ve mekân mefhumunu ortadan kaldıran bu gelişmelerle geleneksel unsurlar, belirli sınırlar içinde sıkışıp kalmadan var olan teknolojiye göre yeniden güncellenerek günümüze değin gelmiştir. Dolayısıyla bu sürecin, zamanla anlam genişlemesine uğrayan metin kavramına da çok boyutlu bir görünüm kazandırdığı söylenebilir. Bu bağlamda günümüzde metin; sözlü, yazılı, görsel ve işitsel gibi pek çok metnin kesiştiği bir noktada durmaktadır. Bu doğrultuda çalışmamızda da radyo, televizyon, internet vb. ortamlardaki içerikler birer metin olarak kabul edilerek incelemeye dâhil edilmiştir. Dolayısıyla bahsi geçen teknolojilerde kullanıma giren folklorik ürün, geçirdiği dönüşümler sebebiyle biçimsel ve anlamsal bir incelemeyi zorunlu hâle getirmiştir.

Bu çalışma dört bölüm, “Sonuç” ve “Kaynakça”dan meydana gelmektedir. Kavramsal ve kuramsal çerçevenin yer aldığı birinci bölümde halk hikâyelerinin; yapı ve içerik özellikleri, sınıflandırılması, kaynakları, anlatıcısı ve icrası gibi konuların yanında hikâyelerin icra edildikleri sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamları hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bölümde yer verilen başka bir husus da metinlerarasılık kuramı ve bu kuramın temel kavramlarıdır. Bu doğrultuda alt metin, ana metin, alıntı, gönderge, aşırma, anıştırma, parodi, pastiş, biçimsel dönüşümler, izleksel dönüşümler, düşünyapıbirim, göstergelerarasılık, uyarlama, yeniden yazma gibi temel kavramlar, değinilen başlıklar arasındadır.

Çalışmanın ikinci bölümü ise yazılı görsel bağlamda halk hikâyelerine ayrılmış olup

yazma ve taş baskı metinler hakkında bilgi verilmiştir. Alt metin olarak tercih edilen Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber hikâyeleri kapsamında açıklamalar yapılarak metinlerin motif indeksleri aktarılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü, halk hikâyelerinin elektronik kültür ortamında (radyo, sinema, televizyon, internet) izinin sürüldüğü kısımdır. Burada ilgili kültür ortamının tarihsel gelişiminden bahsedilerek program içeriklerinde yer alan halk hikâyelerinin konumlarına dair çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Bu anlamda halk hikâyelerinin somut varlığı radyoda “*Drama/Arkası Yarın/Radyo Tiyatrosu ve Eğitim-Kültür-Sanat*” programları; televizyonda “*Güncel, Kültür, Drama, Eğlence, Ticari İletişim ve Tanıtım*” programları; internette ise “*Video Paylaşım Siteleri, Sosyal Medya ve Diğer Dijital Mecralar*” olmak üzere çeşitli alt başlıklara ayrılarak ele alınmıştır. Bahsedildiği gibi alt başlıklara ayırarak programları sınıflandırmak halk hikâyelerinin bulunduğu konumdaki yoğunluğunu anlamak açısından önemlidir.

Çalışmanın dördüncü bölümü, elektronik ortamda tespit edilen halk hikâyeleri içinden seçilen örneklerin metinlerarasılık kuramı özelinde incelenmesine ayrılmıştır.

Çalışmada bulguların ortaya konulduğu “Sonuç” bölümünün devamında ise istifade edilen kaynakların listesine yer verilmiştir.

Kırşehir- 2024

Yeliz SAYGILI SAVAŞ

TEŞEKKÜR

Lisans döneminde tanıma şansı yakaladığım andan itibaren halk edebiyatı alanında ilerlemeye karar vermemde etkili olan; görüş, öneri ve tespitleriyle hayatımızın her anında iyi veya kötü günlerde yanımda olduğunu bildiğimiz; 2018 yılı itibarıyla tezin fikrî yapısını şekillendirerek çalışmanın konusunu belirleyen; hoşgörülü, sevecen ve ilgili tavırlarıyla öğrencilerinin gönlünde yer edinen; bilgisiyle tezin her aşamasına dâhil olan kıymetli danışmanım Prof. Dr. Salahaddin BEKKÎ'ye;

Çalışmaya sundukları katkılar dolayısıyla Tez İzleme Komitesi (TİK) üyesi hocalarım Prof. Dr. Ezgi METİN BASAT ve Doç. Dr. Zeynel HAYRAN'a; Üniversite hayatım boyunca beni her daim yüreklendiren ve desteklerini her zaman hissettiğim kıymetli büyüklerim Prof. Dr. Ensar ASLAN, Prof. Dr. Ahmet DOĞAN ve Prof. Dr. M. Fatih KANTER'e; çalışmalarıyla alana önemli katkılar sunan ve aynı zamanda uyguladıkları metotlarla esere yön veren Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ ve Doç. Dr. Süleyman FİDAN'a;

Tez sürecinin her anına şahit olup gayretime gayret katarak bu çalışmanın biteceğine dair ümidimi arttıran ve gözlerine her baktığımda Rabbimi hatırlayıp şükrettiğim değerli eşim Emrah SAVAŞ'a

Verilerin tespit ve içerik bilgileri noktasında beni geri çevirmeyerek yardım eden Âşık Mustafa AYDIN, Emekli Öğretim Üyesi Doğan KAYA ve Yönetmen Selim Kemal DAĞLI'ya; Radyo ve televizyon programlarının temini noktasında özverili çalışmalarıyla destek olan TRT Genel Müdürlüğü Medya Yönetimi ve Arşiv Dairesi Başkanlığı ile Reklam Dairesi Başkanlığı mensuplarına; materyallerin temini noktasında emek veren Gizem ve Alperen TÜRKEY'a;

Süreç boyunca her türlü konuda bir telefon kadar uzağımda olan yol arkadaşlarım Dr. Dicle DEMİRBAŞ, Dr. Özgenur ALTUNTAŞ GÜRBÜZ ve Seçil COŞAN'a; Çalışmanın ilgili yerlerinde görüş ve önerilerine başvurduğum pek kıymetli mesai arkadaşlarım Arş. Gör. Dr. M. Fatih AYDIN, Arş. Gör. Kübra SOLMAZ ve bilhassa son okuma noktasında desteklerini esirgemeyen Arş. Gör. Dr. M. Yasin ÇAKIR'a; Genelde desteklerini hiçbir zaman esirgemeyerek her daim yanımda olan tüm dostlarıma özelde ise Kilis'i daha yaşanabilir ve anlamlı kılan Dr. Öğr. Üyesi Hande POŞUL, Öğr. Gör. Kübra YAVUZ, Öğr. Özlem ÇAKIR ve en minik arkadaşım

Umay ÇAKIR’a; Hayatım boyunca maddi ve manevi desteğini üzerimden hiç çekmeyen aileme ve bilhassa çalışmaya katkılarından ötürü ikizim Tuğba SAYGILI’ya;

Teşekkürlerimi sunuyorum, her şey için minnettarım.

Hayatın gündelik zorluklarının yanı sıra salgın ve deprem gibi olağanüstü süreçler dâhilinde hazırlanan bu çalışmaya sunulan ve sunulacak tüm katkılar için teşekkür ederim.

“6 şubat 2023’te yaşanan ve “Asrın Felaketi” olarak anılan depremde yitirdiğimiz tüm kayıpların anısına...”



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	vi
BİLDİRİM.....	vii
ÖZET	viii
ABSTRACT	x
ÖN SÖZ.....	xii
TEŞEKKÜR	xiv
İÇİNDEKİLER.....	xvi
TABLOLAR LİSTESİ	xxii
GRAFİK LİSTESİ.....	xxiii
RESİMLER LİSTESİ	xxiv
GİRİŞ.....	1
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	3
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	4
ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	6
BÖLÜM I	8
1. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE	8
1.1. HALK HİKÂYELERİ VE KÜLTÜR ORTAMLARI.....	8
1.1.1. Halk Hikâyeleri.....	8
1.1.1.1. Halk Hikâyesi Terimi ve Yapı-İçerik Özellikleri	8
1.1.1.2. Halk Hikâyelerinin Sınıflandırılması.....	11
1.1.1.3. Halk Hikâyelerinin Kaynakları.....	13
1.1.1.4. Halk Hikâyelerinde Anlatıcı ve Hikâyelerin İcrası	14
1.1.2. Kültür Ortamları.....	17
1.1.2.1. Sözlü Kültür ve İcra Mekânları	20
1.1.2.2. Yazılı Kültür ve İcra Mekânları.....	24
1.1.2. 3. Elektronik Kültür ve İcra Mekânları	28
1.2. METİNLERARASILIK.....	32
1.2.1. Metinlerarasılığın Temel Kavramları.....	42
1.2.1.1. Alt Metin	42
1.2.1.2. Ana Metin	43

1.2.1.3. Alıntı.....	43
1.2.1.4. Gönderge	43
1.2.1.5. Aşıırma	44
1.2.1.6. Anıştırma	45
1.2.1.7. Yansılama (Parodi).....	45
1.2.1.8. Pastiş (Öykünme)	46
1.2.1.9. Biçimsel Dönüşümler	46
1.2.1.10. İzleksel/Anlamsal Dönüşümler	48
1.2.1.11. Düşünyapıbirim	48
1.2.1.12. Göstergelerarasılık.....	49
1.2.1.13. Montaj.....	49
1.2.1.14. Kolaj	49
1.2.1.15. Uyarlama	50
1.2.1.16. Yeniden Konumlandırma	50
1.2.1.17. Yeniden Yazma	50
BÖLÜM II.....	52
2. YAZILI VE GÖRSEL BAĞLAMDA HALK HİKÂYELERİ: YAZMA (ALT METİN) VE TAŞ BASKISI HALK HİKÂYELERİ	52
2.1. ALT METİN OLARAK KULLANILAN HİKÂYELER VE MOTİF İNDEKSLERİ	52
2.1.1. Alt Metin Olarak Kullanılan Hikâyeler.....	52
2.1.1.1. Leyla ile Mecnun.....	53
2.1.1.2. Kerem ile Aslı.....	61
2.1.1.3. Ferhat ile Şirin	71
2.1.1.4. Tahir ile Zühre	82
2.1.1.5. Arzu ile Kamber	88
2.1.2. Hikâyelerin Motif İndeksleri.....	94
2.2. TAŞ BASKI HALK HİKÂYELERİ.....	168
2.2.1. Taş Baskıcılığın Tarihi ve Türkiye’deki Gelişimi.....	168
2.2.2. Taş Baskı Halk Hikâyeleri.....	169
2.3. HALK KİTAPLARINI DEVLET MÜDAHALESİ İLE MODERNLEŞTİRME ÇABALARI	171
BÖLÜM III	177

3. HALK HİKÂYELERİNİN ELEKTRONİK KÜLTÜR ORTAMINDAKİ SERÜVENİ: RADYO, SİNEMA, TELEVİZYON, İNTERNET/NETNOGRAFI	177
3.1. RADYO	177
3.1.1. Radyonun Dünya’da ve Türkiye’de Tarihsel Gelişimi.....	177
3.1.2. Radyoda Program Türlerinin Sınıflandırılması.....	180
3.1.3. Radyoda Halk Hikâyelerinin Kullanımı.....	182
3.1.3.1. Radyoda Drama/Arkası Yarın/Radyo Tiyatrosu Programlarında Halk Hikâyeleri	192
3.1.3.2. Radyoda Eğitim-Kültür-Sanat Programlarında Halk Hikâyeleri.....	197
3.1.4. Sosyal Radyo Kavramı.....	202
3.2. SİNEMA	205
3.2.1. Dünya’da ve Türkiye’de Sinemanın Gelişimi.....	205
3.2.2. Türkiye’de Sinemanın Tarihsel Sınıflandırılması.....	209
3.2.3. Sinemada Halk Hikâyelerinin Kullanımı.....	216
3.3. TELEVİZYON	227
3.3.1. Televizyonun Tarihsel Gelişimi.....	227
3.3.2. Televizyonda Program Türlerinin Sınıflandırılması.....	231
3.3.3. Televizyonda Halk Hikâyelerinin Kullanımı.....	232
3.3.3.1. Güncel Programlarda Halk Hikâyeleri	237
3.3.3.1.1. Sohbet Programları	237
3.3.3.1.2. Dini Tören Yayınları	238
3.3.3.2. Kültür Programlarında Halk Hikâyeleri	239
3.3.3.2.1. Eğitim-Kültür ve Sanat Programları.....	240
3.3.3.2.2. Gezi Programları.....	241
3.3.3.3. Drama Programlarında Halk Hikâyeleri.....	247
3.3.3.3.1. Dizi Filmler	247
3.3.3.4. Eğlence Programlarında Halk Hikâyeleri.....	257
3.3.3.4.1. Drama Öğeleri İçeren Eğlence Programları	258
3.3.3.4.2. Müzik Ağırlıklı Programlar	262
3.3.3.4.3. Talk-Show	263
3.3.3.5. Ticari İletişim ve Tanıtım Programlarında Halk Hikâyeleri	264
3.3.3.5.1. Reklamlar	264

3.3.4. Sosyal Televizyon Kavramı.....	267
3.4. İNTERNET/NETNOGRAFI	268
3.4.1. Dünya’da ve Türkiye’de İnternetin Gelişimi.....	268
3.4.2. İnternette Folklor veya Folklorlarda İnternet.....	270
3.4.3. Video Paylaşım Sitelerinde Halk Hikâyeleri.....	274
3.4.3.1. YouTube ve Halk Hikâyeleri.....	274
3.4.3.1.1. Dijital Hikâye Anlatıcılığı	275
3.4.3.1.2. Eğitim Amaçlı Videolar	279
3.4.3.1.3. Kişisel Hesaplardan Paylaşılan Diğer Videolar	282
3.4.4. Sosyal Medyada Halk Hikâyeleri.....	285
3.4.4.1. Facebook ve Halk Hikâyeleri	287
3.4.4.2. Instagram ve Halk Hikâyeleri.....	291
3.4.5. Diğer Dijital Mecralarda Halk Hikâyeleri.....	295
BÖLÜM IV.....	299
4. İNCELEMELER.....	299
4.1. SİNEMA.....	299
4.1.1. Arzu ile Kamber (1952).....	299
4.1.2. Arzu ile Kamber (1972).....	306
4.1.3. Tahir ile Zühre (1952).....	315
4.1.4. Tahir ile Zühre (1972).....	326
4.1.5. Kerem ile Aslı (1971).....	337
4.2. RADYO	344
4.2.1. Drama Programları.....	344
4.2.1.1. Kerem ile Aslı (Radyo Ataşehir)	344
4.2.1.2. Ferhat ile Şirin (TGRT FM)	353
4.2.1.3. Leyla ile Mecnun (TGRT FM)	359
4.2.1.4. Arzu ile Kanber (TGRT FM).....	369
4.2.1.5. Tahir ile Zehra (TGRT FM)	375
4.2.1.6. Tahir ile Zühre (TRT/Hayali Küçük Ali’den Karagöz Oyunu).....	385
4.2.1.7. Tahir ile Zühre (TRT/Mikrofondada Tiyatro).....	392
4.2.2. Kültür Sanat Programları.....	395
4.2.2.1. Kerem ile Aslı (TRT/Güzel Sanatlar).....	395

4.2.2.2. Kerem ile Aslı (TRT Dinle/Ozanların Dilinden).....	398
4.2.2.3. Ferhat ile Şirin (TRT/Halk Hikâyeleri)	402
4.2.2.4. Ferhat ile Şirin (TRT Dinle/Türkülerle Seyahatname).....	407
4.2.2.5. Arzu ile Kamber (TRT Dinle/Ozanların Dilinden)	409
4.2.2.6. Leyla ile Mecnun (TRT Dinle/Türkülerin İzinde).....	415
4.2.2.7. Tahir ile Zühre (TRT/Kültür Kaynaklarımız)	418
4.2.3. Arzu ile Kamber (Plak-Ali Ercan).....	424
4.3. TELEVİZYON	428
4.3.1. Reklamlar.....	428
4.3.1.1. Kerem ile Aslı (Garanti Bankası)	428
4.3.1.2. Ferhat ile Şirin (Garanti Bankası).....	434
4.3.2. Dizi Filmler/Drama.....	437
4.3.2.1. Kerem ile Aslı.....	437
4.3.2.2. Kerem ile Aslı (Ekmek Teknesi)	441
4.3.2.3. Leyla ile Mecnun (Ekmek Teknesi)	446
4.3.2.4. Ferhat ile Şirin	448
4.3.2.5. Ferhat ile Şirin (Ekmek Teknesi).....	452
4.3.2.6. Tahir ile Zühre (Herodot Cevdet Saati)	455
4.3.3. Eğlence/Drama Programları.....	461
4.3.3.1. Ferhat ile Şirin (Karagöz).....	461
4.3.3.2. Tahir ile Zühre (Karagöz-Gölge Oyunu).....	464
4.4.4. Kültür Programları.....	469
4.4.4.1. Ferhat ile Şirin (Güneşin İzinde)	469
4.4.4.2. Leyla ile Mecnun (Şehrin Tılsımı)	473
4.4. İNTERNET/NETNOGRAFİ	476
4.4.1. Dijital Hikâyeler.....	476
4.4.1.1. Kerem ile Aslı (Efsaneler Dünyası).....	476
4.4.1.2. Arzu ile Kamber (Efsaneler Dünyası)	485
4.4.1.3. Leyla ile Mecnun (Efsaneler Dünyası).....	489
4.4.2. Eğitim İçerikli Videolar.....	493
4.4.2.1. Kerem ile Aslı (Sibel Kartal).....	493
4.4.2.2. Tahir ile Zühre (Türkçe Çalışıyorum)	499
4.4.2.3. Arzu ile Kamber (Türkçe Çalışıyorum).....	503

4.4.2.4. Ferhat ile Şirin (İbrahim Kemal Er)	506
4.4.2.5. Leyla ile Mecnun (Toros Üniversitesi).....	509
4.4.3. Kişisel Hesaplar.....	512
4.4.3.1. Kerem ile Aslı (Harun Çelik)	512
4.4.3.2. Tahir ile Zühre (Hüsâmeddîn Bayraklı-Her Şeyin Hikâyesi).....	516
4.4.3.3. Ferhat ile Şirin (Alican Akhan)	520
4.4.3.4. Leyla ile Mecnun (Doğukan).....	523
SONUÇ	527
KAYNAKÇA.....	535
ÖZ GEÇMİŞ	558



TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 3.1. Radyo Program Türleri Tablosu	181
Tablo 3.2. Muhsin Ertuğrul'un Filmleri 1	212
Tablo 3.3. Muhsin Ertuğrul'un Filmleri 2	212
Tablo 3.4. Yıllara Göre Film Sayıları	214
Tablo 3.5. Halkbilimi Merkezli Sinema İncelenmesindeki Ölçütler	218
Tablo 3.6. İncelemeye Dâhil Edilen Halk Hikâyelerinin Adıyla Çekilen Filmlerin Listesi	219
Tablo 3.7. İnternet Tarihinin Gelişim Çizelgesi	269
Tablo 3.8. Ozan-YouTuber Karşılaştırma Tablosu	274
Tablo 3.9. Dijital Hikâye Kategorileri	277
Tablo 3.10. Web 1.0 ve Web 2.0 Karşılaştırması	286

GRAFİK LİSTESİ

Sayfa

Grafik 3.1. Radyo Yayınlarını Dinleme Cihazlarının Oranı	203
Grafik 3.2. İncelemeye Dâhil Edilen Filmlerin Halk Edebiyatı Unsurları İçeren Diğer Filmlere Oranı	219
Grafik 3.3. Türkiye’de İnternet Kullanım Verileri	270
Grafik 3.4. Dünyanın En Çok Kullanılan Sosyal Platformları	287
Grafik 3.5. Facebook Aylık Aktif Kullanıcı Sayısı	288
Grafik 3.6. Radyoda Halk Hikâyelerinin Kullanımı	527
Grafik 3.7. Televizyonda Halk Hikâyelerinin Kullanımı	529
Grafik 3.8. İnternette Halk Hikâyelerinin Kullanımı	530
Grafik 3.9. Halk Hikâyelerinin Medyadaki Dağılımı	532

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 3.1. Orhan Gencebay’a Ait Leyla ile Mecnun Plağı.....	184
Resim 3.2. Aşık İhsani’ye Ait Kerem ile Aslı Kaseti	185
Resim 3.3. TRT Dinle Karagöz ve Hacivat Gölge Oyunları Program Arayüzü.....	196
Resim 3.4. Radyo Ataşehir’de Seslendirilen Kerem ile Aslı Tiyatrosunun Afişi.....	204
Resim 3.5. TRT Dinle Platformunun Arayüzü	205
Resim 3.6. Yedek Subay Fuat Uzkınay 1888-1958	208
Resim 3.7. Ayastefanos'taki Rus Abidesi	209
Resim 3.8. Kerem ile Aslı Filmi (1942) Afişi.....	220
Resim 3.9. Leylâ ve Mecnun Gibi Filmi (1963) Afişi	221
Resim 3.10. Ferhat ile Şirin Filmi (1970) Afişi	221
Resim 3.11. Leyla ile Mecnun Filmi (1972).....	222
Resim 3.12. Ferhat ile Şirin: Bir Aşk Masalı Filmi (1978) Afişi.....	222
Resim 3.13. Leylâ ile Mecnun Filmi (1982) Afişi	223
Resim 3.14. Ferhat ile Şirin: Ölümsüz Aşk Filmi (2019) Afişi	224
Resim 3.15. Ozanın Kopuzundan Âşığın Sazına Programından Bir Görsel.....	235
Resim 3.16. Derin Kökler Programından Bir Görsel.....	236
Resim 3.17. Mesnevi’den Hikâyeler Programından Bir Görsel	239
Resim 3.18. Şehrin Tılsımı Ferhat ile Şirin Bölümünden Bir Görsel	240
Resim 3.19. Dolu Dolu Anadolu Programından Bir Görsel	242
Resim 3.20. İçinden Tren Geçen Şehirler Programından Bir Görsel.....	242

Resim 3.21. M. Öcal Oğuz'un sunumuyla Aydın Bakışı Programından Bir Görsel	244
Resim 3.22. M. Öcal Oğuz'un sunumuyla Aydın Bakışı Programından Bir Görsel	245
Resim 3.23. TRT Leyla ile Mecnun Dizisinin Afişi	250
Resim 3.24. Esir Şehrin Gözyaşları Dizisinin Afişi.....	252
Resim 3.25. TRT Yedi Güzel Adam Dizisinin Afişi	254
Resim 3.26. FOX Kızıl Goncalar Dizisinin Afişi	255
Resim 3.27. TRT Halk Hikâyeleri Programının Girişi	256
Resim 3.28. Zühre, Zühre'nin annesi, Zühre'nin babası ve Tahir (Soldan sağa)	256
Resim 3.29. Güldür Güldür Show Masal Kahramanları Skecinde Ferhat ile Şirin	259
Resim 3.30. TRT Aşkın Hikâyesi Programında Âşık Maksut Feryadi.....	261
Resim 3.31. Yıldızlar Altında Programında Yıldız Tilbe	262
Resim 3.32. Türkçe Çalışıyorum Kanalı Arzu ile Kamber Hikâyesi.....	280
Resim 3.33. Toros Üniversitesi Kanalı Efsane Aşıklar Programı.....	281
Resim 3.34. Yerinde Anlatan Adam Kanalı Ferhat ile Şirin Hikâyesi	283
Resim 3.35. Yaşanmış İbretlik Hikâyeler Kanalı Tahir ile Zühre Hikâyesi	284
Resim 3.36. Saliha Değirmenci Yavaş'ın Tahir ile Zühre Eseri.....	290
Resim 3.37. Konya Tahir ile Zühre Camii ve Türbesi.....	293
Resim 3.38. turkcevari Sayfasındaki Arzu ile Kamber Hikâyesi.....	294
Resim 3.39. trtarsiv sayfasında yer alan Ferhat ile Şirin Hikâyesi	295
Resim 3.40. Garanti Bankası Kerem ile Aslı'nın Aşk Reklamından Bir Görsel	430
Resim 3.41. Garanti Bankası Kerem ile Aslı'nın Aşk Reklamından Bir Görsel	431
Resim 3.42. Garanti Bankası Ferhat ile Şirin'in Aşk Reklamından Bir Görsel.....	436
Resim 3.43. Garanti Bankası Ferhat ile Şirin'in Aşk Reklamından Bir Görsel.....	436
Resim 3.44. Hacivat Semâi Okurken	461

Resim 3.45. Ferhat Dağı Delerken	464
Resim 3.46. Hacivat Semâi Okurken	465
Resim 3.47. Çiçek Tohumlarını Getiren Yaşlı Kadın	470



KISALTMALAR

Kısaltmalar	Açıklamalar
AK	Arzu ile Kamber
Akt.	Aktaran
bk.	Bakınız
CD	Compact Disc
Çev.	Çeviren
drl.	Derleyen
E.T.	Erişim Tarihi
Ed.	Editör
EŞ	Esmâ Şimşek
FM	Frekans Modülasyonu
FŞ	Ferhat ile Şirin
haz.	Hazırlayan
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
KA	Kerem ile Aslı
LM	Leyla ile Mecnun
RTÜK	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
RTYK	Radyo Televizyon Yüksek Kurulu
t.y.	Tarih yok
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TGRT	Türkiye Gazetesi Radyo Televizyonu
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TTK	Türk Tarih Kurumu
TÜBAR	Türklük Bilimi Araştırmaları
TÜİK	Türkiye İstatistik Kurumu
TZ	Tahir ile Zühre
URL	Uniform Resource Locator
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri



GİRİŞ

Küreselleşmenin temel bir dinamiği olarak karşımıza çıkan ve çok sayıda insan topluluğuna ulaşan medya, gündelik hayatın her alanını etkisini altına alan bir olgudur. Bu etki altındaki kültür ise “*tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü*” (Türkçe Sözlük: 1558) olarak tanımlanmaktadır.

Kültürü oluşturan aynı zamanda halk bilimi adına merkezde bir sözcük olarak gelenek, geleneğin klasikliği ve medyanın geleneğe etkisi gibi hususlarda pek çok araştırmacı çeşitli görüşler belirtmişlerdir:

Geleneğin yapı bakımından donuk, statik, ortaya çıktıkları andan itibaren kendini tekrarlayan kalıplar olmadığını belirten Dursun Yıldırım, geleneklerin milletlerin ihtiyaçlarına uygun bir şekilde değişip geliştiğini hâliyle onların yeni geleneklerin doğmasını sağlayan dinamik bir yapısının bulunduğunu ifade etmektedir (1998: 82).

Metin Ekici, gelenek kavramının sadece eski veya antik olma ölçütleri üzerine kurgulanmaması gerektiğini geleneksellik içerisinde yaratıcılık ve değişme kavramlarının da vurgulanması gerekliliğinin altını çizerek geleneği “*eskiden beri devam edip gelen, gayri resmi yol ve yöntemlerle kazanılan, kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma*” (2007:20) şeklinde tanımlamaktadır.

Ruhi Ersoy, geleneğin geçmişten geleceğe akıp giden dinamik zaman içinde toplumsal tecrübelerden oluşan birikimle toplumların bugününü ve yarınını şekillendirdiğini (2006: 135) ifade ederken Nebi Özdemir, geleneklerin yeni geleneklere kaynaklık ettiği sürece doğasına uygun hareket ettiklerini ancak böyle yaşayacaklarını söyleyerek gelenekselleşmeyi “*yeni gelenekleri yaratabilme yeteneğini kazanma süreci*” (2015: 189) olarak tanımlar.

Bireylerin ihtiyaçlarına göre sürekli olarak değişen, gelişen kültür korunarak değil yayılarak varlığını devam ettirmektedir. Kültürel sürekliliği sağlayan gelenekler, üç kültür ortamında değerlendirilmektedir: Sözlü, Yazılı ve Elektronik kültür ortamları.

Walter Ong, Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü Teknolojileşmesi (2018) adlı eserinde yazılı kültürü anlamak için öncelikle sözlü kültür dinamiklerinin anlaşılması gerekliliğinin altını çizerek sözlü kültürü iki döneme ayırır. Ona göre yazılı kültürden önceki dönem

iletişimin yalnızca konuşma dilinden oluştuğu kültür dnemiğir ve bu dönem “*birincil sözlü kültür*” dr. Buna ek olarak teknoloji ile gündelik hayata giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların sözlü nitelikleri, üretimi, işlevi yazı ve metinden çıkararak konuşma diline dönüştüğü elektronik ortam “*ikincil sözlü kültür*” dnemiğir.

Haberleşme, ulaşım, iletişim konularında yaşanan gelişmelerle beraber XXI. yüzyıl insanı teknolojiyi yanında her yere taşır hâle gelmiştir. Kısa sürede ve aynı anda pek çok kişiyle iletişimi sağlayan telgraf, telefon, telsiz, faks, cep telefonu ve nihayetinde facebook, instagram vb. siteleri içeren sosyal medya gibi bireysel iletişim araçları, içinde bulunduğumuz teknoloji çağında mekân ve zaman sınırlarını ortadan kaldırmıştır.

E. R. Haymes’in bahsettiği üzere her yeni iletişim aracı, insan bilincinde değişikliğe sebep olmuş ve sözlüden yazılıya, yazılıdan basılıya, basılıdan radyoya, radyodan televizyona hüküm süren medyanın tarihi gelişimi, insanın düşünce tarzını da dnştrmştir (2010: 11).

Walter Ong’un ikinci sözlü kültür ortamına denk gelen elektronik kültür ortamı, geleneğin XX. yüzyılda tanıştığı bir ortamdır. 1900’l yıllarda gramofonun ülkemize girmesiyle başlayan bu kültür, elektronik icra ile radyonun devreye girmesiyle devam etmiştir. 1940’lı yıllarda radyolarda gerçekleştirilen *Yurttan Sesler, Bir Dilden Bir Telden* gibi pek çok program aracılığıyla halk müziği ve aşık tarzı ürünlere yer verilmiş bu sayede hem geleneğin hem de sözlü kültürde var olan aşıkların ülke çapında tanınması sağlanmıştır. Radyo yayınlarından sonra 1960’lı yıllarda elektronik kültür ortamında belli bir zamana ve mekâna bağlı olmaksızın kaydedilen ses, ezgi ve müziğin dinlenmesini kolaylaştırarak geleneğe farklı bir boyut kazandıran plak ve pikaplar kullanılmaya başlanmıştır. Plak ve pikapların sağladığı kolaylıkları 1970’lerden sonra yaygınlaşan kaset ve kasetalarlar takip etmiştir. Aynı zamanda 1960’lı yıllarda Batı Avrupa ülkelerine giden işçilerin başlattığı iş gücü g hareketi, hem gurbet olgusu ekseninde bir aşık tarzı şiir hareketliliği başlatmış hem de Türkiye’de pikap, radyo ve kasetçalar gibi elektronik araçların kullanımını hızlandırmıştır (obanoğlu, 1996).

1970’lere kadar sesin kaydedilmesine bağlı olarak gerçekleşen teknolojik gelişmelerden sonra yeni bir icra zemini olan televizyon yayınlarını başlamıştır. XXI. yüzyılın başından itibaren aşık kahvehanelerinin işlerliğini kaybetmeye başlamasıyla televizyon, en etkili icra bazen de üretme zemini hâline gelmiştir. XXI. yüzyılın getirmiş olduğu bir diğer yenilik ise ürünlerin kasetler yerine CD’lere kaydedilerek dinleyicilere

ulaştırılmasıdır. Yeni yöntemlerle dinleyiciye ulaşmanın yollarından bir diğeri de çeşitli sitelerdeki video paylaşım siteleridir. Bu sitelere aktarılan pek çok ürün dünyanın her yerinden dinleyicisine ulaşma imkânı bulmaktadır. Medyanın iletişim ortamlarından bir diğeri de mitoloji, destan, halk hikâyesi, masal gibi türlerden esinlenen sinemadır. İnsanın anlatma ihtiyacı geçmişten günümüze kadar farklı platformlarda yer bulmuştur. İnsanlık var oldukça sürecek olan bu anlatma ihtiyacının karşılandığı bir ortam olarak sinema ile modern insanın geçmişiyle olan kültürel bağlarının sürdürülmesi amaçlanmıştır.

Görsel ve işitsel medya organlarında pek çok halk bilgisi ürünü radyo, sinema, televizyon, internet gibi kültür endüstrileri sayesinde çeşitli bağlamlara taşınarak sürekliliğini sağlamıştır. Öyle ki çokça talep edilen şiir ve hikâye kitaplarında, romanlarda, reklam filmlerinde, senaristlerin senaryolarında, dizilerde metin yazarlarının halk edebiyatı ürünlerini kullanmaları farklı sektörlerde çalışan bireylerin bu ürünleri talep etmeleri noktasında birleşmeleri bilinçli yapılan bir tercih olmasının yanı sıra metinlerin farklı bağlamlarda sürekliliği açısından kayda değerdir.

Kültürel yapılarıdaki zenginliği ortaya çıkaran halk edebiyatı ürünleri kullanıldıkları her türlü sözlü, yazılı ve elektronik ortamda “*gelenek taşıyıcılığı, eğitime, sosyal motivasyon, yararlılık, bütünleştiricilik, dengeleme, bir düşüncüyü destekleme, az sözle çok şey anlatma*” (Eker, 2015: 400) gibi daha birçok fonksiyonla sosyal yapının güçlü tutulmasında önemli görevler üstlenmektedir. Halk hikâyeleri de tüm bu fonksiyonları bünyesinde barındırarak medya endüstrilerinde yer almaya devam etmiştir. Kaynak olarak kullanılan kültür ürünü (halk hikâyesi, türkü, masal, vb.) kaset, plak, CD, televizyon gibi medya araçlarında işlenmesiyle bitmiş ve paketlenmiş bir meta hâline gelmektedir. Bu süreçte tüketici mahiyetindeki halka düşen görev sunulani tüketmek yani kendisinden alınarak teknolojik ürüne dönüştürülen kendi malını satın almaktır (Özdemir, 2015: 12).

Bahsi geçen tüm hususlar çerçevesinde geleneğin dinamizmi içerisinde medya endüstrileriyle kendisine yer bulan halk hikâyelerindeki değişim ve dönüşüm çalışmamızın ana çerçevesini oluşturmaktadır. Çalışmada teknolojik gelişmelerle birlikte ait oldukları toplumun ihtiyaçlarına uygun bir şekilde değişen halk hikâyeleri; radyo, plak, kaset, sinema, televizyon, internet gibi elektronik ortamlarda tespit edilen ürünlerden hareketle metinlerde gerçekleşen değişim ve dönüşümler incelenmiştir.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bir kültürün varlığını devam ettirmesi, sosyal dokuyu oluşturan kitlenin kültürü

kabul ederek onu yaşatmasına bağlıdır. Teknolojinin gelişmesiyle kültür taşıyıcılığını üstlenen radyo, televizyon, sinema, internet gibi medya endüstrileri sayesinde gelenekte zaman ve mekân sınırları ortadan kalkmıştır. Bilimin ve teknolojinin hayatımızın her alanına nüfuz ettiği günümüz dünyasında geleneksel değerler ve modern değerler arasındaki sentez kaçınılmaz olmuştur. Gülin Ögüt Eker'in de değindiği üzere gelişen ve değişen dünya düzeni içinde geleneksel olanın kullanım alanları, geleneğin modernlikle oluşturduğu sentez, halk bilimcilerin en önemli araştırma konusu olmalıdır (2015: 411). Halk biliminde yapılacak iş; çağın gelişmelerini kendi disiplini içerisinde analiz etmek, eleştirel bakış açısıyla değişim ve gelişimleri gerçekleştirmek ve kültür malzemelerini geçerliği olan ortam ve şartlarda değerlendirerek ürünlerin fonksiyon devamlılığını sağlamaktır. Bu noktada hayat koşullarının değişmesine bağlı olarak gelenek ürünleri üzerinde gerçekleşen değişim ve dönüşümlerin tespitinin önemine değinen Düzgün'ün araştırmalar için sunduğu tespit ve öneriler de oldukça önemlidir. Günümüzde halk hikâyesi icralarının büyük oranda elektronik araçlar vasıtasıyla sunulması, hikâyelerin biçim ve içeriğiyle ilgili çeşitli farklılıkları beraberinde getirmiştir. Elektronik ortamda gerçekleşen bu değişimlerin üzerinde yoğunlaşılması gerekliliğinin vurgusunu yapan Düzgün (2023), ayrıca Süleyman Fidan tarafından hazırlanan ve âşıklık geleneğinin icra ortamlarıyla (elektronik, sözlü, yazılı) temasına değinilen “*Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi (2017)*” isimli çalışmanın halk hikâyeciliği özelinde ardılların yapılmasının gerekliliğine de dikkat çekmiştir. Bu çalışmanın ortaya çıkmasında da Fidan'ın bu eseri etkili olmuştur.

Âşıkların anlattığı halk hikâyelerinin icra mekânı olarak medya endüstrilerinde kullanımı ve bu kullanım sonucunda yaşanan değişim-dönüşümler, teknolojinin gelenek üzerinde olumlu ve olumsuz etkileri kısaca halk hikâyelerinin elektronik kültür ortamındaki serüveni çalışmamızın genel çerçevesini oluşturmaktadır. Medya endüstrilerinden tespit edilen halk hikâyeleri metinlerarasılık kuramı çerçevesinde incelenerek gelenek ve modernlik arasında oluşan sentez dikkate alınmış böylece ürünler, geçerliği olan ortam ve şartlarda değerlendirilerek fonksiyon devamlılığının nasıl sağlandığı irdelenmiştir. Sürekli gelişen ve değişen bir dünyada hızlı üretim ve tüketim çağına karşı kültürümüzün korunması ve gün yüzüne çıkarılması adına bu çalışmanın alana katkı sağlayacağı düşüncesi içerisindeyiz.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Teknoloji ve bilimin sunduğu imkânlar sözlü kültür ürünleri için hem icrada hem de icra ortamlarında pek çok değişim ve dönüşüm yaşanmasını sağlamıştır. Düğün meclisleri,

köy odaları, konaklar, kahvehaneler gibi pek çok icra mekânına sahip olan ve bu değişimden payını alan halk hikâyeleri de çeşitli zaman dilimlerinde medya endüstrilerinde yer bulmuşlardır. Bu bağlamda bilhassa medyanın gelenek üzerinde etkili olduğu XX. yüzyılın ikinci yarısından XXI. yüzyıla uzanan dönemde medya endüstrilerinde yer alan belli başlı hikâyelerden (Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin) seçilen bu metinler metinlerarasılık kuramının temel kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Metinlerin seçimi hususunda özellikle tüm elektronik ortamlarda yer almış/alabilecek hikâyelere öncelik verilmiş böylece seçilen metinlerin süreç esnasında farklı icra ortamlarındaki değişimleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Hikâyelerin tespiti, çözümlenmesi vb. konularda bilgisine başvurulmuş âşıklar, akademisyenler, müzik piyasasında çalışanlar, koleksiyoncular, YouTuberlar gibi kaynak kişilerle yüz yüze görüşme mümkünse ses kayıt cihazı kullanılmış yüz yüze iletişim mümkün değilse genellikle WhatsApp, Instagram, Facebook gibi sosyal medya platformları üzerinden iletişim kurularak görüşme tekniği kullanılmıştır. Konu ile ilgili yazılı-görsel kaynaklar taranarak gerekli hususlarda Kültür Turizm Bakanlığı, TÜİK, RTÜK, TRT gibi kurumların arşivlerinden de istifade edilmiştir. Bu noktada özellikle TRT'nin zengin arşiv kayıtları ile çalışmaya büyük ölçüde yön verdiği de söylenebilir. Tüm bu görüşmelerden elde edilen bilgiler detaylı bir şekilde kaydedilerek kaynaklar bölümünde verilmiştir.

Başvurulan medya arşiv kayıtlarında gerekli taramalar yapılırken en sağlıklı ve doğru sonuca ulaşmak adına çok boyutlu bir isim etiketi ile arama sistemi takip edilmiştir. Örneğin; Leyla ile Mecnun hikâyesi ile ilgili yapılan taramalarda Leyla, Mecnun, Leyla ile Mecnun; Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem, Aslı, Kerem ile Aslı vb. Taramalarda elde edilen verilerden seçilen örnekler dördüncü bölümde metinlerarasılık bağlamında incelenirken üçüncü bölümde ilgili yerlerde doküman ve söylev analizi ile çeşitli tespitler yapılmıştır.

Elektronik kültür ortamında incelemeye dâhil edilen hikâyeler özelindeki tüm tespitler üçüncü bölümde ait olduğu ana başlığa eklenerek ilgili bölüm kendi içinde tasniflendirilmiştir. Burada radyo, sinema, televizyon ve internet özelinde tespit edilen verilerden seçilen örnekler incelemeler bölümünde yer verilmiştir. Bu seçimde verinin paylaşılma tarihi, içerik ve icra özellikleri olarak benzerlerinden farklı olması vb. hususlar göz önünde bulundurulmuştur. Radyo ve televizyon içeriklerinin sınıflandırmalarında RTÜK tarafından paylaşılan “*Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları*” kitapçığı örnek alınmış olup -bilhassa radyo programlarında- araştırmacılar tarafından gerçekleştirilen diğer tasnifler de göz önünde bulundurulmuştur.

Tespit edilen veriler tasnif edilirken içerikler izlenmiş sonrasında en uygun ve öne çıkan başlığa göre ilgili yere dâhil edilmiştir. Burada verinin yer aldığı program türünün ne olduğu açıklamada yazmıyorsa içerikten hareketle veri, tarafımızca en uygun başlığa yerleştirilmiştir.

Tespit edilen tüm verilerin yer aldığı üçüncü bölümde, incelemeye dâhil edilmeyen hikâyelerin özet sunumları verilirken normal yazı tipi, birebir aktarımlarda ise blok alıntının biçimsel özelliği kullanılmıştır.

Tezde kullanılan pek çok kaynak olmakla beraber bu çalışmaya da yön veren son dönemlerde medya endüstrileri ile ilgili yapılan eserlerden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Metinlerarasılık kuramı ve medya hususunda getirdikleri özgün yaklaşımlarla öne çıkan Kubilay Aktulum “*Metinlerarası İlişkiler*” (2014), “*Folklor ve Metinlerarasılık*” (2013), Nebi Özdemir “*Medya, Kültür ve Edebiyat*” (2015), Süleyman Fidan “*Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi*” (2017), Ahmet Özgür Güvenç “*Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2018)*” (2019b), S. İpek Edis Aydoğan “*Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Deli Dumrul*” (2022) gibi çeşitli araştırmacıların eserlerinden istifade edilmiştir. Bu anlamda çalışmada bilhassa halk hikâyelerinin radyo, sinema, televizyon ve internet kapsamında izinin sürüldüğü üçüncü bölümde Süleyman Fidan; medyadan tespit edilen halk hikâyelerinin metinlerarası yöntemle incelendiği dördüncü bölümde de Ahmet Özgür Güvenç tarafından yapılan çalışmalar örnek alınmıştır.

ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Halk hikâyelerinin elektronik icra ortamlarında yaşadığı değişim ve dönüşümü konu alan bu çalışmada araştırmanın evreni Türkiye sahasıyla sınırlandırılmıştır. Hikâyeler açısından halkın zihninde yer edindiği kodlarla günümüze kadar etkinliğini sürdürmüş, toplumda en çok bilindiği düşünülen ve medya unsurlarının tamamında veya büyük çoğunluğunda yer aldığı tespit edilen Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber isimli hikâyeler ele alınmış ve tespitler bu anlatılar üzerinde yapılmıştır. Dördüncü bölümde yer alan incelemeler için seçilen alt metinlerde bilhassa en eski tarihli, diğerler yazmalara göre eksik sayfası olmayan veya daha az olan, motif bakımında zengin metinler tercih edilmeye çalışılmıştır. Ana metinlerde ise yapılan tercihler incelenen medya unsuruna göre şekillenmiştir. Alt metinle paralel olay örgüsüne sahip ana metinlere incelemeler bölümünde yer verilmemiş olup bu kapsamda yapılan tespitler üçüncü bölümde değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra aynı içeriğin farklı platformlarda veya farklı

kullanıcılar tarafından paylaşılması durumunda en eski tarihli/orijinal olan tespit edilerek incelemeye dâhil edilmiştir. Aynı zamanda ana metinler hangi amaç veya medya unsuru için hazırlandıysa o bağlam dâhilinde incelenmiştir. Örneğin Ataşehir Belediyesi Tiyatro Topluluğu tarafından seslendirilen Kerem ile Aslı hikâyesi Behçet Necatigil'in radyo oyunlarından alınmış olsa dahi temelde elektronik ortamda icra edilmek üzere oluşturulduğu için radyo bölümünde değerlendirilmiştir. Ayrıca tespit edilen materyallerin hepsine incelemeler bölümünde yer verilemeyeceği için kategori dâhilinde seçilen en uygun örnek son bölümde değerlendirilmiş ve incelenmiştir. Bunun yanı sıra özellikle radyo ve internette herhangi bir yazılı kaynaktan (ansiklopedi, açık öğretim kitapları, hikâye üzerine yapılan bilimsel çalışma vb.) değiştirilmeden alındığı tespit edilen icralar da incelemeye dâhil edilmemiştir. Çalışmanın geneline dair uygulanan sınırlılık ve tercihler, ilgili yerlerde sebepleriyle ayrıntılı olarak bildirilmiştir.

BÖLÜM I

1. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. HALK HİKÂYELERİ VE KÜLTÜR ORTAMLARI

1.1.1. Halk Hikâyeleri

1.1.1.1. Halk Hikâyesi Terimi ve Yapı-İçerik Özellikleri

Arapçadan Türkçeye geçen hikâye sözcüğünün edebî bir terim olarak anlamı “*Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması, gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü; öykü*” (Türkçe Sözlük, 2011: 1100) şeklinde ifade edilebilir. Arap dilinde ilk zamanlarda rivayet ve kıssa olarak kullanılan bu kelime, sonrasında eğlendirmek amacıyla “taklid” (Elçin, 2005: 444) manasında kullanılmıştır.

Halk hikâyelerini göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk ürünleri olarak gören Alptekin “*aşk, kahramanlık vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslâm ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan*” (2005: 18) hikâyelerin nazım-nesir karışık bir yapıya sahip olduklarını belirtir.

XVI. yüzyıldan bu yana ozanların anlattığı destanların yerini, halk hikâyelerinin aldığını savunan Boratav, eserinin “Nev’i Meselesi” başlıklı bölümünde destan, masal, roman, halk şiiri, realist halk hikâyeleri ve meddah hikâyeleri, halk temaşası gibi anlatılar ile karşılaştırarak açıklamaya çalıştığı halk hikâyesi hakkında şu çıkarımlarda bulunur: “... *Yeni ve orijinal bir nev’i karakteri alarak meydana gelen halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasıflarını hâlâ taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir. Süratle yeni bir nev’e gidiş vakıası karşısında bulunuyoruz: Destanî anane gittikçe zayıflıyor, çünkü destanın aslî karakterini tayin eden sosyal şartlar gittikçe ortadan kayboluyor.*” (2014: 46).

Halk hikâyelerinin, ozanların anlatma geleneklerinin ürünü olan destanın yerini aldığını ifade eden D. Kaya, “*XVI. yüzyıldan itibaren anlatılan, efsane, menkabe, destan gibi türlerle beslenip halk kültürünün pek çok ögesini ihtiva eden ve halkın roman ihtiyacını karşılayan anlatım türü.*” (2020: 423) şeklinde tür hakkında kapsayıcı bir tanım yaparken; Aslan ise “*Halk hikâyesi, Türk halkına ait bir anlatım şeklidir. Eski destan geleneğinin konu ve şekil bakımından değişikliklere uğrayarak günümüze kadar gelmiş uzantısı olan halk hikâyelerinin oluşumu ve icrası, gelenek içerisinde belirli kurallara bağlı olarak devam eder...*” (2002: 135) ifadeleriyle türün oluşumuna dikkat çekerek “*Geleneksel sözlü halk*

anlatıları içerisinde konu, şekil ve söyleyiş bakımından değişik bir tür olan halk hikâyeleri, şaman, ozan, meddah ve âşıkla devam eden tarihi süreçte, yüzyıllardan beri kendine özgü belirli tarz ve kurallar çerçevesinde devam edip gelmektedir...” (2017: 327) şeklinde tespitleriyle türün geçmişten günümüze değin gelişimini vurgular. Eflatun Cem Güney halk hikâyelerini “*Halkın gönül dünyasını dile getiren ölmez hikâyeler*” (1951: 385) olarak görürken Otto Spies “*Türk Halk Kitapları*” başlıklı eserinde halk hikâyelerinin masala yakınlığı üzerinde durup halk kitaplarındaki masal motiflerinden bahsederek hikâyelerdeki şeklin onlara mahsus bir form olduğunu belirtir: “*Halk kitapları, Türk halk edebiyatı dahilinde hususî bir edebî nevi teşkil ve ayrı bir şekil tipi arz ederler. Hepsi de sevimli bir sanat stili ile: nesir, nazım değişmesi suret ile yazılmıştır, mensur hikâyeye, yer yer, daima manzum ilâveler yapılır. Hikâyelerdeki bu şekil, tek mil Türk halk kitaplarına mahsus, haricî bir form alâmetidir.*” (1941: 37). Neticede halk hikâyesi, “*Destan söyleyen ozandan, hikâye anlatan aşığa uzanan anlatı geleneğimiz içerisinde halk hikâyeleri, XV. yüzyıldan itibaren destanların yerini tutmaya başlamış, gerçek veya gerçeğe yakın olayların aktarıldığı hem yapımcısı hem söyleyicisinin âşıklar olduğu, nazım-nesir karışık şekilde anlatılan edebî bir tür*” (Saygılı Savaş, 2022: 405) olarak tanımlanabilir.

Halk hikâyelerinin kültürel çevreye bağlı olarak Türk boyları arasında çeşitli isimlerle anıldığı görülür: Azerbaycan’da “*dastan, hekâye*”, Özbekistan’da “*dastan, halk dastanı*”, Kırgızistan’da “*dastan*” vb. (Alptekin, 2005: 20). Halk hikâyelerinin yapı ve içerik özellikleri, Ali Berat Alptekin’in yaptığı çalışmadan (2005: 22-40) yola çıkılarak şu şekilde özetlenebilir:

Şekil/Yapı Özellikleri:

1. Masal, efsane, menkıbe ve fıkra gibi türlerde çok fazla görülmeyen bir özellik olarak halk hikâyeleri nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir. Hikâyede anlatım ve tasvir kısmını içeren olay bölümü mensur aktarılırken duygu ve heyecanı içinde barındıran kısımlar manzum olarak ifade edilir. Anlatıcı, nesir bölümlerinde istediği değişiklikleri yapabilirken manzum bölümleri olduğu gibi aktarmaya çalışır. Hikâyenin manzum bölümlerinde mâni, koşma, türkü vb. halk şiiri örneklerine rastlanabilmektedir.
2. Hikâyelerin girişinde masallardaki gibi kalıplaşmış (formel) ifadeler bulunur. Aynı zamanda yazılı kaynaklar ile sözlü kaynaklardan tespit edilen hikâyelerin varyantlarındaki girişler birbirinden farklı olabilir.

3. Sözlü varyantlarda yalın ve anlaşılır bir şekilde kullanılan dil, yazmalarda daha ağırdır.
4. Hikâyelerin giriş bölümlerinde metnin aslında olmayan şiire merakı olan bir anlatıcının sonradan eklediği selçuk, peşrov, sersuhane gibi şiir parçaları bulunabilir.
5. Yazma ve matbu varyantlar, sözlü gelenekteki hikâyelere göre daha fazla manzum yapı içerdikleri için daha uzun anlatılardır.
6. Tasvirler masallarda olduğu gibi kalıplaşmış (formel) cümlelerle aktarılır.
7. Kahramanların eylemleri, bir olaydan başka bir olaya geçişleri ve zamanın geçmesi gibi durumlar masallardaki gibi kalıplaşmış (formel) ifadelerle aktarılır.
8. Halk hikâyeleri metinleri içinde masal, efsane, fıkra, dua, beddua, deyim, atasözü, bilmece vb. halk edebiyatı verimlerine rastlanabilir.

Muhteva/İçerik Özellikleri:

1. Halk hikâyelerinin konuları genellikle aşk ve kahramanlık olmakla beraber bazen bu iki konu birlikte de işlenebilmektedir.
2. Gerçek veya gerçeğe yakın olaylardan meydana gelen halk hikâyeleri, ortaya çıktıkları dönemin tarihî mevzularını bazen olduğu gibi bazen de hikâye gerçekliği içerisinde yansıtır.
3. Kahramanların başından geçmiş gibi görünen olaylarda olağanüstülükler bulunur.
4. Kahramanlar tektir ve olağanüstü bir şekilde dünyaya gelirler. Hikâyenin başında yer alan bu olağanüstülük, hikâyenin sonuna kadar değişik motiflerle devam eder.
5. Kahramanın dünyaya gelmesine yardım eden pir, derviş, Hızır vb. aynı zamanda kahramana ad verilmesi, kahramanın eğitimi-âşık olması ve gurbete çıkmasında da karşımıza çıkar.
6. Kahramanlar; bade içerek, aynı evde büyüyen kişiler kardeş olmadıklarını öğrenince, resimde görünce ve ilk görüşte olmak üzere dört şekilde birbirlerine âşık olurlar.
7. Destan ve masal gibi özel anlatıcılar tarafından aktarılan halk hikâyelerini günümüzde âşıklar ve amatör anlatıcılar anlatmaktadır.
8. Hikâyelerin bazı bölümlerinde dinleyici/okuyucu için yapılan dualar mevcuttur.
9. Kahramanın en büyük yardımcısı Hızır'dan sonra attır.
10. Kahramanlar insan dışı varlıklarla konuşabilirler.

11. Halk hikâyelerinin sonu genelde mutlu bitmekle birlikte âşıkların bir araya geldikleri anda öldükleri hikâyeler de (Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber vb.) vardır.
12. Halk hikâyelerinde mekân olarak kullanılan dünya bazen dar (köy, kasaba vb.) bazen de geniş (Mısır, Tiflis, Halep vb. ülkeler) bir şekilde verilir.
13. Hikâyelerden bazıları atlı-göçebe hayatın özelliklerini yansıtırken çoğu metinde yerleşik hayata geçiş söz konusudur.
14. Metinler kahramanların dışında yakın çevre (anne, baba, kardeş), idareciler (padişah, vezir vb.), yardımcılar (ihtiyar, bezirgânlar vb.), ara bozucular (kocakarı, üvey anne vb.), insan olmayan tipler (at vb.) gibi şahıs kadrosuna sahiptir.

1.1.1.2. Halk Hikâyelerinin Sınıflandırılması

Halk hikâyelerini konuları açısından sınıflandıran ilk isim, Ignaz Kunos'tur. Kunos, "Türkische Volksromane in Klein-Asien" başlıklı eserinde mevzuları bakımından halk hikâyelerini üç başlığa ayırır: "1. Kahramanlık romanı, 2. Saz şairlerinin romanı, 3. Saz şairleri-kahramanlık romanı." (Boratav, 2014: 15). "Türkische Volksbücher" isimli eserinde Kunos'un tasnifini eleştiren Otto Spies'in (1941), yine de aynı tasnifi kullandığı görülür.

Nihat Sami Somyarkın (Banarlı)'ın "1. Menkabevî kahramanlık hikâyeleri, 2. Aşk Hikâyeleri, 3. Klasik edebiyattan doğma hikâyeler" (1935: 18-22) olmak üzere üç başlıkta yaptığı tasnif, Boratav tarafından halk hikâyelerinin destan ve masallardan ayrı tutulmadığı gerekçesiyle eleştirilir (Boratav, 2014: 15).

Halk hikâyelerini konu bakımından sınıflandıran bir diğer isim de hikâyelerin modernleşmesinden yana bir tutum sergileyerek metinleri yeniden işleyen Faruk Rıza Güloğlu'dur:

A. Harf İnkılabından Sonra Basılan Halk Kitapları

1. Taş Basma Olanlar
2. Halk Ağzından Toplananlar
3. Telif Edilenler

B. Konularına Göre

1. Aşk hikâyeleri: Âşık Gariboğlu, Şah İsmail'in torunu.
2. Cenk kitapları: Yedi yol cengi, Hazreti Ali cenkleri.

3. Halk ağzından dinlenen hikâyeler: Sermelibey, Beyböğrek ile Akkavak kızı, Emrah ile Selvi.

4. Millî Kitaplar: Ateş olup sardılar, Yanık Ömer gibi (Güloğlu, 1937: 10-11; Alptekin, 2005: 57).

Pertev Naili Boratav ise halk hikâyelerini konu bakımından üçe ayırmaktadır:

I. Kahramanlık Hikâyeleri

II. Aşk Hikâyeleri

III. Bu Kategorilere Tamamıyla Girmeyen Hikâyeler (2014: 17-18).

Boratav yaptığı bu sınıflandırmada ana başlıkların altında ara başlıklara da yer verir. Kahramanlık hikâyeleri kendi içerisinde “*Köroğlu Kolları ve Diğer Kahramanlık Hikâyeleri*” olmak üzere ikiye ayrılırken Aşk Hikâyeleri isimli iki numaralı sınıflandırma “*Kahramanları Muhayyel Olanlar ve Âşık-Şairlerin Romanlaşmış Hayatları*” şeklinde iki kısımda verilir. Son olarak üç numaralı başlık ise “Aşk Maceraları, Meşhur Kaçaklara (Eşkîyalara) ve Kabadayılara Ait Hikâyeler” şeklinde iki bölüm hâlinde aktarılır.

Halk hikâyelerini konularına ve coğrafi yayılışlarına göre Türk dünyasını da göz önünde bulundurarak sınıflandıran Ali Duymaz’ın çalışması şu şekildedir:

A. Konuları Bakımından Halk Hikâyeleri

1. Aşk Hikâyeleri (Âşık Garip, Tahir ile Zühre, Âşık Kerem vb.)
2. Kahramanlık Hikâyeleri (Köroğlu kolları)
3. Aşk ve Kahramanlık Hikâyeleri (Elif ile Mahmut, Şah İsmail vb.)

B. Coğrafi Yayılışına Göre Halk Hikâyeleri

1. Anadolu’da Bilinen Halk Hikâyeleri (Kozanoğlu, Yaralı Mahmut, Sümmani ile Gülperi vb.)
2. Türk Dünyasının Geneline Bilinen Halk Hikâyeleri (Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Köroğlu vb.) (2001: 186).

Halk hikâyelerinde işlenen konular ile ilgili bahsi geçen bu sınıflandırma çalışmalarının yanı sıra Edmond Saussey (1952), Agâh Sırrı Levend (1988), Wolfram Eberhard (2002), Ali Öztürk (1986), Eflatun Cem Güney (1971), Nerin Köse (1996), Şeref Taşlıova (Türkmen, Taşlıova ve Tan, 2017) vb. pek çok araştırmacının çeşitli bakış açılarıyla yaptıkları tasnifler mevcuttur. Halk hikâyelerinin tasnifleri üzerine gerçekleşen bu çalışmalar hikâyelerin konusu, hacimleri, yapısal özellikleri gibi hususlar çerçevesinde ele alınıp sınıflandırılmıştır.

1.1.1.3. Halk Hikâyelerinin Kaynakları

Halk hikâyelerinin ne zaman ve nasıl ortaya çıktıklarına dair net bir tarih olmamakla birlikte bu konuda pek çok görüş belirtilmiştir. Birbirlerine benzeyen ve farklı yönleri olan bu görüşlerle hikâyelerin menşeleri sorunu üzerinde yapılan pek çok tasnifin ortaya çıktığı görülür. Kunos’a göre halk kitaplarının “... ilk vatanı Azerbaycan ve İran Türklerinin oturdukları yerlerdir. Bunlar, hakikat hâlde Türkmenlerin kahramanlık masallarıdır.” (Boratav, 2014: 19). Kunos’un belirttiği bu görüşe Saussey ve Spies’in de katıldığı görülür.

Halk hikâyelerinin XV.-XVI. yüzyıllarda oluşmaya başladığını savunan Köprülü, bu türün temelde üç kaynağı olduğunu savunur:

1. Eski Türk An’anesinden Geçen Mevzular
2. İslâm An’anesinden Geçen Dinî Mevzular
3. İran An’anesinden Geçen -Ekseriyetle Dinî Olmayan ve Bazen Zâhirî Bir İslâmî Renge Boyanmış- Mevzular (2004: 321).

Halk hikâyelerinin kaynakları hakkında tespitlerde bulunan bir başka isim de Pertev Naili Boratav’dır. “*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*” isimli eserinde değerlendirmelerde bulunan Boratav, halk hikâyelerinin kaynaklarını dört başlıkta toplar:

1. Olmuş Vakalar
2. Yaşamış veya Yaşadığı Rivayet Olunan Âşıkların Tercüme-İ Halleri
3. Köroğlu Menkabeleri ve Bu Tipte Diğer Menkabeler
4. Klasik Manzum Hikâyeler, Masal ve Hikâye Kitapları ve Sözlü Gelenekteki Masallar (2014: 20-21).

Şükrü Elçin halk hikâyelerinin kaynaklarını kültür tarihi bağlamında üç başlıkta toplamıştır:

1. Türk Kaynağından Gelenler
2. Arap-İslâm Kaynağından Gelenler
3. İran-Hint Kaynağından Gelenler (2005: 444-445).

Halk hikâyelerinin konularının kaynaklarına değinen Ensar Aslan, bunları dört başlıkta toplar:

1. Yaşanmış Olaylar
2. Yaşanmış ya da Yaşadığı Sanılan Âşıkların Hayatları Etrafında Oluşan Hikâyeler

3. Tarihi Olaylar

4. Eski Edebiyattan Alınan Konular (2017: 329-330).

1.1.1.4. Halk Hikâyelerinde Anlatıcı ve Hikâyelerin İcrası

Herhangi bir olayı, hikâyeyi, masalı vb. bir anlatıyı icra eden/anlatan/aktaran kimse olarak tanımlanabilecek anlatıcı, icranın en önemli unsurlarından biridir. Öyle ki anlatılar, anlatıcı-dinleyici-ekonomik/kültürel/siyasi ortamın harmanlanarak bir araya gelmesiyle şekillenmektedir. Türk dünyasında çeşitli isimlendirmeleriyle karşılaştığımız anlatıcı, halk edebiyatı geleneğinde 14. ve 15. yüzyıl itibarı ile âşık olarak anılmaktadır. Âşık kelimesinin kullanım alanına dair açıklamalarda bulunan Aslan, sözcüğün “14-15. yüzyıllardan itibaren Anadolu’da Türk kültür ve edebiyatını etkisi altına almaya başlayan Arap-İslam edebiyatının etkisiyle, eski geleneklere bağlı kalarak dini-tasavvufi konularda şiirler söyleyen halk şairleri”ni (2017: 225) karşıladığını belirtir. Kelime, her ne kadar bahsi geçen yüzyıllarda şekillenmeye başladıysa da geleneğin kökleri çok daha eskilere dayanmaktadır. İslamiyet öncesi dönemde ayin ve törenlerde icraları gerçekleştiren ve toplum içinde belirli bir ehemmiyete sahip olan “şaman-ozan-baksı”, İslam kültürünün de etkisiyle eski itibarını kaybetmeye başlamış ve yerini âşık-âşık edebiyatına bırakmıştır. Halk arasında saz şairlerine verilen isim olarak “âşık”tan bahseden Köprülü, maddi-cismani aşktan manevi-ruhani aşk mertebesine yükselen âşıkların, saz çalmayı ve şiir söylemeyi ilahi vasıtalarla öğrendiklerini (2004: 163) belirtir.

Fahrettin Kırzioğlu hikâye anlatıcılarını iki gruba ayırmaktadır. Bunlardan ilk grup, eski ve yeni hikâye aktarabilen usta icracı âşıklar iken ikinci grup, hikâye düzmemekle birlikte usta malı eski türkölü hikâyeleri anlatan hekâtçı ustalardır (1968: 470).

Âşıklar, yetişme süreçlerinde “saz çalma tekniği ve âşık havaları, ayak açma, kafiyeyi anlamı kaybetmeden sıralama” (Taşlıova, 2016: 62) gibi çeşitli hususları öğrenmektedirler. Bunun yanı sıra bir âşık, bazı niteliklere sahip olmalıdır. Bu nitelikleri Kars özelinde değerlendiren Taşlıova, bir âşığın yöredeki halk tarafından kabul ve itibar görebilmesi için bazı şartların/gerekliliklerin varlığına dikkat çeker. Bunları; hikâye tasnif etmek ve ustaların anlattıkları hikâyelere hâkim olmak, âşık havalarının çoğunluğunu istendiği zaman söylemek, âşıklık geleneğinin icra töresine hâkim olmak, çırak yetiştirmek, irticalen söyleyebilmek (Taşlıova, 2006b: 102) şeklinde belirtilebilir. Sakaoğlu da gelenek içinde yer edinecek âşığın taşınması gereken ölçütlerden bahsederken irticalen söyleyebilmek, atışma yapabilmek, saz çalabilmek, bade içtiğini iddia ediyor olmak, usta-

çırak ilişkisinde yetişmek (Sakaoğlu, 1986'dan Akt. Altun, 2007: 18) gibi hususları vurgularken bir âşık olarak Mevlüt İhsanî, “*sevmek ve âşk kudretine sahip olmak, fakir olmak, çalışmak*” (Altun, 2007: 34) gibi mevzuları âşık olmanın şartları arasında gösterir. İcra esnasında dinleyicinin beğenisini alma gayretindeki âşığın “*icra esnasında dinleyicilerle ortak paydada buluşarak çevre ile iletişim kurmaktaki becerisi*” (Saygılı, 2017) de onun ustalığını gösteren unsurlar arasındadır. Tüm bu özelliklerin yanı sıra âşıklarda ön plana çıkan bir diğer husus da hikâyeleri muhafaza edebileceği her daim canlı olan bir hafızadır. Hikâye icracısının canlı ve mükemmel bir hafızaya sahip olmasına dikkat çeken Linda Degh, sözlü gelenek için ezberin (hafızanın) önemini vurgulayarak bir öykücünün pek çok hikâyeyi hafızasında saklayabilmesine ve aynı zamanda da repertuvarının parçalarını uzun zaman diliminde sunmasına değinir (Degh, 2003: 104). Sözlü kültürde anlatıcıların edindikleri bilgileri belleklerinde tutabilmeleri için tekrar yapma eyleminin yanı sıra anlatımda kullanılan “*kalıplar, şematize ediş, tekrarlar vs.*” (Aytaç, 2005: 27) akılda tutmayı kolaylaştıran teknikler olarak ön plana çıkmaktadır.

Türk dünyasında icra ettikleri destan veya hikâyeye göre çeşitli isimlerle anılan anlatıcılar, çoğu zaman özdeşleştikleri hikâyeye adları ile anılırlar: “*Şehnâme-Hân, Köroğlu-Hân, Manasçı vb.*” Günümüzde halk hikâyesi anlatanların hikâyeci, âşık veya hikâyeci-âşık şeklinde isimlendirilmesi gerektiğini belirten Görkem, bu ismin farklı coğrafyalardaki karşılıklarına da değinerek hepsinin aynı görevi icra ettiğini söyler (1998: 109). Türk toplulukları arasında anlatıcıların “*destancı, dassancı, jırav, gayçı, akın, bahşı, âşık*” vb. adlandırmalarla karşımıza çıktığını belirten Çetin de bahsi geçen icracıların görevlerinin benzer olduğunu vurgular (2020: 35).

Sözlü gelenekte âşıkların icra ettikleri hikâyeler bir plan dâhilinde çeşitli bölümlere ayrılarak aktarılır. Boratav’ın “*Fasıl, Döşeme, Asıl Hikâye, Sonuç ve Dua*” (Boratav, 2014) şeklinde dört bölümde ele aldığı icra yapısına Fikret Türkmen “*Hikâye ile organik bağı olmayan efsane*” (Şenesen, 2009: 52) adı altında bir bölüm daha eklemiştir. Bahsi geçen icra planının bölüm içerikleri çeşitli araştırmacıların (Boratav, 2014: 32-33; Aça, Ekici, Yılmaz, 2015: 188-190; Alptekin, 2005: 41-44; Kaya, 2020: 431-432) verdiği bilgilerden özetle şu şekildedir:

Bir gelenek dâhilinde icra edilen hikâyeye fasılla giriş yapılır. Genellikle fasıl, fâilâtün/fâilâtün/fâilâtün/fâilün vezninde divanî ile başlar. Aruz veznini bilmeyen âşıklar, bu yapıyı heceye uydurmaya çalışarak 4+4+4+3 veya 8+7 şeklinde 15’li hece ölçüsüne denk gelecek şekilde şiirlerini icra ederler. Divanînin ardından -tecnis adı verilen- cinashlı bir türkü

söylenir. Sonrasında tekerleme adı verilen ikinci bir türkünden sonra düz bir koşma okunur. Koşmanın beraberinde de 8 heceli bir semai söylenerek destan okunur. Mizahi yapıda uzun bir şiir olan bu destana Pire Destanı ve Zügürtlük Destanı gibi örnekler verilebilir. Köroğlu’ndan bir şiir söylemenin adet olduğu fasılın uzunluğunu dinleyicilerin istekleri belirleyebilir.

Saz eşliğinde söylenen şiir bölümü bittikten sonra icra, döşeme (soylama) ile devam eder. Mensur bir tekerleme ile başlayan bu bölümde olması mümkün olmayan şeyler, mizahi bir üslupta anlatılır. Burada anlatılan olaylar âşığın başından geçmiş gibi nakledilir. Tekerlemenin sonunda annesinden, ninesinden veya hanımından dayak yiyerek meclise geldiğini söyleyen âşık, hikâyeye giriş yapar. Hikâyede baş tarafı meydana getiren kahramanın çocukluğu ve ailesinin başından geçen vb. olayları içeren mukaddime bölümüne de mecazî olarak “*hikâyenin döşemesi*” denildiği bilinmektedir. Sabit bir karakter özelliği göstermeyen döşemelerin her parçası değişebilmektedir.

Klişe bir dua ile başlayan asıl hikâye bölümünde olay örgüsü aktarılmadan evvel Allah’tan iyi dileklerde bulunulur. Âşıklar arasında klişe/kalıplaşmış yapılar olarak dua bölümünden sonra manzum ve mensur olmak üzere iki bölümden oluşan asıl hikâyeye geçilir. Âşıkların saz eşliğinde söyledikleri manzum bölümlerin değiştirilmesi gelenekte çok uygun görülmez. Günlük konuşma diliyle olayların nakledildiği mensur bölümlerde âşık, ana hatlardan kopmamak kaydıyla belli bir anlatım serbestliği içinde hikâyeyi istediği gibi biçimlendirerek anlatır. Âşık, bazen çeşitli sebeplerle asıl hikâye arasına yeni hikâyeler ilave edebilir. İlave edilen bu küçük hikâyelere “*karavelli*” adı verilmektedir. Hikâyeci âşık, icra esnasında benzetmeler, atasözleri, deyimler, kalıplaşmış sözler, mecazlar, yemin ve tekrarlardan sıklıkla istifade edebilir.

Hikâyenin sonuna gelen âşık, kahramanlardan birine veya asıl kahramandan başka ikinci bir âşık varsa ona, uzun bir güzelleme söyler. Sözleri ve makamı açısından neşeli olan bu türküyü “*toy*” adı verilir. Hasretler ve garipler için yapılan duadan sonra âşık “*Ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur.*” diyerek hikâye icrasına son verir.

Hikâye anlatımının çoğunun bir gecede bitmediği görülür. Hikâyenin uygun bir yerinde dinleyiciye istirahat veren âşık, uygun yeri kendisi seçmektedir. Verilen bu araya hikâyenin “*yatılacak yeri*” denilir. Verilen bu aradan sonra bir gelenek çerçevesinde hikâyeye başlayan âşık, 8’li veya 11’li heceli bir türkü vasıtasıyla nerede kaldığını sorar.

Burada dinleyicinin dikkatli olması gerekmeyle birlikte usule göre bu sorunun cevabı âşığa bırakılmalıdır. Aksi takdirde cevap veren kişi, âşığa bahşış vermek zorunda kalır.

Halk hikâyelerinin icrası esnasında anlatıcı ve dinleyici arasında canlı bir iletişim söz konusudur. Anlatıcı/verici, dinleyici/alıcı ve metinden oluşan bir bütün olarak gerçekleşen bu alışverişi bir folklor olayı olarak değerlendiren Başgöz'ün bu husus hakkındaki değerlendirmeleri şu şekildedir:

“Sözlü edebiyat bu sacayağının sürekli al-verinden kurulan bir bütündür. Geleneksel yapı anlatıcıdan anlatıcıya, dinleyiciden dinleyiciye değişerek yaşar. Bu sacayağından ikisini, anlatıcı ve dinleyiciyi, bir yana iter de yalnız geleneksel metni incelersek eksik kalıyor araştırmamız. Anlatıcı yüz ve beden hareketlerini, kişisel duygu ve düşüncelerini geleneğe her zaman katar. Dinleyici soruları, beğenmeleri ve irdelemeleri ile geleneksele boyuna katkılar yapar. Onu yenilenmeye iter.” (1986: 181).

Dinleyicinin hikâye icrasına etkisi konusunda belirttiği görüşlerle Başgöz (1986: 49-137), Aslan (2002), Görkem (1998: 110; 2000: 42), Karadağ (1991: 110), Taşlıova (2006b) vb. pek çok araştırmacı hemfikirdir. Hikâyecinin icradaki başarısını, sosyal çevre ve dinleyicinin özelliklerine bağlı olduğunu savunan Karadağ, dinleyicilerin özelliklerine göre şekillenen icralardan bahsederken anlatıcının hitap ettiği kitleye göre değişen jest, mimik, dil ve üslubuna değinir (1991: 119). Anlatıcı, dinleyici ve metin arasındaki bağa vurgu yapan Çetin, dinleyicinin özellikleri ve verdiği tepkilerin gösterim unsurlarını etkileyeceğini belirterek icrada yaşanan değişimler olduğunu söyler: *“Hikâyeci/âşık dinleyicilerinin sessiz, ilgiyle hikâyenin bitimine kadar hayranlık içinde dinlemelerini ister. Şayet dinlemesini bilmeyen, konuşan, kalkıp giden dinleyiciler olursa hikâyeci/anlatıcı istediği iletişimi kurmakta zorlanır. Bu durumda hikâyenin bazı bölümlerini çıkarır.”* (2016: 47).

Yetiştirdiği ortamın geleneksel unsurlarını topluma yeniden aktaran âşığın hikâye icrası sırasında tüm süreci uyum içinde sürdürmesi toplumsal uyuma da işaret etmektedir (Çetin, 2020: 67). Öyle ki Başgöz, seyirci-dinleyici ve gelenek arasındaki ilişkiye dikkat çekerek bahsi geçen öğeler arasında denge kuran hikâye gösterimi ile kültür sürekliliğinin sağlandığını ifade etmiş ve hikâye gösterimini *“ideal bir toplumun küçük bir örneği (microform)”* (2012: 102-103) olarak görmüştür.

1.1.2. Kültür Ortamları

Tarihsel süreç içerisinde yer alan toplumlara ait maddi ve manevi değerlerin bütünü olarak tanımlanabilecek kültür kavramı, başlangıcının insanlık tarihi kadar eski olması özelliğiyle teknoloji ile ortak bir paydada buluşmaktadır. Kültürün en çok alışveriş içerisinde

olduğu bir kavram olarak teknolojinin hem onu etkilediği hem de ondan etkilendiği görülürken burada çift yönlü bir etkileşimden bahsetmek mümkündür. Toplumun değer yargılarının olumlu ve olumsuz bağlamda değişmesinde aktif bir rol oynayan teknoloji, kültürün şekillenmesinde önemli bir paya sahipken ondan gelen kültürel kodları da göz önünde bulundurarak ilerlemeye devam eder. Nihayetinde dinamik bir şekilde ilerleyen bu iki kavramın zaman içindeki gelişimi ve değişimi de kaçınılmaz hâle gelir.

İletişim teknolojilerindeki değişimler toplumsal hayattaki pek çok şeyin değişip dönüşerek yeni formlarda tekrar sunulmasına olanak sağlamaktadır. Öyle ki gelenek, teknolojinin etkisinde yeni ortam ve şartlarda var olmayı sürdürerek zamana göre yeniden güncellenmeye devam etmektedir. Dolayısıyla yaşayarak yaşatılan kültür, bu yöntemle varlığını sürdürmüş ve geleneğin izleri, içinde bulunulan zamanın ihtiyaçlarına göre modern ürünlerde yeniden ortaya çıkmıştır. Biçim, içerik vb. temel öğeler bu süreçte çeşitli değişim ve dönüşümlere uğramışlardır. Türkçe Sözlük'te (2011: 1645) “*bulunulan yer, belli bir işe ayrılmış olan yer, ev, uzay*” gibi anlamlara gelen anlatıların icra edildiği “mekân” da teknolojinin gelişmesine paralel olarak değişen unsurlardan bir tanesidir. İletişim araçlarındaki değişim ve gelişmeler; anlatıların üretildikleri, aktarıldıkları veya dinlendikleri ortamı değiştirerek yüz yüze iletişimin hâkim olduğu sözlü kültürden yazılı kültüre, yazılı kültürden de elektronik kültür ortamına doğru bir sürecin şekillenmesini sağlamıştır. Bu doğrultuda icra ortamından etkilenen anlatının; türü, içeriği, sunuşu, yapısı vb. unsurlara bu değişim yansımıştır. Hayatın tüm cephelerinin teknolojik gelişmelerin etkisi altında olduğunu ve her kültür ortamının kendine has unsurları ve yaratıcılarını ortaya çıkaracağını vurgulayan Özdemir, yaşanan teknolojik gelişmelerle kırsal bölge insanının değişen yaşam tarzı ve üretim biçimine dikkat çekip işlevselliğini yitirerek talep edilmeyen geleneksel kültürün çeşitli unsurlarının ya biçim-amaç değiştirdiklerini ya da yok olduklarını (Özdemir, 2001a: 126-127) ifade eder. Sözlü anlatıların sürekliliklerini sağlamaları noktasında ikinci sözlü kültür ortamında yer alan araçlardan kameraya dikkat çeken Boyraz, gelenekte var olan ürünlerin değişen şartlarla zamana/çağa ayak uydurarak çeşitli formlarda varlıklarını devam ettirdiklerini şu sözlerle anlatır:

“Sözlü anlatıların sürekliliğini sağlama adına ikincil sözlü kültür ortamında bulunan en önemli araçlardan birisi kameradır. Kameralar önce sinemalar için kayda başlamış, sonra televizyon için. Yeşilçam filmleri üst başlığında toplanan ve fakir oğlanla genç kızın aşkını anlatan sinema filmleri, bir anlamda halk hikâyesi dinlemeye alışkın zihinlerin ihtiyacını gidermeye çalışmıştır. Cüneyt Arkın (Fahrettin Cüreklîbatur)’ın Battal Gazi, Köroğlu, Malkoçoğlu, Dünyayı Kurtaran Adam gibi filmleri, sanki kâh otantik, kâh

modern zamanlara uygun destansı sahneleriyle destanlara âşinâ dimağların zevkini tatmin etmek için; Kemal Sunal filmleri de Keloğlan ya da Nasrettin Hoca hayranlarının beğenisini kazanmak için çekilmiş gibidirler. Buradan hareketle sözlü anlatıların artık, kamera dili kullanılarak ve dolayısıyla buna bağlı olarak gelişen bazı özellikler de bünyesine katılarak zamana ayak uydurmuş bir şekilde anlatıldığını ve müşterisine, hem de daha geniş bir müşteri kitlesine ulaştırıldığını söyleyebiliriz.” (2008: 113).

20. yüzyılda gerçekleşen gelişmelerle sözlü kültür ortamından önce yazılı, sonrasında da elektronik kültür ortamına geçiş yapılmıştır. Bu geçiş, “öncekini her şeyiyle terk edip tamamen sonrakine göre yaşama şeklinde değildir.” (Çevik, 2014: 118). Yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmeler nasıl ki birbirini destekleyen ve tamamlayan bir seyirde gelişimini sürdürüyorsa bahsi geçen kültür ortamları da birbirlerinden tamamen sıyrılarak yalıtılmış bir yapıda değil birbirini bütünleyen bir iş birliği içerisinde dirler. “*Folklorun Krizi*” başlıklı makalesinde yeni teknolojilerin ille de eski olanların yerini almayacaklarını veya onları saf dışı bırakamayacaklarını belirten Barbara Kirshenblatt-Gimblett, eski ve yeni teknolojilerin aralarındaki ilişkileri değiştirip birbirleri ile geniş kapsamlı bir etkileşim içerisine girerek “*iş birliği*” (2014: 93) yapmalarından bahseder. Bu iş birliğinin kapsamlı ve en son hâlini, içerdiği özelliklerle çoklu medya olma özelliğini içinde barındıran internette görmek mümkündür. Öyle ki Bat ve Akıncı Vural, sosyal medyanın genel çerçevesini değerlendirdikleri çalışmalarında içinde bulunduğumuz milenyum çağının televizyonu, gazetesi, radyosu vb. gibi birçok eğlence ve iletişim mecrasını bünyesinde barındıran internetin, bütünleşik yapısına dikkat çekerler (2014: 123-124). Kültür ortamlarının birbirinden etkilenmesi ve yeni medyanın eskiye dayanmasına dair görüş bildiren Aytaç ise radyonun icadından sonra radyo oyunu ve başka edebî radyo türlerinin kısa sürede geliştiğinden bahseder (2005: 20). Popüler televizyon programları sayesinde dergi, kitap vb. yazılı materyallerin satışlarında artış yaşanmasını da bu sürecin/etkileşimin doğal bir sonucu olarak görmek mümkünken günümüzdeki hedef kitlenin birbiri içine geçmiş multimedya ürünlere olan ilgisini göz önünde bulundurmak da oldukça önemlidir. Kültür ortamlarının birbirini tamamladığı düşüncesine paralel bir görüşle Sanders de sözelliğin, okuryazarlığın temelini oluşturmasından bahseder:

“... sözelliğin algılayış çerçevesine girmeye çalışmak çok önemli, çünkü az çok herkesin geçtiği ve sonra da unuttuğu bu dönem, okuryazarlığın temelini oluşturur. Okuryazarlık, sözelle ilişkisi keşfedilmeden tam olarak anlaşılamaz... Sözlü kültürlerin masalcıları, modern yazılı kültürlerin yitirdiği bir kavram olan bilge insan konumuna gelirler.” (2019: 15).

Diğer kültür ortamlarını (yazılı ve elektronik) değerlendirip incelerken sözlü kültür ortamının eserlerini anlamının öneminin vurgulandığı bu bölüm Walter Ong’un, Adam

Parry'den aktardığı görüşleri hatırlatır. Ong; *“kalıp, kalıplaşmış, kalıplaşan”* (2018: 40) terimleriyle karşıladığı atasözü, deyim vb. sözlü kültür ürünlerinin işlevlerini, yazı-matbaa ve elektronik kültür dönemindeki işlevlerinden daha kapsamlı ve can alıcı olduğunu belirtir.

Walter Ong, *“Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü Teknolojileşmesi”* başlıklı eserinde sözlü kültürü birincil sözlü kültür ve ikincil sözlü kültür olmak üzere ikiye ayırır. Yazı ile matbaa kültüründen haberi olmayıp kavramların varlığını bilmeyerek iletişimin konuşma diliyle oluştuğu kültür *“birincil sözlü kültür”* terimi ile karşılanırken *“Günümüz ileri teknolojisiyle yaşantımıza giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların ‘sözlü’ nitelikleri, üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüştüğü için ‘ikincil sözlü kültür’ oluşturur.”* (2018: 23-24) şeklinde ifade edilen ikincil ortam, teknolojik gelişmelere paralel olarak icat edilen elektronik kültür ortamı olarak açıklanmaktadır.

1.1.2.1. Sözlü Kültür ve İcra Mekânları

“Sözlü gelenek, geleneklik kültür, yaşayan/canlı kültür” (Yıldırım, 1989: 7) şeklinde de isimlendirilen sözlü kültürün folklor ve sözlü halk edebiyatı gibi isimlendirmelerle de ifade edildiği görülür. Birbirinin yerine kullanılan bu isimlerden sözlü kültürü kullanacağımız bu bölüme sıklıkla karıştırılan sözlü ve sözel kelimeleri arasındaki ayrıma değinerek başlamak yerinde olacaktır.

Konuşarak ağızla dile getirilen söylem şeklinde açıklanabilecek sözlü (oral-ağızsız) terimine karşın sözel (verbal-söze dayalı) terimi, söz ve kelimeyle ifade edilen her çeşit bilgi ve açıklamayı kapsar (Günay, 2004'ten Akt. Yağcı, 2005). Sözel teriminin sözlü ve yazılı anlatımı birlikte kapsadığına değinen Yağcı, sözlü anlatımı *“Kelime ile ifade edilen ama yazıya ya da konuşmadan başka söz teknolojisine girmeyen anlatımdır.”* (2005: 20) şeklinde aktararak sözlü kültür ile elektronik ortamla birlikte ortaya çıkan sözel kültürün ayrımının yapılmasındaki önemi belirtir.

Walter Ong'un *“birincil sözlü kültür”* olarak isimlendirdiği sözlü kültür ortamının yazıyla değişimlere uğrasa da tamamen ortadan kalkmadığını savunan Dursun Yıldırım, bahsi geçen ortamı şu şekilde tanımlar:

“Yazı öncesi, toplum hayatının, etkinliklerinin oluştuğu, bilgi, teknoloji, tecrübe ve işin aktarıldığı, ilişkilerin ve kurumların belirginleştiği, düzenin işlediği, iletişim dilinde sabit anlatım biçimlerinin ortaya çıktığı ve kendilerine özgü içerik kazandıkları, estetik anlayışın ve bunun yansımalarının, bilinmeyen ile ilgili açıklamaların, inanç ve ahlâk normlarının oluşturduğu ortam.” (1998: 95).

Yıldırım; muhteva, biçim, yapı ve fonksiyonları fark etmeksizin sözlü kültürün kapsam alanını “Sözlü gelenekte yer alan tamamen söz ile, kısmen söz ile ve tamamen sözsüz yaratılan, ama sözlü geçiş ve iletişimle fertler arasında dolaşan veya nesilden nesile geçen tüm unsurlar” (1998: 39) ifadesiyle belirleyerek bu unsurların hem her birinin kendilerine özgü bir gelenek oluşturduklarını hem de yaratılan gelenek içinde varlıklarını devam ettirerek geliştiklerini vurgulamıştır. Sözlü kültürle ilgili malzemelerin incelenmesinde kullanılmak üzere sunulan çeşitli sorular sekiz başlıkta verilerek araştırmaların genel çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır:

- “1. Sözlü kültürün tanımı, kapsamı nedir veya ne olabilir?
2. Sözlü kültürü meydana getiren ürünler hangi türlerde toplanabilir ve bu türlerin nitelikleri nelerdir?
3. Sözlü kültür nasıl ve hangi ortamda oluşturur?
4. Sözlü kültür nasıl taşınır, dağılır ve yayılır?
5. Sözlü kültür hangi şartlar altında veya içinde bir değişmeye uğrar, sebepleri nelerdir?
6. Sözlü kültür neleri ifade eder, hangi fonksiyonları taşır?
7. Sözlü kültür ürünlerini, yeni ihtiyaçları karşılamak veya muhtemel yeni ihtiyaçlara cevap vermek üzere nasıl, ne şekilde ve nerelerde uygulayabiliriz?” (Yıldırım, 1998: 79).

Yazı veya herhangi bir teknolojiye bağımsız şekilde iletişimin yüz yüze ve sese bağlı sağlandığını belirten düşünceleriyle sözlü kültür hakkında bir tanım da Özkul Çobanoğlu tarafından yapılmıştır: “İnsanların yazı, matbaa ve elektronik gibi ses ve sözü mekâna bağlayan teknolojiler kullanmaksızın yüz yüze ve sese dayanarak iletişim kurduğu ortama sözlü kültür ortamı diyoruz.” (2020: 62). Bu tanımın ardından metinden yoksun sözlü kültür ürününün hatırlanabilir olma özelliği üzerinde duran Çobanoğlu, düşünceleri zihinde tutabilmek için hafızanın (belleğin) önemine dikkat çeker. Ortaya çıkan ürünlerin kuşaklararası aktarımında önemli bir işlevi olan belleğin anlatıyı da şekillendirdiği görülür. Bellek, bilgilerin “korunduğu, kaydedildiği, depolandığı ve anımsandığı” (Gümüş, 2011: 16) bir yer olmakla birlikte anlatılar, yapılan tekrarlarla bellekleşerek ve zihinde yer alan şekliyle sözlü tekrarlar sayesinde nesillere aktarılır (İlhan, 2018: 138).

Sözlü kültürde bir hatırlama etkinliği olarak ezber yapma eylemi, harfiyen kelimesi kelimesine bir metin ezberi değildir. Sözün uçuculuğuna karşı geliştirilen bellekte tutma yöntemleri ile elde edilen verinin unutulup kaybolmasının önüne geçilmiştir. Bu doğrultuda şairlerin düşünce dünyalarındaki bilgileri sürekli tekrar ederek kalıp deyişlerden istifade ettiklerini belirten Ong, bazen anlatıyı sabitlemek bazen de anlatıya esneklik kazandırmak

adına kullanılan kalıplaşmış düşünce biçimlerinin bilgelik ve kamu yönetimi için elzem olduğunu savunur (2018: 37). Bunun yanında bilgiyi zihinde tutmanın bir yolu da şiir, müzik, ritim, bedensel hareketler ve ritüeller gibi çeşitli araçlardan faydalanmaktır. Zihindeki olayların nesir anlatı formatında korunmasından ziyade şiir, müzik ve ritüel olarak saklanarak aktarılmasının daha başarılı olduğunu ifade eden Sever, “*sözün ezgiyle ve hareketle birleşmesi, bellekte yer edinmesinde büyük imkanlar sağlamaktadır.*” (2008: 62) diyerek ezgi ve hareketin bellek üzerindeki önemine dikkat çeker. Bu husus sözü zihne kaydetmenin başka bir yöntemi olan ritüelleri de akla getirir. “*Yeniden canlandırma retoriği*” ile Paul Connerton törenlerin, geçmişte yaşanan olayların zihinde tutulmasındaki etkisinden bahseder. Törenler sayesinde geçmiş olayları temsil eden resim zihinlerde yer ederek kültürel belleğin yeniden canlandırılmasını sağlar (Connerton, 1999: 113).

Sözlü kültürde anlatım ve düşünmenin belleğe/zihne dayalı olduğunu savunan Ong, aşağıda yer alan özelliklerin sözlü kültürü, yazı ve matbaa kültürlerinden ayıran birkaç örnek madde olduğunu belirterek söze, yazıya, matbaaya ve elektroniğe dayalı düşünme biçimlerini kavramak için derin ve ayrıntılı bir araştırmanın gerekliliğine vurgu yapar. Walter Ong’un (2018: 53-67) birincil sözlü kültürlerde bahsettiği anlatım ve düşünme biçimleri şu ortak özelliklere sahiptir:

Yancümle Yerine Ekleme: Sözlü söylemden daha ayrıntılı/detaylı sabit dil bilgisi kuralları ortaya koyan yazılı anlatımda “anlamın verilebilmesi” dilin düzenlenişine bağlıdır. Anlamın belirlenmesinde dil bilgisi kurallarına çok bağlı kalmayan sözlü söyleme bu durumda yardımcı olan unsur, yazılı söylemde var olmayan canlı ortamdır.

Çözümleme Yerine Kümeleme: Belleğin güçlendirilmesinde önemli bir faktör olarak kullanılan kalıplar, sözlü anlatımın ayrılmaz parçalarıdır. Burada tek başına bir anlam ifade etmeyen anlatım ve düşünce unsurları; çeşitli terim, deyiş ve cümlecikler ile küme hâline getirilerek tanımlayıcı söz niteliğine bürünürler. Böylece askerler hep “*kahraman asker*”, çınarlar “*ulu çınar*”, Tanrı “*yüce Tanrı*” olarak kabul edilir. Geleneksel deyişlerin kültürde parçalanamayacağını savunan Ong, bunların zihinlerde korunarak varlıklarını sürdürmelerinden bahsederken kalıp hâline gelen bir deyişin yapısını bozmamanın önemine de değinir.

Tekrara Bol Bol Yer Verilmesi: Okunmakta olan bir yazı/metin, çeşitli sebeplerle bağlamdan koparılıp yanlış okunursa tekrardan başa dönülerek göz gezdirildiğinde telafisi mümkün olmaktadır. Sözün ağızdan çıkmasıyla yokluğa karıştığı sözlü söylemde ise durum

değişmekle beraber yazıdaki gibi bir geri dönüş mümkün olmamaktadır. Bu durumda sözlü söylemde konuşulan hususu odakta tutmak isteyen zihin; ağdalı konuşma, söylenenlerin tekrar edilmesi gibi yolları tercih ederek dikkatin dağılmasının önüne geçer. Anlatımı kısaltarak fazladan kullanılan kelimeleri sürece dâhil etmeyen yazı, daha doğal bir şekilde bol tekrarlı anlatımın da müdahaleye uğramasına neden olmuştur.

Tutucu ve Gelenekçi Olma: Sözlü kültürde çeşitli zorluklarla elde edilen bilgi, oldukça değerli olup toplumdaki yaşlı ve bilge kadın-erkek bireyler aracılığıyla aktarılır. Bu sebeple toplum, bu bilgiyi hem muhafaza eden hem de aktaran kişilere büyük bir saygı gösterir. Yazı ve beraberinde gelen matbaa ile bilgi artık hafızada saklanmakla kalmayıp aklın dışında da kaydedilmiştir. Bu durum da beraberinde öğrendiklerini belleklerinde muhafaza eden yaşlı kadın ve erkeğin eski öneminin azalmasını getirmiştir.

İnsan Yaşamına Yakınlık: İnsan etkinliğini merkeze alan sözlü kültürde tüm bilgiler, bireyin hayatına dayanarak ve bu etkileşim çerçevesinde kavramsallaştırılarak sözlü ürünlere yansır. Bilgi ve yaşantı arasında herhangi bir mesafe olmayan sözlü kültürün aksine yazı ve matbaa kültüründe insan çevresine ve kendine uzaklaşabilmektedir.

Mücadeleci Eda: Sözlü gelenekte sosyal hayatla, insan ilişkileriyle iç içe geçmiş bir şekilde yer alan bilgi, içinde bulunduğu bu mücadele ortamının dışına çıkamaz ve şekillenmeye başlar. Örneğin söylendikleri ortamda dinleyenleri sözlü bir zekâ yarışına dâhil eden atasözü ve bilmecelere karşılık daha üstün bir atasözü veya bilmece yine aynı çevreden/dinleyiciden beklenir.

Mesafeli Olmak Yerine Duygudaş ve Katılımcı Olmak: Sözlü kültürde bilgiye; yakın, duygudaş ve katılımın olduğu sosyal bir ortamda erişilir.

Değişmeyen Ortam Dengesi: Yaşanan anın dengesinin korunduğu sözlü kültürde kelimelerin anlamı, ısrarla kullanıldıkları gerçek hayata göre belirlenir. Yazılı kültürde ise bir kelimenin çeşitli metinlerdeki farklı kullanımları, ortaya anlamsal uyumsuzluklar yer aldığı sözlüklerin ortaya çıkmasını sağlar. Sözlük kullanmayan ve çok az anlam uyumsuzluğunun yer aldığı sözlü kültürde ise gerçek yaşam ortamıyla belirlenen anlamlara sözlüklerde olmayan el-kol hareketleri, ses tonu vb. sözün söylendiği ana dair her şeyin etki ettiği görülür.

Soyut Değil Duruma Bağlı Olmak: Kavram içeren düşüncelerin soyutlukları değerlendirildiğinde tümünün bir derece soyut olduğu görülür. Kavramları duruma göre

kullanan sözlü kültür, insan hayatına yakın olması sebebiyle kavramların soyutluğu minimumdur.

Sözlü kültürün temel niteliklerini en kapsamlı şekilde “sembol, mantık, temsil, tekrar, zaman, mekân ve sözlü iletişim” olmak üzere temelde yedi nitelikte dönemin düşünme biçimini özetleyen İlhan, Walter J. Ong, P. Vernant, V. Propp, B. Sanders gibi düşünürlerin görüşlerinden hareketle sözlü kültürün özelliklerini şu şekilde aktarır:

“Doğaldır. Ritüelin bir parçasıdır. Sözlüdür. Sese dayalıdır. Beden dili önemlidir. Anonimliğinin yanında anonim olmama özellikleri de görülür. Sözlü ezbere dayalıdır. Değişebilir, çeşitlenebilir, sürekli akış ve dolaşım hâlinindedir. İcracı ve dinleyici olmak üzere iki eyleyeni vardır. Üreten yalnız değildir. Canlı iletişim, icracı ve dinleyici arasında güçlü bir yoldur. Keza dinleyicinin olay ve kahramanla duygusal olarak özdeşleşmesi temeldir; hazzı yaratan da budur. Toplumsal belleğe dayalıdır. Toplumsaldır. İnsanları topluma açık kılar. Kalıplaşma özellikleri vardır. Tekrar ve ritim esas teşkil eder. Yeniden okuma, eleştirme vb. gibi amaçlarla anlatının başına dönmek mümkün değildir. Çözümleme, irdeleme yoktur.” (2018: 113).

Halk anlatısının icra edildiği “kahvehane, han, oda, hamam, panayır ve pazar, konak, ev vb” (Küçükbasmacı, 2012: 771) yerler sözlü kültürün geleneksel mekânlarıdır. Teknolojik gelişmelerle mekân algısı değişmiş ve anlatının icra edildiği yere bağlı sınırlayıcılık ortadan kalkmıştır. Sözlü kültür ortamında değişimin; geçim şartlarının farklılaşması, ulaşım ve teknolojiadaki gelişmeler, iç ve dış göç gibi çeşitli sebepleri bulunmaktadır. Özdemir, “kitle iletişimi, ulaşım, eğitim, kentleşme, teknolojik gelişmeler, yerel kanaat liderlerinin bir bir yok olmaları veya etkisizleşmeleri gibi sebeplerden” (Özdemir, 2005: 95) köy odası ve kahvehane gibi sözlü kültür mekânlarının şekil, içerik ve işlev bakımından değişip dönüşmeye başladığını ifade eder.

1.1.2.2. Yazılı Kültür ve İcra Mekânları

Sözün büründüğü bir teknoloji olarak yazı, sözü metne bağlayarak yeni bir dönemi başlatan en önemli buluşlardan biridir. Sözlü kültürün devam ettiği zamanlarda yazının icadıyla başlayan bu dönem, yazılı kültür dönemi şeklinde isimlendirilir. Yazılı kültürün, sözlü geleneğin bilgi ve tecrübelerinden istifade ederek ortaya çıktığını belirten Yıldırım, çeşitli farklılıklara rağmen iki gelenek arasındaki alışverişi değinir (1998: 37). Bu bağlamda birbirlerini etkileyerek gelişmeye devam eden bu iki gelenekten yazılı kültüre geçişte sözlü kültürün etkisinin devam ettiği görülür. Sözlü kültür ve yazılı kültür arasındaki ilişkiye vurgu yaparak yazının sözlü gelenekten bağımlı koparamayacağını belirten Ong’un söz ile düşüncenin yazı ve elektronik kayıt imkanlarıyla depolanarak saklandığı bu dönemi “ikincil sözlü kültür” (2018: 15) terimiyle adlandırdığı görülür.

Belirli simge ve işaretlerle görsel bir iletişim kurma imkânı tanıyan yazı, Sümerliler tarafından bulunmuş olup ilk başlarda malları kaydetmek amacıyla kullanılmıştır. Birdenbire ortaya çıkmayan yazının temelini, mağara duvarlarına ve kaya/taş üzerine çizilen resimler oluşturmaktadır. Günümüze kadar ulaşan ancak yazı niteliği taşımayan bu resimlerin gelişmesiyle ideografik yazı şekli ortaya çıkmıştır (URL-1).

Yazı; ticari işlemleri kaydetmek için topraktan yapılmış jetonların küçük, boş ve ağız kapalı kutulara koyularak kutunun içinde yer alan jeton sayısı kadar işaret kazınması ile ortaya çıkmış ve ticari bağlamda toprak jetonların yazıdan önce kullanımı yazı çağrışımını kolaylaştırmıştır (Ong, 2018: 105). Eski dönemlerde günümüzdeki gibi modern kâğıt ve tükenmez kalemleri bulunmayan ilk yazıcı kavimler; yazı yazmak için ıslak topraktan oluşan tuğlaları, kayaları ve tebeşirle temizlenmiş hayvan derisini kullanmışlardır. Zemin üzerinde çizim yapılan aletlerde ise keskin uçlu malzemeler, kaz tüyü ve fırçalardan (Ong, 2018: 115) istifade edilmiştir.

Söylenilen ifadenin kayıt altına alınmasında bir araç olarak kullanılan yazı, kültürel anlamda devrimsel nitelikte sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Kalıtımsal olmayan kültürel verinin hem yüz yüze/karşılıklı konuşmaya gerek kalmadan hem de tekrarlama eylemini ortadan kaldırarak kuşaklar arası aktarılmasına imkân veren yazı, geçmişi günümüzde muhafaza ederek sosyo-kültürel etkisini ortaya koymuştur. Yazının en mühim sonuçlarından biri olarak görülebilecek bu hususlar, bir anda ortaya çıkmamakla birlikte sosyal ve kültürel oluşumlardan da etkilenip gecikmeli de olsa zaman içinde ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda eşyaların tanımlanması ve ticari hayata getirdiği pratiklerle de insan hayatını kolaylaştıran yazı; şehirlerin örgütsel yapısı, hukuksal sorunların giderilmesi vb. iktisadi ve idari hayatın düzenlenmesi gibi hususlarda da kolaylıklar sağlayan bir araç olarak öne çıkar (Goody, 2013: 82). Sihirbazların üstadı Merlin'in Orta Çağ'ın başından itibaren yazının koruyucu azizi sayılmasına şaşırılmamak gerektiğini belirten Sanders, bilginin yazı aracılığıyla zaman ve uzamı aşan sınırlarına değinerek gerçekleştirdiği etkiye değinir:

“Bütün bu süreçte bir büyücünün parmağı var gibidir. Sihirbazların üstadı Merlin'in orta çağın başlarından itibaren yazının koruyucu azizi sayılmasına şaşırılmamak gerekiyor. Yazı gerçekten de en müthiş büyücüyü bile yaya bırakabilir. Yazı, kesinlik fikrini; yani güvenilir, sözcüğü sözcüğüne aktarılabilir bilgiyi zaman ve uzamın sınırları ötesine taşıyabildi. Biraz çabayla bu cümleyi defalarca, üstelik istediğiniz her yerde okuyabilirsiniz. Bugün bu bize doğal bir şeymiş gibi geliyor oysa yazının bu özelliği, cümlelerin ağızdan çıkar çıkmaz duman olup uçtuğu sözelliğe göre çok büyük bir değişiklik. Yazı, bir tür ölümsüzlüğe doğru yol olarak adeta zamanı yadsır.” (Sanders, 2019: 67).

İletişimin yazı teknolojileri ve yazı ile kurulduğu kültürün temel özelliklerine değinen İlhan, maddeleştirerek verdiği yazılı kültürün niteliklerini “*moderniteyle birlikte gelişen dönemsel olgular*” (2018: 116) olarak görür. Bu bağlamda anonimleşme ilişkisinin zayıflaması, yazarın belli olup aktarımın yazı aracılığıyla yapılması, metin sabitken okuyucunun değişmesi, istenilen zamanda geriye dönüşün mümkün olması, iletişimin yazar ve okur arasında olması, göze dayalı olup iç dünyaya dönük ve kalıplaşma özelliğinin daha esnek olması vb. niteliklere sahip olan yazılı kültür; soyutluğu, çözüm ve irdeleme (İlhan, 2018: 116-117) özelliklerinin var olması ile de ön plana çıkar.

Yazının “*yazılı söz*” olduğunu varsayan Ellul, Andre Leroi-Gourhan’ın dilin başlangıçta yazılı olmadığına ve yazının ‘konserve hâline getirilmiş’ dil olmadığına dair yaptığı vurguyu oldukça yerinde bulur. Yazılan söz, güvenilir bir tartışma aracına dönüşürken yazı, işitmenin yerini görmeyle değiştirir. Bireyin anlama tarzının metni anlama bağlamında dönüşmesi Ellul tarafından şu şekilde açıklanır: “*Sözlerin ve ifadelerin deşifre edilmesi bizi, canlılığını ve aracısızlığını kaybetmiş bulunan bir mesajı yeniden inşa etmeye götürür. O artık bir sürecin, kesinliği giderek artan bir yöntemle birlikte metinden bilgiye, bilgiden metne gidip gelen bir sürecin ürününe dönüşür.*” (2004: 75-76). Yazının dile olan etkisi de düşünüldüğünde dilin kaydedilmiş olana indirgenerek sözlü kültür dönemindeki aksine çok merkezli, mitolojik ve akış hâlinde olma özelliklerini yitirdiği görülür. Bu anlamda McLuhan (2020), televizyon ile mit dünyasına tekrar dönüldüğünü ifade ederken haklı olmakla beraber televizyonun “*yazıyı elimine ettiği ölçüde, yazının düşüncenin gelişimini sağlayan kesinliğini*” (Ellul, 2004: 76) kaybetmesine yol açtığı söylenebilir.

Cönk ve mecmualarla kendini hissettiren yazılı kültür ortamı “*matbaanın 1729 yılında ülkemize girişiyle*” (Çobanoğlu, 1996: 205) başlar. Yazılı kültür ortamıyla değişen ve dönüşen âşıklık geleneğindeki farklılıklara dikkat çeken Çobanoğlu’nun görüşlerinden hareketle şunlar söylenebilir: “Sözlü kültür ortamında ‘*aranılan, davet edilen veya sanatını icra ettiği mekâna gidilerek*’ yüz yüze ilişki kurulan âşığın yerini yazılı kültürde kişiyi ‘*arayıp bulan, davet eden*’ ve metalaştırdığı eserinin ücret karşılığında alınmasını talep eden âşık alır. Yazılı kültür ortamında âşık, sözlü gelenekteki ‘cemaat’ niteliğinden ziyade ‘kitle’ niteliğindeki dinleyiciye destan satan kişi konumundadır. Sözlü kültür ortamının olmazsa olmazı hükmündeki müzik aleti eşliğinde icra, yazılı kültür ortamında aranan bir gereklilik olmaktan çıkmıştır. Bununla beraber iki kültür ortamı arasındaki en büyük farklardan biri olarak irticalen söyleyebilme yeteneğine, yazılı kültür ortamında itibar edilmediği de görülür.” (Çobanoğlu, 1996: 297-300).

Bir yandan sözlü icra edilen anlatılar bir yandan da el yazması, taş baskı vb. yöntemlerle yazıya geçirilerek aktarılmaya başlamıştır. Var olan bilginin metinlerde korunmasına rağmen ses-kulak üstünlüğünün kaybolmadığı el yazmaları, sözlü kültürün izlerini taşımaktadır. Belleği güçlendiren kalıpların varlığı, okurun metni -tek başına olsa dahi- yüksek sesle dışından okuması vb. hususlar el yazmalarının sözlü kültürle bir düşünülmesini sağlamıştır (Ong, 2018: 142-143). El yazmaları ve sözlü kültür çerçevesindeki bu yakınlık çeşitli araştırmacıların da değindikleri hususların başında gelmektedir. Burke, çoğu sözlü gelenekten alınan kitapların okuma bilmeyenlerin de dinleyebilmesi için yüksek sesle okunduklarını vurgularken (1996: 288-289), Boratav da yazmaların meydana gelişini aktardığı pasajda sözlü kültürde aynı anlatının birden farklı şekilde aktarılmasını el yazmaları ile aynı paydada buluşturur ve yazmaların da sözlü kültürdeki gibi birbirinin kopyası olmadan farklı şekiller de aktarıldıklarını şu şekilde ifade eder:

“Bu türlü yazmalar ya ayrı ayrı yerlerde birbirinden müstakil olarak meydana geliyor; o zaman, muhtelif anlatıcı âşıkların anlatmalarındaki bütün farklar yazmalarda da beliriyor; nasıl, muhtelif anlatmalar, yeni telifler denebilecek kadar birbirinden farklı varyantlar ise, yazma nüshalar da öyle oluyor. Yahut da bir yazma alınıp, yine yayma maksadıyla, istinsah ediliyor. O zaman farklar, istinsah farklarından ve ufak tefek dil ve ifade farklarından, olsa olsa bir de kasdî bazı tadiller (kısaltmalar vs. gibi)den ibaret kalıyor; vakaların sırası, şiirler ve onların yerleri, motifler, hattâ üslûp, aynı kalıyor.” (Boratav, 2014: 147).

Okuryazarlığın yaygınlaşmasındaki temel bir etken olarak matbaanın icadıyla evren/dünya ismiyle algılanan kavram, *“keşfedilmeye hazır yeryüzü parçaları toplamına”* (Ong, 2018: 92) dönüşmüştür. Yazının düşünme ve anlatıma etkisini hem şekillendiren hem de pekiştiren matbaa, kullandığı görsel mekân ile matbaa-yazı etkileşimini yansıtmalarının yanında *“yazıda ve matbaanın ilk yıllarında henüz sönmemiş olan sözlü kültürün izlerini de yansıtır.”* Ong, bulunduktan sonra değişikliğe uğramadan yayılan bir etkinlik olarak bahsettiği matbaanın kitaplar, içerikler, etiketler, görsel ifadelerin anlamları, tipografik mekân gibi konulara etkisinden bahseder. Aynı zamanda sözlükler ve sözlüklerde kullanılan dil kullanımı, özel hayat kavramı, kelimeler üstündeki özel mülkiyet kavramı vb. (Ong, 2018: 140-156) pek çok konu da matbaanın etkisiyle ortaya çıkmıştır.

Sözcükleri mekâna yerleştirerek hapseden matbaa ile var olan bilgi geniş kitlelere yayılarak aynı metnin farklı kullanıcılar tarafından okunması sağlanmıştır. Aynı zamanda sözlü kültürde son şekli verilemeyen metne karşın yazılı kültürde son şekli verilmiş, tamamlanarak kapanmış/bitmiş bir basılı metin okuyucuyu karşılar. Son hâli verilmiş bu

metin ile okuyucu istediği zaman var olan görsel unsuru değerlendirme şansı yakalamıştır. Herhangi bir konunun analiz edilmesinde ve soyutlanmasında ihtiyaç olan şey, konu üzerine giderek tekrar düşünmektir. Sanders, bahsi geçen konuda aracı olarak kullanılan yazı hakkında şu şekilde düşünür:

“Bir konuyu analiz edebilmek ve soyutlayabilmek için, insan aklının konuyu tekrar tekrar düşünmesi, yeniden değerlendirmesi gerekir. Gözün her defasında daha önce gördüklerinin aynısını görmesi gerekir. Yazı, bu önemli değişikliğin gerçekleşmesine aracı olmuştur. Okur, aynı cümlelerin üzerinden tekrar tekrar geçebilir, anlamı tartabilir, yapısını analiz ederek her tür anlam nüansını didik didik edebilir. Bir cümle, parçacıklarına ayrılıp en son gerçek damlasına varılana kadar damıtılabilir.” (2019: 29).

1796 senesinde Alois Senefelder tarafından keşfedilen litografi (taş baskı) 1831’den itibaren Türkiye’ye gelir. Yazı ve hat sanatının bütün incelikleriyle basımına imkân veren ve anlatıların da çoğaltılmasında istifade edilen bu teknik, *“Türklerde uzun süreli ve yaygın olarak kullanılır.”* (Derman, 1988: 2-3). Günümüzde görsel ve duysal alışkanlıklarımıza hitap eden televizyonun işlevinin geçmişte taş baskıları tarafından üstlenildiğine değinen Derman, 1950’li yıllara kadar İstanbul’da çeşitli matbaalarda taş baskı hikâye kitaplarının basıldığından bahseder (1988: VII-IX). Çobanoğlu, XIX. yüzyılın ilk yarısında âşık tarzı destanların litografya tekniğiyle çoğaltılarak satılması olgusunun ortaya çıktığını ve bunun hangi yılda ve kimin tarafından başlatıldığının bilinmediğini (1996: 205) ifade eder. Bunun yanı sıra yazıya geçirilerek satışı yapılan başka bir ürünse İslâmî epik destanlar ve halk hikâyeleridir: Ebu Müslim Horasanî, Battal Gazi Destanı, Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Hz. Ali Cenklere vb. (Özarslan, 2001: 283). Litografi tekniği ile basımı gerçekleşen halk anlatılarına ilerleyen bölümlerde ayrıntılı olarak değinilecektir.

Özünde konuşmaya dayalı olan kelimeyi görsel bir mekâna yerleştiren yazı (Ong, 2018: 146) ile beraber bilginin mekânı, metin ve bu metinlerin yorumlarından ibarettir ve bu durum *“ritüel bağdaşıklıkta metinsel bağdaşıklığa geçiş”i* (2001: 90) vurgulayan Assmann’ın görüşünü akla getirir. Sözlü kültürdeki ürünün yerini metnin aldığı yazılı kültürün yaygınlık kazanmasıyla birlikte metnin icra mekânı da çeşitlenmiştir. Yazma, taş baskı gibi ürünlerin yanı sıra gazete, dergi, kitap ve genellikle üniversite bünyesinde gerçekleştirilen araştırma-proje veya tez kapsamındaki akademik çalışmalar gibi yazılı ürünler de bahsi geçen kültür ortamının örnekleri içerisinde yer almaktadır.

1.1.2. 3. Elektronik Kültür ve İcra Mekânları

Dijital kültür, internet kültürü, sanal kültür, enformasyon kültürü, arayüz kültürü, bilgi kültürü, siber toplumun sanal kültürü (bk. Alpyıldız, 2019; Koç, 2022) gibi kavramlarla

anılan elektronik kültür, iletişim ve teknolojide yaşanan değişim ve dönüşümler sonucu ortaya çıkan bir ortamdır. Teknolojinin/Elektronikleşmenin kültürle bir araya gelerek ortaya çıkardığı bu kavram, kültürün tarihsel süreç içerisinde içinde bulunduğu çağın şartlarına göre şekillendiğinin de bir göstergesidir.

Yazı, kâğıt ve matbaa gibi medeniyet tarihinin dönüşmesine etki eden dinamikler sayesinde sözün, yaratıcısından bağımsız hâle gelerek aktarımı, depolanması ve dolayımınmasının basitleşip hızlandığını vurgulayan Özdemir, yaşanan gelişmelerle toplumun sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş yaptığını vurgular ve toplumların yazılı kültür çerçevesinde yeniden kurgulanmaya başladıkları belirtir. Böylelikle toplumlar, “*Gutenberg Galaksisi’nden McLuhan Galaksisi’ne geçişin, elektronik, dijital, sanal kültür çağlarının*” (Özdemir, 2015: 46) kapısını aralayarak ilk adımı atmıştır.

Sözlü kültürü, iletişimin sözlü olarak kurulduğu “*birincil sözlü kültür*” ile yazılı ve elektronik kültür ortamlarıyla temas hâlinde olan “*ikincil sözlü kültür*” olmak üzere ikiye ayıran Ong, teknoloji ile hayatımıza giren “*telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların ‘sözlü’ nitelikleri, üretimi, işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline*” (2018: 23-24) dönüşmesinden dolayı ikincil sözlü kültürün oluştuğunu belirtir. Böylelikle yazı ve yazı deneyiminin yaygınlaşmasına bağlı olarak ortadan kalkmaya başlayan birincil sözlü kültürün yanı sıra varlığı gramofon, radyo, plak, kaset, televizyon, telefon, internet vb. teknolojik araçlara dayanan elektronik kültür ortamı ortaya çıkmıştır.

Sözlü anlatımın elektronikleşme ile geçirdiği dönüşümle kelimelerin yazıyla başlayıp matbaa ile güçlenen mekân bağları kuvvetlenirken bilinç, ikincil sözlü kültür çağına girmiştir. Toplum; telefon, radyo, çeşitli ses kayıt cihazları, televizyon ve günümüzde de internet ile ikincil sözlü çağına dâhil olmuştur. Bu dönemin “*katılımcı gizemi, topluluk duygusunu geliştirmesi, yaşanan anı odaklayışı, hatta sözlü kalıpları kullanışıyla, bu ikincil sözlü kültür, ‘birincil’ sözlü kültüre*” (Ong, 2018: 161) benzemektedir. Daha amaçlı ve bilinçli bir özelliğe sahip olan ikincil sözlü kültürün temeli; araçların üretimi, işleyişi ve kullanımı için elzem olan yazı ve matbaadır. Kişilerin okudukları metni anlamaları için yalnız kalmalarını gerektiren ve bireyselleştirmeyi ön plana çıkaran ikincil ortam, bu yönüyle toplumsallığı ön planda tutan birincil sözlü kültürden ayrılır. İkincil sözlü kültürde grup bilinciyle bir araya gelen topluluk/dinleyici, birincil kültüre kıyasla çok daha büyük bir kitledir (Ong, 2018: 160-161). Bu husus medyayı, dünya köyü/küresel köy olarak gören McLuhan’ı akla getirir. McLuhan dünyanın, kitle iletişim araçlarının gelişimi ile küresel büyüklükte bir köye dönüşmesine vurgu yaptığı bu terimle yeni “*elektronik karşılıklı*

bağımlılığın dünyayı küresel bir köy imgesi” (McLuhan, 2020: 48) olarak yeniden yarattığını savunur. Nasıl ki bir köyde herkes her şeyden haberdar ve herkesi tanıyor ise kitle iletişim araçları sayesinde de hitap edilen büyük kitle, her şeyden haberdar olabilecektir (Yaylagül, 2006: 61; Yalın, 2018: 84).

Türk halk edebiyatı bünyesindeki Âşık edebiyatı, Anonim edebiyat ve Tekke edebiyatı kapsamında değerlendirmelerde bulunan Günay da elektronik kültür ortamının kullanımına dair açıklamalarda bulunur:

“Türk Halk Edebiyatı içinde yer alan Âşık Edebiyatı, millî edebiyat geleneğinin bugün de yaşamaya ve yaratmaya devam eden bölümüdür. Anonim edebiyat örneklerinin bir bölümü hafızalarda muhafaza edilmekle beraber fıkra türü dışında yeni yaratmalar görülmemektedir. Tekke edebiyatı örnekleri de tekkelerin kapanışı ile yeni yaratmalara son vermiş gibidir. Âşık Edebiyatı ise başlangıcından bugüne yeni şartlara uyarak hayatiyetini sürdürmektedir. XX. yüzyılda özellikle Doğu Anadolu bölgesinde tarihî kabul, üslup ve icra töresine uygun bir tarzda çağın teknolojisinden de (radyo, televizyon, plak, kaset, C.D., basın ve yayın organları vb.) yararlanarak klasik bir devir yaşamaktadır.” (Günay, 2011: 39).

Türkiye’de elektronik kültür ortamının 1900’lü yılların başında gramofonla başladığına değinen Çobanoğlu, âşık tarzı mahsullerin kayıtlarına dair bir veri olmamakla birlikte ürünlerin kayıtlarının yerli plak sanayisinin kurulmasından sonra (1932) başlamış olabileceğini belirtir (1996: 219). Aynı zamanda âşık tarzı destanlar üzerine yaptığı monografi çalışmasında elektronik kültür ortamının âşık edebiyatı üzerindeki tesirlerine değinen Çobanoğlu (1996: 220-224), temel bazı hususları vurgular:

- a. 1960’lı yıllarda Batı Avrupa ülkelerine doğru gerçekleşen işçi göçü, âşık edebiyatının 1960’lardan sonraki gelişiminde ve elektronik ortama geçiş sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Oldukça geniş bir kitleyi kapsayan bu sosyal hareketlilik, âşık tarzı şiir repertuvarının da çeşitlenmesini sağlamıştır. Bilhassa âşık şiirinin ana konularından biri olan gurbet teması bu dönemde ön plan çıkarken ekonomik refahtan dolayı âşık tarzı için ideal bir pazarın da ortaya çıktığı görülür.
- b. 1974 yılında gerçekleşen Kıbrıs Barış Harekâtı, âşık tarzı destanların elektronik kültür ortamında yaygın bir şekilde üretilmeye başlamasında etkili bir gelişmedir.
- c. Eserlerin basıldıktan sonra satıldığı yazılı kültür ortamı, kaset ve kasetçalarla birlikte elektronik kültür ortamına geçiş yapmış ve halk destancılara değil kasetlere ilgi göstermiştir.

- d. Elektronik kültür ortamının yaygın kullanımının ardından mahalli âşık ezgileri, ekonomik bir külfeti olmadan ve kolay bir şekilde tüm yurtta ve hatta dünyada tanınmıştır. Bu durumun devamında radyo ve televizyonun da etkisiyle ürünler, ulusal seviyede bilinir hâle gelmiş ve zamanla toplumun tüm katmanlarına da hitap edilmesiyle/seslenilmesiyle dinleyici-icracı sayısında artış yaşanmıştır.
- e. Âşık tarzı ürünleri içeren kasetleri dinleyerek kendilerini yetiştirmeye çalışan “gizli çıraklık” döneminden geçen adaylar, kaydettikleri kasetleri âşıklara dinleterek onların tavsiyelerine başvurmuşlardır.
- f. Elektronik kültür ortamının ortaya çıkardığı yeni bir olgu da âşık tarzı geleneğin Ozan-Baksı geleneğinden devraldığı ağıt destanların “özel ağıt-destan kasetleri”nde devam etmesidir.

Gramofonun beraberinde elektronik icranın önemli bir yol katettiği yenilik, radyo ve radyo yayınlarıdır. Radyoda gerçekleşen icralar sayesinde gelenek geniş bir çevrede tanınmaya başlarken bundan sonraki aşamada mekân ve zaman mefhumu olmadan dinlenebilme özelliği ile plak, kaset vb. ürünler geleneğe yeni bir boyut kazandırmıştır (Düzgün, 2015: 339). Söz ve müziğin kaydedilerek adeta şoklanarak dondurulması/paketlenmesi 1960’lı yıllarda plak ve pikapların kullanılması ile yaygınlık kazanırken 1970’lerden sonra bu gelişimi kasetçalar ve kasetler takip etmiştir (Çobanoğlu, 1996: 219). Aynı zamanda 1970’li yılların başında gerçekleşen televizyon yayınları ile de sesin görüntü ile desteklendiği dinleyiciden izleyici profiline geçişi sağlayan yeni bir teknolojinin ortaya çıktığı görülür. Gelenekte yer alan ürünlere yer vermesiyle ön plana çıkan bir diğer elektronik ortam ise çağımızın önemli bir buluşu olan internettir. Bahsi geçen tüm elektronik ortamlarda halk edebiyatı verimlerinin çeşitlerini (deyişme, atışma vb.) görmek mümkündür. Bu çeşitlilik içerisinde yer alan halk hikâyeleri, plaktan radyo programlarına, sinemadan televizyona ve internete kadar pek çok yapıma kaynaklık etmiştir. Halk hikâyeleri kapsamında hem üretici/icracıların hem de dinleyici/izleyicilerin içinde bulundukları sözlü kültür ortamından 20. yüzyıla birlikte önce yazılı sonrasında ise elektronik kültür ortamına geçiş yaptıklarını ifade eden Mehmet Çevik, bu geçişin 1950’lere kadar yavaş bir seyirde iken 1950 sonrasında önemli bir ivme kazandığından bahsederek süreç hakkında tespitlerde bulunur:

“20. yüzyılın başlarından itibaren 1950’lere kadar teknolojik, ekonomik ve sosyal kısıtlılıklar nedeniyle daha çok büyük kentleri merkez alan ve çok yavaş ilerleyen söz konusu geçiş, 1950’lerden sonra önemli bir ivme kazanır. Yine bu yıllarda yoğunlaşmaya başlayan kırdan kente göç dalgaları da kır insanlarını sözlü kültürün daha belirgin olarak yaşandığı geleneksel ortamlarından koparıp

yazılı ve elektronik kültürün ağırlığını daha çok hissettirdiği kentlere ulaşır.”
(Çevik, 2015: 35).

Bahsi geçen kültür ortamlarının yanı sıra halk hikâyeleri; tiyatro, opera gibi sanatın diğer dallarında da kaynak metin olarak değerlendirilmiştir. Örneğin; Kerem operasının öncülü olarak istifade edilen Kerem ile Aslı hikâyesi, Selahattin Batu tarafından oyunlaştırılmıştır. Sonrasında ise Kerem Operası’nın librettosu Batu’nun eserinden alınmış ve Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenmiştir (Duymaz, 2001: 225; Güleç, 2009; Güleç, 2010). Yine operası yapılan bir diğer hikâye de Tahir ile Zühre’dir. E. Kemerlinsky’a ait Tahir-Zühre Operası ve Gabeşî Sultan Ahmet’e ait Tahir ve Zühre Operası (Türkmen, 2015: 204) bu hususa örnek verilebilir.

Âşıklık geleneğinin XX. yüzyılda tanıştığı bir ortam olarak elektronik kültür, sözlü kültür ürünlerinin yaratılması, yaygınlaştırılması ve güncelleştirmelerle çeşitlendikleri bir mecra hâline gelmiştir. Gramofonla başlayıp radyo, plak, kaset, televizyon ve internet vb. teknolojiler ile iletişimde yeni boyutlar açılmış kültürde muhtelif değişimler yaşanmıştır. Zaman ve mekân mefhumunun ortadan kalktığı bu dönemle birlikte geleneğin belli sınırlar içinde sıkışıp kalmayarak çağın şartlarına göre yeniden nefes alma imkânı bulunduğu söylenebilir.

1.2. METİNLERARASILIK

Teorik anlamda 1960’lı yıllarda Julia Kristeva tarafından yeni bir boyut kazanan metinlerarasılık kavramı, yaygın bir şekilde kullanıldığı postmodern metinlerin en temel yöntemlerinden olup farklı metin dizgilerini bünyesinde bulunduran sınırsız/sonsuz bir alan hâline gelmiştir. Varlığı çok eskilere dayanan, bir metnin kendisinden önce var olan metinlerden bağımsız olamayacağı görüşünü savunarak iki veya daha çok metin arasındaki ilişkiye vurgu yapan metinlerarasılık kavramına ilk olarak metne ilişkin görüşlere değinmekle başlamak yerinde olacaktır. Bu bağlamda metinlerarasılığın en doğru şekilde uygulanıp çözümlenmesi için metin kavramının sınırlarının ne olduğunu belirlemek oldukça önemlidir.

Türkçe Sözlük’te metin kavramı: *“Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, tekst”*; *“Basılı veya el yazması parça, tekst”* (2011: 1667) olmak üzere iki tanımla karşımıza çıkmaktadır. Yapılan bu tanımlarda kavramın durağan, değişmeyen yönünün öne çıkarıldığı yazın hâlinde bahsedilmektedir.

Metnin bir iletişim ortamında bir ya da birden çok kişi tarafından üretilen dil dizgesi bütünü olduğunu aktaran Günay (2007: 44), bildirişim değeri taşıyan, eyleme yönelik

devingen bir bütün olarak da tanımlanabileceğini söyleyerek metni, “*başı ve sonu ile kapalı bir yapı oluşturan dilsel göstergelerin art arda geldiği anlamlı yapı*” şeklinde açıklar.

Orta Çağ’da metin olarak kutsal kitabın gümüş ve altın süslemeyle işlenmiş harflerinin kabul edildiği ve sonrasında kutsal kitabın orijinalini yorumlarından ayırt etmek için kitabın kendisine text (metin) denildiğini ifade eden Ayata Şenöz (2005: 19), kelimenin sonradan dinî anlamından sıyrılıp yazınsal yapıt için kullanılabildiğini ifade etmektedir. XIX. yüzyıla bakıldığında sanat yapıtının, olağanüstü yetenekteki insanın yarattığı uyumlu düzen olarak kabul edildiğini belirten Göktürk (2016: 22), “*her sanat yapıtının tanrısal nitelikli bir yaratma, her sanatçının da bir dahi olduğu*” inancının varlığından bahsederek XIX. yüzyıl kökenli bu görüş ile bu görüşe dayalı eleştiriye, benimsediği ilke olmaktan çıkaran yazınbilimsel araştırmanın sanat ürünlerini sınırlayıcı kesinlemelerden uzak olarak ele aldığını yani sanat etkinliğini gökten yere indirdiğini söylemektedir. 1970’li yılların başında metin kavramının, yazınbilim alanında kullanılan yapıt kavramının yerini aldığı görülmektedir. “*Yazınsal yapıtlar dışındaki sıradan ve gündelik dilsel metinler ile televizyon film gibi dilsel olmayan, farklı iletişim kanallarıyla iletilen göstergeler bütünü de*” yazınbilim alanına girmektedir (Ayata Şenöz, 2005: 19). Bu doğrultuda Güvenç, yaşanan bu kavramsal değişimle metin sözcüğünün sadece yazılı metinler için değil, farklı türde ürünlerin de yerine kullanılabileceğini söyleyerek sözcükte yaşanan anlam genişlemesine vurgu yapar (2019b: 14).

Aktulum, “*Metinlerarası İlişkiler*” isimli eserinde metin kavramına “*yazılı metin*” açısından yaklaşarak metinlerarası ilişkileri, yazınsallığın bir ölçütü olarak gördüğünü şu şekilde aktarmaktadır: “*Öyleyse, öteki kuramcılarla birlikte yalın olarak her metnin ya da her yazının hep kendinden önceki metinlerin alanında bulunduğunu, bir metinde önceki yazına ait izlerin hep var olduğunu, kısacası metinlerarasının yazının yapıcı bir unsuru olduğunu söyleyebiliriz.*” (2014: 17).

Her metnin metinlerarası bir unsur olduğunu ve bir metinde farklı düzeylerde metinlerin yer aldığına dikkat çeken Roland Barthes, “*her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür*” (Aktulum, 2014: 46) diye belirtir. Bir metnin tamamlanmaması ve yazıldıktan sonra diğer metinler tarafından eritilerek bambaşka döngülere geçebileceğini söyleyen Barthes, yazınsal yapıttan ayırdığı metni; sona erdirilmiş bir ürün olarak değil oluşum hâlinde bulunan başka metinlerle başka kodlarla bağlantı içerisinde olan topluma ve tarihe alıntılama yoluyla bağlanan bir üretim olarak gördüğünü belirtir (Rızvanoğlu, 2007: 7). Aynı zamanda metni üretkenlik olarak gören Barthes’in (Aktulum, 2014: 47), onu yazar ve alıcı

ilişkisi içerisinde değil yapıtlar arası yani bir yapıt ile başka bir yapıt arasındaki ilişki, başka metinlerin kesiştiği alan olarak görmesi de oldukça önemlidir.

Walter Ong “Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi” başlıklı eserinde metin kavramına farklı bir bakış açısı ile yaklaşarak onun İngilizce “text”in “dokumak” fiilinden çıktığını ve etimolojik açıdan kökü alfabe harfi (litera) olan ‘yazın’ (literature) kavramına oranla, sözlü anlatıma daha uygun olduğunu ifade eder (2018: 26). Ong’un metne dair bu bakış açısının ilhama dönüşebileceğine vurgu yapan Yıldız (2012: 15), sözlü kültürden görsel kültüre aktarılan metinlerin birbirine ulanarak dokumacı maharetiyle bir araya getirildiğini ifade eder.

Graham Allen, “Intertextuality” isimli eserinin son bölümünde verdiği sözlükte kelimenin kökünün dokuma, dokumak anlamlarındaki Latince textere, textum sözcüklerinden geldiğini ifade ederek metnin tanımını yapar:

“Geleneksel olarak bir metin, bir edebiyat eserini oluşturan gerçek kelimeler veya işaretlerdir. Metin esere/yapıta kalıcılık/süreklilik sağlardı. Yapısalcı ve postyapısalcı teoride ‘metin’ bir metin ve diğeri arasındaki metinlerarası ilişkiler ve bir okuyucu tarafından bu ilişkilerin etkinleştirilmesi ile üretilen her türlü anlamı temsil eder. ‘Yapıt’ şimdi sabit ve kendi kendine yeten, bağımsız düşünce ile ilişkilendirilirken ‘metin’ sabit ve kalıcı anlamın yokluğu ile ilişkilendirilen bir terim hâline gelir.” (2000: 220).

Yaptığı bu tanımla Allen, metni edebî yapıtla ilişkili bir öge olarak görmüş ve okuru da konunun içine dâhil ederek metin kavramından yazılı metinleri kastetmiştir (Özay, 2007: 10).

Metin kavramını yazı ve yazınla sınırlandırmayan Barthes; resim, müzik, film vb. bütün anlamlı kılıgıların metin doğurabileceğinden bahseder (Aktulum, 2011: 13). Metnin asla tamamlanmayacağını ifade eden Barthes, metni sona eren bir ürün olarak görmek yerine onu oluşum hâlinde bulunan, başka metinlerle/kodlarla bağlantı içinde olan ve topluma-tarihe alıntılama yollarıyla bağlanan bir üretim (Rızvanoğlu, 2007: 7) olarak gözlemlediğini belirtir.

Sözel ve yazılı ortam içerisinde oluşan her bir ürünü metin olarak görüp açıklayan Dursun Yıldırım’ın metnin içeriği ve biçimine dair sunduğu şu tespitler de oldukça önemlidir:

“Malzemesi ne olur ise olsun, yaratıcısı kim <Tanrı, insan> olur ise olsun, insanın çevresi içinde gördüğü, algıladığı, biçim ve anlam yüklediği ne varsa<tabiat, iklimler, gök ve kâinat>, onları kendisi için anlaşılır ve ifâde edilebilir bir anlatıma <genelde ve özelde> kavuşturmuş ise, bütün bunların her

biri bir zihnî yaratıcılık içinde bir ‘metin’ biçimi ve içeriği kazanmış olur.”
(Yıldırım, 2000: 37).

“XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları” başlıklı eserinde Mehmet Rifat (2020: 143), Kristeva’nın metin ve metinlerarasılık kavramı ile ilgili düşüncelerinden bahsetmektedir: “*J. Kristeva her metinde başka metinlerin bulunduğunu kabul eder. Hem eski kültürün hem de çevresel kültürlerin metinleridir bunlar. Bir başka deyişle her metin, eski ve çevre metinlerin yeni bir dokusudur, yeni bir kurgusudur.*” Her metnin geçmişin (tarihin) ve anın/şimdinin (çevre/toplum) dokusu olduğu vurgusunun yapıldığı bu tanım, yine Kristeva’nın bir metnin tarihi görüp okurken aynı zamanda tarihin içinde yer aldığı anlayışını da desteklemektedir. Aktulum (2014: 35) ise Kristeva’nın belli bir işlevi yerine getiren dilbilimötesi bir aygıt olarak tanımladığı metin hakkındaki şu görüşlerine de değinmektedir: “*Her metin alıntılar mozaigi gibi oluşur, kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.*” Aynı zamanda bir metnin diğer metinlerle ilişkisini yazınsallığın bir ölçütü olarak gören Kristeva, yazınsallığın çok anlamlılık ve çok seslilik belirtisi olduğunu da aktarır.

Jeff Todd Titon ise metnin kelimelerden oluşmak zorunda olmadığını savunarak bir insan yapısının (resim, bina, çanak vb.), ritüel gibi bir eylemin/olayın ve hatta bir veya birden fazla kişinin dahi metin olabileceğinden bahseder. Bu anlamıyla metnin “insan tarafından oluşturulmuş her türlü gösterge sisteminin temel metaforu hâline geldiğini” vurgulayan Titon, bu bakış açısı ile insanların “kelimelerle sınırlı olmayan tüm insan evrenini kapsayan bir semiyotik gösterenler dünyasında” (2009: 274-275) yaşadıklarını ifade eder. Metnin kapsamını daraltmanın tam karşısı olan bir stratejinin, “*metnin tanımını sadece kelimeleri değil, şeyleri (nesneleri) de içerecek şekilde genişletmek*” olduğuna değinen Titon, hipermetin kapsamında metni dijital ortamda bilgisayar ekranındaki her türlü bilgi olarak görmekle birlikte hipermetinlerin doğrusal olmayan ve bağlantılar (link) yoluyla birbirine bağlandıklarından söz ederek birçok olasılığı içinde barındırmaları itibarıyla da açık bir metin olduklarını ifade eder (2009: 272-288).

Gelişen teknolojiyle yeni bir metin türü olarak hayatımıza giren hypertext, “*hiper metin, köprü metin*” gibi anlamlara gelmektedir. İki şey/nesne arasındaki bağı kurmaya yarayan köprü kavramının buradaki anlamı oldukça ilham vericidir. Öyle ki köprü metin hem bir araç/link yoluyla bağlanmayı hem de iki metin arasında araç olmayı anımsatır buradaki köprüyü sözlüden görsele uzanan bir imge olarak düşünülebilir. Dijital ortamdaki her türlü bilgi olarak kabul gören hiper metnin çizgisel olmama, multimedya özellikleri

taşıma, etkileşimsel ve elektronik olma şeklinde dört temel özelliği bulunmaktadır (Ayata Şenöz, 2005: 147-148).

Sonuç olarak ilk dönemlerde kabul edildiği anlamdan sıyrılarak zaman içerisinde anlam genişlemesine uğrayan metin kavramı, sadece yazılı metinler için değil farklı pek çok türde ürünü de karşıladığı görülür. Dolayısıyla metin kavramının sözlü, yazılı, görsel, işitsel ve daha birçok metnin kesiştiği bir noktada durduğu söylenebilir. Basılı kitaplarla sınırlı olmayan metin kavramı aynı zamanda “*radio oyunu, televizyon belgeseli, film*” vb. birçok medya unsurunu da kapsamı içerisine alır. O hâlde teknolojinin beraberinde getirdiği bağlamsal değişimlerle sözlü, yazılı ve görsel metin kavramlarının bir arada değerlendirilmesinin gerekliliği ön plana çıkar.

Tarih boyunca kaleme alınan her metin, dolaylı veya doğrudan bir şekilde hem kendi çağında hem de önceki çağlarda yazılmış metinlerle açık veya örtülü biçimde ilişki içindedir. Bu ilişki, metin üzerinde artsüremlili ve eşsüremlili bir okumayı zorunlu kılar. Kurduğu ilişkilerle anlam evreni genişleyen metin, güneş altında söylenmedik bir sözün kalmadığı söylemini akıllara getirir.

Metnin/Eserin kendisinden önceki metinlerden/eserlerden bağımsız bir şekilde var olamayacağı düşüncesinden hareketle ortaya çıkan metinlerarasılık terimi, M. Bakhtin’den esinlenen J. Kristeva tarafından ilk kez kullanılmıştır. Kuramsal olarak XX. yüzyılda ortaya çıkan metinlerarasılık (Intertextuality) kavramının oluşum sürecinin oldukça eskiye dayandığını söylemek mümkündür. Metinlerarasılığın genellikle postmodern edebiyat kuramının istifade ettiği bir kavram olarak görüldüğünü belirten F. Korkmaz, bahsi geçen kuramın yeni olduğunu savunup tekniği yalnızca postmodern edebiyat kuramlarına özgü kılmanın pek çok soruna neden olabileceğini vurgular ve tekniğin klasik edebiyattaki somut varlığına dikkat çeker:

“Türk ve dünya edebiyatında metinlerarası tekniğin yeni olduğunu öne sürmek ve bu tekniği sadece postmodern edebiyat kuramlarına özgü kılmak, edebiyat teorisi bağlamında pek çok soruna neden olabilmektedir. Çünkü iktibas, telmih, irad-ı mesel ve tazmin gibi klasik belâgat ilminin öne sürdüğü edebî kavramları bir tarafa bırakmak gelenek ile modern/modern sonrası arasındaki bütün bağları ortadan kaldırmak anlamına gelir. Burada ne bir anakronizme neden olmak ne de kavram kargaşasına sebebiyet vermek gibi bir amaç güdülmektedir.” (Korkmaz, 2017: 71-72).

Teori bağlamında ortaya çıkışı modern ve postmodern döneme denk gelen kuramın, postmodern söylemle kesin ve bağıntılı ilişkisine değinen Bulut, bu sıkı bağlılıkla metinlerarasılık kuramının sadece postmodern dönemle bir arada anılmasına gerek

olmadığını belirterek aksine bu durumun postmodern öncesi dönemde de varlığının araştırılmasına kapı araladığını ifade eder (2018: 13).

1915-1930’lu yıllar arasında oluşan Rus Biçimciliğinin, metinlerarasılığın bir terim olarak literatürde yer almasından çok daha önce bu kavramın ortaya çıkmasına zemin hazırlayan kuramlardan biri olduğu görülür (Köker ve Ateş, 2016: 275). Yazınsal metni, tarihi ve toplumsal tüm verilerden arındırarak açıklayan Rus Biçimcileri, iki yapıt arasındaki ilişkiyi kurarken sadece biçim unsurunu göz önünde bulundurur ve biçimi “*geçmişin yapıtlarıyla bağlantı kurarak sürekli değişim gösteren gerçek bir öz*” (Todorov, 1995: 57) olarak algırlar. Bu görüşle Rus Biçimcilerinin biçime somut anlamı ve tarihselliği dikkate alarak yaklaştıklarını belirten Aktulum, bu yaklaşımın metinlerarasılığın hareket noktalarından biri olduğunu ifade eder. Öyle ki Rus biçimcileri metinlerarasılık terimini kullanmadan “*yapıtlarda kullanılan yeni biçimlerin, yerini aldıkları eski biçimlerin kullanıldığı öteki yapıtlarla karşılaştırılarak anlaşılabilirliği*”ni (Aktulum, 2014: 19) benimseyerek dolaylı bir şekilde metinlerarasılığı kabul etmişlerdir. Rus Biçimcilerinin incelemelerini eserden hareket ederek yaptıkları söyleyen Moran ise onların “*edebiyat eserini diğer eserlerden ayıran biçimsel özelliğin, yani yazınsallığın ne olduğu sorusuna*” (2014: 178) cevap aradıklarını ifade eder. Metinlerarasılıktan üstü kapalı bahseden Rus Biçimcilerinin, iki metin arasındaki ilişkiyi tarihsel ve toplumsal zeminden ayrı tutarak biçim düzleminde açıklamalarını doğru bulmayan Bakhtin, onların “*Opayaz*” adıyla birleşmelerinin ardından biçimci ve yapısalcı yaklaşımlara karşı olan “*Bakhtin Çevresi*”ni kurmuştur (Rızvanoğlu, 2007: 31). Bakhtin’in söyleşimcilik kuramını temellendirirken göz önünde bulundurduğu tarihsel tutuma değinen Aktulum ise onun Rus Biçimcilerinden ayrılan yönleri hakkında şu görüşleri belirtir:

“En önemli ayırım ise, üstü kapalı olarak metinlerarası olgusundan söz eden, onun işlevsel alanını salt biçimlerin ve tekniklerin gelişimini izlemek olarak sınırlayan Biçimcilerin tersine, onun açıkça bir yapıtın başka yapıtlarla sürekli alışveriş içerisinde olduğunu, bir sözcenin başka sözcelerle ilişki hâlinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağı, yine her söylemin belli bir tarihsel ve toplumsal alan içerisinde konumlandığını savunmasıdır.” (Aktulum, 2014: 21).

XX. yüzyılın Rus edebiyat teorisyeni, kültür kuramcısı ve filozofu olarak karşımıza çıkan Mikhail Bakhtin, savunduğu söyleşimcilik teorisiyle birçok düşünürü etkileyerek yeni kuramların ortaya çıkmasını sağlamıştır. İsmi 1960’lı yıllarda duyuran Bakhtin, Avrupa romanına biçim ve içerik bağlamında yeni bir bakış açısı ile yaklaşmıştır. Yazılarında “*diyalog ve parodi kuramı, romanda uzam ve zaman sorunları, metinlerarası ilişkiler*”

(Rifat, 2020: 163) gibi konular hakkında görüşlere rastlanır. Metinlerarasılık terimi, Mikhail Bakhtin'in *Problems of Dostoyevsky's Poetics* (1929) isimli eserinde bahsi geçen diyalojizm (dialogism)/söyleşimcilik teorisinden ortaya çıkmıştır. Diyaloji/diyalojik kavramı ile monoloğun tek yönlülüğünden/fikirliliğinden ziyade diyalogun etkileşimli, duyarlı doğası tarafından karakterize edildiğini belirten (Baldick, 2001: 65) Bakhtin'e göre roman türü, tüm dünya görüşlerini içinde barındırır. Polifoni (polyphony), heteroglossia ve çift sesli söylem (double-voiced discourse) diyalojizmi tanımlayan kavramlar arasında yer alır. Polifoni (çokseslilik) ile parçaların veya elementlerin eş zamanlı birlikteliği (konuşmaların farklı hususları bünyesinde barındırması); heteroglossia (farklı seslilik) ile ideolojiler ve kullanılan sözlerin çatışması; çift sesli söylem ile de sınıfsal, ideolojik ve edebî durumlar arasındaki çatışmalar kastedilir (Güvenç, 2019b: 19-20). Diyalojiyi dil bilimsel bir kavram olarak gören Bakhtin, nesnesiyle tek bir biçimde bağlantı kurmayan sözcüğün varlığına değinir. Sözcük ile nesnesi ve konuşan özne arasında aynı nesneye ve temaya ilişkin başka, yabancı sözcüklerden oluşan ve genellik içine sızılması güç bir ortam olduğunu ifade eden Bakhtin, sözcüğün bu özgül ortamla yaşadığı etkileşim süreciyle bireyselleştirilerek şekil alabileceğini belirtir (2001: 52). Sözcük bağlamında dahi etkileşimin ön plana çıktığı bu durumu, metin çerçevesinde de düşünmek mümkündür. Söylemlerin/metinlerin toplumsal, kültürel, tarihi geçmişleriyle değerlendirilmesini öneren Bakhtin, söylemin/metnin hem önceki metinlerle hem de dönem metinleriyle çoksesli bir ilişki içerisinde olduğunu söyler. Bu bağlamda tarih ve toplum, yazarların çalışmalarını inşa ederken istifade ettikleri, diyalog kurdukları metinler olarak karşımıza çıkar. Yazdıklarıyla pek çok araştırmacıya ilham olan Bakhtin'in, geç bir dönemde (1960'lı yıllarda) tanınır hâle gelmesinde yaşadığı dönemin toplumsal ve politik şartlarının büyük etkisi vardır. Bakhtin'in Bolşevik Devrimi sonrasında eserleri sansürlenirken "*Ortodoks olmayan her düşünceye düşman gözüyle bakılan bu dönemde*" (Rızvanoğlu, 2007: 28), Bakhtin çevresi üyelerinin de kovuşturmayla uğradığı görülür. Bu zor koşullar altında eserlerini kaleme alan Bakhtin; Kristeva, Todorov gibi düşünürlerin çalışmalarıyla Fransa'da tanınmaya başlar.

Bakhtin'in söyleşimcilik kuramından hareketle metinlerarasılık terimini öne süren Kristeva, bu terimi tanımladığı "*Sözcük, Diyalog ve Roman*" başlıklı yazısında söyleşimcilik kuramına da değinerek Bakhtin'in Fransız aydınlarınca tanınmasını sağlar. Her metnin alıntılar mozaiki gibi oluşan yapısına değinilen bu yazıda, aynı zamanda her metnin kendi içinde başka bir metnin emilimi ve dönüşümü olduğu da ifade edilir (Kristeva, 1980: 66). Metnin, metinlerarası olmasının nedenini "*onu üreten yazının önceki metinleri bozup bir*

yeniden dağılım işleminden geçirmesi”nde arayan Kristeva, sözcelerin bağlam değişimiyle başka bir metinde yer aldıklarını vurgular. Kristeva’nın yaptığı metinlerarasılık tanımından hareketle “yalnızca anıştırma, parodi, pastiş, alıntı metinlerarasılığı devinime geçirmez, her tür anımsama ve yeniden yazma biçimi, bir metinle aynı dönem yazılmış bir başka metin arasındaki her tür alışveriş” (Aktulum, 2014: 37) biçiminde metinlerarasılık söz konusudur. Bu durumda iki metin arasındaki her türlü alışverişin metinlerarası bir devinimi ortaya çıkardığı söylenebilir. Aktulum, Kristeva’nın metin ve metinlerarasılık ile ilgili tanımlarından “önceki ve çağdaş sözcelerin çoğu zaman biçim değiştirerek, yani dönüşüme uğrayarak bir konumdan başka bir konuma geçtiği, eski metinlerin bir bütün oluşturacak biçimde bir araya getirilerek yeniden yazıldığı” (Aktulum, 2014: 37) sonucuna ulaşır. Bu durumda yeni bir bağlamda yeni bir anlamla dönüştürülen ürünün/metnin metinlerarasılığın kapısını araladığı görülür.

Bakhtin’in diyalojizmini yeni göstergebilimsel yaklaşımına dâhil eden Kristeva, yatay boyut (horizontal dimension) ve dikey boyut (vertical dimension) olmak üzere iki dinamik edebî sözcük/terim tanımlar. Metindeki kelimenin/sözcüğün hem yazan özneye hem de alıcısına/muhatabına aidiyeti yatay boyutu; metindeki kelimenin/sözcüğün önceki veya eşzamanlı bir külliyata yönlendirilmesi de dikey boyutu karşılamaktadır. Yazar ve okur arasındaki bağlantı her zaman şiirsel sözcükler ile bunların geçmiş şiirsel metinlerdeki önceki varoluşları arasındaki bir iletişim ya da metinlerarası ilişkiyle eşleşir. Metnin, yatay ve dikey eksenlerinin yapının metinsel alanında çakıştığına dair bu tanım, Bakhtin’in metinlerarasılıkla doruğa ulaşan diyalojik metin teorisinin büyük ölçüde yeniden tanımlanmasına yol açar (Allen, 2000: 39). Burada özne ve alıcıyı karşılayan yatay eksen ile metin ve içeriği karşılayan dikey eksenin çakışmasıyla her metnin/sözcüğün başka bir metinle kesişerek metinlerarasılığı işaret ettiği görülür. Kristeva’nın metinlerarasılık tanımının öznellik düzeyinde Bakhtin’den ayrıldığını ifade eden Aktulum, onun Bakhtin’in aksine hem alıcıyı hem özneyi söylemin bir parçası olarak görmesine değinir. Bakhtin de söylem, tek bir özneye ait olmayıp başka söylemlerle belirlenir (2014: 45). Aynı zamanda metinlerarasılık kavramının Bakhtin’in diyalojizm/söyleşimcilik teorisinden farkını, yaptığı bir görüşmede aktaran Kristeva bazı hususlara değinir. İlk olarak metinsel bir bölümün, cümlelerin, ifadenin veya paragrafın tanınması basit bir şekilde doğrudan veya dolaylı söylemdeki iki sesin kesişmesi değildir; daha ziyade bölüm anlamsal alanda birleşen bir dizi sesin, bir dizi metinsel müdahalenin kesişmesinin sonucudur. Yani sessel, sözdizimsel ve anlamsal katılımın çoğulluğu fikri vardır. Kristeva, burada benzersiz/eşsiz bulduğu ve

kendisini ilgilendiren şeyin farklı metinlerin farklı düzeylerde katılımının belirli bir zihinsel aktiviteyi ortaya çıkarması fikri olduğunu belirtir (Kristeva, 1996: 189-190). Başta Bakhtin olmak üzere çeşitli düşünürlerden etkilenen Kristeva, ilham aldığı düşünceleri kendine özgü bir yaklaşım ile yorumlamıştır. Kristeva, metinlerarasılık ile ilgili görüşlerini aktardığı *Tel Quel* dergisinde kaleme aldığı yazılarla adını duyurmuştur. *Tel Quel* çevresinde toplanarak sonrasında postyapısalcı şeklinde adlandırılan düşünürlerce merkezi bir terim hâline gelen metinlerarasılık; zaman içerisinde kültür, dil ve yazın çalışmalarında sıklıkla kullanılan kavramlardan biri olur (Rızvanoğlu, 2007: 95).

Kristeva'nın metin konusundaki yaklaşımını olduğu gibi benimseyen Barthes, "*Metin Kuramı*" başlıklı makalesinde ona paralel görüşler belirterek metinlerarasılığı metnin ayrılmaz bir özelliği olarak görür ve 1973'te *Encyclopedie Universalis*'te kaleme aldığı metin maddesinde Kristeva'ya paralel bir şekilde şunları söyler: "*Her metin bir metinlerarasıdır; diğer metinler onun içinde farklı derecelerde ve az veya çok bulunur. Her metin, geri dönüştürülmüş alıntılardan oluşan yeni bir dokudur. Kod parçaları, formüller, model ritimleri, biraz sosyal söylem metnin içine geçer ve onun içinde yeniden dağıtılır.*" (Orr, 2003: 33). Yapılan bu tanımla her metinde farklı derecelerde az veya çok biçimde başka metinlerin izlerinin yer aldığı vurgusu oldukça önemlidir. Metni bir üretkenlik olarak gören Barthes, hangi taraftan alındığı fark etmeksizin metnin her an işlediğini ve üretim sürecini sürdürmeyi bırakmadığını ifade eder.

1953 senesinde yayımladığı "*Yazının Sıfır Derecesi*" başlıklı çalışmasıyla Barthes, yazının tarihsel bir dayanışma edimi olduğundan bahsederek "*Dil ile biçim birer nesnedir; yazı bir işlevdir. Yaratım ile toplum arasında bağıntıdır, toplumsal amacıyla dönüşmüş yazınsal dildir (...) Belirli bir yazarın olası yazıları, tarihin ve geleneğin baskısı altında belirlenir.*" (Barthes, 2006a: 20, 22). Burada Barthes'in metinlerin tarih ve toplum çerçevesinde diğer metinlerle ilişki içinde olduğuna dair yaptığı vurgunun Bakhtin'in düşünceleriyle kesiştiği görülür. Öyle ki Barthes, metinlerin hem kendilerinden önceki metinleri hem de çağdaş kültürlere ait çeşitli metinleri kapsadığını savunmaktadır. Yazma eyleminin yazılmış olanlarla ilişkisini aktarırken Barthes, eski yapıtların devamlı olarak ve "sonsuz kadar" tekrardan yazılacağını ifade eder: "*Bugün, geleneksel anlamda yapıtların artık üretilmiyor olacağı bir dönem tasavvur edebileceğimi düşünüyorum; geçmişin yapıtlarının "sürekli olarak" yani "sonsuz kadar" tekrar yazılacağı bir dönem.*" (Barthes, 2006b: 11).

Edebiyat üretiminin belirleyicisi olarak “*anxiety of influence*”ı (etki korkusu) alan Harold Bloom, 1970’li yıllarda metinlerarası ilişkileri psikanalitik kurama bağlı yorumlayarak konuya farklı bir bakış açısı getirir. Freud’un Ödipus kompleksindeki baba-oğul mücadelesini edebî eserlere uygulayan Bloom, etki korkusu üzerinden bir eserin ortaya çıkışı arasında ilişki kurar. “*Bloom, (...) edebiyat tarihini yazarların kendilerinden önce aynı yolda ilerleyen yazarlara karşı metinlerarası ama edebiyat içi mücadelesi olarak görür. Önemli bir yazar, ona göre kaçınılmaz bir şekilde edebi örneklerle bağıntılıdır, ama aynı zamanda da bunu bastırmak ister; hatta denebilir ki Oidipus gibi, çok güçlü olan "babasının" etkisi altındadır, ama orijinalliği yakalamak için onu ters anlamaktan ("misreading") başka yapacak bir şeyi yoktur.*” (Aytaç, 1999: 138). Yazarın, kendisinden önceki yazarlarla arasındaki bağı Ödipus kompleksi ile ilişkilendirerek aktaran Bloom, yazarların birbirleri üzerinde etkisine vurgu yapar ve metinlerarası ilişkiler hakkındaki düşüncelerini, “*A Map of Misreading*” başlıklı kitabında daha da ilerletir.

Metinlerarasılık terimini ileri süren Kristeva’nın düşüncelerine az çok bağlı kalan Riffaterre, yeni öneri ve tanımlarıyla ondan ayrılır. Bu ayrımlardan en önemlisi metinlerarasılıkta okurun rolüne değinmeyen Kristeva’ya karşın Riffaterre’nin okur-metin arasındaki ilişkiye bağlı kalarak metinlerarasılığı açıklamasıdır. Burada okur, iki metin arasındaki ilişkiyi kavramasıyla ön plana çıkar. Tanımlarında okura geniş yer veren Riffaterre’ye göre bir izden, ipucundan veya dilbilgisel ayrımlardan yola çıkarak metnin anlamını çözen okur, bu işlemi gerçekleştirmek için metinlerarası göndergeyi bulmak görevlidir. Burada bahsedilen iz ise metinler zamanla unutulsa dahi çağa özgü ve tarihsel olarak gelişen bir belirtidir. Aktulum, Riffaterre’nin bahsettiği tarzda metinlerarası bir çözümleme yapmak için iki tür okurdan bahseder: “*Birinci tür okurlar, metinlerarası bir iz’in varlığından haberdar olsa bile kökeninin nerede olduğunu bulması olanaksız olan sıradan okurlar ve bellekleri metinlerarası göndergelerin bulunmasında aşırı derecede rol oynayan bilgin, dahi ve sonsuz bir kültürel birikime sahip okurlar.*” (Aktulum, 2014: 56). Riffaterre’nin okuru merkeze alan tek yönlü bu görüşlerinin metinlerarasılık için yeterli olmadığı görülür.

Fransız yazınbilimi ve anlambiliminin önemli bir temsilcisi olarak Gerard Genette, metinlerarasılık kavramı ile ilgili kuramsal tanım yapan düşünürlerden biridir. Palimpsestes isimli eserinde metinlerarasılık kavramını bir düzene oturtan Genette, sözcüğü alt ulamlara ayırır. Metinlerarasılığı metnin temel unsuru yapan Genette, iki metin arasındaki her türlü alışverişe metinlerarasılık yerine metinselaşkınlık terimini kullanır. Metinlerarasılığı,

metinselaşkınlık altında anılan bir ilişki türü olarak değerlendiren Genette, onu Kristeva'nın görüşlerine nazaran daha dar bir kalıba sokar. Genette'nin metinselaşkınlığı "Metinlerarası (İntertextualite), Anametinsellik (Hypertextualite), Yanmetinsellik (Paratextualite), Üstmetinsellik (Architextualite), Yorumsal üstmetin (Metatextualite)" olmak üzere beş başlıkta ele aldığı görülür. *Metinlerarası "İki veya daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı"; Ana metinsellik "Yalın ya da dolaylı bir dönüşüm işlemiyle önceki bir metinden türeyen her metin"; Yanmetinsellik "Bir metnin ilk bakışta aynı metnin dışında kalan, ikinci dereceden metinsel unsurlarla olan ilişkisi"; Üstmetinsellik "Her özgün metnin bağlı olduğu genel ya da aşkın ulamların bütünü"; Yorumsal üstmetin "Bir metni sözünü ettiği bir başka metne zorunlu olarak alıntı yapmadan, hatta adını anmadan bağlayan bir yorum ilişkisi"* (Aktulum, 2014: 68-71) şeklinde tanımlanabilir.

Yazının yapıcı bir unsuru olarak kabul gören metinlerarasılık kavramı, her ne kadar XX. yüzyılın ikinci yarısında kavramsallaştırılmış olsa da daha önceki dönemlerden beri var olduğu bilinmektedir. Yazınsal metinlerin tek başına, bağımsız bir şekilde oluşamayacağı düşüncesinden hareketle ortaya çıkan bu kavram hakkında Bakhtin, Kristeva, Genette, Riffaterre ve daha birçok kuramcı çeşitli görüşler belirtmiştir. Görüşlerin çokluğu pek çok tanım ve yöntemin yanı sıra çeşitli ayrımların da ortaya çıkmasına neden olarak eksiksiz ve kesin bir tanım yapılmasını güç bir hâle getirmiştir. Kavramı en geniş ölçüde açıklayan Kristeva'ya karşın Genette'nin metinlerarasılığı daha dar bir çerçevede tanımladığı görülür. Yine Kristeva ve Barthes, metinlerarasılığın izlerinin kolaylıkla bulunamayacağına dair savlar ileri sürerken Riffaterre, kültürlü ve birikimli bir okur aracılığıyla metinlerarası izlerin kolaylıkla bulunabileceğini söyler. Bakhtin'in (söyleşimcilik), Kristeva'nın (metinlerarası), Genette'nin (metinselaşkınlık) vb. araştırmacıların çeşitli isimlerle değindikleri metinlerarası ilişkilerde Kristeva'nın metni merkeze alarak okur katkısından bahsetmediği yaklaşım nasıl ki tek başına yetersizse hem Riffaterre'nin okur odaklı düşüncelerinin hem de diğer düşünürlerin görüşlerinin tek başına yeterli olmadığı söylenebilir.

1.2.1. Metinlerarasılığın Temel Kavramları

1.2.1.1. Alt Metin

Alt metin, çeşitli amaçlar çerçevesinde oluşturan ana metnin göndergesi olma sıfatını taşıyan ve yeniden yazma eyleminde temel alınan çalışmadır. Alt metnin Yunanca **hypo** alt, altında anlamında kullanıldığına ve bir metnin arkasında başka metinlerinde olduğuna vurgu

yapan Aktulum; Riffaterre ve Kristeva gibi yazarların alt metin yerine **metinlerarası gönderge** adlandırmasını tercih ettiklerini belirtir. Aynı zamanda da metinlerarasılığın alt metin ve ana metin arasındaki ilişkiyi “*biçimsel ve anlamsal bakımdan sorgulayarak ortaya çıkan karmaşık dönüşüm biçimleri üzerinde*” durduğundan bahseder (Aktulum, 2011: 417). Alt metinden istifade edilerek yeni bir metin/ana metin ortaya koyma çabasında gönderge metin/alt metin seçimi oldukça önemli bir husustur.

1.2.1.2. Ana Metin

Ana metin, alt metin olarak kabul edilen bir metnin yeniden yazım işlemi sonucu ortaya çıkan eserdir. Bir dönüşüm işleminin sonunda önceki metinden türetilen metne verilen ismi ana metin olarak açıklayan Aktulum, ana metnin “*yalın veya karmaşık, doğrudan veya dolaylı bir dönüşümün ürünü*” (Aktulum, 2011: 418) olduğunu ifade etmektedir. Sürekli bir devinim hâlinde olan ana metin, başka metinlerle ilişki biçiminde olup eserlerdeki/metinlerdeki zenginlik ve derinlik hakkında okuyucuya ipuçları verir. Ayrıca alt metinlerle farklı ilişkiler açısından okunan ana metin, palempsest bir görünüm sunmakla beraber okuyucunun ilişkilendirerek okuma yapmasına olanak sağlarken eski metinlerin de yeni bir bağlamda güncellenmesinin önünü açmaktadır (Aktulum, 2011: 419).

1.2.1.3. Alıntı

Bir sözcenin, iletinin, metnin kısacası herhangi bir unsurun başka bir metinde açık bir şekilde kullanılmasıdır. Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan metinlerarası bir yöntem olarak alıntıyı açıklayan Aktulum, aynı zamanda bu yöntemin sıklıkla kullanılmasından, bilinçli ve istemli bir anımsama olmasından, alıntıya açıklık veren tipografik unsurlardan (ayraçlar ve italik yazı) da bahsetmektedir (Aktulum, 2014: 77). Savunulan bir görüşü açıklamak veya desteklemek gibi amaçlarla kullanılan alıntı, eklendiği veya yer aldığı yeni metinde farklı anlamların kazanılmasını da sağlamaktadır.

1.2.1.4. Gönderge

Gönderge, alıntıya yer vermeyerek okuyucuyu doğrudan metne yönlendirme yani yazılan herhangi bir metinde eserin veya yazarın adını anmakla yetinmektir. Bir metinde göndergeye başvurulmasının hiçbir zaman sebepsiz olmadığına değinen Aktulum, bir çağın türün, geleneğin vb. yanmetinsel göstergelerden biriyle veya eserin başlığı, yazar adı ya da roman, trajedi, şiir kişisi, tarihi bir kahraman ve kutsal kitaplardan birinin adının geçmesi hâlinde alıntısız göndermenin devreye girdiğine değinmektedir (2011: 436). Güvenç,

modern metinlerle halk edebiyatı verimleri arasındaki gönderge ilişkisine dikkat çekerek destan, masal, hikâye kişisi vb. unsurlar aracılığıyla halk edebiyatı metinlerine yapılan göndermelerin modern metinlerin anlaşılması noktasında fayda sağladığına aynı zamanda da bir metnin, ilişki kurduğu kendinden önceki metinler aracılığıyla daha da bütünlük kazanacağını ifade etmektedir (2019b: 32).

1.2.1.5. Aşıırma

Başkasının fikrini, düşüncesini kendine mal ederek kullanmak olarak tanımlanabilecek aşırma, gizli alıntı olarak da adlandırılmaktadır. Sözcenin ayraç ya da italik yazı kullanılmadan, eser ya da yazar adı belirtilmeden yapılan alıntı olarak tanımlanabileceğini ifade eden Aktulum, aynı zamanda “*bir yazarın kendi düşünsel çabasının sonucu olmayan bir yapıttan, kimi bölümleri ya da bütünü ayraçlarla belirtmeden, aşırıya varacak derecede olduğu gibi kopyalaması, yazarın adının yerine kendi adını yazması, bir başkasının metnini kendi metniymiş gibi göstermesi onu sahiplenmesi*” (2014: 83) olarak da açıklanabileceğini belirtir. Bir yazarın aşırma eylemine başvurma sebeplerini genel çerçevede şu maddelerle açıklamak mümkündür:

- a. *Her şey söylenmiştir. Daha önce olası tüm biçimler altında söylenenleri yinelemekten başka bir şey yapmıyoruz. Aşıırma öyleyse bir zorunluluk, gerekli bir işlemdir.*
- b. *Bir metni unutulmaktan kurtaran kişiye hayranlık duyulur, onun bulduğu bir metni başkasının kendi iyesi yapmasına hakkı vardır.*
- c. *Metinler insanlığın geniş ekin sel dağarının parçalarıdır, herkes bu dağardan konusunu tüketebilir; çünkü bu dağar herkesin ortak malıdır.*
- d. *Bir yazar bilinçdişı bir işlemden değil, yalnızca bilinçli bir işlemden sorumlu tutulabilir.*
- e. *Bütün yazarlar başından günümüze gelinceye değin birbirlerinin metinlerini yağmalamışlardır, buna itiraz etmek yerine ayak uydurmak gerekir.*
- f. *Yazar aşırıldığı bir konuyu geliştiriyorsa aşırı may a hakkı vardır.*
- g. *Dâhi bir yazarın sıradan bir yazara tanınmayan bir dizi ayrıcalıkları vardır, özellikle de nereden isterse oradan istediğini alma ayrıcalığına sahiptir; çünkü alıntı yaptığı yere izini bırakacaktır.*
- h. *Birisinden bir şeyler aşır mak kadar daha sanatsal bir gönül okşama yoktur* (Aktulum, 2011: 339).

Yukarıda yer verilen aşırma sebepleri aslında metinlerarasındaki sonsuz ilişkiyi öne çıkarması anlamında önemlidir. İki veya daha fazla metin arasında gerçekleşen bu alışveriş, metinlerarası kuramına bağlı bir değerlendirmeyi de beraberinde getirmiştir.

1.2.1.6. Anıştırma

Bir metne sezdirme yoluyla örtük bir şekilde gönderme yapılarak kurulan ve sıklıkla kullanılan metinlerarası ilişki çeşididir. “*Konunun yabancıları olmayan birine ima yoluyla, yani üstü kapalı olarak anlatma, sezdirme; anahtar romanın temel ögesi*” (Aytaç, 1999: 211); “*Bir metne bir düşünceye, bir şeye doğrudan belirtmeden sezdirim yoluyla gönderme yapılmasıdır.*” (Aktulum, 2011: 419) vb. şekillerde tanımlanmaktadır. Anıştırmanın bahsi geçen mevzu hakkında yarım bilgi verildiğinden örtülü söylemle eş anlamlı olduğunu vurgulayan Aktulum, aynı zamanda anıştırmanın bir yarım alıntı olduğunu söyler. Bu doğrultuda anıştırmanın, yaptığı göndermeyi alıntı gibi bütünüyle değil de kısıtlı olarak belli bir kısmını tam belirtmeden verdiğini belirtir (Aktulum, 2014: 91). Bu durumda okurun üstüne düşen görev ise verilen yarım ipuçlarından yola çıkarak verileri algılamasıyla gerçekleşir. Bu algılama işlemi ise okuyucunun kültürel birikimiyle paralel bir çizgide ilerlemektedir. “*Anıştırmanın, alıntı gibi açık ya da sözcüğü sözcüğüne yapılan bir metinlerarası gönderge olmadığı*” hakkında görüş bildiren Aktulum (2014: 91), böylece sıklıkla karıştırılan alıntı ve anıştırma kavramlarının ayırımına da bir açıklık getirmiş olur.

Anıştırmanın edebî ve sanatsal ürünlere, gündelik yaşamdan ya da tarihten kişi, olay, durum ve eserlere yönelik olabileceğine değinen Gökalep Alpaslan (2007: 18), şu örneği okuyucu ile paylaşır: “*Örneğin, Melih Cevdet Anday’ın denemelerinin yer aldığı kitaplardan birinin adı Aldanma Ki...’dir ve Fuzuli’nin ünlü “Aldanma ki şair sözü elbette yalandır.” dizesini anıştırır.*” Halk hikâyelerinde metinlerarası bir unsur olarak anıştırmanın kullanımına dikkat çeken Özey (2007: 39), yapılan anıştırma sayesinde hem anlatıcının kendisini daha açık ve zengin bir şekilde ifade edebildiği hem de dinleyicinin diğer hikâyelerle bağ kurarak anlatıdan daha çok zevk almasını mümkün kıldığından bahsetmektedir.

1.2.1.7. Yansılama (Parodi)

Bir eseri/soylu bir metni daha sıradan bir konuya indirgeyerek metne yeni bir anlam yüklemek ve gülünç bir şekilde yeniden yazmaktır. “*Bir edebiyat eserinin, gülünç bir şekilde, zekice ve doğal bir espri çerçevesinde taklit edilmesi*” (Karataş, 2011: 465); “*soylu bir metni sıradan bir olaya indirgenerek dönüştürülmesi*” (Aktulum, 2004: 287; 2011: 479)

vb. şekilde tanımları yapılan yansılama da eserin biçemi/yapısı değişmeden konusunun değiştirildiği metinlerarası ilişkinin kurulduğu bir yöntemdir. Yalın bir alıntı biçiminde karşılaşılabileceğimiz parodi, bütün bir yapıtı kapsayacak şekilde de metinlerarası bir yöntem olarak kullanılabilir. Bu durumda iki tür parodiden bahsetmek mümkün görünmektedir: ilk türde metne biçimsel olarak yakın, özgün metni hemen akla getirmesine rağmen ondan anlamca farklı olan bir dönüştürme söz konusudur. İkinci tür parodide ise bir başka yapıta ait bir parçanın/tümcenin ya da yapıtın tümünün olduğu gibi yinelenmesi veya yeniden yazılması söz konusudur (Aktulum, 2004: 303). Edebiyatımızda Orhan Seyfi Orhon'un "Asrî Kerem" başlıklı mizahi destanı, Kerem ile Aslı halk hikâyesinin parodisidir.

1.2.1.8. Pastiş (Öykünme)

Metnin biçiminin hedef olarak seçildiği öykünmede yazar, biçimden yola çıkarak kendi metnini kaleme alır. Dönüştürülerek baştan bir metnin oluşturulmadığı bu metinlerarası yöntemde metnin biçimi "*taklit*" edilir. Bir yazar başka bir yazarın dil ve anlatım özelliklerini, sözlerini, biçimini, içeriğini ve izliğini taklit edebildiği bu yöntemde çeşitli yollardan "*benzerini yapma*" amacı güdülmektedir. Yazınsal bir türün üslubunu da yineleyebilecek yazar, örneğin destan türü söz konusu olduğunda olağanüstü olaylar ve mücadelelere, tanrıların olaylara karışmaları vb. gibi hususlara öykünebilir (Aktulum, 2011: 462). Öyle ki yazarın bir masalcı veya meddah üslubunu takınarak olayları aktarabileceğini belirten Güvenç, yazarın eserin tamamını öykünerek oluşturabileceği gibi yeri geldikçe gerekli gördüğü hususlarda da pastişe başvurabileceğini ifade ederek Yaşar Kemal'in İnce Memed III isimli romanının bir bölümünde Dede Korkut'a öykünüldüğünden bahseder (2019b: 34).

1.2.1.9. Biçimsel Dönüşümler

Genette, gönderge metnin anlamı üzerinde oynama/değiştirme işlemini iki başlığa ayırmaktadır. Bunlardan ilki anlamdan ziyade biçimsel değişim ve dönüşümlerin gerçekleştirildiği "*Biçimsel Değiştirimler/Dönüştürümler*"; ikincisi anlamın açık bir şekilde değiştirildiği ve anlamın dönüşümünün çözümlemenin odağı olduğu "*İzleksel ya da Anlamsal Değiştirimler/Dönüştürümler*"dir. Biçimsel dönüşümler kendi arasında "*Çeviri, Koşuklaştırma, Düzyazılaştırma, Vezin dönüşümü ve Biçem dönüşümü*" olmak üzere beş ana başlığa ayrılmaktadır (Aktulum, 2014: 114).

1.2.1.9.1. Çeviri

En belirgin ve sık kullanılan bir metinlerarası yöntem olarak karşımıza çıkan çeviri, bir metni bir dilden başka bir dile tercüme etmek, aktarmaktır. Çeviri yapıldıktan sonra aslına uygun olup olmadığı, biçimsel olduğu kadar anlamsal değişim ve dönüşümler üzerinde de durulur (Aktulum, 2014: 114). Çeviri işlemi gerçekleştirilirken aktarılan metnin dil bilgisi ve semantik yapısına dikkat edilerek çeviri işleminin uygulanması oldukça önem arz etmektedir.

1.2.1.9.2. Koşuklaştırma

Nesir hâlinde yazılmış bir eserin nazım formatına dönüştürülmesi olarak karşımıza çıkan koşuklaştırma, “*düzyazı biçiminde yazılmış bir metni dizeler hâlinde yeniden yazma yöntemi*”dir (Aktulum, 2014: 114). Ziya Gökalp’ın halk masallarını şiir formatında kaleme alması bu hususa örnek olarak gösterilebilir.

1.2.1.9.3. Düzyazılaştırma

Nazım hâlinde yazılmış bir eserin nesir formatına dönüştürülmesi işlemidir. “*Koşuklaştırmanın tersine dizeler hâlinde yazılmış metni düzyazıya dönüştürmek*” (Aktulum, 2014: 114) olarak da tanımlanan bu metinlerarası yöntem koşuklaştırmaya nazaran daha çok tercih edilmektedir. Halk hikâyeleri nazım-nesir karışık bir yapıya sahip olmaları sebebiyle tamamen nesir formatına dönüştürüldüklerinde metinlerarası bir yöntem olan düzyazılaştırma işlemine dâhil edilmektedirler. Güvenç (2019b: 38), bu hususta hikâyecilik geleneğinde halk hikâyelerinin duyguyu içerisinde barındıran nazım bölümlerine dokunulmadığını ancak modern metin yapısı içinde dönüşen metinlerde bu kuralın göz ardı edildiği üzerinde durmaktadır.

1.2.1.9.4. Vezin Dönüşümü

Bir metnin veznini başka bir vezne dönüştürme işlemine verilen addır (Aktulum, 2014: 115). On hecelik bir dizeyi arttırarak on birli yapma veya tam tersi şekilde azaltarak sekiz hecelik bir dizeye indirmek hece sayısında nicel bağlamda bir değişme söz konusu olduğu için biçimsel bağlamdan yeniden yazmaya örnek olarak söylenebilir.

1.2.1.9.5. Biçem Dönüşümü

Bir metni, çeşitli işlemlere tabi tutarak yeniden yazma işidir. Biçimsel bağlamda yeniden yazma, kapalı biçemi olan metnin daha açık ve anlaşılır hâle gelmesini sağlamaktadır (Aktulum, 2014: 115). Biçem dönüşümünde indirgeme, genişletme ve kipsel dönüşüm olmak üzere üç farklı teknik uygulanmaktadır. Metinden bir parçayı kesip

çıkarmak veya metni özetlemek olarak tanımlanabilecek indirgemeye sıklıkla başvurulmaktadır. Çeşitli hususlardan yetersiz bulunan bir metni daha hacimli bir hâle getirme eylemi ise genişletme olarak tanımlanabilir. Biçem dönüşümünde son yöntem, alt metnin kaleme alındığı gösterim kipinin değiştirildiği kipsel dönüşüm işlemidir. Bir hikâyenin/romanın sinemaya veya tiyatroya uyarlanması esnasında sıklıkla karşılaşılan bir yöntemdir (Güvenç, 2019b: 39).

1.2.1.10. İzleksel/Anlamsal Dönüşümler

Alt metnin anlamında meydana gelen izleksel dönüşümde metinde ekleme veya çıkarma işlemi ile anlam belirli bir değişikliğe uğramaktadır. İki çeşit anlamsal dönüşümden bahsetmek mümkündür: İlki öyküsel veya içeriksel değişikliği ön plana çıkaran “*öyküsel (içeriksel) dönüşüm*”, ikincisi olayları ve eylemleri kuran yolların değiştirilmesiyle ortaya çıkan “*pragmatik (edimsel) dönüşüm*”dür (Aktulum, 2014: 117). Olay örgüsündeki hareketlerin/eylemlerin dönüşümüyle gerçekleşen öyküsel dönüşüm, elöyküsel ve benöyküsel olmak üzere iki başlık altında incelenebilir. Bir metin eylemi ile onun alt metninin eylemi arasındaki izleksek benzerlik veya ayrım elöyküsel dönüşüm; daha önce yazılan bir yapıta yazarın kendi izleksel/tematik anlamını kazandırması ise benöyküsel dönüşüm olarak adlandırılmaktadır (Aktulum, 2014: 118).

Metindeki olayların ve eylemlerin akışını değiştiren aynı zamanda olaylara destek veren nesne ve araçların değiştirilmesi ile ortaya çıkan dönüşüm ise edimsel dönüşümdür. Anlamsal dönüşüm uygulanırken örgesel (motifsel) dönüşüm ve değersel dönüşüm yöntemleri kullanılmaktadır. Örgesel dönüşüm, bir motifi yerine başka bir motif kullanmak; değersel dönüşüm ise açık ya da kapalı bir şekilde eylem/hareket veya eylemler/hareketler bütününe bağlanmış olan değer veya değerler bütününe yıkılarak onun yerine yeni değerlerin getirilmesi olarak tanımlanabilir (Aktulum, 2011: 422). Alt metinde kullanılan kültürel bir motifi yerine ana metinde siyasi bir motif kullanılması veya tam tersi gerçekleşen durum örgesel dönüşüme örnek olarak verilebilirken alt metinde üstün niteliklerle donatılmış bir kahramana ana metinde “*insani değerler veya alçaltıcı*” (Güvenç, 2019b: 41) değerlerin yüklenmesi değersel dönüşüm kapsamında düşünülebilir.

1.2.1.11. Düşünyapıbirim

Yazar bir metni meydana getirirken döneminin siyasi, kültürel, sosyal vb. olaylarına kayıtsız kal(a)mayarak pek çok hususa yer verir. Bu bağlamda metnin bünyesinde barındırdığı bu hususlar bilhassa metinlerarası bağlamda incelenen metin için önemli

ipuçları barındırmakla birlikte metnin düşünüyapıbiriminin çözümlenmesinde büyük paya sahiptir. Öyle ki Aktulum, “*bir metni metinlerarası bir görüngüde ele almak onu bir metin gibi gördüğü tarih ve toplumsal konumu içerisinde de düşünmektir.*” (Aktulum, 2011: 431) diyerek bir metni değerlendirirken adeta bir metin hüviyetine bürünen tarihsel ve toplumsal konuma değinmenin öneminden bahseder.

1.2.1.12. Göstergelerarasılık

Farklı sanatsal biçimler arasında yaşanan alışveriş ile açık veya kapalı bir ilişki ile varlığını hissettiren göstergelerarasılık; yazı-resim, resim-müzik, yazı-sinema vb. iki farklı gösterge dizgesi arasındaki münasebete dayanmaktadır. Kısaca bir dizgenin başka bir dizgedeki somut varlığı olarak da tanımlayabileceğimiz göstergelerarasılığın iki şekilde gerçekleşebileceğine vurgu yapan Aktulum bu hususu şu şekilde aktarmaktadır: “*Birincisi, sözsel bir sanat sözsel olmayan bir sanatı söze dökerek kendi içerisine alır. İkincisi, sözsel olmayan bir sanat açıkça sözsel olan bir sanata gönderme yapar.*” (Aktulum, 2011: 17). Ayrıca Aktulum; sözsel bir yapıtın, sözsel olmayan sanat yapıtı resme, heykele gönderme yaptığı durumlarda metinlerarasılıktan bahsetmenin oldukça güçleştiğinin de vurgulamaktadır. Bu bağlamda çalışmamızda yer alan reklam, sinema filmi vb. formatta yer edinen halk hikâyeleri göstergelerarasılık kapsamında değerlendirilebilir.

1.2.1.13. Montaj

Sinema ve televizyon terimi olarak ön plana çıkan montaj edebiyatımızda oldukça köklü bir geçmişe sahiptir. Bir eserin/metnin/yazının çeşitli amaçlarla kendinden sonra kaleme alınan başka bir esere yerleştirilerek tümünün veya bir kısmının kullanılması olarak tanımlanabilecek montaj aynı zamanda “*Bir yazarın, başkasına ait olan -anonim, ilahi veya ferdi- herhangi bir söz yahut yazıyı, kalıp hâlinde eserinin terkinde belirli bir maksat doğrultusunda kullanması*” (Karataş, 2011: 407) şeklinde de açıklanabilir. Montaj tekniğinde kullanılan yani başka bir eserde yer alan yazı bir cümle, atasözü, şiir vb. türde metinler olabilmektedir.

1.2.1.14. Kolaj

Fransızca collage kelimesinden gelen ve Türkçe karşılığı kesyap olarak anılan bu teknik “*hazır ünitelerin bir araya getirilmesiyle yeni bir kompozisyon oluşturma*” (Aytaç, 1999: 229) anlamına gelmektedir. Plastik sanatta ve resimde daha sık bir şekilde kullanılan bu teknik, postmodernizmle beraber edebî ürünlerde de kullanılmaya başlamıştır. Yeni bir metinde kullanılmak üzere hazır bir metinden kesilip alınan parça, alındığı metinden izler

taşıırken dâhil olduğu yeni metnin içerisinde kazandığı işlevle yeni ürünü dönüştürmektedir. Gündelik hayatta karşılaştığımız cümle, dize, paragraf vb. her türde metnin yeni metne eklenebileceğini vurgulayan Gökalp Alpaslan (2007: 19); resim, grafik, fotoğraf, nota, afiş, ilan, reklam, gazete vb. pek çok görsel malzemenin de ekleme işlemi esnasında metin olarak kullanılabileceğini belirtmektedir.

1.2.1.15. Uyarlama

En geniş anlamıyla bir eserin televizyon, radyo, sinema, tiyatro vb. türde yeniden kaleme alınma işi olarak tanımlanabilir. Aktulum (2011: 475), bu kavramı *“bir türe ait kaynak bir metni yeni bir türde yeniden yazma işlemine dayanan dönüştürme işlemine verilen ad”* şeklinde tanımlar. Uyarlamada *“dönüştürülmek istenen türün, dönüştürülecek türün şekil ve içerik özelliklerine göre dizayn edildiğini”* belirten Güvenç, *“aslına yakın ve yorumu dayalı”* (2020) olmak üzere iki yöntemin kullanıldığını söyleyerek metin merkezli sinema incelemelerinde bu iki yöntemin odağa alınmasının gerekliliğinden bahseder. Sonuç olarak başka bir türe uyarlanan eserde anlamsal ve biçimsel temelde farklılıkların ortaya çıktığı görülürken bu durum metinlerarası bir bakış açısını gerekli kılar.

1.2.1.16. Yeniden Konumlandırma

Kristeva, metinlerarasılığı bir metnin önceki metni yinelemesi olarak değil, sonsuz bir süreç metinsel bir devinim olarak görür. Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir ‘yer ya da bağlam değiştirme (transposition) işlemidir (Aktulum, 2014: 36). Tarihsel ve toplumsal unsurlarla ilişkili görüşleri dikkate alındığında Kristeva’nın bahsettiği yeniden konumlandırma işleminde metin yeniden kurgulanır. Bu kurgulama sırasında ekonomik, sosyo-kültürel, siyasi unsurlardan faydalanılarak metnin zamanındaki değerler arasında bağ kurulabilir. Bu bağlamda yeniden konumlandırma işleminde alt metnin konusu ile ana metnin konusunun birbirinden tamamen farklı olduğu ve tam anlamıyla aktarılmayan metinlerin anımsatıldığı görülürken biçimsel-anlamsal dönüşümler de ortaya çıkmıştır. İnceleme kapsamında yer alan televizyon programı formatındaki diziler, bu çerçevede düşünülebilir.

1.2.1.17. Yeniden Yazma

Bir metnin/eserin çeşitli amaçlarla kendi yazarı veya başka bir yazar tarafından yeniden yazılma işlemi olarak tanımlanabilir. Yeniden yazmayı *“Hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi”* şeklinde tanımlayan Aktulum; bir yazarın düzeltmek,

derinleştirmek gibi amaçlarla kendi eserlerinden birini yazmasını “öz-yenidenyazma” olarak değerlendirebilir (2014: 188). Yeniden yazmayı, “bir alt metinden hareketle bir ana metin ortaya koyma işi” olarak tanımlayan Güvenç ise alt metinden türeyerek meydana gelen ana metni aynı zamanda “*yeni metin ve işlenmiş metin*” olarak adlandırır (2019b: 35). Bu yeniden yazım işlemi sırasında çeşitli yöntemlerin kullanıldığı görülür. Bir yazar yeniden yazdığı metnin izleğini değiştirebildiği gibi sevdiği bir yazarı taklit edebilir, bir sahneyi yineleyebilir veya bir yapıtı daha yetkin bir hâle getirmek isteyebilir.

Yeniden yazım sürecinde yazar, “*ortak bilinçaltına yerleşmiş çok bilinen bir yapıt*”tan esinlenebilir (Kıran ve Kıran, 2002: 315). Ana metnin yazarı, esin kaynağı olan alt metni, kendi çağına uygun bir içerikle yeniden yaratabilir. Bu sayede klasikleşen bir ürün, yeni şartlarda yeniden üretilme sürecine dâhil olarak muhatabının kullanımına sunulur ve baştan her yazılışında yeniden yinelenir. Zaman içerisinde devingen bir işleve sahip olan gelenek, bahsi geçen “*ortak akıl-ortak bilinçaltı*” ibaresi ile ilintili olup halk edebiyatı verimlerini akıllara getirir. Aktulum, gelenek olan şey değil, ondan yapılan, böylelikle onu yeniden var eden “*yeniden kurgulanan*” şeydir diyerek toplumların şimdiki zamandan geçmişe doğru giderek kendi geleneklerini yarattıklarını belirtir (2013: 17). Bu doğrultuda ortak aklın ürünleri olan halk edebiyatı verimleri de yeni okurun/dönem okurunun beklentileri göz önünde bulundurularak yeniden yazım sürecine girer. Bu süreçte halk edebiyatı metinleri de “*modern metin yapısı içerisinde hem anlamsal hem de biçimsel olarak dönüştürümler*” geçirir (Adıgüzel, 2009: 41). Çağın şartlarına uygun bir şekilde dönüşen metinlerin ya oldukları gibi ya da kılık değiştirerek aktarıldıklarını belirten Aktulum, oldukları gibi yinelenme ifadesiyle “kopyalamayı (aynısını yapmak ya da aynısını üretmek)”; kılık değiştirerek yinelenmeyi ise “dönüştürmek” kavramıyla örtüştürür (2013: 29). Dede Korkut Hikâyeleri, Gılgamış Destanı, Nasreddin Hoca, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre vb. pek çok halk anlatısı yeniden yazım sürecine girip bir dönemden başka bir döneme yinelenerek modern metin yapıları içerisinde yeniden yazılmışlardır. Ayrıca bu eserlerin pek çoğu, sadece manzum ve mensur tarzda değil tiyatro, opera, sinema gibi görsel sanatlara da uyarlanmışlardır.

BÖLÜM II

2. YAZILI VE GÖRSEL BAĞLAMDA HALK HİKÂYELERİ: YAZMA (ALT METİN) VE TAŞ BASKISI HALK HİKÂYELERİ

2.1. ALT METİN OLARAK KULLANILAN HİKÂYELER VE MOTİF İNDEKSLERİ

2.1.1. Alt Metin Olarak Kullanılan Hikâyeler

Leylâ ile Mecnun: Alt metin olarak tercih edilen Leyla ile Mecnun hikâyesi, Doğan Kaya'nın arşivinde yer almakla beraber Fatma Göçer (1998: 73-99) tarafından lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Ebru Şenocak'ın yeniden okuyarak Türkiye Türkçesine aktardığı bu yazmanın, 25 ve 27. sayfaları eksik olup sonu bulunmamaktadır. Şenocak, hazırladığı tez çalışmasında incelediği varyantlardan hareketle Leyla ile Mecnun hikâyesinin on bir başlığa ayrılan genel yapısını aktarmıştır. Sonu eksik olan yazmanın bu bölümünde, Şenocak'ın vermiş olduğu genel yapıdaki sonuç kısmı kabul edilmiştir. Yazma, "*Râviyân-ı ahbâr ve nâkılân-ı asâr bugüne rivâyet ve bu yüzden hikâyet ederler ki, zamân-ı sâbıkda Arap kabilelerinde Benû Âmir dirler bir kabile var idi...*" (Şenocak, 2000) cümlesi ile başlamaktadır.

Kerem ile Aslı: Kerem ile Aslı hikâyesinin daha önce neşredilmemiş bir nüshası üzerine çalışan Daşdemir (2022), California Üniversitesi Türkçe El Yazmaları Koleksiyonu'nda Cönk 30 arşiv numarası ile kayıtlı cönk içindeki hikâye üzerine çalışır. 1b-43a varakları arasında yer alan bu hikâyenin tarihini, cönkte iki ayrı metin sonunda 1254 (1838) ve 1255 (1839) şeklinde verildiğini söyleyen Daşdemir, hikâyeyi yeni Türk harflerine aktararak yayımlamıştır. Baş kısmı eksik olan bu metin "*(elmanı)ñ yarısıñ (se)n ye ve yarısın hanım sultâna ver, inşâallah Mevlâ size bir erkek evlâd verir, elem üzre olma! deyüp Dede Sultân gâ'ib oldı.*" ifadeleri ile başlar (Daşdemir, 2022: 1). Çalışmamız devam ederken yayımlanan bu yazma, daha önce tercih edilen ve çeşitli incelemelerde bulunan alt metni (Duymaz, 2001) değiştirmemize sebep oldu. Ali Duymaz tarafından yayımlanan yazma, Ankara Millî Kütüphanede 398.21 numaralı ve H. 1269-1272 tarihini taşıyan cönkte 27b-61a varakları arasında yer almaktadır. Âşık Kerem Hikâyesi başlığını taşıyan bu yazmanın son kısmı eksiktir. Duymaz'ın yayımladığı yazmadan çeşitli yönleriyle ayrılan ve daha eski bir tarihi kayda sahip olan Daşdemir'in yayımladığı yazma, çalışmamızda alt metin olarak tercih edilmiştir.

Ferhat ile Şirin: Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Kitaplığında ASL 375 numarada kayıtlı olan bu yazma nüsha, 27 yaprak ve 53 sayfadan oluşmaktadır. Kısmi olarak hasarlı olduğu belirtilen hikâye, 23x16 cm ölçüsünde, karton ciltli ve her sayfasında 21 satır mevcuttur. Müstensihi belli olmayan yazmanın son bölümünde istinsah tarihi olduğu düşünülen 1261 tarihi vardır (Yılar, 2014: 149; Özarslan, 2006: 19).

Tahir ile Zühre: Yazma nüshanın, Cahit Öztelli'nin özel kitaplığındaki bir cönkte bulunduğu belirten Türkmen, hikâyenin 23 varak (46 sayfa) olduğunu söyler. İçerisinde başka hikâyelerin de olduğu bu cönk, her sayfada on yedi satırın yer aldığı, 21x15 ebadında, herhangi bir tarih kaydı olmayan, iyi bir hattatın elinden çıktığı vurgulanan rik'a ile kaleme alınmış bir yazmadır (Türkmen, 2015).

Arzu ile Kamber: Ankara Millî Kütüphane yazmalar koleksiyonunda 06 Mil Yz A2360 numarada kayıtlı bu yazmanın, iç ve dış ölçüleri 155x110 (123x70) mm'dir. Suyolu filigranlı kâğıda rik'a olarak yazılmış yazma, ebru kaplı mukavva cilt içinde olup yapraklarında yer yer rutubet lekeleri mevcuttur. Sayfaların satır sayıları 9-18 arasında değişmekte olup son cümleden sonra müellif tarafından eklendiği düşünülen “*sene 810 tarih konulup âşıkların...*” cümlesinden sonra iki beyit vardır (Şimşek, 1987). Bahsi geçen bu yazma, çalışmamızda alt metin olarak tercih edilmiştir.

Arzu ile Kanber hikâyesinin yeni bir varyantı üzerine çalışma yapan Uğur Çerikan ve Kazancı, bu varyantın sözlü kültür dönemine en yakın, kısa ve eski bir varyant olduğunu belirtir (2020). “*Leipzig Üniversitesi Kütüphanesi İslam El Yazmaları*” bölümünde Fleischer, 548/2 katalog kayıtlı varyanttaki hikâyenin XVI. yüzyılın ilk yarısı veya daha erken bir tarihte şekil aldığı belirtilmektedir. “*Kıssa-yı Kanber*” adıyla katalogda yer alan hikâyenin epizotları, söz varlığı ve dil özellikleri, imlası, ses ve şekil özellikleri bahsi geçen çalışmada incelenerek son bölümde hikâye metnine de yer verilmiştir. Mevcut metinlerden daha eski olduğu belirtilen bu metnin aynı zamanda hikâye olarak daha zayıf, dil özellikleri açısından sade ve anlaşılır olduğuna dair açıklamalar da aktarılmıştır. Hikâye bağlamında ve epizot-motif unsurları açısından daha zayıf olduğu belirtilen bu metin, alt metin olarak tercih edilmemiştir.

2.1.1.1. Leyla ile Mecnun

İran, Türk, Fars ve Urdu edebiyatlarında önemli bir yere sahip olan Leyla ile Mecnun, kökleri oldukça eski tarihlere dayanan bir aşk efsanesidir. Çile ve ıstırap yüklü bir aşk

hikâyesi olarak Türk edebiyatında kendisine önemli bir konum edinen hikâye hakkında pek çok mesnevi kaleme alınmıştır. Edebiyat tarihçilerine göre en başarılı ve güzel Leyla ile Mecnun mesnevisini yazan Fuzûlî, onu tasavvufun duyguları ile coşturan ve insan ruhunu kanatlandıran açılımları ile yoğurmuş, bambaşka bir güzellikle takdim etmiş ve beşerî özü korumayı bilmiştir (Doğan, 2010: 11-12). Hikâyenin kaynakları hakkında ileri sürülen görüşleri: Arap-İran kaynaklı (Fuad Köprülü, P. Naili Boratav, Nihad Sami Banarlı, Mine Mengi, Şükrü Elçin, Wambery, Ali Berat Alptekin), Mitolojik kaynaklı (Fikret Türkmen), Otobiyografik -bir âşğın hayatı etrafında teşekkül etmiş- (İskender Pala) olmak üzere üç başlığa ayırarak gruplandıran Şenocak (2000), hikâyenin Arap kaynaklı olup tercüme taklit yoluyla İran edebiyatından Türk edebiyatına geçtiğini belirterek konusu itibarıyla da aşk hikâyesi kapsamında değerlendirilebileceğini ifade etmektedir.

Klasik edebiyatta yoğun bir şekilde işlenen hikâyenin, buradaki kurguya paralel şekilde halk hikâyesi formatında da örnekleri verilmiştir. Hikâyenin âşıklar ve meddahlar tarafından da yapıya uygun bir şekilde anlatıldığını vurgulayan Özdemir (2020), hikâyenin bugünkü şöhretine ulaşmasında kültürel mirasın katkısı üzerinde durarak günümüze kadar pek çok oluşum sürecinden geçen hikâyenin çeşitli değişim ve dönüşümlerle yeniden ele alındığını belirtir.

Sevilerek anlatılan bu hikâyenin yazma, matbu, taş baskı ve sözlü varyantları geniş bir sahaya yayılmış üzerine metin ve ilmi incelemeler olmak üzere pek çok bilimsel çalışma yapılmıştır. Aynı zamanda hikâyenin medyadaki izdüşümleri de çeşitli çalışmalara konu olmuştur. Hikâye özelinde gerçekleşen bu çalışmaların bir kısmına değinecek olursak: Mustafa Nihat Özön “*Türkçede Roman (1936)*”, Otto Spies “*Türk Halk Kitapları (1941)*”, Selami Münir Yurdatap “*Leylâ ile Mecnûn/Hakîki Halk Hikâyesi (1958)*”, Ağâh Sırrı Levend “*Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi (1959)*”, Mehmet Hüseyin Tehmasıb “*Azerbaycan Halk Dastanları (Orta Eserler) (1972)*”, Metin And “*Geleneksel Türk Tiyatrosu (1969)*”, Murat Sertoğlu “*Leylâ ile Mecnûn (1974)*”, Sezai Karakoç “*Şiirler VI (1979)*”, Pertev Naili Boratav “*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği (1946)*”, Gül Derman “*Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri (1988)*”, Mehmet Kaplan “*Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar Tip Tahlilleri 3 (1991)*”, Ali Berat Alptekin “*Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı (1997)*”, Ergun Sav “*Halk Hikâyeleri (1974)*”, Nerin Köse “*Türk Halk Hikâyelerinde Haberleşme (1996); Halk Hikâyelerinde Gurbet (1997)*”, Mustafa Cemiloğlu “*Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi (1999)*”, Meriç Güven “*Leylâ ile Mecnun ve Melikşan ile Güllü Han Hikâyesi (1981)*”, Fatma Göçer “*Yazma Nüshadan Âşık*

Garip ve Leylâ ile Mecnûn Çevirisi (1998)”, Yunus Güneş “*Anlatım Resimleri Leylâ ile Mecnun/Ferhat ile Şirin Taş Baskıları (1988)*”, Zekeriya Başkal “*Mecnun Olan Kays mı, Toplum mu? Sezai Karakoç’un Leyla ile Mecnun Adlı Eserinde Mecnun Kavramı (2007)*”, Hanife Koncu “*Leylâ ve Mecnûn Bibliyografyası (2007)*”, Ebru Şenocak “*Leylâ ile Mecnun Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma (2000)*; *Mitolojik Konulu Bir Halk Hikâyesi ‘Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi’ Merkezinde Yıldıza Dönüşüm (2010)*”, Gökhan Tunç “*‘Leylâ ile Mecnun’ ve ‘Ferhad ile Şirin’ Anlatılarının Meşrulaştırma Kavramı Odağında Çağdaş Edebiyata Metinlerarası Yansımaları (2009)*; *Modern Dünyada Mecnun Olmak: Louis Aragon’un ‘Elsa’nın Mecnunu’ ve Sezai Karakoç’un ‘Leylâ ile Mecnun’ Adlı Kitaplarının Karşılaştırılması (2016)*”, Hilmi Maktav “*Sinema ya da İlahi Aşk: İslami Sinemada Tasavvufi Yolculuklar (2010)*”, Tuna Yıldız “*Evlidir Ne Yapsa Yeridir Filminde ‘Kutsal Aşk’ın Parodileştirilmesi (2009)*; *Sinemada Halk Hikâyelerine Metinlerarası Bir Bakış (2012)*, *Değişen Bağlamlar, Dönüşen Anlatılar: Halk Hikâyelerinden Beyaz Perdeye Metinlerarası İlişkiler (2015)*”, Gül Dilek Türk “*Sanal Cemaatlerin Oluşumu: Leyla ile Mecnun Örneği (2017)*”, İsmail Abalı “*Leyla ile Mecnun Dizisinde ‘Aksakal’ Motifinin Güncellenmesi (2017)*”, Demet Lüküslü “*The Political Potential of Popular Culture in Turkey: The Reading of Three TV Series: Leyla ile Mecnun, Ben de Özledim and Beş Kardeş (2018)*”, Yeliz Özay “*Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri (2007)*”; *Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler (2009)*”, Latife Özcan “*Halk Edebiyatı Nesir Ürünlerinin Elektronik Kültür Ortamına Aktarılması ve Halk Hikâyelerinin Senaryolaştırılması (2019)*”, Mehmet Özdemir “*Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Kitaptan Ekran: Leylâ ve Mecnun (2020)*” vb.

Hikâye üzerine yapılan kitap, tez, makale, bildiri, ansiklopedi maddesi vb. (bk. Şenocak, 2000; Koncu, 2007) pek çok bilimsel çalışma bulunmakla beraber burada çalışılan konuya yakınlığı sebebiyle öne çıkan eserlere değinmek yerinde olacaktır:

Yeliz Özay (2007) tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanan çalışmada klasik edebiyat metinleriyle ortaklığından bahsedilen Leyla ile Mecnun hikâyesi üzerinde durularak hikâye, metinlerarasılığın kavramları bakımından incelenmiştir.

Metinlerarası bir yöntem olan parodileştirme çerçevesinde Evlidir Ne Yapsa Yeridir filmini sorgulayan Yıldız (2009); çalışmada Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı gibi halk hikâyeleri sayesinde evlilik, aşk, macera, fedakârlık, kahramanlık gibi bellekte yer edinen motiflerin bahsi geçen film aracılığıyla geleneğe karşı gündelik hayata bakış açısıyla eleştirilmesinin nedenlerinin incelendiğini belirtmektedir. Film ve hikâye arasında

yapılan karşılaştırmalarda Leyla ile Mecnun için İstanbul Büyükşehir Belediyesi (2009) yayınlarından çıkan eser kullanılmıştır.

Halk hikâyelerine Gerard Genette'nin "*palempsest*" imgesi bağlamında yaklaşan Özey (2009), hikâyelerin ana metinsellik ilişkilerini yansıtarak yaptığı göndermelerle başka bir metni somut olarak içinde barındırmasıyla kurduğu metinlerarası ilişkiye değinir. Genette'nin halk hikâyelerini ana metin kabul ederek alt metinlere gönderme yapan veya onları biçimsel olarak dönüştüren ya da belli bir bölümünü yineleyen metinler konumuna da dâhil ettiğinden bahseden Özey, incelemelerini bu doğrultuda gerçekleştirerek Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kampüre Beyoğlu Bamsı Beyrek, Yusuf ile Zeliha/Züleyha gibi hikâyelere değinmiştir.

Tuna Yıldız (2012), yüksek lisans tez çalışmasında sinemaya uyarlanan halk hikâyelerini metinlerarasılık kuramı çerçevesinde incelerken Leyla ile Mecnun (1982) ve Leyla ile Mecnun Gibi (1963) filmlerini de çözümlemiştir. Bu incelemeler esnasında alt metin olarak Ebru Şenocak tarafından hazırlanan tez çalışmasından istifade edilmiştir.

Halk hikâyelerinden sinemaya aktarımı esnasında anlamsal ve biçimsel dönüşümlere maruz kalarak yeniden yazılan hikâyelerin benzerlik ve ayrımlarına metinlerarasılığın kavramları üzerinden değinen Yıldız (2015); 1963 yapımı Leyla ile Mecnun Gibi, 1961 yapımı Kerem ile Aslı, 1978 yapımı Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin ve 1982 yapımı Leyla ile Mecnun filmlerini incelemiştir. İncelemeler neticesinde farklı bir bağlamda yeniden konumlanan halk hikâyesi metninin başka türden oluşan bir metne kaynaklık ederek farklı anlama karşılık gelen metni tamamlayabildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmada Leyla ile Mecnun hikâyesi hakkındaki açıklamalarda Ebru Şenocak'ın tez çalışması kullanılmıştır.

Asuman Demir (2015), Halk Hikâyelerinin Sinemaya Uyarlanması (Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Zaloğlu Rüstem, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre) başlıklı bitirme tezi çalışmasında, Leyla ile Mecnun filmini (1972) ve Leyla ile Mecnun dizisini (2011) halk hikâyesi formatı ile karşılaştırmaktadır. Motif ve epizotları çıkarılan hikâye, dizi ve film sonrasında birbirleriyle karşılaştırılmıştır.

Louis Aragon'un "*Elsa'nın Mecnun'u*" başlıklı kitabı ile Sezai Karakoç'un "*Leylâ ile Mecnun*" isimli eserini karşılaştırarak inceleyen Tunç (2016), geleneksel Leyla ile Mecnun anlatısından alınarak yapılan tekrarları ve dönüşümleri tespit edip bunların ne anlama geldiğini sorgulamış ve metinlerarası düzlemde kurdukları ilişkiye değinmiştir. Yazarların ideolojileri, bakış açıları, geleneksel bir konuyu niçin seçtikleri, aynı konunun

farklı medeniyetlerden yazarlar tarafından ele alınması ile ortaya çıkan farklılıkların da sorgulandığı bu çalışmada, Aragon'un eserinde kaynak metne çok bağlı kalmamasına karşın Karakoç'un geleneksel Leyla ile Mecnun anlatısının motif yapısına daha sadık kaldığı belirtilmektedir. Aragon ve Karakoç'un eserlerinin kaynak metinle ilişkisini sorgulayan yazar, sonrasında da bu iki metin arasındaki benzerlik ve farklılıkları aktarmıştır.

Gelişen teknoloji ile toplumun, dijital bir iletişim ortamının yanı sıra yeni dijital topluluklara da sahip olduğunu belirten Türk (2017), sosyal ağlarda oluşan çevreyle gerçekleştirdiği iletişim pratiklerinin gerçek dünyadaki alışkanlıkları değiştirdiğine değinir. Çalışmada Leyla ile Mecnun dizisine ait çevrim içi ortamda oluşmuş sanal cemaatler, dizi hayranları üzerinden incelenerek dizinin sevenlerini cemaat hâline getiren unsurlar; mekân, cemaat lideri ve sosyal kontrol, dil, totem ve tabu, kültür, birlik ve mensubiyet duygusu (asabiye) yaratımı, kimlik ve ötekileştirme, örgütlenme biçimi gibi başlıklar altında incelenmiştir.

Anlatıların içinde bulunduğu dönemin şartlarına göre bağlamlar arası, icralar arası gibi çeşitli etkileşimlerle bugüne kadar yaşatıldığını söyleyen Özdemir (2020), çalışmasında Leylâ ile Mecnun hikâyesinin yazılı kültür ürünleri (mesnevî, halk hikâyesi, roman, tiyatro) ile dijital ortamdaki (radyo, televizyon, sinema, internet) durumunu ele alarak sözlü, yazılı, dijital ve görsel içerik ürünlerinden hareketle analitik bir çözümleme gerçekleştirmiştir.

Leyla ile Mecnun hikâyesinin epizotlarına göre olay örgüsü şu şekildedir:

- Çocuk sahibi ol(a)mayan Benu Âmir kabilesi başbuğunun, fakirlere ihsanlarda bulunup bir mübareğin duası bereketiyle Hak Teâla'dan bir erkek evlat istemesi ve malını mülkünü bu yolda esirgemediğini vermesi,
- Hak Teâlâ'nın keremiyle başbuğun eşinin hamile kalması ve vakti gelince de oğullarının dünyaya gelmesi,
- Üç yaşında anne ve babasını sözleriyle meftun eden Kays'ın, yedi yaşına gelince pîr-i mübarek diye anılan mektep hocasına, hüner ve ilim öğrenmesi için babası tarafından gönderilmesi,
- Kays'ın, derslerini tekrara dahi gerek kalmadan hızlı bir şekilde öğrenmesi,
- Benu Âmir kabilesine yakın başka bir kabile başbuğunun, kızı Leylâ'yı aynı hocaya vermesi ve Kays ile Leylâ'nın birlikte okuyarak birbirlerine ders konusunda yardımcı olmaları,

- Okulda âşık olan Kays ve Leylâ'nın, gizli bir şekilde görüşüp birbirlerine naz ve niyazda bulunmaları,
- Aşklarının bazı kimseler tarafından duyulması ile dedikoduları yapılan Kays ve Leylâ'ya bu işten vazgeçmeleri gerektiğinin tembih edilmesi,
- Herkesin diline düşen bu aşk sebebiyle Leylâ'nın babasının kızını okuldan alması,
- Kays'ın hâlini görenlerden bazıları ona acıyarak dua ederken bazılarının da ona içinde bulunduğu hâl yüzünden Mecnun adını vermesi,
- Leylâ'nın babasının, kızını obadan dışarı çıkarmayıp Mecnun'dan saklaması ve Mecnun'un da sevdiğini görmek umuduyla obanın etrafında dokuz kere dolanması,
- Esen yel ile sevdiğinin kokusunu alan Mecnun'un, yine bu yel ile ona selam yollaması ve Mecnun'un Leylâ'nın kabilesinin bulunduğu Necd Dağı'na giderek uzaktan Leylâ'yı görmeye çalışıp tekrar kendi kabilesine dönmesi,
- Oğlunun aşk sevdasına düştüğünü işiten ve ahvaline üzülen babanın nihayetinde kızı istemeye karar vermesi ve kabile uluları ile bir araya gelerek istişare etmesi,
- Yaşı küçük olduğu için kızını vermek istemeyen Leylâ'nın babası, gelen teklif ve ısrarlara dayanamayarak esasında Mecnun'un aklını yitirdiği için kızını vermek istemediğini aklı başına gelip de mecnunluktan vazgeçerse kızını ona verebileceğini söylemesi,
- Mecnun'un babası, kabilesine gelerek oğluna başka kızlar teklif etse de bunun fayda etmemesi ve Mecnun'un perişan bir hâlde yakasını yırtıp kendisini yerden yere vurarak yemeden içmeden kesilmesi,
- Mecnun'un derdine derman arayan babaya, oğlunu Kâbe-i Mükerrema'ye götürmesinin söylenmesi ve Mecnun'un orada bu aşk derdinin azalması yerine artması için dua etmesi,
- Mecnun'un, Leylâ'nın obası etrafında dolaşmasından rahatsız olan münafıkların bunu fırsat bilerek ırzı ve namusu da bahane edip kızın babasıyla görüşmeleri ve Mecnun için ölüm emri almaları,
- Mecnun'un babasının, oğlunun yanına giderek onu görünce hâline üzüldüğü ağlaması ve bu sevdadan vazgeçmesi için oğlunu ikna etmeye çalışması,
- Bu sevdayı Hakk'ın takdiri olarak gören Mecnun'un, babası ile kabileye gelerek sonrasında tekrar dağ ve çöl yolunu tutması,
- Anne ve babasından korktuğu için dışarı çıkamayan Leylâ'nın, Mecnun'un gelip geçtiği yollara bakıp yel estikçe sevdiğinin kokusunu alması,

- Gamdan uzaklaşmak için gülşene kızların yanına giden Leylâ, yüzünün neden hiç gülmediğini soran kızlara başının ağrıdığını söyleyerek bir ağacın dibine gidip Mecnun'u düşünüp ağlamaya başlaması,
- Leylâ'nın, Mecnun'a âşık olduğunu anlayan münafık kızın, bu haberi تنها bir yerde kızın annesine söylemesi ve annesinin bu sırrı kimseye söylememesi için münafık kızı tembihlemesi,
- Beni Esed kabilesi ekabirlerinden İbn-i Selâm'ın av için dolandığı bir gün Leylâ'nın kabilesine yakın bir yere gelmesi ve Leylâ'yı görüp âşık olması,
- Akranlarının da desteğiyle kızı istemeye gitmek için sözleşen İbn-i Selâm'ın, hediyeler hazırlatarak yanına kabilesinden aldığı ulu kişilerle Leylâ'yı istemeye gitmesi,
- Leylâ'yı vermeye razı olan babanın, kızının biraz rahatsız olduğunu bu sebeple de iyileşince onlara haber vereceğini söylemesi,
- Kendisinin İbn-i Selâm'a verileceğini duyan Leylâ'nın günden güne solmaya başlaması,
- Arap beylerinden Nevfel'in, adamları ile dağ ve sahralarda ava çıktığında Mecnun'un sesini duyup onu perişan bir hâlde görmesi,
- Mecnun'un neden bu hâlde olduğunu kendisinden öğrenen Nevfel'in, onun söylediği beyitlerden çok etkilenecek kızı getireceğine dair ona söz verip bu konuda ümitsizlik içinde olan Mecnun'a yemin etmesi,
- Nevfel'in, Mecnun'u ikna ederek onu şehre getirmesi ve kılığını kıyafetini düzeltmesi,
- Nevfel'in, yanına adamlarını da alarak Leylâ'nın kabilesine doğru yola çıkması ve yaklaştığında da hangi amaçla oraya geldiğini iletmesi için elçi göndermesi,
- Nevfel'in, Mecnun gibi divaneye kız vermeyeceklerini söyleyen kabileye savaş açması ve Mecnun'un iki tarafın cengini izleyerek Leylâ'nın kabilesinin muzaffer gelmesi için dua etmesi,
- Yaşananlardan sonra Leylâ'nın kabilesinin kendisine düşman olacağını düşünen Mecnun'un Nevfel'le konuşarak küsüp gitmesi,
- Mecnun'un söylediklerinden sonra gayrete gelen Nevfel'in, hâkimiyetindeki kabileleri toplayarak Leylâ'nın kabilesinin üstüne gitmesi ve yolda gördüğü Mecnun'a onun için cenge gittiğini söylemesi,
- Mecnun'un Leylâ'nın askeri muzaffer olsun diye dua ederken Leylâ'nın da karşı tarafın galip gelmesi için dua etmesi ve Nevfel'in askerinin zebun olup sulh yapılması,

- Nevfel'in tekrar azmedip gelmesiyle ümitlenen Leylâ'nın, Nevfel ile tekrardan sulh yapıldığını duyması üzerine yas tutması ve Mecnun'un çölün yolunu tutması,
- Çölde gezerken üç tane geyik yavrusunu tutup sıkıca bağlamış avcıya denk gelen Mecnun'un, kendi kıyafetleri karşılığında avcıdan onları salmasını istemesi,
- Başka gün farklı bir avcıya denk gelen Mecnun'un avını bırakması için ona yalvarması ve karşılığında kendi canını teklif etmesiyle avcının hayvanları salıvermesi,
- Güneşin sıcağından takati kalmayan Mecnun'un, ağacın gölgesindeki havuzdan su içerek ağacın üstünde gördüğü karga ile Leylâ arasında ilişki kurması,
- Mecnun'un, para kazanmak için kendini kocakarı tarafından zincire vurdurmuş bir adam ile karşılaşarak onun yerine geçmek istemesi,
- Kazanacağı akçelerden hiçbir şey talep etmediğini belirten Mecnun'un, kocakarıyı ikna ederek kendisini zincire vurdurup Leylâ'nın obasının önüne gitmesi,
- Leylâ'yı görüp onunla konuşan Mecnun'un, aşkının coşkunluğa ulaştığı bir anda zincirlerini kırarak tekrardan çöle gitmesi ve Leylâ'nın kırılan zincirin karşılığını kocakarıya vererek onun duasını alması,
- Güzelliğiyle ünlenen Leylâ'ya her vilayetten âşık olan talipler çıkınca İbn-i Selâm'ın, hediye hazırlatıp iş bilen adamlarını nikah için kızın babasına göndermesi,
- İbn-i Selâm'a nikâhlandığını duyan Leylâ'nın, yas ve matem tutması,
- Düğünü birkaç gün süren Leylâ'nın, gümüş bir mahfeye bindirilerek cariyelerle İbn-i Selâm'ın adamlarına teslim edilmesi,
- Leylâ'nın geldiğini duyan İbn-i Selâm'ın şad olup mücevher-altın saçıp ziyafet vermesi ve mübarek bir vakitte kızın yanına girmesi,
- Leylâ'ya yaklaşmak isterken tokat yiyen İbn-i Selâm'ın, bu tokadın sebebinin öğrenip kızın kendisini zehirleyeceği konusundaki yemininden sonra geri çekilmesi,
- Mecnun'un çölde gezerken İbn-i Selâm'ın kabilesinden bir Arap'a denk gelmesi ve ondan Leylâ'nın kendi isteğiyle evlendiğini öğrenmesi,
- Haberi duyan Mecnun'un kendisini yerden yere vurmasıyla yalan söylediğini belirten Arap'ın, kızın rızası olmadan verildiğini ama İbn-i Selâm'ı da yanına yaklaştırmadığı hususunda haber vermesi,
- Oğlunun divaneliğine üzülen babanın gün geçtikçe acizleşip güçsüz düşmesi ve son kez oğlunun yanına gidip ona nasihat vermek istemesi,
- Çölün yolunu tutan babanın sora sora oğlunun bir mağarada kaldığını öğrenmesi ve oğlunun hâlini görünce üzülen babanın evladı tarafından tanınmaması,

- Kendisinden sonra kabilesinin başına başbuğ olmasını ve sonradan pişman olacağı davranışlarda bulunmamasını öğütleyen babanın oğlunu ikna edememesi,
- Mecnun'un babasından helâllik isterken babasının da oğluna vasiyetini söyleyip ağlayarak kabilesine dönmesi,
- Keder içerisinde hastalanıp yataklara düşen babanın belli bir zaman sonra vefat etmesi ve dağları dolaşırken Mecnun'a denk gelen avcının babasının vefat ettiği haberini vermesi,
- Haberi alan Mecnun'un feryat ve figan içerisinde babasının mezarına gidip sonrasında tekrardan çöllere doğru gitmesi,
- Bir taraftan Leylâ'nın bir taraftan da babasının vefatının kederiyle perişan bir hâlde dağlarda dolaşan Mecnun'un bir nakkaşa denk gelmesi.
- Nakkaşın elindeki kâğıtta Leylâ ile Mecnun tasvirini gören Mecnun'un, kızın suretini bozarak cânânıyla artık bir olduğunu ortada senlik benlik bir durum kalmadığını belirtmesi,
- Mecnun'un nakkaşa, sevdiğinin kendi gönlünde gizli olup vücudunun ona kaftanlık yaptığını ve aslında görünenin Mecnun, hakikatin Leylâ olduğunu söylemesi,
- Mecnun'un dağlarda arslan, kaplan, kurt, tilki gibi hayvanlarla dost olup onlarla yaşaması,
- Âşıkların bu dünyada değil ahirette birbirine kavuşması (Şenocak, 2000: 206-244).

2.1.1.2. Kerem ile Aslı

Halk hikâyeleri içerisinde geniş bir coğrafyaya yayılma imkânı bularak çok sayıda varyanta sahip olduğu bilinen Kerem ile Aslı hikâyesi hakkında Fikret Türkmen (2002: 283), hikâyenin Türk halk hikâyeleri içinde en çok yazma ve basma nüshasına sahip olduğunu belirtir. Kaynağı ve teşekkül şekli hususunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bu çerçevede sunulan görüşleri dört başlıkta toplamının mümkün olabileceğini söyleyen Duymaz, araştırmacıların görüşlerini detaylı bir şekilde anlatarak bu sınıflandırmayı şu şekilde aktarır: “1. Bir âşığın hayatı etrafında teşekkül etmiştir, otobiyografik bir hikâyedir (I. Kunos, E. Saussey, P. Naili Boratav, İlhan Başgöz, E. Cem Güney, Ali Berat Alptekin). 2. Bir şairin şiirleri üzerine kurulmuştur (N. Sami Somyarkın (Banarlı), V. Cem Aşkun, Cahit Öztelli, Rıza Mollov). 3. Mitolojik kaynaklı bir hikâyedir (Ziya Gökalp, Helil Yusifov). 4. Eski bir konu alınarak incelenmiştir (Binbirgece Masalları: P. Naili Boratav, Şükrü Elçin, Otto Spies; Efsane, rivayet veya folklor: B. A. Karriyev, M. H. Tehmasib, İsrail Abbasov, Cevad Heyet)” (Duymaz, 2001: 191). Kerem ile Aslı hikâyesinin kaynağı ve teşekkülü bahsinde belirtilen görüşlerin dışında “hikâyenin bazı hikâyelerin tesiriyle teşekkül ettiğini” ileri

süren fikirler olduğunu söyleyen Duymaz, sonuç olarak hikâyenin “konu olarak eski bir kara hikâyeden istifade ile Âşık Kerem tarafından kendi hayatına ait parçalar ve şiirler eklenerek tasnif edildiğini, sonrasında da farklı tarih ve coğrafyalarda yeni musannif ve anlatıcılar tarafından değiştirilerek yazılı ve sözlü kültür akışlarıyla da yayıldığını” (Duymaz, 2001: 201) ifade etmektedir.

Yer isimleri, olaylar ve âşıkların rivayetlerinden hareketle hikâyenin meydana geldiği yer ve tarih hakkındaki görüşleri de: **Azerbaycan coğrafyası** (I. Kunos, Fuad Köprülü, Adilhan Ziyadhan-Hamid Araslı-Selman Mümtaz-Himmet Elizade-M. H. Tehmasib vb. Azeri araştırmacılar, Mehmet Bozkurt, H. Koroglu), **Akkoyunlu-Karakoyunlu coğrafyası** (Ziya Gökalp, B. A. Karriyev ve A. Durdiyeva başta olmak üzere Türkmen araştırmacılar), **Azerbaycan ile birlikte Doğu Anadolu’yu kapsayan coğrafya** (Şükrü Elçin, Fikret Türkmen, S. Nüzhet Ergun, N. Sami Banarlı, Vasfi Mahir Kocatürk) olmak üzere üç başlık altında aktaran Duymaz (2001: 201-203), birbirinden farklı ama yakın coğrafyaları işaret eden bu görüşlerden Anadolu ve güneyi de içine alan hikâyenin Azerbaycan sahasında şekillendiğine dair görüşü kabul ettiğini belirtir. Hikâyenin teşekkül tarihi hakkında da araştırmacıların düşüncelerine ayrıntılı bir şekilde yer vererek XVI. ve XVII. yüzyıllar etrafında görüşlerin toplandığını vurgulayan Duymaz (2001: 212), kendi görüşünü de son bölümde aktararak hikâyenin XVI. yüzyıl başlarında teşekkül ettiğini belirtir.

“Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma” isimli doktora tezinde Duymaz; hikâyenin on dört varyantını şiir, epizot, motif açısından inceleyerek pek çok husus hakkında detaylı bilgiler sunmuştur. Türkiye sahasında gerçekleştirilen çalışmalar; metin tespitleri ve neşirleri (yazma ve cönkler, arşivler, tezler, matbu metinler) ilmi incelemeler ve diğerleri (antolojiler, ansiklopediler, edebiyat tarihleri) olmak üzere üç kısımda aktarılırken Türkiye dışında yapılan çalışmalar ise Azerbaycan, İran, Bulgaristan, Kırım ve Dobruca, Türkmenistan, Diğer Türk Coğrafyaları, Ermenilerde, Gürcülerde ve Diğer Milletlerde şeklinde çeşitli başlıklarda açıklanmaktadır.

Hikâyenin yazma nüshalarının oldukça fazla olduğunu vurgulayan Duymaz, burada Fikret Türkmen’in özel arşivinde hikâyenin de içinde bulunduğu cönkten, Hikâyet-i Kerem Han adlı Raif Yelkenci’nin özel arşivinde ve sonradan DTCF Folklor Arşivi’ne verdiği yazma nüshadan, Âşık Kerem Hikâyesi adıyla Millî Kütüphanede yer alan bir cönkten, Nihat Sami Banarlı’nın arşivinde yer alan bir cönkten ve yine Pertev Naili Boratav’ın özel arşivinde Ahmet Serdar’a ait bir yazmada ve Pertev Naili Boratav’ın özel arşivinde Eflatun

Cem Güney'e ait yazmada hikâye metninin bulunduğunu ifade etmektedir (2001: 5-6). Litografik usulle birçok kez basılan hikâyenin en eski tarihli olarak H. 1271'ini tespit edebildiğini söyleyen Duymaz, hikâye ile ilgili ilk yayının da G. Leopold tarafından 1888'de yapıldığını bildirmektedir. Hikâyenin çeşitli problemlerinin ele alındığı ilmi incelemelerde kitap, makale, tez vb. türde yayın seviyesinde olup bazen bu çalışmalarda başlık olarak bazen de ana konunun içerisinde kısaca değinilen bir hikâye şeklinde yer aldığı görülmektedir. Çeşitli yıllarda kaleme alınan bu çalışmalara genel bir çerçevede değinecek olursak: M. Sadık "Âşık Kerem Yandı mı Yanmadı mı (9 Kânunievvel 1309)", I. Kunos "Anadolu Türk Halk Romanları" (1893)", P. Naili Boratav "Âşık Kerem'e Dair (1931); Kerem ile Aslı Hikâyesi ve Âşık Kerem (1983); Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği (1946); L'epopee et la 'hikâye'(1964); 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı (1982)", V. Cem Aşkun "Sivas'ta Âşık Kerem (1943)", M. Tuğrul "Hikâyet-i Kerem Han (1949)", Şükrü Elçin "Kerem ile Aslı Hikâyesi (1949)", İlhan Başgöz "Biyografik Halk Hikâyeleri (1949); Turkish Folk Storise About the Lives of Minstrels (1952); Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı (1976)", Edmond Saussey "Türk Halk Edebiyatı (1952)", Cahit Öztelli "Halk Hikâyelerinde İdeoloji (1956)", Kerem ile Aslı Hikâyesinin Yazarı Kimdir (1959)", Malik Aksel "Anadolu Halk Resimleri (1960)", Şevket Rado "Kerem ile Hamlet (1965)", Umay Günay "Âşık Edebiyatında Rüya Motifinin Tipleri ve Tahlili (1984)", Mehmet Kaplan "Tip Tahlilleri (1985)", Aydın Oy "Kerem ile Aslı Hikâyesindeki 'Kuru Kafa' ile 'Kendiliğinden Yanma' Motifleri Üzerine (1987)", Ali Berat Alptekin "Halk Hikâyelerinde Erzincan ve Erzincan'da Tespit Edilen Halk Hikâyeleri (1987)", Yalçın Kara "Halk Hikâyelerinde Kadınlar (1988)", Gül Derman "Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri (1989)", Muhan Bali "Ercişli Emrah ile Selvi Han ... (1973)", Fikret Türkmen "Âşık Garip Hikâyesi (1974); Tahir ile Zühre (1983)", Ali Duymaz "Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma (1992)", Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Bazı Tespitler (1993); Bir Roman Olarak Kerem ile Aslı (1992); Kerem ile Aslı Hikâyesinde Kayseri (1994); Kerem ile Aslı Hikâyesi ve Köroğlu Hikâyelerindeki Ortak ve Benzer Şiirler Üzerine Bir Değerlendirme (1997); İncil ile Furkan Arasında Bir Aşkın Hikâyesi (2004); Kerem ile Aslı ve Şeyh-i San'an Hikâyeleri Arasındaki Benzerlikler (2004); Kerem ile Aslı Hikâyesi ve Köroğlu Hikâyelerindeki Ortak ve Benzer Şiirler üzerine Bir Değerlendirme (2005); Fakir Baykurt'un 'Kerem ile Aslı'sı (2015); Kerem ile Aslı Hikâyesi: Raif Yelkenci Yazması (2021)", Maksut Belen "Ahıskalı Kadı- Zâde Seyyid Saîd Muhammed'in "Mecmûatü'l- Letâif Sandûkatü'z- Zerâif" Cöngü (2001)", Amangül Durdıyeva "Kerem ile Aslı Destanının Varyantları (1999)", Yeliz Özay "Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri (2007)", Aslı Uçar "'Âşık' Şah Senem ve

‘Âşık’ Aslı’nın Sesleri ve Suskunlukları (2009)’’, Elif Sanem Güleç “Kerem Operası Librettosundaki Kurgusal Unsurların Kerem İle Aslı Hikâyesi ve Kerem İle Aslı Oyunu Bağlamında İnceleme ve Karşılaştırılması (2009)’’, Banu Yılmaz “Türk Sinemasında Müzikal Filmlerin Halk Hikâye Motifleri Bakımından İncelenmesi (2009)’’, Mehmet Emin Bars “Kerem ile Aslı Hikâyesinde Olağanüstülük Motifleri (2010); Formeller ve Kerem ile Aslı Hikâyesi’nde Bazı Kullanımları (2011); Kerem ile Aslı Hikâyesinde Metinlerarası İlişkiler (2013)’’, Necdet Tozlu “Kerem ile Aslı Hikâyesinin İki Eş Metninin Karşılaştırılması (2011)’’, Fulya Alıç “Halk Hikâyeciliğinin Yeni İcra Ortamı Olarak Sinema ve Sinemaya Uyarlanan Türk Halk Hikâyeleri (2011)’’, Tuna Yıldız “Evlidir Ne Yapsa Yeridir Filminde ‘Kutsal Aşk’ın Parodileştirilmesi (2009); Sinemada Halk Hikâyelerine Metinlerarası Bir Bakış (2012); Değişen Bağlamlar, Dönüşen Anlatılar: Halk Hikâyelerinden Beyaz Perdeye Metinlerarası İlişkiler (2015)’’, Asuman Demir “Halk Hikâyelerinin Sinemaya Uyarlanması (Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Zaloğlu Rüstem, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre) (2015)’’, Nazlı Bal Geldi “Kerem ile Aslı Hikâyesinin Sembolik Çözümlemesi (2016)’’, Mehmet Özdemir “Halk Hikâyelerinde İşlevlerin Kişiler Arasındaki Dağılımı Üzerine Bir İnceleme: Kerem ile Aslı-Ferhat ile Şirin Karşılaştırması (2018)’’, Ahmet Özgür Güvenç “Bir Halk Hikâyesi Parodisi, Bağlamından Kopan Bir Kahraman: Asri Kerem (2019)’’, Latife Özcan “Halk Edebiyatı Nesir Ürünlerinin Elektronik Kültür Ortamına Aktarılması ve Halk Hikâyelerinin Senaryolaştırılması (2019)’’, Sahra İpek Edis Aydoğan “Folklorik Bir Ürünün Yeniden Yazımı: Kerem ile Aslı Örneği (2019)’’, Hüseyin Özdemir “Kerem İle Aslı Hikâyesinde Kronotop (2021)’’, Özkan Daşdemir “Kerem ile Aslı Hikâyesi (California Üniversitesi Nüshası) (2022)’’, Melih Erzen “Halk Hikâyesinden Manzum Tiyatroya: Kerem ile Aslı (2022)’’, Murat Yusuf Önem ve Selim Somuncu “Mustafa Miyasoğlu’nda Gelenek ve Metinlerarasılık: Kerem ile Aslı’dan Bir Aşk Serüveni’ne (2022)’’, Fatih Dinçer “Cumhuriyet Dönemi Şiirlerinde Halk Hikâyesi Kahramanı ‘Kerem’ (2023)’’ vb.

Hikâye üzerine yapılmış eserler hakkında bibliyografya vermek gibi bir amaç gütmekten değindiğimiz belli başlı çalışmaların yanı sıra antoloji, ansiklopedi maddesi, edebiyat tarihi ve Türkiye Sahası dışında gerçekleştirilmiş incelemeler olmak üzere pek çok çalışma yapılmıştır (bk. Duymaz, 2001: 5-35) Hikâye hakkında yapılan çalışmalardan bir kısmına değinmek yerinde olacaktır:

Yeliz Özay, “Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri” başlıklı tez çalışmasında hikâyelerin kendi türleri içinde meydana getirdikleri metinlerarasılık grubuna

dâhil ettiği Kerem ile Aslı hikâyesini incelerken Şükrü Elçin'in Kerem ile Aslı Hikâyesi isimli eserinde yer alan metinden örnekler vererek konuyu incelemektedir (2007).

Evlidir Ne Yapsa Yeridir filmini metinlerarasılığın temel kavramlarından parodileştirme çerçevesinde inceleyen Yıldız (2009); Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin ve Kerem ile Aslı gibi halk hikâyelerini değerlendirmiş bunu yaparken de Kerem ile Aslı hikâyesi ile ilgili hususlarda Şükrü Elçin'in (2000) çalışmasından istifade etmiştir. Yıldız, *“Sinemada Halk Hikâyelerine Metinlerarası Bir Bakış”* başlıklı tez çalışmasında ise Kerem ile Aslı (1971) adlı filmi de incelemeleri arasına dâhil ederek metinlerarasılık ekseninde çözümlemeler yapmıştır. Sinemaya uyarlanan filmler üzerine gerçekleştirilen bu çalışmada Kerem ile Aslı hikâyesi özelindeki incelemelerde Ali Duymaz'ın eserindeki metinden istifade edilmiştir (2012).

Fulya Alıç, *“Halk Hikâyeciliğinin Yeni İcra Ortamı Olarak Sinema ve Sinemaya Uyarlanan Türk Halk Hikâyeleri”* isimli çalışmasında sinemaya uyarlanan halk hikâyelerini ele alarak Kerem ile Aslı (1971) filmini de incelemiştir. İncelemeler esnasında Ali Duymaz'ın (2001) eserinde yer alan Kerem ile Aslı hikâyesinin genel yapısı ve varyantları göz önünde bulundurulmuştur (2011).

İlk büyük dramatik millî Türk operası olma özelliğine sahip olan Kerem operası librettosunu, Kerem ile Aslı hikâyesi ve Selahattin Batu'nun Kerem ile Aslı oyunuyla karşılaştırarak çözümlemeyi amaçlayan Güleç, gelenekten gelen hikâyenin önce oyun sonrasında da Kerem operasının librettosu olarak yazımını, metinlerarası ilişkilerden yeniden yazım olarak değerlendirmektedir. Karşılaştırmalarda halk hikâyelerinin motif çözümlemelerinin temel alındığı çalışmada, Ali Duymaz'ın *“Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma”* isimli kitabında yer alan varyantların ortak motiflerinin üzerinde durulduğu belirtilmiştir (2009: 69).

Hikâyelerin anlatıldığı bölgenin ürünü olduğunu söyleyen Tozlu, Ermeni matbaasında basılan Hikâye-i Âşık Kerem ile Aslıhan ve Türkçe taş basma Divan-ı Kerem olmak üzere iki farklı eş metni karşılaştırarak metinlerde işlenen sosyal, etnik ve dinî temalara değinmiştir (2011).

Kerem ile Aslı hikâyesinde metinlerarası ilişkilere değinen Bars, bu çalışmada ana metin olarak İsa Öztürk tarafından yayıma hazırlanan Kerem ile Aslı Hikâyesi'ni; alt metin olarak da Ali Duymaz tarafından hazırlanan doktora tezindeki Âşık Kerem Hikâyesi başlığını taşıyan yazma metni kullanmıştır (2013).

Sinemaya aktarılan halk hikâyelerinin uğradığı anlamsal ve biçimsel dönüşümlere metinlerarası ilişkiler düzleminde yer veren Yıldız; Leyla ile Mecnun Gibi (1963), Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin (1978) ve Leyla ile Mecnun (1982) filmlerinin yanı sıra Kerem ile Aslı (1961) filmini de metinlerarası ilişkiler açısından incelemiştir. Bu incelemelerde Kerem ile Aslı hikâyesi özelinde Ali Duymaz'ın hazırladığı doktora tezinden istifade edilmiştir (2015).

“*Halk Hikâyelerinin Sinemaya Uyarlanması (Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Zaloğlu Rüstem, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre)*” başlıklı bitirme tezi çalışmasında Demir, hikâyenin 1971 yapımı Kerem ile Aslı filmi ve 2002 yapımı yirmi dokuz bölümlük dizi versiyonunu hikâye ile karşılaştırarak epizot ve motiflerini tespit etmiştir (2015).

Ciddi düzeydeki bir metnin bütününün veya bir bölümünün biçimini bozmadan içeriğiyle oynayarak alaycı bir şekilde taklit edilmesi olarak tanımlanabilecek parodiyi Orhan Seyfi Orhon'un kaleme aldığı Asri Kerem özelinde inceleyen Güvenç, asıl metinle parodi formatındaki metni karşılaştırarak geleneksel anlatıda parodi malzemesi olarak kullanılan dinamikleri ve kahramanın hangi yönleriyle modernleştirildiğini tespit etmeyi amaçlamıştır. Eserde alt metin olarak Ali Duymaz'ın Kerem ile Aslı hikâyesi üzerine yapmış olduğu çalışmadaki varyantların ortak yapısı değerlendirilmeye alınırken ana metin olarak da Orhan Seyfi Orhon'un Asri Kerem hikâyesi kullanılmıştır (2019a).

Metinlerarasılık ile çözümlenen folklorik ürünün araştırmacıya yeni bir bakış açısı kazandırdığını vurgulayan Edis Aydoğan, makalesinde Kerem ile Aslı hikâyesindeki değişim ve dönüşümleri metinlerarası ilişki bağlamında incelemiştir. Alt metin olarak Ali Duymaz tarafından hazırlanan doktora tezindeki yazmayı değerlendirmeye alan Edis Aydoğan, ana metinde ise Akvaryum Yayınevi (2009) ve Nilüfer Yayıncılık (2010) tarafından yayımlanan Kerem ile Aslı Hikâyesi'ne ek olarak 1971 senesinde yönetmenliğini Orhan Elmas'ın yaptığı “*Kerem ile Aslı*” filmini de incelemiştir (2019).

Cumhuriyet devri yazarlarından Selahattin Batu'nun 1944'te kaleme aldığı Kerem ile Aslı isimli tiyatrosunda hikâyenin manzum formda yeniden yorumlandığına dikkat çeken Erzen, geleneksel anlatı ile tiyatro metnini karşılaştırarak benzerlik ve farklılıklara değinmiştir. En yaygını Anadolu ve Azerbaycan varyantları olmak üzere çok sayıda varyanta sahip olan Kerem ile Aslı hikâyesinin Anadolu varyantını esas alarak Selahattin Batu'nun oyunuyla karşılaştırdığını belirten Erzen, klasik yapıdan yer yer uzaklaşıp yeni yaklaşımların sergilendiğini, motiflerde benzerlik ve farklılıkların bulunduğunu aktarır.

İşlenen motifler ve masal unsurları açısından eserlere yaklaşan yazar; çocuğu olmayan padişah motifi, elma motifi, rüya motifi, diş çektirme motifi, yanma motifi, kuru kafa, beşik kertme, imtihan, insan dışı varlıktan haber alma, büyülü elbise, pır/derviş, Hızır gibi pek çok motife değinerek olağanüstü unsurlar ve formel sayılar hakkında da bilgiler vermiştir. Tiyatro eseri formatında yeniden yorumlanırken büyük ölçüde aslına sadık kalındığını ancak çeşitli hususlarda da farklılıkların bulunduğunu söyleyen Erzen, anlam yükü fazla olan din farklılığı unsuruna yer verilmediğinden bahsederek olağanüstü unsurların kurguyu daha gerçekçi kılmak adına kaldırılmış olabileceğini ifade eder (2022).

Anlatılarında halk hikâyesi, türkü, ninni, atasözü, deyim gibi halk edebiyatı ürünlerini kullanan Mustafa Miyasoğlu'nun eserlerinde metinlerarasılığa sıkça başvurduğunu belirten Önem ve Somuncu; Kaybolmuş Günler, Dönemeç, Güzel Ölüm, Pancur, Bir Aşk Serüveni gibi çeşitli eserlerden bölümler vererek konuyu örneklendirir. Mustafa Miyasoğlu'nun ilk hikâyesi Pancur'un romanlaştırılıp Bir Aşk Serüveni isimli eserin oluşturulduğu bildirilerek iki eserin de Kerem ile Aslı hikâyesinin günümüze uyarlaması olduğu belirtilir (2022: 109). Pancur ve Bir Aşk Serüveni başlıklı eserlerde olay, kişi, mekân ve zamanın tamamen güncellendiğini söyleyen Önem ve Somuncu; Gelenek-Modernizm, Doğu-Batı ikilemi ile ideal gençlik arayışının aşk konusuyla beraber işlendiğine de dikkat çeker.

Cumhuriyet dönemi şiirlerinde halk hikâyesi kahramanı Kerem'in izini süren Dinçer ise Türk şiirinin temleri içinde Kerem'in farklı görünümeler kazanarak yaşamaya devam ettiğini belirtir. Aynı zamanda Kerem için hem yazılan hem de imaj olarak yer aldığı şiirlerin tasniflenmesi ve incelenmesi amacı taşıyan çalışmada Kerem ile ilgili kullanımların dört başlıkta toplandığı söylenir: 1. Şairin kendisiyle özdeşleştiği şahsiyet olarak Kerem, 2. İdeolojik söylemlerin ve tarihi olayların figürü hâline getirilmesi, 3. Kerem'i çağrıştıracak imgelerin kullanımı, 4. Kerem'in şiirlerde mekân bağlamını oluşturmada kullanımı (2023).

Kerem ile Aslı hikâyesinin epizotlarına göre olay örgüsü şu şekildedir:

- ...
- Dede Sultan'ın, erkek bir evladı olması için Şah'a elma vermesi ve papaz sarrafın da Şah'ın şartını kabul ederek bu elmadan bir miktar alması,
- Dokuz ay on gün sonra Şah'ın bir erkek evladı, papaz sarrafın da bir kız evladının olması,

- Kırk çocuğun diğerleriyle aynı gün dünyaya gelmesi ve hocada birlikte eğitim almaları,
- Kerem'in beraberindekilerle ava çıkması ve gördükleri kekliğin peşine şahini salarak onların gittikleri bahçeye gitmesi,
- Kerem'in bahçeye girerek gergef işleyen kızı görmesi ve kızın kaçacağı sırada Kerem'in onu tutması ile kızın "*Aman kerem eyle yiğit beni koyu ver.*" oğlanın da "*Aslı ne ki seni koyuvereyim.*" demesi üzerine mahlaslarını almaları,
- Kerem'in eve gelince olanları anlatması üzerine Şah'ın, papazı çağırarak sözleşmelerini hatırlatıp kızı Müslüman ederek oğluna alacağını söylemesi,
- Şah'tan üç gün mühlet isteyen papaz sarrafın, kızını ve ehlini de alarak kaçması,
- Bahçeye gelen Kerem'in, köşkün penceresinde gördüğü kızı Aslı'ya benzeterek onunla söyleşip Aslı'nın üç gün önce gittiğini öğrenmesi,
- Şah'ın adamlarının her yerde Keşiş ve ailesini aramasına rağmen onları bulamamaları,
- Dostları ve yarenleri tarafından teselli edilmeye çalışılan Kerem'in, babasının yanına gelmesi ve sonrasında yola çıkması,
- Kerem'in hocası Sofu ile yola çıkması ve karşısında durarak yolu kapatan kızlara şiir söyleyerek yolu açtırması,
- Acem'de vardıkları köyde bir gece konaklayıp onlardan papaz ve ailesinin Elci Dağı'na doğru gittiklerini öğrenen Kerem'in, yola çıkması ve gökyüzünde öten turnalara şiir söylemesi,
- Elci Dağı'nda bir köyde konaklayarak papaz ve ailesinin Van'a doğru gittikleri öğrenen Kerem'in, sazını alıp turnalara şiir söylemesi,
- Van'a vardıklarında papaz ve ailesinin Ağrı Dağı'na doğru gittiğini öğrenen Kerem'in, bir şiir söyleyerek yola devam etmesi ve önce Sübhan Dağı'na sonrasında da Ağrı Dağı'na vararak buradaki bir köyde yatıp Aslı ve ailesinden haber alarak Fırat'a doğru yola çıkması,
- Murad suyu kenarına gelen Kerem'in geçit vermeyen suya şiir söyleyerek yolu açtırması,
- Kemah kazasına ardından Otak Kalesi'ne gelerek burada konakladıktan sonra haber alıp Pasin Ovası'na doğru yola devam eden Kerem'in devamında Muş'a oradan da Koçaz'a gelmesi ve burada seyrana çıkan gelinler arasındaki kocakarının isteği üzerine bir türkü söylemesi,

- Türkü karşılığında kocakarından haber alan Kerem'in Akseki sancağına doğru yola çıkması ve vardığında rastladığı düğünü Aslı'nın zannederek gerçekleri öğrenip Evcihan'a ardından da Göl istikametine giderek karşılaştığı turnalara şiir söyleyip devamında Kars'a ulaşması,
- Kars'ta bir gece misafir olan sonrasında da Han deresinden Çoban korusuna giden Kerem'in, karşılaştığı iki âşığın imtihanına tabi olup birinin sazını alarak türkü söylemesi ve onlardan papaz ve ailesinin Erzurum tarafına gittiği haberini alması,
- Erzurum'a doğru yola çıkan Kerem ve Sofu'nun kışa tutulması üzerine bir mağaraya sığınmaları ve Kerem'in şiir söyleyip ağlarken kapıda duran Hızır'ı fark etmesi ve onun yardımıyla Erzurum'a ulaşarak bir kahveye misafir olmaları,
- Kahveden dışarı çıkan Kerem'in hamamdan gelen kızlardan birini Aslı Han'a benzetmesi ve Kerem'i fark eden Aslı'nın onu türkü söylemesinden tanıyarak kaçıp babasına haber vermesi,
- Yola çıkan Kerem ve Sofu'nun üç yol ağzına gelip hangisinden gideceklerine karar veremeyince bir köye vararak Mahatin üzerine gitmeleri gerektiğini öğrenmeleri,
- Mahatin'e giderken yolda bir geyik ve iki yavrusunu, avcılarının elinden kurtaran Kerem'in, geyiğe şiir söylemesi ve ardından kahvehaneye misafir olduğu Tercan'da hastalanarak üç ay kalması,
- Bahar günü kahveden dışarı çıkıp turnalarla sılasına selam yollayan Kerem'in, Paşa çiftliğine doğru gelerek rastladığı düğünü Aslı'nın zannetmesi,
- Yolda gördüğü turnalara sazı ile şiir söyleyen Kerem'in, gittiği Muş şehrinde bir gece misafir olup Çemen'e doğru devam etmesi ve ötüşen turnalara şiir söylemesi,
- Çemen'den Çanlı Kilise'ye varan Kerem'in orada kilise papazından Aslı'nın haberini alarak Sivas tarafına yola çıkması ve Sivas'ta karşılaştığı sefere hazırlanan sipahilerden kızın Kayseri tarafına gittiğini öğrenmesi,
- Karadağ'a doğru giden Kerem'in turnalara ve yolda karşılaştığı çobana şiir söyleyip Karadağ'a geldiğinde tarif edilemez bir kışa tutulması,
- İçinde bulundukları durum sebebiyle ağlayarak sazını eline alan Kerem'in Karadağ'a intizar edip bir tepeye çıkarak Karadağ'ın yandığını görmesi ve Erciyes'e doğru yola devam etmesi,
- Yolda karşılaştıkları çobanın onları Kızılırmak tarafına yönlendirmesi ve Kerem'in Kızılırmak kenarında çamaşır yıkayan kızlardan birini Aslı'ya benzetmesi,

- Kızlardan birinin bir türkü karşılığında papazın kızına benzeyen kızı söyleyeceğini Kerem'e teklif etmesi ve Kerem'in bir türkü daha söyleyerek Aslı'nın Kayseri'de oturduğu mahallenin adresini alması,
- Kerem'in Sofu'yu kahvede bırakarak yalnız başına Aslı'nın evine gitmesi ve kapıyı açan Aslı'ya dişlerini çektirmek için geldiğini söylemesi,
- Aslı'nın annesinin Kerem'in başını Aslı'nın dizine koyarak hangi dişinin ağrıdığını sorması ve Kerem'in Aslı'nın yüzünü seyrederken diş acısını hissetmeyerek otuz iki dişini çektirmesi,
- Koynundan mendilini çıkarıp ağızını silen Kerem'i tanıyan Aslı'nın, annesine haber vermesi,
- Aslı'nın annesinin eşine haber vermeye gitmesiyle kızın odaya kaçması ve Kerem'in de şiir söylemesi,
- Aslı'nın Kerem'i gitmesi için ikna etmeye çalışması ve dinlerinin bir olmadığını gitmezse öldürüleceğini söylemesi  zerine Kerem'in sazı ile kıza şiir okuması,
- Aslı'nın hadi gidelim diyerek dışarıya çıkarmaya çalıştığı esnada ayağının biri içerde biri dışarda kalan Kerem'in, yaralanmasının acısıyla kıza intizar ederek Rabbine sevdasının bir bölümünün Aslı'ya verilmesi için dua etmesi,
- Kerem'in duasının kabul olması  zerine Aslı'nın gönlüne de aşk ateşinin düşmesi ve kızın Kerem'e sarılarak Müslüman olup sazı eline alıp şiir söylemesi,
- Aslı ve Kerem'in gece olunca kaçmak için sözleşmesi ve Kerem'in kolay bulmak için iz bırakması,
- Bulutların yıldızları bürüdüğü gecede karanlık olması sebebiyle kızın bacasını bulamayan Kerem'in yanlış evin bacasına çıkması,
- Kerem'in önceden yakalanırlarsa dilsiz gibi davranacaklarına dair Sofu ile sözleşmesi ve papazın Kerem'i öldürmesi için anlaştığı adamlar tarafından yakalanarak kahve ocağına götürülmeleri,
- M sellimin sorularına cevap vermediği için dilsiz olarak düşünülen Kerem'in sabah öldürülmek üzere mahpus edilmesi,
- Kerem'in türk  söylemesi üzerine dilinin a ıldığının düşünülmesi ve Kerem dilsiz olduğu için ondan herhangi bir bilgi alamayan Bey'in (müsellim), hâkim efendiyi çağırarak ona oğlan ile papaz arasındaki durumu anlatması,
- Bey'in, hâkime bin kuruş vererek ondan Kerem'i öldürecek ilam yazısını istemesi ve hâkimin şer'en ölüm değmez kararı alması,

- Bey'in hâkime darılıp gitmesi ve hâkimin yaşananları haber alması,
- Sofu'nun Kerem için şahit olarak dinlenmesi,
- Bey'in hâkime darılıp gitmesi üzerine davayı Hüsna Hanım'ın üstlenmesi ve Kerem'i çağırarak olanları öğrenmesi.
- Kerem'in hak âşığı olduğunu anlayan Hüsna Hanım'ın Aslı'yı kırk kız ile bir araya getirerek onu imtihan etmesi,
- Kırk kızın içinden Aslı'yı tanıyıp diğer kızların adını da tek tek sayan Kerem'in imtihanı geçerek Hüsna Hanım'ın yanına gelmesi.
- Hüsna Hanım'ın papaz ve karısını meydana getirip parça parça ettirmesi ve tüm mal varlığının hazineye devredilmesi,
- Aslı'yı Hüsna Hanım, Kerem'i ise Beyefendinin alarak çeyiz ve eksiklerin giderilerek kırk gece düğün yapılması ve gençlerin cuma günü gerdehaneye götürülmesi,
- Kerem'in, Aslı'nın düğmelerini çözmeye çalışırken düğmelerin tekrar iliklenmesi ve Aslı'nın Kerem'in eline sazi vererek düğmeleri kendisinin çözmeye çalışması,
- Kerem'in Aslı'ya gurbet yolculuğunda yaşadıklarını aktardığı dörtlüklerin ardından Aslı'nın da şiir söyleyerek sonunda Kerem gibi yanması (Daşdemir, 2022).

2.1.1.3. Ferhat ile Şirin

Halk edebiyatında Ferhat ile Şirin adıyla anlatılan hikâye, İran edebiyatında mesnevi hususunda önemli bir konuma sahip olan Hüsrev ü Şirin mesnevisinin bir cüzüdür. Konusunu, 6 ve 7. yüzyılda yaşamış Sasanî Hükümdarı Hüsrev Perviz'in macera ve zaferle dolu hayatından alan mesnevinin kahramanları, güzelliği ile ünlü Şirin ile maceraperest Hüsrev'dir (Özarlan, 2006: 35). Mesnevide sonradan anlatıya dâhil olan Ferhat'ın hikâyedeki rolü ikinci plandadır. Klasik metinlerde sevgililerin arasına giren üçüncü şahıs bağlamında görülebilecek kahramanın baş kişi/asıl âşık olarak metinlerde yer bulması belirli bir tarihsel süreç esnasında gerçekleşmiştir. Başkişi seçiminde yaşanan ikilik, Hüsrev'in yerine Ferhad'ın ana kahraman olarak tercih edilme sebeplerini aktaran Tavukçu (2000: 143-148); kahramanın aşkı için sıkıntı çekip mücadele etmesi, Hüsrev'in Hz. Peygamber'in onu ve halkını İslam'a davet ettiği mektubu yırtması vb. hususlara değinir.

Hikâyenin konusu ve şahısların kaynağı açısından tarihî gerçeklikle alakasını belirten Yılar (2014), aynı zamanda hikâyenin yüzyıllarca evvelinden doğup gelişmeye ve değişmeye de uğradığını ifade ederek çeşitli aydınların hikâyenin kaynağına dair söyledikleri görüşlere değinir. Koroğlu Destanı (1984) isimli eserinde Ferhad ile Şirin

hikâyesini, Arap-Acem klasik edebiyatından geçmiş hikâyeler içerisine dâhil eden Boratav, halk hikâyelerinin kaynaklarını dört ana başlıkta incelediği *“Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği”* başlıklı eserinde hikâyenin 16. yüzyıldan itibaren halk hikâyesi olarak tezahür etmiş olabileceğini ifade ederek hikâyeyi İran edebiyatının klasik eserleri arasında gösterir (2014).

Kaynağını klasik edebiyattan alan bu hikâyenin halk edebiyatına aktarıldığından bahseden Timurtaş, bu aktarım esnasında hikâyenin tarihi ve coğrafi gerçeklerden uzaklaşarak pek çok değişikliğe uğradığını belirtir (1959: 80). Klasik edebiyatta oldukça geniş bir ilgi-alaka uyandıran ve defalarca işlenen hikâye, sözlü anlatı geleneği içerisinde de yayılma imkânı bulmuştur. Hikâye, Doğu Anadolu bölgesi âşıkları Behçet Mahir, Mevlüt İhsanî, Yaşar Reyhanî, Çıldırlı Âşık Şenlik gibi âşıkların hikâye repertuvarlarında da yer almıştır (Özarslan, 2006: 40). Aynı zamanda hikâye; karagöz, ortaoyunu, meddah, opera, bale, sinema gibi sanatlara uyarlanarak çeşitli cepheleriyle ele alınmıştır.

Ferhat ile Şirin hikâyesi üzerine metin neşri ve incelemeler olmak üzere pek çok çalışma yapılmıştır. 1998 yılında Atatürk Üniversitesinde çalıştığı yüksek lisans tezi ile hikâyenin yazma, taş basma, matbu birçok metni hakkında detaylı bilgiler sunan Yılar, gerçekleştirdiği çalışma ile bahsi geçen hikâye üzerine ilk akademik ve ilmi seviyede çalışan araştırmacı olmuştur. Bu eserde hikâyenin bir yazma, bir taş baskı, bir yeni harfli kitabı ve bir sözlü varyantı mukayese edilmiştir (2014).

Hikâye üzerinde ön plana çıkan bir başka ilmi eser ise *“Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma”* başlığı ile Metin Özarslan’ın yaptığı çalışmadır. Ferhad ile Şirin hikâyesinin Anadolu, Azerbaycan ve Orta Asya olmak üzere altı varyantının karşılaştırıldığı bu çalışma, çeşitli yönleriyle Yılar’ın tez çalışmasından hem ayrılmakta hem de onu tamamlamaktadır. Özarslan, bu hususları şu şekilde açıklamaktadır: *“Elinizdeki bu çalışma hikâyenin Anadolu sahasına ait bir taş baskısı ile birlikte Türkiye dışında biri âşık tasnifi diğeri ağız derlemesi olan iki varyantının mukayesesi yapılmış ve hikâyenin Türk dünyasındaki tesirleri ve yayılması üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra hikâyenin diğer sanat dalları ile ilişkisine de değinilmiştir”* (2006: 19).

Kaynağını klasik edebiyattan alan hikâyenin sözlü edebiyata aktarılmasında önemli bir yeri olan yazma, taş baskı, derleme metinleri vb. (bk. Özarslan, 2006: 19-28) metin çalışmalarının yanı sıra araştırmacıların çeşitli hususları göz önünde bulundurarak gerçekleştirdikleri ilmi incelemeler de mevcuttur. Bu çalışmalar arasında hikâye bazen

çalışmaya ismini verirken bazen de inceleme de değinilen bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmaların başlıcalarına kısaca değinecek olursak: Otto Spies “*Türkische Volksbücher* (1929)”, Pertev Naili Boratav “*Köroğlu Destanı* (1931); *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* (1946)”, Mustafa Nihat Özön “*Türkçe’de Roman* (1936)”, Reşat Oğuz “*Karagöz’de Halk Türküleri ve Halk Hikâyeleri* (1946)”, Şükrü Murat Elçin “*Kerem ile Aslı Hikâyesi* (1949)”, Faruk Timurtaş “*Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Hikâyesi* (1959)”, Malik Aksel “*Anadolu Halk Resimleri* (1960); *Halk Hikâyelerinden Resimlerle Ferhat ile Şirin* (1968)”, Cahit Öztelli “*Halk Hikâyelerinde Kahramanların Tanımı* (1965)”, Murat Uraz “*Halk Hikâye ve Şiirinde Dağlar* (1977); *Halk Hikâyelerinin Kaynakları: Hüsrev ve Şirin-Ferhat ile Şirin Hikâyeleri* (1978)”, İlhan Başgöz “*Folklor Yazıları* (1986)”, Gül Derman “*Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri* (1988)”, Gönül Alpay “*Ali Şir Nevai Ferhâd ü Şirin* (1975)”, Ali Berat Alptekin “*Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* (1997)”, Şükrü Elçin “*Halk Edebiyatına Giriş* (1993)”, Bilge Seyidoğlu “*Ferhat ile Şirin* (2002)”, Cafer Gariper ve Yasemin Küçükcoşkun “*Nazım Hikmet’in Ferhad ile Şirin ve Yusuf ile Menofis Adlı Tiyatro Eserlerinde Yeniden Yazma ve Edebi Dönüştürme* (2007)”, Gökhan Tunç “*‘Leylâ ile Mecnun’ ve ‘Ferhad ile Şirin’ Anlatılarının Meşrulaştırma Kavramı Odağında Çağdaş Edebiyata Metinlerarası Yansımaları* (2009)”, Nuh Bektaş “*Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Nazım Hikmet’in ‘Ferhad ile Şirin’ Oyununa Metinlerarası Bir Bakış* (2009)”, Mehmet Emin Bars “*Ferhat ile Şirin Hikâyesi’nde Büyülü Gerçeklik* (2012)”, Gülşah Durmuş “*‘Kahramanın Sonsuz Yolculuğu’ Bağlamında Ferhat ile Şirin Halk Hikâyesi* (2015)”, Seda Menteş “*Hüsrev ü Şirin Mesnevisi ve Ferhad ile Şirin Hikâyesi’nin Metinlerarasılık Kuramına Göre İncelenmesi* (2017)”, Şeyda Yeşilyurt “*Ferhat ile Şirin’e Metinlerarası Bir Yaklaşım* (2018)”, Mehmet Özdemir “*Halk Hikâyelerinde İşlevlerin Kişiler Arasındaki Dağılımı Üzerine Bir İnceleme: Kerem ile Aslı-Ferhat ile Şirin Karşılaştırması* (2018)”, Ahmet Özgür Güvenç “*Folklor ve Sinema* (2020)” vb.

Yukarıda verilen çalışmaların yanı sıra tez çalışmalarında da farklı hususlarda ele alınarak incelenen Ferhat ile Şirin hikâyesi; Nuriye Gülmen’in “*Nâzım Hikmet’in Yusuf İle Menofis ve Ferhad ile Şirin Oyunlarında Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Yenidenyazma Pratiği* (2016)”, Ebru Kavas’ın “*Ferhat ile Şirin Öyküsünden Uyarlanan Oyunlar* (2007)”, Banu Yılmaz “*Türk Sinemasında Müzikal Filmlerin Halk Hikâye Motifleri Bakımından İncelenmesi* (2009)”, Asuman Demir “*Halk Hikâyelerinin Sinemaya Uyarlanması (Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Zaloğlu Rüstem, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre)* (2015)”, Hatice

Nilgün Koşar “*Ferhad ile Şirin Hikâyesinin Erzurum’da Bulunan Sözlü ve Yazılı Varyantlarının Karşılaştırılması (1979)*”, Tuna Yıldız “*Evlidir Ne Yapsa Yeridir Filminde ‘Kutsal Aşk’ın Parodileştirilmesi (2009)*; *Sinemada Halk Hikâyelerine Metinlerarası Bir Bakış (2012)*; *Değişen Bağlamlar, Dönüşen Anlatılar: Halk Hikâyelerinden Beyaz Perdeye Metinlerarası İlişkiler (2015)*”, Latife Özcan “*Halk Edebiyatı Nesir Ürünlerinin Elektronik Kültür Ortamına Aktarılması ve Halk Hikâyelerinin Senaryolaştırılması (2019)*”, Fulya Alıç “*Halk Hikâyeciliğinin Yeni İcra Ortamı Olarak Sinema ve Sinemaya Uyarlanan Türk Halk Hikâyeleri (2011)*”, Yeliz Özay “*Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri (2007)*; *Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler (2009)*” vb. pek çok yazarın çalışmalarında da çeşitli inceleme yöntemleri ile yer bulmuştur. Bu çalışmalar haricinde çeşitli dergilerde kaleme aldıkları makalelerle konuya değinen araştırmacılar ve çalışmalarından örnekler de mevcuttur. Bahsi geçen eserlerden çalıştığımız konuya yakınlığı sebebiyle belli başlı çalışmaların içeriğine dair örnekler üzerinden bahsetmek faydalı olacaktır:

Yeliz Özay, tarafından hazırlanan “*Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri*” başlıklı iki bölümden oluşan tezde yazar, Gerard Genette’nin palempsest kuramının kavram ve yöntemleri çerçevesinde halk hikâyelerinde metinlerarası ilişkilerin nasıl kurulduğuna dair incelemeler yapmaktadır. Sözlü metinlerin gönderme yapan metin yani ana metin olarak incelenebileceğinin savunulduğu çalışmada, Ferhat ile Şirin hikâyesine de yer verilmiştir (2007).

Yeniden yazma ve edebi dönüştürme kavramları çerçevesinde Nazım Hikmet’in Ferhad ile Şirin ve Yusuf ile Menofis isimli tiyatro eserlerini inceleyen Gariper ve Küçükcoşkun (2007), yeniden yazma kavramını ve amaçlarını açıklayarak edebi dönüştürmeyi biçimce ve anlamca dönüştürme olmak üzere ikiye ayırır. Bu bağlamda biçimce dönüştürme başlığını türe bağlı dönüşüm, olay örgüsünde dönüşüm, motifler ile dil ve üslupta dönüşüm olmak üzere dört bölümde; anlamca dönüştürme başlığını ise estetik, parodik-alaycı ve ironik ile kişiler seviyesinde dönüştürme olmak üzere üç bölümde incelerler. Yazarlar gerçekleştirdikleri inceleme neticesinde Ferhad ile Şirin hikâyesinin olay örgüsü ve temel motiflerin alınıp ideolojik bağlamda anlamca ve biçimce bir edebî dönüştürmeye tabi tutulduğunu belirterek, çağın şartları ve ideolojik kodlamalar çerçevesinde yeniden yazıldığına dikkat çeker (2007).

Gerard Genette’nin “*palempsest*” yaklaşımı ile hikâyelerin ana metin konumunda metinlerarası ilişkiler kurduğunu söyleyen Özay (2009), yaptığı incelemelerde Leyla ile

Mecnun, Ferhat ile Şirin, Bamsı Beyrek, Yusuf ile Zeliha gibi pek çok hikâyeye dair açıklamalı örnekler sunmaktadır. Burada Ferhat ile Şirin hikâyesinde yaptığı çıkarımlar neticesinde Özey, hikâyenin Hüsrev ile Şirin mesnevisinden hem biçimsel hem de anlamsal dönüşümlere uğrayarak meydana gelmiş bir “*ana metin*” olduğuna dikkat çekmektedir.

Parodileştirme çerçevesinde Evlidir Ne Yapsa Yeridir filmini inceleyen Yıldız (2009), Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı gibi halk hikâyelerine değinerek sözlü kültürdeki bu hikâyelerin görsel bir metinde yer almasının hikâyelerin tazeliğini koruması açısından önemli olduğunu belirtmektedir. Yıldız, Ferhat ile Şirin ile ilgili incelemelerinde Metin Özarslan’ın (2006) çalışmasından istifade etmiştir.

Karl Mannheim’in meşrulaştırma kavramından yola çıkarak Leyla ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin hikâyelerinin Tanzimat’tan sonra çağdaş edebiyata nasıl yansıdığına metinlerarası bağlamda değinen Tunç, toplum üzerine önemli bir etkiye sahip bahsi geçen hikâyelerin ideolojiyi meşrulaştırmak amacıyla kullanıldığını söyler. Aynı zamanda Ziya Gökalp (şiiir), Mehmet Akif Ersoy (şiiir), Nazım Hikmet (şiiir), Sezai Karakoç (tiyatro), Zeynep Kaçar (oyun) vb. yazar ve şairlerin eserlerinden örnekler vererek de konuyu pekiştirir (2009).

Fulya Alıç, “*Halk Hikâyeciliğinin Yeni İcra Ortamı Olarak Sinema ve Sinemaya Uyarlanan Türk Halk Hikâyeleri*” başlıklı tezinde 1978 yapımı Ferhat ile Şirin filmiyle birlikte dört tane halk hikâyesinden sinemaya uyarlanan altı filmi incelemiştir (2011). İlk etapta gelenekteki hikâyenin varyantları ve yapısını inceleyen Alıç, sonrasında filmlerin kurgusu ile genel yapıyı karşılaştırmıştır. Hikâyelerin varyantları ve genel yapıları daha önce yapılmış mukayeseli çalışmalar esas alınarak hazırlanmıştır. Bu çalışmada Metin Özarslan tarafından hazırlanan “*Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*” başlıklı eserden (Özarslan, 2006: 75-88) istifade edilmiştir.

Tuna Yıldız, “*Sinemadaki Halk Hikâyelerine Metinlerarası Bir Bakış*” isimli tez çalışmasında halk hikâyelerinden sinemaya uyarlanan çeşitli filmleri metinlerarasılık kuramı bağlamında değerlendirirken “*Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin*” (1978) başlıklı filme de yer vermiştir (2012).

Sinemaya uyarlanan halk hikâyelerinin geçirdiği anlamsal ve biçimsel dönüşümleri metinlerarasılık düzleminde inceleyen Yıldız; Leyla ile Mecnun Gibi (1963), Leyla ile Mecnun (1982), Kerem ile Aslı (1961) filmleri ile beraber Bir Aşk Masalı Ferhat ile Şirin (1978) filmine de değinmiştir (2015). Filmin senaryosunun Nazım Hikmet’in Ferhat ile Şirin

isimli tiyatro eserinden alındığının vurgulandığı çalışma da film ile ilgili yorumlar yapılırken bu eserin geçirmiş olduğu dönüşümlerden bahsedilmiştir.

Nazım Hikmet'in benimsediği siyasal ideoloji ile yeniden yorumladığı Ferhat ile Şirin isimli tiyatro oyununu, Ferhat ile Şirin halk hikâyesi alt metni çerçevesinde metinlerarası düzlemde değerlendiren Bektaş, Gerard Genette'nin palempsest kuramı çerçevesinde incelemelerini gerçekleştirmiştir (2009). Ele aldığı tiyatro metninde yazarın biçimsel ve izleksel değişimlerle birlikte fedakârlık temalı yeni bir metin kurguladığını belirten Bektaş, yazarın sevda hikâyesinin anlatıldığı alt metinden fedakârlık konulu toplumsal faydanın ön plana çıktığı yeni bir ana metin meydana getirdiğinden bahsetmektedir.

Çalışmasında alt metin olarak Faruk Timurtaş tarafından hazırlanan “*Şeyhî ve Hüsrev ü Şirin'i İnceleme-Metin*” adlı çalışmadaki Hüsrev ü Şirin mesnevisini tercih eden Menteş (2017), ana metin olarak da Ömer Yılar'ın hazırladığı “*Halk Hikâyesi Olarak Ferhad ile Şirin*” isimli çalışmadan Hikâye-i Ferhâd ile Şirin Taşbasma (B1) adlı metni değerlendirmeye alır. Ana metinde sıklıkla biçimsel dönüşüm türlerinden kesip çıkarmaya başvurulduğunu belirten Menteş, anlamsal dönüşüm çeşitlerinden de öyküsel ve örgüsel dönüşümün başvurulma sıklığına dikkat çeker (2017).

Klasik edebiyat ve Halk edebiyatının birbirinden beslendiğini savunan Yeşilyurt; Divan edebiyatında mesnevi, Halk edebiyatında halk hikâyesi ve Cumhuriyet'ten sonra da roman olarak yazılan Hüsrev ü Şirin veya Ferhad ü Şirin'i metinlerarasılık ilişkileri bağlamında incelemiştir (2018). Divan edebiyatının günümüz eserlerine de kaynaklık ettiğini söyleyen Yeşilyurt, çalışmada kaynak olarak Şâhî'nin Ferhâdnâme'sini kullanmış ve yapılan metinlerarası incelemelerle eserlerdeki kültürel unsurlara ulaşılabileceğini ifade etmiştir.

“*Folklor ve Sinema*” başlıklı eserinde Ferhat ile Şirin hikâyesinin modern görsel sanatlara uyarlanmasından bahseden Güvenç, 1978 yapımı “*Ferhat ile Şirin Bir Aşk Masalı*” isimli filmi alt metni ile karşılaştırarak incelemiştir. İncelemede alt metin olarak Sivas varyantını kullandığını belirten Güvenç, Ejder İbrahimov tarafından yazılıp yönetilen sinema filminin Nazım Hikmet Ran'ın 1948 senesinde yazdığı tiyatro oyunundan uyarlandığının da bilgisini vermektedir (2020: 342).

Ferhat ile Şirin hikâyesinin epizotlarına göre olay örgüsü şu şekildedir:

- Horasan adındaki büyük şehrin padişahı Mehmine Bânû'nun, güzelliği ile nam salmış yeğeni Şirin için bir köşk yaptırmak istemesi,
- Köşkün mimar tarafından inşa edilmesi ve nakış işlemesinin usta bir nakkaş olan Behzad Usta ve oğlu Ferhad tarafından yapılması,
- Şirin'in Mehmine Bânû ile köşkü gezmeye geldiğinde Ferhad'ı görerek âşık olması,
- Günlerden bir gün Şirin'in bahçeye gizlenerek Ferhad'a altından bir turunc ile limon atıp oğlanın kendisine âşık olmasını sağlaması,
- Şirin'in, Ferhad'ın yanına gitmesi ve bayılan Ferhad'ın yanağından öperek not bırakması,
- Notu bulan Ferhad'ın evine giderek Şirin'in resmini yapıp koynuna koyması,
- Tamamlanan köşkün seyrine yeğeni Şirin ile gelen Mehmine Bânû'nun yapıyı beğenmeyerek yanına küçük bir köşk daha –nakkaşları Behzad Usta ve oğlu Ferhad olan- yapılmasını emretmesi ve Şirin'in dadısının Ferhad ile Şirin arasındaki aşkı fark etmesi,
- Biten köşkten su kaynağı bulan cariyelerin, durumu Mehmine Bânû'ya söylemeleri ve onun da suyu köşke getirecek olan kişiye istediği her şeyi vereceğini ilan etmesi,
- Ferhad'ın köşke su getirme işine talip olarak karşılığında saraya kapı ağası olmak istemesi ve Mehmine Bânû'nun da bu şartı kabul etmesi,
- Ferhad'ın mimarbaşından biri yüz batman diğeri iki yüz batman olmak üzere iki tane külünk yaptırtmasını istemesi,
- Şirin'in Mehmine Bânû'yla beraber Ferhad'ın dağı delmesini seyretmeye gitmesi ve Ferhad'ın onların geldiğini görünce aşka gelip bir ah çekerek külüngüyle cihanı inletmesine halkın şahit olması,
- Gün geçtikçe aşkı alevlenen Şirin'in Mehmine Bânû'dan izin alarak Ferhad'ı görmeye gitmesi,
- Ferhad'ın Şirin'in aşkıyla bir rivayete göre kırk günde bir rivayete göre de bir yılda suyu akıtıp köşke getirmesi ve saraya kapı ağası olması,
- Mehmine Bânû'nun mümkün olsaydı kendimi Ferhad'a nikah ettirirdim deyip Ferhad'ı övmesi ve Şirin'in bu duruma çok üzülmesi,
- Mehmine Bânû'nun Şirin ile köşkü gezmeye gitmek istemesi ve Şirin'in bir hastalık bahanesiyle teklifi reddetmesi.
- Mehmine Bânû'nun köşke gitmesiyle Şirin'in dadısından Ferhad'ı görmek için yardım istemesi ve dadısının her ne kadar gönlü olmasa da Şirin'e yardım etmesi,

- Ferhad'ın Şirin'in odasına girdiğini gören bir cariyenin Mehmine Bânû'ya haber vermesi ve Mehmine Bânû'nun bu sırrı saklayamayacağını düşündüğü cariyeyi öldürtmesi,
- Günlerden bir gün Mehmine Bânû'nun gezmeye gitmek için Şirin'e teklifte bulunması, Şirin'in bu teklifi reddetmesiyle şüphelenen Mehmine Bânû'nun gitmiş gibi yaparak gizlenmesi ve Şirin'in dadısı ile Ferhad'ın yanına gittiğini görmesi,
- Ferhad'ı Şirin'e çok övdüğünü düşünerek kabahati kendinde bulan Mehmine Bânû, Ferhad'ı Şirin'den uzaklaştırmak için oğlanı zindana attırması,
- Zindana atılan Ferhad'ın feryat ve figanından halkın huzurunun kaçması ve Ferhad'ın yazıp zindan deliğinden attığı şiirleri bezirganların bulup mecmualarına yazarken Servinaz'ın da bu şiirlerden Şirin'e getirmesi,
- Ferhad'ın zindanda iken üç telli (saz) istemesi ve kervandaki bezirganlara derdini saz ile anlatması,
- Mehmine Bânû'nun Ferhad'ı serbest bırakmazsa helak olacağına dair bir rüya görmesi üzerine Ferhad'a bin altın vererek onu salıvermesi Ferhad'ın ise aldığı altınları fakirlere dağıtması,
- Külüngünü alan Ferhad'ın dağlara gidip kendisini yağmurdan korumak için mağara bulması ve hayvanları etrafına toplaması,
- Şehre inip boya malzemeleri alan Ferhad'ın mağaraya gelerek Şirin'in resmini yapması ve hayalini kurup gidip görmek istemesi,
- Bir gece Şirin'in rüyasında gördüğü pirin ona Ferhad'ın gelmekte olduğunu haber vermesi ve etrafında hayvanlarla gelen Ferhad'ın Şirin ile söyleşmesi,
- Halk arasından birkaç kişinin Behzad'ın yanına gelerek Ferhad'ın Şirin ile söyleştiği haberini vermesi ve babasının oğlunu eve dönmesi için ikna etme çabalarının başarısız sonuçlanması,
- Hürmüz Şah'ın ava çıktığı bir gün Ferhad'ın hazin sedasını duyması ve adamlarına bu sesin sahibini bulup getirmelerini emretmesi,
- İnsanlıktan çıkmış hâldeki Ferhad'ı bulan Hürmüz Şah'ın adamlarının onu Şah'ın huzuruna getirip durumunu anlatmaları,
- Şah'ın, saziyla bir şiir söylerse ona Şirin'i alacağını Ferhad'a söylemesi,
- Hürmüz Şah'ın Şirin'i istemek için Mehmine Bânû'ya -gerekirse Şirin'i zorla alacağını zorluk çıkarmadan kızı çeyiziyle göndermesini içeren- bir name göndermesi,
- Mehmine Bânû'nun namede yazanlara sinirlenerek onu yırtıp Hürmüz Şah'a savaş ilan etmesi ve iki tarafın da savaş hazırlığına girişmesi,

- Hürmüz Şah'ın karşı tarafa bir casus göndermesi ve savaşın başlaması,
- Mehmine Bânû tarafından Kehrab'ın Hürmüz Şah tarafından da Behram'ın dövüşmesi ve üstünlük sağlanamaması,
- İkinci gün Hürmüz Şah tarafından Kahir'in, Mehmine Bânû tarafından Pürzengi ile karşılaşp yenilmesi ve sonrasında da Kahir'in kardeşi Tahir'in de Filsüvar ile ceng edip başarısız olması,
- Üçüncü gün Ferhad'ın meydana girmesi ile Mehmine Bânû'nun Ferhad'ı diri getirene Şirin'i vereceğini söylemesi ve Mehmine Bânû'nun savaşçısı Karun-ı Acem'in Ferhad ile ceng edip yenilmesi ve aynı gün Kehrab ile de savaşan Ferhad'ın onu ve yedi pehlivanı da yenmesi üzerine herkesin meydana girmeye korkması,
- Gece Ferhad'ın Şirin ile görüşüp söyleşmesi ve çadırına dönüp uykuya daldığı vakit rüyasına giren pirin ona tüm savaş tekniklerini öğretmesi,
- Ferhad'ın öğrendiği tekniklerle Filsüvar'ı mağlup etmesi,
- Hürmüz Şah'ın savaşa son vermek istemesine rağmen Mehmine Bânû'nun bunu kabul etmemesi ve Hürmüz Şah'ın savaşa üç gün ara vermesi,
- Dördüncü gün savaşın tekrar başlaması ve Şah'ın oğlu Hüsrev Şehzade'nin meydana girerek önce Simurg'u yenmesi,
- Şah'ı ve Ferhad'ı yenemeyeceğini anlayan Mehmine Bânû'nun Azraka isminde bir cadıdan yardım istemesi,
- Hüsrev Şehzade ile Kehrab'ın meydana savaşp birbirlerine karşı üstünlük sağlayamamaları,
- Hüsrev'in Azraka ile karşılaşp onun sihrine yenilmesi ve Şehmerd Ayyar'ın "İsm-i Azam" duasını okumasıyla Hüsrev'in kurtulması,
- Azraka'nın Mehmine Bânû'ya hünerli arkadaşı Tantana cadıyı çağırmaı teklif etmesi ve bunun kabul edilmesi,
- Şabur Hindi isimli bezirgânın Hüsrev'le sohbeti esnasında ona Şirin'i övmesi ve Hüsrev'in görmeden Şirin'e âşık olması,
- Ertesi gün Hüsrev'in ejderha üzerine binerek gelen Tantana ile karşılaşması ve Tantana'nın yaptığı sihrin etkisinin, ayyarın okuduğu İsm-i azam duasıyla bozulması,
- Tantana'nın koynundan çıkardığı şişeyi yere vurmasıyla Hüsrev'in etrafını yılanların sarması ve Hürmüz Şah'ın oğlunu öyle görmesiyle Ferhad'ın elindeki çelik külüngü alarak adamları helak etmeye başlaması,

- Ertesi gün meydana acayip bir kıyafet ile gelen Tantana cadının Hüsrev'in üzerine bir şişe su serperek onu ayıya çevirmesi,
- Meydanda olanları gören Hürmüz Şah'ın oğlunu kurtarmak için Mehmine Bânû'ya baskın düzenlemesi ve Şirin'in Hürmüz Şah'ın sarayına getirilmesi,
- Şirin'in aşkından zayıf düşen Hüsrev'in duygularını ve kıza nasıl âşık olduğunu tayesine anlatması ve tayesinin ertesi gün Şirin'i gizlice ona göstereceğine dair Hüsrev'e söz vermesi,
- Hüsrev'in divana gelmediğini fark eden Hürmüz Şah'ın, oğlunu merak ederek soruşturması ve hekimbaşından aşk sevdasına düştüğünü ardından da tayesinden Şirin'e âşık olduğunu öğrenmesi,
- Hürmüz Şah'ın, oğlunun ahvaline bir çare bulması için veziri Bahtikar'dan yardım talep etmesi ve Şah'ın Hoca Dana'nın yanına giderek remil-kum falı ile niyet etmesi,
- Hürmüz Şah'tan üç gün mühlet isteyen vezirin Şah'ın huzuruna gelerek Ferhad'dan su akıtılması mümkün olmayan dağı delerek şehre su akıtmasını teklif etmesi ve Şah'ın bu teklifi kabul etmesi üzerine Ferhad'a şartın bildirilmesi,
- Ferhad'ın üç yüz batman külüngü Şah'tan talep ederek kırk günde işi bitireceğini söylemesi ve dağı delmeye başlaması,
- Hürmüz Şah'ın Şirin'e hizmet etmesi için tayin ettiği cariyeler arasından Gülbeyaz'ın Ferhad ile Şirin arasında haber götürüp getirmesi,
- Hürmüz Şah ve Bahtikar'ın, Ferhad'ı seyretmeye gittiklerinde onun yaptığı işe hayran olmaları,
- Şah'ın, Ferhad'ı görmeye gitmesi ve onun hâline acıyıp hatunuyla istişare etmesi,
- Ferhad uyurken rüyasına giren pirin ona Şirin'in geleceğini haber vermesi ve kalktığında Şirin'i yanında bulması,
- Şah'ın Ferhad'ı tekrar görmeye gitmesi ve onun hâline acıyıp bir yandan Şirin'i Ferhad'a vermeyi bir yandan da oğlunu düşünmesi,
- Şirin'in Gülbeyaz ve birkaç banuyla otağa gitmesi,
- Ferhad ile Şirin konuşurken Şirin'in, yolda gelirken atının ayağının kırıldığı bunun hayra alamet olmadığı konusunda yorum yapması ve vedalaşarak hanesine dönmesi,
- Şirin'in, rüyasında bir köpeğin Ferhad'a saldırdığını onun da bu saldırıyı engelleyemediğini görmesi ve Gülbeyaz ile konuşup Ferhad'ı görmek için yola çıkması,
- Ferhad'ın rüyasına giren pirin, Şirin'in geldiğini ona söyleyerek gencin uyanmasını sağlaması ve iki âşığın konuşması,

- Ferhad'ın, Şirin'e üzülmemesini üç gün içinde dağı deleceğini söylemesi ve kızın vedalaşarak eve dönmesi,
- Hürmüz Şah'ın, Ferhad'ı ortadan kaldırmak için Hüsrev'in tayesinden yardım alması,
- Bir tava helva pişiren tayenin eline bir asa alarak Ferhad'ın yanına gidip selamlaşması ve ona Şirin'in öldüğünü tasın içindeki helvanın da kıza ait olduğunu söylemesi üzerine Ferhad'ın kendisini külünkle öldürmesi,
- Tayenin saraya gelerek olanları haber vermesi ile Şah'ın helva pişirilerek bir kâsede Gülbeyaz'a verilmesini ve helvanın Ferhad'ın canı için olduğunu artık Şirin'in Hüsrev'e murad edildiğinin söylenmesini emretmesi,
- Şirin'in Ferhad'ın öldüğüne itikat etmeyerek onun yanına gitmeye niyet etmesi ve gitmeden evvel Gülbeyaz'a vasiyet etmesi,
- Ferhad'ın cesedini gören Şirin'in feryat figan içinde ağlayarak Gülbeyaz ile helalleşmesinin ardından beline sakladığı hançeri çıkarıp göğsüne saplayarak kendisini öldürmesi,
- Yaşananların Hürmüz Şah'a anlatılması ve âşıkların yan yana mezarlara konularak defnedilmesi,
- Bir rivayete göre Ferhad'ın mezara konulmasıyla Şirin'in sevdiğinin mezarına atılıp ona sarılması diğerine göre daha meşhur rivayette ise tayenin bir arslan tarafından iki parçaya ayrılması ile iki gencin arasına düşmesi şeklinde kahramanlarının ölümünün anlatılması,
- Hürmüz Şah'ın vefat eden gençlerin arkasından ihsanlarda bulunması,
- Ferhad'ın kabrinden bir kıızıl fidan, Şirin'in kabrinden ise bir ak gül biter ve tam kavuşacakları vakit aralarından biten karaçalının bu buluşmaya engel olması,
- Gülbeyaz'ın Şirin'in vasiyeti üzerine mermer bir taş yaptırıp üstünü yazdırarak âşıkların başuçlarına diktirmesi ve aynı zamanda Şirin'in kanlı elbiselerini bir taht-ı revan koyup üzerine siyah örtü örtterek bir name ile Mehmine Bânû'ya göndermesi,
- Şirin'in kanlı elbiselerini gören Mehmine Bânû'nun yaptıklarına pişman olarak ağlaması ve yeğeninden kalan bu hatıraları hazineye koyup ara sıra bakıp kendisini teselli etmesi,
- Saray halkının siyah elbiseler giyerek feryat figan edip ağlaşmaları ve kırk gün yas tutulması (Özarslan, 2006).

2.1.1.4. Tahir ile Zühre

Tahir ile Zühre hikâyesinin kaynağı ve teşekkülü hususunda ortaya atılan görüşleri dört başlıkta gruplandırmak mümkündür: 1. Bir âşığın/şairin hayatına ait dağınık bilgiler hikâyenin konusuna kaynak olmuştur (Pertev Naili Boratav, Seyyadî), 2. Konu, Kosi Korpeş ve Bayan Sülü adlı destandan alınmıştır. Hatta bu destanın varyantıdır (V. M. Jirmunsky, T. Zarifov), 3. Eski astral tasavvurlar folklorlaşarak hikâyeye konu olmuştur (M. H. Tehmasib), 4. Arap ve Fars kaynaklı bir konudur (Vambéry, G. Raquette, Jozsef Thury, Johannes Benzing) (Türkmen, 2015: 161). Bu görüşler arasından M. H. Tehmasib'ın eski astral tasavvurların folklorlaşmasıyla hikâyenin meydana geldiğine katıldığını söyleyen Türkmen (2015: 167-168); çevrenin etkisi, hikâyenin ihtiyaçları, hikâyecilik geleneği, ilk musannifin bilgisi ve kabiliyeti gibi unsurların hikâyenin teşekkülünde etkili olduğunu belirtir. Hikâyenin teşekkül ettiği yer hususunda doğrudan bir bilgi olmamakla beraber hikâyenin coğrafyasının bize bazı ipuçları verdiği söyleyen Türkmen; *“Türkistan, Tobol ve Tarançı varyantları dışında kalan bütün varyantlarda olaylar Güneydoğu Anadolu-Van-Azerbaycan bölgesinde geçer. Türkistan varyantında da Tahir Şat Suyuna atılınca Rum'a çıkar. Böylece o da sonunda Anadolu ile ilişki kurar. Azerbaycan varyantındaki Karaman şehri, Türkmen varyantındaki Tatar ülkesi ifadeleri de hikâyenin gelişimi içinde fazla bir önem taşımaz. Zira her ikisinde de Tahir Şat Suyu'na atılır. Böylece bu iki yer adından biri karanlığı biri de uzaklığı ifade eden sembolik anlamda kullanılmış olmaktadır.”* (2015: 172) diyerek hikâyenin buradaki verilerden hareketle Azerbaycan'da teşekkülünü kabul ettiğini ifade eder. XVI. yüzyılda halk arasında dağınık rivayetler hâlinde olan hikâye, Seyyadî tarafından toplanarak bir araya getirilmiştir.

Yayılma alanı en geniş hikâyelerden biri olarak Tahir ile Zühre üzerine pek çok metin derleme ve inceleme çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmalar hakkında Tahir ile Zühre isimli inceleme kitabında detaylı bir malumat sunan Türkmen (2015), hikâyenin 24 varyantını karşılaştırarak tahlil etmiştir. Biri yazma, dokuzu sözlü, on dört tanesi de matbu olan bu varyantlar, epizot ve motif açısından incelenerek ortak bir yapı şeması çıkarılmıştır. Türkmen bu eserinde biri tam biri yarım olmak üzere iki yazmadan bahseder. Cahit Öztelli'nin kitaplığında tarihsiz bir cönkte yer alan tam yazma ile eksik olduğu için değerlendirmeye almadığını belirttiği Çorum Genel Kitaplığı 3141 numarada kayıtlı hikâye hakkında açıklamalar da bulunmaktadır.

XIX. yüzyılda hikâyeden ilk kez Vambéry'nin bahsettiği bilinirken Radloff Proben'in IV. cildinde Tobol metinleri arasında hikâyenin metin neşrini ilk kez yapmıştır.

Rusya, Türkmenistan, Özbekistan, Kazak, Tatar, Azerbaycan, Ermenistan, Bulgaristan ve Balkanlardaki diğer milletler arasında hikâyenin varyantları hakkında bilgiler veren Türkmen, Türkiye’de yapılan çalışmaları da aktarır (Türkmen, 2015: 10-28). Tahir ile Zühre hikâyesinin Türkiye’deki ilk baskılarının taş baskı şeklinde yapıldığını söyleyen Türkmen, bahsi geçen yöntemle yapılan tespit ettiği on kitap olduğunu söyleyerek bunlardan en eskisinin 1300 (1883) tarihli olduğunu vurgulamaktadır. Tahir ile Zühre, araştırmacıların eserlerinde bazen doğrudan temas edilen hikâye bazense genel değerlendirmeler içinde temas edilen bir metin olarak yer almaktadır. Bu temel çalışmalardan bir kısmına yer verecek olursak: I. Kunos “*Anadolu Türk Halk Romanları (1893)*”, G. Raquette “*Eine Ostturkische Variante der Sage von Tahir und Zohra (1930)*”, P. Naili Boratav “*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği (1946)*”, V. M. Jirmunsky ve H. T. Zarifov “*Özbek Halk Kahramanlık Destanları (1947)*”, M. H. Tehmasib “*Azerbaycan Halg Dastanları-Orta Eserler- (1972)*”, M. Zeki Korgunal “*Tahir ile Zühre (1934)*”, S. Tevfik Zorluoğlu “*Tahir ile Zühre (1936)*”, S. Münir Yurdatap “*Tahir ile Zühre (1943)*”, Eflatun Cem Güney “*Tahir ile Zühre (1960)*”, Cevdet Kudret “*Karagöz (1970); Ortaoyunu (1975)*”, Fevzi Gürgen “*Tahir ile Zühre (1976)*”, Fikret Türkmen “*Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin) (1983)*”, Doğan Kaya “*Tahir ile Zühre Hikâyesi (1995)*”, Nedim Gürsel “*Nazım Hikmet ve Halk Hikâyeleri (1979)*”, Banu Yılmaz “*Türk Sinemasında Müzikal Filmlerin Halk Hikâye Motifleri Bakımından İncelenmesi (2009)*”, Araznepes Mämmetcumayev “*Zühre ile Tahir Süjesine Göre Türkmen Edebiyatındaki Masallar, Rivayetler, Halk Destanları (2010)*”, Fulya Alıç “*Halk Hikâyeciliğinin Yeni İcra Ortamı Olarak Sinema ve Sinemaya Uyarlanan Türk Halk Hikâyeleri (2011)*”, Ahmet Keskin “*Tahir ile Zühre Hikâyesi’nin Uygur Varyantı Üzerinde Yapısal Bir İnceleme (2012)*”, Fırat Caner “*Geçmişten Bugüne ‘Tahir ile Zühre’ (2013)*”, Ahmet Gökçeğözoğlu “*Zühre-Tahir Hikâyesinin Türkmen ve Kumuk Varyantlarının Epizotlarına Göre İncelenmesi (2015)*”, Asuman Demir “*Halk Hikâyelerinin Sinemaya Uyarlanması (Kerem ile Ashı, Leyla ile Mecnun, Zaloğlu Rüstem, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre) (2015)*”, Kadriye Türkan “*Tahir ile Zühre Hikâyesinin Varyantlarında Gölge Arketipi (2018)*”, Latife Özcan “*Halk Edebiyatı Nesir Ürünlerinin Elektronik Kültür Ortamına Aktarılması ve Halk Hikâyelerinin Senaryolaştırılması (2019)*”, Ahmet Özgür Güvenç “*Folklor ve Sinema (2020)*”, Ebru Akyüz “*‘Tahir ile Zühre’ Hikâyesinde Bulunan Ana Motifler Üzerine Bir İnceleme (2022)*”, Nihan Nilay Çelik “*‘Tahir ile Zühre Meselesi’ Şiirinde Metinlerarası İlişkiler ve İdeolojik Söylem (2022)*” vb.

Geleneksel Türk edebiyatının yansımalarını Nazım Hikmet'in şiirlerinde inceleyen Gürsel, konuya halk hikâyeleri özelinde yaklaşmaktadır (1979). Geleneksel aşkın Nazım Hikmet tarafından çağdaş bir eylem anlayışına nasıl dönüştürüldüğünün aktarılmaya çalışıldığı makalede; Tahir ile Zühre Meselesi şiirine değinilip hikâyenin çok sayıda varyantları olduğundan bahsedilerek P. N. Boratav'ın Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği başlıklı eserindeki özet aktarılmıştır. Yazar, Tahir ile Zühre Meselesi şiirinin yanı sıra Kerem Gibi şiiri ve Ferhat ile Şirin tiyatrosuna da değinir.

“Halk Hikâyeciliğinin Yeni İcra Ortamı Olarak Sinema ve Sinemaya Uyarlanan Türk Halk Hikâyeleri” başlıklı tezinde Alıç, 1952 ve 1972 yapımı Tahir ile Zühre filmleriyle beraber sinemaya uyarlanan altı filmi incelemiştir (2011). Gelenekte yer alan hikâyenin varyantları ve yapısını inceleyen Alıç, genel yapı ile film kurgularını karşılaştırmış bunu yaparken Fikret Türkmen'in çalışmasından (Türkmen, 2015) istifade etmiştir.

Tahir ile Zühre halk hikâyesinin Türk kültüründeki yerini korumaya devam ettiğini belirten Caner, makalesinde halk hikâyesinin Karagöz ve Ortaoyunu varyantlarındaki farklılıklarını ortaya koymaktadır. Karagöz ve Ortaoyunu varyantlarında halk hikâyesinden farklı olarak kahramanların doğumu, hikâyenin son bölümünde kahramanların kavuşması, kahramanların karşılaştığı engeller, manzum bölümler vb. hususlarda hikâyeden ayrılan yönlerine değinilmektedir. Karagöz ile Ortaoyunu arasındaki yapısal farklara da değinen Caner; muhavere, fasıl gibi bölümlerden örnekler vererek konuyu açıklamaktadır (2013).

“Halk Hikâyelerinin Sinemaya Uyarlanması (Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Zaloğlu Rüstem, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre)” başlıklı bitirme tezi çalışmasında Demir; 1952 yapımı Tahir ile Zühre filmini, hikâye ve epizot-motif bağlamında karşılaştırmıştır (2015).

Folklor ve Sinema başlıklı eserinde halk edebiyatı ürünlerinden uyarlanan filmlere değinen Güvenç, 1952 yapımı Tahir ile Zühre filmini yoruma dayalı uyarlamalar bölümüne dâhil ederek incelemiştir (2020). Sinema metniyle karşılaştırma yapılırken Cahit Öztelli'nin özel kitaplığındaki cönkten istifade eden Güvenç (2020: 331), anlatıyı ön plana çıkaran baskın motiflere de değinerek filmin yoruma dayalı bir uyarlama olduğunu söylemektedir.

Geleneksel anlatıdan alınan bir unsurun biçim ve anlam değişiklikleriyle yeni bir bağlamda ana metinde yer alması işleminin Türk şiirinde sıklıkla yapıldığına vurgu yapan Çelik, şiirlerinde gelenekle kurduğu ilişkiler açısından ön plana çıkan Nazım Hikmet'in *“Tahir ile Zühre Meselesi”* şiirini, metinlerarası bağlamda irdelemiştir (2022). Sanatını ulusaldan evrensele doğru sürdürmek isteyen şairin bunu yaparken halk edebiyatı ürünlerini

sıklıkla tercih ettiğini belirten Çelik, gelenekteki anlatıları eserlerine toplumcu/gerçekçi bir derinlik katmak gayesiyle yeniden yorumladığını aktarır. Ana metni “*Tahir ile Zühre Meselesi*” olan bu çalışmada şairin alt metin olarak Tahir ile Zühre hikâyesini kullandığını belirten yazar, hikâyenin olay örgüsünü aktarırken Fikret Türkmen’in çalışmasındaki yazmayı (Türkmen, 2015: 207-246) kullanmıştır.

Tahir ile Zühre hikâyesinin epizotlarına göre olay örgüsü şu şekildedir:

- Zengin ve şöhretli bir padişahın her çareye başvurmasına rağmen çocuğunun olmaması üzerine derdini unutmak için yaptırdığı bahçeden kıyafet değiştirerek çıkıp yanına vezirini de alarak çarşı pazar dolaşması,
- Padişahın çarşıda yaşlı bir dervişe yardım etmesi üzerine dervişin duasını alması ve bahçeye tekrar dönmesi,
- Padişah ve vezirinin bahçede elinde kalem önünde birkaç kitap bulunan bir derviş ile karşılaşmaları ve yaşlı dervişin gönülden tutulan niyetleri bilerek padişahın bir kız, vezirin de bir erkek çocuklarının olacağını söylemesi,
- Dervişin cebinden çıkardığı elmayı ikiye bölerek padişah ve vezire vermesinin ardından elmayı gece yemelerini zamanı gelince çocuklarının olacağını bu çocuklara da kıza Zühre erkeğe Tahir isminin verilmesi aynı zamanda büyüdüklerinde bu çocukların birbirleri ile evlendirilmeleri gibi öğütlerde bulunması,
- Dokuz ay on gün sonra çocukların dünyaya gelmesi ve birbirlerini kardeş sanarak büyümeleri,
- On yaşına geldiklerinde Zühre’nin Tahir’e âşık olması ve Zühre’nin duasıyla da Tahir’in ona sevdalanması,
- Zühre’nin Hint ve Rum ustalar tarafından yapılan göz kamaştırıcı bahçesinde gezerken Tahir’in kardeş olamadıklarını öğrenmesi ve bahçede Zühre ile söyleşerek birbirlerine sarılmaları,
- Gün geçtikçe güzelleşen Tahir ile Zühre’nin birlikte hocaya gidip okumaya başlamaları ve ustalardan saz çalmayı öğrenerek buluşup söyleşmeye/haberleşmeye devam etmeleri,
- Padişahın Arap kölesinin Tahir ile Zühre arasındaki muhabbeti öğrenerek kıskançlık duygusu ile durumu Zühre’nin annesi ve babasına anlatması,
- Padişahın, kızı Zühre’yi Tahir’e vermeyi kabul etse de eşinin karşı çıkması üzerine gençleri takibe alması ve bahçede söyleşmelerine denk gelerek Arap’ın bahsettiği gibi yanlış bir hareket olmadığı kanaatine varması,

- Tahir'in gördüğü rüyayı Zühre'ye türkü ile anlatması,
- Gençlerin dürüst ve sadık birer âşık olduklarına kanaat getiren padişah, kızını Tahir'e vermeyi kabul edince Zühre'nin annesinin sihirbaz cadı kadına yaptırdığı şerbeti padişaha içirmesi,
- Büyülü şerbetin etkisi ile Tahir'den soğuyan padişahın onu saraydan kovdurması ve Tahir'in bağ-bahçe gezerek sazıyla türküler söylemesi,
- Zühre'nin babasına söyleyerek yol kenarına köşk yaptırması ve dadısından Tahir'in saraydan kovulma sebebini öğrenmesi ve Tahir ile görüşmeye başlaması,
- Gözcü Arap Köle'nin Tahir ile Zühre'nin görüştüklerini padişaha iletmesi ve Tahir'in Mardin şehrine sürülmesi,
- Tahir'in sürgüne giderken Zühre'nin köşkünün altından geçtiği sırada onunla söyleşmesi,
- Zühre'nin göç hâlindeki bir kervanı görmesi ve Keloğlan ile söyleşip Tahir'i ona sorması,
- Keloğlan'ın kervanının yedi günde Mardin'e gelmesi ve Zühre'nin selamını Tahir'e getirmesi,
- Tahir'in zindandan kurtularak Zühre'ye kavuşmak için dua etmesi üzerine Hızır'ın elinde siyah bir atla gelerek Tahir'i zindandan çıkarıp Zühre'nin köşkünün önüne bırakması,
- Tahir ve Zühre'nin dadı vasıtasıyla haberleşerek her gece buluşmaya başlamaları,
- Tahir'in rüyasında köpek görmesi üzerine düşmanlarının onları görmüş olabileceği ihtimaline karşı Zühre'nin yanına iki gün gitmemesi,
- Birgün Tahir'in bir ip yardımıyla Zühre'nin yanına çıkarak sabaha kadar içeride kaldığını gören Arap Köle'nin bu durumu padişaha anlatması,
- Padişahın askerleriyle kahramanca mücadele eden Tahir'in, Zühre'nin talebiyle teslim olması,
- Padişahın emriyle Tahir'in elinin ve ayağının zincirle bağlanıp ağzı açık bir sandık içerisinde Şat Suyu'na bırakılması,
- Zühre'nin suyun üzerindeki Göl padişahının kızına mektup yazarak ondan Tahir'e yardım etmesini istemesi,
- Göl padişahının kızının kulaktan duyduğu kadarıyla Tahir'e âşık olması ve Tahir'in kurtarıldığının Zühre'ye mektupla bildirilmesi,
- Göl padişahının üç kızının da Tahir'e âşık olması ve rumuz vererek Tahir'e laf atıp söyleşmeleri,

- Kıskançlıktan kavga etmeye başlayan üç kız, Tahir ile atışma yaparak mat edenin onu sevebileceği hususunda sözleşmeleri ve üçünün de başarısız olması,
- Zühre'den başka birini düşünemeyen Tahir'in üç kız kardeşin kendisi için tartıştıklarını duyması üzerine bahçeden kaçması ve bir çeşme başında Zühre'ye kavuşmak için dua ederek uyuya kalması,
- Hızır'ın atıyla birlikte gelerek Tahir'i Zühre'nin köşkünün altına bırakması,
- Tahir'in dadısının yanına giderek ondan Zühre'nin bir padişahın oğluyla evlendirileceğini öğrenmesi ve kadın kıyafetleri giyerek düğüne gitmesi,
- Tahir'in düğün evinde türkü, mâni söyleyen herkesi mat ederek adını Zühre'ye duyurması ve sazıyla Zühre'nin huzuruna çıkması,
- Karşılıklı söyleşme üzerine Zühre'nin Tahir'i tanınması ve boş bir odada bulunduğu Tahir'e yetişmeseydi hem oğlanı hem kendini zehirleyerek öldüreceğini söyleyerek sadakatini belirtmesi,
- Zühre'nin sabah hamama giderken kaçabileceklerini söylemesi ve Tahir ile sözleşmeleri,
- Arap'ın kadın elbisesi içindeki Tahir'i türkü söyleyerek tanınması ve olanları padişaha anlatması,
- Zühre olanları fark ederek Tahir'i uyarsa da sevgilisini dinlemeyen Tahir'in hamam önünde padişahın askerleriyle dövüşerek esir düşmesi,
- Padişah, kendisini ve Zühre'yi anmadan üç hane türkü söylerse Tahir'i idam etmeyeceğini bildirirse de Tahir'in Zühre'yi görmesi ile bunun tersini yapması,
- Padişah'ın Tahir'in idam edilmesini istemesi,
- Tahir'in idam edilmeden önce cellattan müsaade alarak abdest alıp namaz kılıp canını alması için Allah'a dua etmesi ve ruhunu cellada gerek kalmadan teslim etmesi,
- Tahir'in ölümünden sonra akli başından giden Zühre'nin sağlığı yerine gelsin diye bir münafığın da padişaha önerisiyle Tahir'in etinden köfte yaptırılıp yedirilmeye çalışılması,
- Zühre'nin yaşanan olayı öğrenip babasına söylenmesi ve Tahir'in mezarına gitmesi,
- Tahir'in mezarı başında ölmek için dua eden Zühre'nin duasının kabul olması ve ruhunu teslim etmesi,
- Tahir'in öldürüldüğünü işiten Arap'ın mezara gelerek âşık olduğu Zühre'nin de can verdiğini görmesi üzerine hançerini göğsüne saplaması,

- Pişman olan padişahın Arap'ı öldürmek istese de onun kendisini öldürdüğünü öğrenmesi,
- Tahir ile Zühre'nin mezarlarının yan yana Arap'ın mezarının da onların başucuna gömülmesi,
- Zühre'nin mezarında beyaz, Tahir'in mezarında ise kırmızı bir gül fidanı biterken Arap Köle'nin mezarında karaçalının ortaya çıkması (Türkmen, 2015: 207-246).

2.1.1.5. Arzu ile Kamber

İki sevgilinin başından geçen olayların anlatıldığı hikâye, aşk-sevgi üzerine kurulmuş bir anlatı olması sebebiyle önem taşımaktadır. Arzu ile Kamber, Türkiye'de yapılan çalışmalarda halk hikâyesi olarak adlandırılırken Kanber, yaşadığı rivayet edilen saz şairi olarak kabul görmektedir (Kunos, 1892). Amangül Durdıyeva, hikâyenin Türkmenistan'da yapılan çalışmalarda "*hikâye, kıssa, destan ve destanî hikâye*" ismiyle anılırken Azerbaycan ve Gagavuzlarda "*destan*" olarak kabul edildiğini söyler (2000: 48-49).

Hikâyenin millî veya dinî hikâyeler sınıflandırmasına dâhil edilemeyeceğinden bahseden Şimşek (1987: 57), hikâyenin Nihat Sami Banarlı ve Hikmet İlaydın'ın hikâye tasnifinde içerik açısından "*Aşk Hikâyeleri*"; İsmail Habib'in "*Büyük Halk Hikâyeleri*"; Pertev Naili Boratav'ın "*Aşk Hikâyeleri-Kahramanları Muhayyel Olanlar*" şeklinde belirttiği başlıklara girebileceğini belirtir. Şekil özelliklerini göz önünde bulundurarak halk hikâyelerini ikiye ayıran Köse (t.y.), hikâyenin hacim açısından uzun, manzum-mensur karışık, türkölü halk hikâyesi; Duymaz (1996: 47) yayılım sahasına göre Türk dünyasının bir bölümünde bilinen halk hikâyesi olduğunu ifade etmektedir. Arzu ile Kamber hikâyesinin XVI. veya XVII. yüzyıllarda oluştuğunun tahmin edildiğini belirten Türkan Korkmaz (2017: VII), hikâyeyi diğer halk hikâyelerinden ayıran şu özelliklerden bahseder: Genelde Türkmen (Oğuz) boyları arasında anlatılması, şiirlerinin mânî şeklinde olması vb. Çerikan ve Kazancı (2020) ise Leipzig Üniversitesi Kütüphanesinde yer alan varyant üzerine yaptıkları çalışmada inceledikleri metinde yer alan tarihin, M. 1590-1591 yıllarına karşılık gelmesiyle eserin oluşumu hakkında mevcut kaynaklarda bahsi geçen XVII. yüzyıl ifadesinden daha da eskiye götürülebileceğinden bahsederler ve aynı zamanda hikâyenin sözlü kültürde nesilden nesile aktarılması, yazıya geçirilmesi gibi etkenlerle oluşum tarihini en geç XVI. yüzyılın ortalarını vermenin daha doğru olacağını söylerler.

Geniş bir coğrafi alanda yayılma imkânı bulan hikâyenin, yazılı nüshaları çeşitli kütüphanelerde yer almaktadır. Esmâ Şimşek (1987) ve Türkan Korkmaz'ın (2017) tez

çalışmalarında hikâye üzerine yapılan kitap, makale, tez vb. birçok çalışma hakkında detaylı bilgiler verilmektedir. On sözlü varyant, iki yazma, bir matbu metni incelemede esas aldığını belirten Şimşek, incelediği varyantlar hakkında bilgi verirken mukayesede kullandığı Afyon Gedik Ahmet Paşa Kütüphanesi'nde 18118 ve Ankara Millî Kütüphanede A/2360 numarada bulunan yazmalar hakkında açıklamalarda bulunup son bölümde metinlerin transkripsiyonlu hâlini vermiştir. Verilen bu yazma nüshalara ek olarak bir ana nüsha ve yardımcı nüsha seçip gramer açısından inceleyen Korkmaz (2017: 22-25) ise Millî Kütüphane 06 Mil Yz A 8618 (ana nüsha); Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesindeki 42 Kon 1882/2 numaralı (yardımı nüsha); TDK Yz A4/2 numaralı; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 1165 numaralı; Süleymaniye Kütüphanesi Nuri Arlasez Yazmaları 231 numaralı; Avusturya Dükalık Kütüphanesi; Millî Kütüphane 06 Mil Yz A 8212 numaralı; M. Sabri Koz Kitaplığı; Leiden Üniversitesi Türkçe Yazmaları Cod.Or.6967c numaralı vb. pek çok nüsha hakkında bilgi vermektedir. Arzu ile Kamber hikâyesinin yeni bir varyantı olan Leipzig Üniversitesi Kütüphanesi İslam El Yazmaları kısmında Fleischer 548/2 katalog kayıtlı Kıssa-yı Kanber adlı hikâye üzerine çalışan Uğur Çerikan ve Kazancı, çalıştıkları varyantın hali hazırda var olan varyantlardan “*sözlü kültür dönemine en yakını, en kısası ve en eskisi*” (2020) olduğunu belirterek yaptıkları incelemenin ardından hikâye metnini verirler.

Hikâye üzerine metin neşri ve çeşitli ilmi incelemeler olmak üzere pek çok çalışma yapılmıştır (bk. Şimşek, 1987; Korkmaz, 2017). Bunlardan bir kısmına genel bir şekilde değinecek olursak: I. Kunos “*Anadolu Türk Halk Romanları (1892)*”, M. Zeki Korgunal “*Arzu ile Kamber (1931)*”, S. Tevfik Özzorluoğlu “*Arzu ile Kamber (1936-1940)*”, S. Münir Yurdatap “*Arzu ile Kamber (1936)*”, B. Sıtkı Kunt “*Arzu ile Kamber (1940)*”, P. Naili Boratav “*Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği (1946)*”, Ata Terzibaşı “*Arzu-Kamber Matalı (1964-1971)*”, Sadettin Buluç “*Kerkük Ağzına Göre Arzu ile Kamber Masalı (1976)*”, Zeynep Korkmaz “*Nevşehir ve Yöresi Ağızları (1977)*”, Metin Karadağ “*Erzurum ve Çevresinden Derlenen Halk Hikâyeleri Üzerinde Araştırmalar (1984)*”, Esma Şimşek “*Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma (1987)*”, M. Ali Ekrem ve M. Ali Hilmiye “*Tepegöz/Dobruca Masalları (1985)*”, Şükrü Elçin “*Halk Edebiyatına Giriş (1993)*”, Nerin Köse “*Türk Halk Hikâyelerinin Tasnifi Hakkında (1997)*”, A. Berat Alptekin “*Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı (1997-2002)*”, Amangül Durdıyeva “*Arzu ile Kamber Destanının Varyantları Üzerine Bir İnceleme (2000)*”, Süleyman Şenel “*Mûsukili Arzu-Kamber Hikâyesi (Taşköprü Ağzı) (2002)*”, Orhan Güzel “*Arzu ile Kanber (2002)*”, Banu Yılmaz “*Türk Sinemasında Müzikal Filmlerin Halk Hikâye Motifleri Bakımından*

İncelenmesi (2009)”, Sadettin Kaplan “*Arzu ile Kanber (2010)*”, Fulya Alıç “*Halk Hikâyeciliğinin Yeni İcra Ortamı Olarak Sinema ve Sinemaya Uyarlanan Türk Halk Hikâyeleri (2011)*”, Sədnik Paşa Pirsultanlı “*‘Arzu-Qəmbər’ Dastanının Yayılma Coğrafiyası və Poetikasi (2013)*”, Asuman Demir “*Halk Hikâyelerinin Sinemaya Uyarlanması (Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Zaloğlu Rüstem, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre) (2015)*”, Nerin Köse “*Türk Halk Hikâyelerinin Tasnifi Hakkında*”, Faruk Çolak “*Arzu ile Kamber Hikâyesinin Aksaray Anlatması (2017)*”, Türkan Korkmaz “*Arzu ile Kanber Hikâyesi (Millî Kütüphane Nüshası 06 Mil Yz A 8618 ve Konya Nüshası 42 Kon 1882/2) İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım (2017)*”, Latife Özcan “*Halk Edebiyatı Nesir Ürünlerinin Elektronik Kültür Ortamına Aktarılması ve Halk Hikâyelerinin Senaryolaştırılması (2019)*”, Ahmet Özgür Güvenç “*Folklor ve Sinema (2020)*”, Uğur Çerikan Fidan ve Sinan Kazancı “*Arzu ile Kanber Hikâyesinin Yeni Bir Varyantı ve Çözümlemesi (2020)*” vb.

“*Halk Hikâyelerinin Sinemaya Uyarlanması (Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Zaloğlu Rüstem, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre)*” başlıklı bitirme tezinde Demir (2015), hikâyenin 1972 yapımı Arzu ile Kamber filmini, epizot ve motif açısından hikâye ile karşılaştırmaktadır.

“*Folklor ve Sinema*” başlıklı eserinde Güvenç (2020), 1952 yapımı Arzu ile Kamber filmini aslına yakın uyarlamalar bölümünde incelemiştir. Bu incelemelerde alt metin olarak Esmâ Şimşek’in çalışmasından istifade edilmiştir. Güvenç bu eserinde 1972 yapımı Arzu ile Kamber filmine dair de çıkarımlarda bulunmuştur.

Arzu ile Kamber hikâyesinin epizotlarına göre olay örgüsü şu şekildedir:

- Zengin bir beyin Kamber adında altı aylık çocuğunun bulunması ve bu beyin vilayetinin karşısına bir askerin gelip yerleşmesi üzerine divan ağasının dost mu düşman mı diye onunla görüşmeye gitmesi ve askerin Çin Maçın’dan Herâye/Herat şehrine giden bir bezirgân olduğunun anlaşılması,
- Bey’in hanımı ile karar verip Çin Maçın’dan Herâye şehrine giden bu bezirgân ile Herâye’ye gitmek istemesi ve birkaç gün içinde yola çıkmaları,
- Herâye şehrine yakın konakladıkları bir yerde haramilerin saldırısına uğramaları ve Herâye şehrinin askerlerinin ölenler arasında sağ kalan Kamber’i bulup Paşa’ya getirmesi üzerine Paşa’nın da Kamber’i çocuğu olmayan ve Kamber’i çok isteyen divan ağasına teslim etmesi,

- Çocuğu olmayan divan ağasının Kamber'i aldıktan dokuz ay on gün sonra bir kız çocuğunun dünyaya gelmesi ve çocuğa Arzu ismini koymaları,
- Birbirlerini kardeş olarak bilen Arzu ile Kamber'in üç dört yaşlarına gelince hocaya verilmesi ve Arzu'nun babasının, ziyaret için gelen erkek kardeşine olan biten her şeyi anlatması,
- Erkek kardeşinin oğluna Arzu'yu istemesi üzerine Arzu'nun babasının -kızını Kamber'e vermek istediğı için- kardeşinin teklifini geri çevirmesi ve bir süre sonra da babanın vefat etmesi,
- Arzu ile Kamber kardeş olduklarını zannederek büyürken Arzu'nun tayelerinden Kamber ile kardeş olmadığını öğrenmesi ve Kamber'in Arzu'nun sevgi dolu sözlerine tepki göstermesi,
- Arzu'nun hocasının yanına giderek Kamber'e duyduğu hisleri anlatıp onunla dertleşmesi ve hocasının da Arzu'dan tılsım yazmak için bir bilezik istemesi,
- Arzu'nun Kamber'e söz söylemeye başlaması üzerine Kamber ile Arzu'nun kardeş olmamaları hakkında ilk söyleşmeleri,
- Ertesi gün Arzu ile Kamber'in mektebe gitmesi ve bir kocakarının oraya gelerek hoca ile gençlere durumu izah etmesi.
- Kocakarının Arzu ve Kamber'i تنها yere çağırıp ikisiyle de konuşması ve söyledikleri yüzünden önce azarlanıp sonra dayak yemesi. (Arzu'ya kardeş olduklarını ama denk olmadıklarını Kamber'e de kardeş olmadıklarını ama denk de olmadıklarını söylemesi.)
- Hocanın tamamlanan tılsımlı bileziğı kuyu taşının üstüne koyması için Arzu'ya vermesi,
- Kamber'in Arzu ile sözleşip kardeş olmadıkları gerçeğine inanmayıp annesinin sütünü emmeye çalışması,
- Arzu'nun bahçeden soğuk su getirmeye gidip altın bileziğı kuyu taşının üzerine koyması ve sonrasında Kamber'in bu bileziğı bularak Arzu'yu sevmeye başlaması,
- Kamber'in Arzu'yu öpmesi ile şairlik özelliğini kazanması ve Arzu ile bilezik üzerine söyleşmeleri,
- Kamber ile Arzu'nun bahçeden gelmemesi üzerine kızın annesinin cariyesini kontrol için göndermesi ve cariyeye olumsuz bir şey söylemese de annesinin şüpheye düşmesi,
- Arzu'nun annesinin Kamber'i kuzu içine zehir koyarak zehirlemeyi düşünmesi ve Kamber'i dağa çoban olarak göndermesi,

- Kamber'in Arzu sayesinde zehirli kuzuyu yemekten kurtulması ve zehirlenme işinde başarılı olamayan annenin kızını isteyene vereceğini söylemesi,
- Muş şehrinin beyinin oğluna Arzu'yu düşünmesi ve kızı istemesi için kethüdasını Herâye şehrine göndermesi,
- Kamber'in yardım istemek için Zintikam Padişah'ın yanına gitmesi,
- Arzu'nun Muş şehrinin beyinin oğluna istenmesi ve annenin kızı vermek istemesi üzerine yörenin ileri gelenlerinin Arzu ile Kamber'in birbirlerini sevdiği söyleyerek bu işe razı olmamaları,
- Kamber'in dinlenmek için mola verdiği esnada Araplarla söyleşmesi ve söyledikleri üzerine çayırda yayılan atların yemeden içmeden kesilip Kamber'e hayran olması,
- Zintikam Padişah'ın olanları Kamber'den öğrenmesi ve Bostan Bey'i çağırıp yanına asker olarak Arzu'yu Kamber'e almasını söylemesi,
- Yanında askerle tozu dumana katarak Kamber'in gelişini gören halkın Kamber'in Arzu'yu almak için geldiğini anlaması ve cadı karının gelerek istediklerini vermeleri durumunda onları geri çevirebileceğini söylemesi,
- Kocakarının kız evine gidip helva pişirmesi ve Kamber'in yolunun üzerinde onları karşılayarak helvadan verip Arzu'nun öldüğünü söylemesi,
- Arzu'nun öldüğünü öğrenen Kamber'in kendinden geçmesi üzerine askerlerin onu bularak Bostan Bey'ine haber vermesi.
- Kamber, Bostan Bey'ine iş kalmadığını onların dönebileceğini söylemesi ve Bostan Bey'in bunu kabul etmeyerek şehre doğru gitmesi,
- Askerden önde giden Kamber'i gören kocakarının yaptığı işe yaramadığını anlaması üzerine kadının Kamber'in yolunu kesip Arzu'nun düğünü olduğunu Muş şehrinden gelenlerin onu götürdüğünü söylemesi.
- Bostan Bey'in ve askerlerin kendinden geçen Kamber'i bulup olanları öğrenmesi ile kocakarıyı arayıp bulmaları,
- Bostan Bey'inin kocakarıya -bir daha böyle şeyler yapmaması için- yüz elli değnek vurdurması,
- Kamber'in Bostan Bey'i ve askerleri yapacak bir şey kalmadı diye göndermesi,
- Kamber'in tek başına şehre varması ve Arzu'nun evinin kapısının önüne gelerek birbirlerini görüp söyleşmeleri,

- Arzu'nun ve Muş şehrinin askerlerini bıraktığı gibi bulan Kamber'in Bostan Bey ve askerlerini geri gönderdiği için pişman olup peşlerinden gitmesine rağmen izlerini bulamayıp şehre geri dönmesi,
- Kocakarının Muş şehrinin kethüdasını bulup olanları anlatması,
- Arzu'nun gelin verilmesinin ardından tüm halkın ağlaşması Kamber'in ise siyah renkli bir at alarak dağlarda ve köylerde gezmesi,
- Kamber'in Arzu'nun gittiği yolu neden takip etmediğini düşünmesi ve sonrasında kibleye doğru yol alıp birkaç gün içinde ulaştığı yüksek dağdan inerken Muş şehrinin askerlerini fark etmesi,
- Yanındaki derviş fark eden Kamber'in tanınmamak adına onun kıyafetlerini giyerek derviş kılığında askerlerin yanına gitmesi ve çeşitli söylemlerle Arzu'nun bindiği atın yularını tutma konusunda onları ikna etmesi,
- Atın yularını elinde tutan Kamber'in, Arzu'nun kendisini tanıması için onunla konuşması ve evlendiği adamın ölmesi için beddua etmesi,
- Derviş'in yanına tekrardan gelen Kamber'in onun yardım teklifini reddetmesi ve savaşmadan bu işi halletmek istediğini belirtmesi,
- Derviş'in Kamber'in atına binmek istemesi ve sonrasında Kamber'den dua isteyip onun duasıyla evliya olup kırk güvercinle onun da güvercine dönüşüp uçup gitmesi Kamber'in ise dağlara çıkması,
- Arzu'nun Muş şehrine gelmesi ve oğlanın babasının olanları dinleyip kızın zorla alındığını öğrenmesi üzerine adamlarına kızması,
- Oğlana yaklaşmak istemeyen Arzu'nun Rabbine “*Ya benim canımı al ya bey oğlunun canını al.*” diye dua etmesi üzerine eşinin ölmesi ve bey oğlunun annesinin yaşananları kapı aralığından izlemesi,
- Beyoğlu'nun vefatından dolayı yas ilan edilip tüm halkın siyahlara bürünmesi.
- Beyefendi'nin gece gündüz ağlayan Arzu'nun gözyaşını kesebilecek adam için bin altın teklif etmesi üzerine bir kadının altın maşrapa ile bunu yapacağını söylemesi.
- Altın maşrapanın içine bahçeden kopardığı kırmızı gülleri koyan kadının Arzu'nun yanına giderek elindekileri Kamber'den gelmiş gibi ona vermesi ile Arzu'nun gözyaşının kesilmesi.
- Rüyasında Hızır'ı gören Arzu'nun “*Ya Rab beni Kamber'e kavuştur.*” diye söylemesi,

- Aynı gece Kamber'in de rüyasında Hızır'ı görmesi ve Hızır'ın ona yarın Arzu'ya kavuşacağını söylemesi,
- Kamber'in dağlarda gezerken denk gelip evinde kaldığı hane sahibiyle Muş şehrine doğru yola çıkması,
- Kamber'in yol gösterdiği ve onu Muş'a getirdiği için hane sahibine dua etmesi üzerine adamın güvercin olup uçuşması,
- Kamber'in yolda konuştuğu çiftçiden şehirdeki yasak uygulamasını öğrenip onun siyah kıyafetlerini giyinerek yola devam etmesi,
- Aras Nehri'nin kıyısına kadar gelen Kamber'in Arzu ile yanındaki kızları fark etmesi ve Arzu'nun söyleştikten sonra Kamber'e suya atlaması halinde onun Kamber olduğuna inanacağını söylemesi,
- Kamber'in suya atlamasının ardından atı ve Arzu'nun da suya atlaması ile nehrin ortasında bir evin ortaya çıkması ve birbirlerine kavuşup kıyıya çıkmaları,
- Kamber'in Arzu'ya kavuştuktan sonra onun dizine yatıp uyumak istemesi ve orada can vermesi,
- Arzu ile Kamber'in kavuştuğunu gören acuze karının gelip ikisini ayırmaya çalışması üzerine Arzu'nun bu kadını öldürmesi ardından da Kamber'in üzerine düşerek ruhunu teslim etmesi,
- Yaşananları gören kadınların her şeyi Beyefendi'ye anlatmaları,
- Beyefendi'nin de yanına aldığı kırk adamıyla olay yerine gidip Arzu ile Kamber'i defnederek kocakarıyı suya atması,
- Arzu ile Kamber'in mezarında biri kırmızı ve biri beyaz iki gülün bitmesi ve iki âşığın mezarının arasına düşen kocakarının mezarından çıkan karaçalının da iki gülün kavuşmasına engel olması (Şimşek, 1987: 238-288).

2.1.2. Hikâyelerin Motif İndeksleri

Genelde edebiyatta özelde ise halk edebiyatında sıklıkla araştırmalara dâhil edilen motif kavramı hikâyenin çekirdeğini meydana getiren en küçük unsur olarak tanımlanabilir. Stith Thompson motifi tanımlarken onun en küçük unsur, alışılmamış ve çarpıcı olması özelliklerine dikkat çekerek motifleri üç grupta toplar:

“1. Masalların aktörleri: Tanrılar, olağandışı hayvanlar, cadılar-devler-periler gibi harikulade yaratıklar, en çok sevilen küçük çocuk ve zalim anneler gibi gelenekselleştirilmiş insan karakterleri vb.

2. Hareketlerin arka planındaki belli konular/öğeler: Sihirli nesneler, olağandışı gelenekler, tuhaf inanışlar vb.

3. Tek olaydan ibaret ve motiflerin çoğunu içine alan motif grubu.” (Thompson, 1946: 415-416).

Thompson’un “*Motif Index Of Literature*” başlıklı altı ciltten oluşan çalışmasında motifler A’den Z’ye gruplandırılmıştır. Gruplar kendi arasında alt başlıklara ayrılmış bu başlıklar da harflerin yanına konulan sayılarla gösterilmiştir. Her harfin bir motifi karşıladığı bu başlıklar şu şekildedir:

A- Mitolojik Motifler

B- Hayvanlar

C- Yasak

D- Sihir

E- Ölüm

F- Harikuladelikler

G- Devler

H- İmtihanlar

J- Akıllılar ve Aptallar

K- Aldatmalar

L- Kaderin Ters Dönmesi

M- Geleceğin Tayini

N- Şans ve Talih

P- Cemiyet

Q- Mükafatlar ve Cezalar

R- Esirler ve Kaçaklar

S- Anormal Zulümler

T- Cinsiyet

U- Hayatın Tabiatı

V- Din

W- Karakter Özellikleri

X- Mizah

Z- Çeşitli Motif Grupları (Thompson, 2016; Seyidoğlu, 1975).

Halk hikâyeleri üzerine yapılan pek çok çalışmada motif kavramı önemine binaen incelemelere dâhil edilmiş ve bu doğrultuda çeşitli yöntemler kullanılmıştır. Pertev Naili Boratav Köroğlu Destanı (Boratav, 1984) üzerine yaptığı doktora tezi çalışmasının bir bölümünde metinde yer alan motifleri inceleyerek halk hikâyeleri üzerine ilk motif çalışmasını yapmıştır. Otto Spies (1941), Ali Berat Alptekin ve Esma Şimşek (1990), Muhan Bali (1973), Ensar Aslan (1983), Zeynelâbidin Makas (1982), Metin Karadağ (1984), Esma Şimşek (1987) vb. araştırmacılar tarafından gerçekleştirilen pek çok çalışma bahsi geçen hususa örnek verilebilir.

İncelenen halk hikâyelerinde tespit edilen motifler, yöntemin bütünlüğünü bozmamak adına Motif İndeks'te bulunan ana motiflerden sonra verilmiştir.

Motifler dâhil oldukları başlığın konusuna göre sınıflandırılmış olup harflerin hemen önündeki rakamlar sistematik şekilde ifade edilmiştir. Katalogda yer almayan motifleri uygun başlıklara yerleştirerek ilgili yere (T) harfi konulmuş olup Esma Şimşek (2001) tarafından tespiti gerçekleştirilen motiflere de (EŞ) ibaresi eklenmiştir.

İNCELENEN HİKÂYELERDE TESPİT EDİLEN MOTİFLERİN MOTİF İNDEKS OF FOLK-LİTERATURE'A GÖRE TASNİFİ

A. MİTOLOJİK MOTİFLER

A0-A99. Yaratıcı

A100-A599. Tanrılar

A100-A199. Genelde Tanrılar

A200-A299. Gökyüzünün Tanrıları

A300-A399. Yeraltının Tanrıları

A400-A499. Yeryüzünün Tanrıları

A500-A599. Yarı Tanrılar ve Kahramanların Yetiştirilmesi

A600-A699. Evren/Kâinat

A700-A799. Gök Cisimleri

A800-A899. Yeryüzü

A900-A999. Dünyanın Topografik Özellikleri

A910-A949. Suyun Özellikleri

A950-A999. Karanın Özellikleri

A1000-A1099. Dünya Felaketleri ve Yenilenmeler

A1100-A1199. Doğal Düzenin Kurulması

A1200-A1699. İnsan Hayatının Yaratılışı ve Düzenlenmesi

A1200-A1299. İnsanın Yaratılması

A1300-A1399. İnsan Hayatının Düzeni

A1400-A1499. Kültür Edinimi

A1500-A1599. Geleneğin Menşei

A1600-A1699. İnsanların Dağılımı ve Farklılaşması

A1700-A2199. Hayvan Yaşamının Yaratılması

A1700-1799. Genelde Hayvan Yaşamının Yaratılması

A1800-1899. Memelilerin Yaratılması

A1900-A1999. Kuşların Yaratılması

A2000-A2099. Böceklerin Yaratılması

A2100-A2199. Balık ve Diğer Hayvanların Yaratılması

A2200-A2599. Hayvanların Özellikleri

A2200-A2299. Hayvanların Özelliklerinin Çeşitli Sebepleri

A2300-A2399. Hayvanların Özelliklerinin Nedenleri: Vücut

A2400-A2499. Hayvanların Özelliklerinin Sebepleri: Görünüm ve Alışkanlıklar

A2500-A2599. Hayvanların Özelliklerinin Çeşitleri

A2600-A2699. Ağaçların ve Bitkilerin Menşei

A2600-A2649. Bitki Menşelerinin Çeşitleri

A2650-A2699. Çeşitli Bitki ve Ağaçların Kökeni

A2700-A2799. Bitki Özelliklerinin Menşei

A2700-A2749. Bitki Özelliklerinin Çeşitli Menşeleri

A2750-A2799. Çeşitli Bitki Özelliklerinin Menşei

A2800-A2899. Çeşitli Açıklamalar

463. 1. Kader

Padişah ve veziri bahçede yaşlı bir derviş ile karşılaşır. Derviş, padişahın bir kızı vezirin de bir oğlu olacağını söyleyerek kaderi tayin eder (TZ).

Mecnun, oğlunun hâline dayanamayarak sevdasından vazgeçmesini nasihat etmek için gelen babasına, ezelden Hakk'ın takdirinin böyle olduğunu söyler (LM).

A1549. Dini Merasimler

Arzu ile Kamber vefat ettikten sonra arkalarından Fatiha okunur (AK).

Beyefendi, Arzu ile evlenen oğlunu camiye götürüp nikâh namazı kıldırıp ilahi ile saraya getirir (AK).

Kocakarı, Kamber'e Arzu'nun vefat ettiğini söylerken gerçekçi olması adına vefat edenin arkasından helva pişirip kahramana sunar (AK).

Kocakarı, Kamber'e Arzu'nun evlendiğini söylerken inandırıcı olması için elindeki yemeğin düğün pilavı olduğunu söyler (AK).

Zühre, babasının başka bir padişahın oğluna kendisini nikâhladığını Tahir'e söyler (TZ).

Ferhad ile Şirin'e birbirlerinin vefat ettiği söylendiğinde inandırıcı olması için ölünün arkasından helva pişirilir (FŞ).

Ferhad, dağı delerek Mehmine Bânû'nun istediği havuza suyu getirince kurban kesilip fakirlere sadaka verilir (FŞ).

Ferhad ile Şirin vefat edince Hürmüz Şah, onların ruhları için ihsanlarda bulunur (FŞ).

Şirin'in vasiyeti üzerine eşyaları onun istediği şekilde Mehmine Bânû'ya gönderilerek helâllik istenir (FŞ).

Kerem ile Aslı'nın kırk gün kırk gece düğünü yapıldıktan sonra kahramanlar, cuma gecesi gerdekhaneye götürülürler (KA).

Hak Teâlâ Hazretleri'nin keremiyle çocuk sahibi olan Mecnun'un anne ve babası, Kays doğunca kurban kesip fakir fukaraya dağıtarak sadaka verir (LM).

Babası oğlunun derdine derman olması için önce sadaka dağıtıp adaklar adar sonrasında da Mecnun'u Kâbe'ye götürerek orada dua etmesini sağlar (LM).

Leylâ, bin altına İbn-i Selâm'a nikâh edildikten sonra dualar okunur (LM).

Babası oğlunu bulup dönmesi için nasihatler eylese de Mecnun bunu kabul etmez ve babasından helâllik ister (LM).

Mecnun'u kararından döndüremeyeceğini anlayan baba, vasiyetini oğluna söyleyerek kabilesine gider (LM).

Vefat eden kişinin arkasından hayır dua edilip Fatiha okunur (LM).

İbn-i Selâm'a nikâhlanan Leylâ'ya kabilenin hatunları ve kızları hayırlı olsun demeye gelirler (LM).

A2493. Hayvanlar Arasındaki Dostluklar

Ferhad, yağmurdan korunmak için mağaraya girdiğinde hayvanlar etrafında toplanır (FŞ).

Arslan, kaplan, kurt, tilki, geyik gibi vahşi hayvanların cümlesi, Mecnun ile dost olur (LM).

B. HAYVANLAR

B0-B99. Mitolojik Hayvanlar

B100-B119. Sihirli Hayvanlar

B100-B119. Hazine Hayvanları

B120-B169. Sihirli Bilgelige Sahip Olan Hayvanlar

B170-B189. Diğer Sihirli Hayvanlar

B200-B299. İnsan Özelliğine Sahip Olan Hayvanlar

B300-B599. Yardımsever Hayvanlar

B300-B349. Yardımcı Hayvanlar/ Genel

B350-B399. Müteşekkir Hayvanlar

B400-B499. Yardımcı Hayvan Türleri

B500-B599. Yardımcı Hayvanların Hizmetleri

B600-B699. Hayvanla İnsanın Evlenmesi

B700-B799. Hayvanların Fantastik Özellikleri

B800-B899. Çeşitli Hayvan Motifleri

B200-B299. İnsan Özelliğine Sahip Olan Hayvanlar

Tahir'in Zühre'den ayrılmasına atı bile dayanamayıp ağlar (TZ).

B184. 4. Sihirli At Denizde veya Karada Seyahat Eder

Sevgilisine kavuşmak için dua edip uykuya dalan Tahir'i almak için atıyla birlikte Hz. Hızır gelir. Gerçekleştirilen yolculuk neticesinde Tahir, Zühre'nin yanına gider (TZ).

B184. 1. 6. Sihirli At ile Uçuş

Hz. Hızır, Tahir'i sevgilisine kavuşturmak için siyah bir atla gelip onu zindandan çıkarır. (TZ).

B211. 1. 3. Konuşan At

Kamber'in şiir okuması ile atlar hayran olup başlarını kaldırıp onu dinlerler (AK).

B211. 2. 2. Konuşan Aslan

Şah ve Bahtikar'ın geldiğini gören Ferhad, arslanlara ve canavarlara işaret ederek onların geri çekilmesini sağlar (FŞ).

B216. Hayvan Dilleri Bilgisi

Mecnun, kendi dilinden anlayan hayvanlarla birlikte durur ve derdini paylaşır (LM).

B296. Hayvanlarla Seyahate Çıkmak

Mecnun, dağlarda ve çölde vahşi hayvanlarla beraber dolaşır (LM).

B301. 4. 2. Sadık At Efendisi İçin Ağlar

Tahir, Zühre için ağlayarak türkü söylerken atı dayanamayıp ağlar (TZ).

B350. Müteşekkir Hayvan

Arsıanlar ve kaplanlar, gece gündüz Ferhad'ın karşısında divan dururlar (FŞ).

B463.3. Yardımcı Turna

Kerem, Aslı'nın ardından çıkmış olduğu gurbet yolculuğunda denk geldiği turnalardan haber sorup sevgilisine ve sılaya selam gönderir (KA).

C. TABU/YASAK

C0-C99. Doğaüstü Varlıklarla İlgili Yasaklar

C100-C199. Cinsel Yasak

C200-C299. Yeme ve İçme Yasağı

C200-C249. Yeme Yasakları

C250-C279. İçme Yasakları

C300-C399. Bakma Yasağı

C400-C499. Konuşma Yasağı

C500-C549. Dokunma Yasağı

C550-C599. Sınıf Yasağı

C600-C699. Benzersiz Yasak ve Zorlamalar

C600-C649. Yasak Olan Tek Şey

C650-C699. Zorunlu Olan Tek Şey

C700-C899. Çeşitli Yasaklar

C300. Bakma Yasağı

Leylâ'nın babası, kızını obadan dışarı çıkarmayarak Mecnun'un onu görmesine engel olur (LM).

C400-C499. Konuşma Yasağı

Leylâ'nın babası, kızının Mecnun'la görüşmesini engeller (LM).

C420. Sırları Açıklama Yasağı

Tahir'in Şat Suyu'na bırakılmasıyla Göl padişahının kızına bir mektup yazan Zühre, dadısından bu mektubu götürüp arada iletişimi sağlaması için bir hizmetçi görevlendirmesini ve aynı zamanda bu sırrı kimseye söylememesi konusunda da uyarılmasını ister (TZ).

Gerçekleri öğrenen Zühre, fenalaşarak bayılır. Kendine geldiğinde olanları kimseye anlatmaması için dadısına ricada bulunur (TZ).

Ferhad ile Şirin'in buluştuğunu gören cariyeye, durumu Mehmine Bânû'ya bildirir. Sırrı kimseye söylememesi hususunda cariyeyi ikaz eden Mehmine Bânû, aksi hâlde onun öldürüleceğini söyler (FŞ).

Leylâ'nın annesi, münafık kızın kendisine Leylâ ve Mecnun hakkında söylediklerini başkasına söylememesi konusunda onu uyarır (LM).

C423. Yasak: Harikuladeliklerin Ortaya Çıkarılması

Kocakarı okula gelerek Arzu ile Kamber'e kardeş olmadıklarını söyler (AK).

Hadim kılığında Mehmine Bânû tarafına casus olarak dâhil olan ayyar, baştan sona bildiklerini anlatır (FŞ).

Leylâ, kendisinin İbn-i Selâm'a verileceğini duyar (LM).

C442. Kişinin Hüviyetlerini Açıklama Yasağı

Divan Ağası, Arzu ile Kamber'in kardeş olmadıklarını söylememeleri için cariyeleri tembih eder (AK).

C610. Yasaklanan Bölge

Padişah, Tahir'in saraya girmesini yasaklar (TZ).

Padişah, Tahir'in yaşadıkları diyarda bulunmasını yasaklar (TZ).

Mecnun'un, sevdiğinin obası etrafında dolaşması yasaktır aksi hâlde kızın babası onun öldürüleceğini söyler (LM).

C751. Bir Şeyi Belli Bir Zamanda Yapma Yasağı

Arzu'nun evlendiği kişi öldüğünde halkın beyaz elbise giymesi yasaklanmış ayrıca herkes siyah giyerek kapılarını da bu renge boyamıştır. (AK)

C755. Bir İş Muayyen Bir Zamanda Yapmak

Her fende mahir ve her amelde kâmil mektep hocası, Arzu'yu dinleyip ona yardımcı olmaya çalışırken “*yarın ikindiden sonra Kamber’e birkaç kelam söyleyip ne tepki vereceği*” hakkında kızla konuşur (AK).

Arzu, Kamber’e otuz yıl mühlet vererek onun Zintikam Paşa’dan yardım getirmesini ister (AK).

Bahçede rastladıkları derviş, padişah ve vezire çocuk sahibi olmaları için bir elma vererek ikiye böler ve gece yemelerini ister (TZ).

Tahir, Zühre’nin düğününe kıyafet değiştirip gitmek için sabahı bekler (TZ).

Zühre, Tahir’e düğün hamamı için sabah gideceklerini söyler (TZ).

Şirin’e karşı duygularını tayasinden gizlemeyen Hüsrev, kızı görmek için ondan yardım ister. Bunun üzerine taye, ertesi gün kızı ona göstereceğine dair söz verir (FŞ).

Ferhad, kırk (40) günde dağdaki suyu Amasya şehrine getireceğini Hürmüz Şah’a söyler (FŞ).

Şirin’in üzüldüğünü gören Ferhad, üç gün içinde dağı deleceğini sevdiğine söyler (FŞ).

Papaz, kızını Müslüman ederek oğlu Kerem ile evlendirilmesini isteyen Şah’tan üç gün mühlet ister (KA).

Aslı, Kerem ile kaçış için “*Bu gece beni al.*” diyerek onunla sözleşir (KA).

Kerem, Aslı’nın yanına gitmek için önce akşam olmasını sonrasında da ayın kavuşmasını bekler (KA).

Müsellim, Kerem ve Sofu için “*Sabah olsun da öyle öldürelim.*” diye söyler (KA).

İbn-i Selâm, avlanmak için dolanırken Leylâ’yı görerek âşık olur ve onu perişan gören ulu kimseler, isterse kızı yarın babasından istemeye gidebileceklerini söyleyince aralarında sözleşirler (LM).

Leylâ’nın babası, kızını İbn-i Selâm’a verir fakat kızı iyileşene kadar zaman ister (LM).

D. SİHİR

D0-D699. Dönüşümler

D10-D99. İnsanın Farklı İnsana Dönüşümü

D100-D199. Dönüşüm: İnsandan Hayvana

D200-D299. Dönüşüm: İnsandan Nesneye

D300-D399. Dönüşüm: Hayvandan İnsana

D400-D499. Diğer Dönüşüm Biçimleri

D500-D599. Dönüşümün Araçları

D600-D699. Çeşitli Dönüşüm Olayları

D700-D799. Sihrin Bozulması

D800-D1699. Sihirli Nesneler

D800-D899. Sihirli Nesnelere Sahip

D900-D1299. Sihirli Nesnelerin Çeşitleri

D1300-D1599. Sihirli Nesnelerin Fonksiyonları

D1600-D1699. Sihirli Nesnelerin Özellikleri

D1700-D2199. Sihirli Güçler ve Belirtileri

D1710-1799. Sihirli Güçlere Sahip Olma ve Kullanma Araçları

D1800-D2199. Sihirli Gücün Belirtileri

D1800-D1949. Kalıcı Sihirli Nitelikler

D1950-D2049. Geçici Sihir Özellikleri

D2050-D2099. Yıkıcı/Zararlı Sihir Güçleri

D2100-D2149. Sihir Gücünün Diğer Belirtileri

D2150-2199. Çeşitli Sihir Belirtileri

D100-D199. Dönüşüm: İnsandan Hayvana

D113. 2. İnsandan Ayıya Dönüşüm

Tantana cadı, Hüsrev'in üzerine bir şişe su serpererek onu ayıya dönüştürür (FŞ).

D154. 2. İnsanın Güvercin Olması

Kamber'in, kıyafetlerini giyip yardım aldığı dervişe dua etmesi ile derviş, güvercine dönüşür (AK).

Kamber, dağda gezerken bir köyde denk geldiği hane sahibinden Muş şehrinin yolunu öğrenerek yardım alır. Bunun üzerine hane sahibine dua edince adam, güvercine dönüşür (AK).

D200-D299. Dönüşüm: İnsandan Nesneye

D212. İnsandan Çiçeğe Dönüşüm

Arzu ile Kamber vefat ettikten sonra mezarlarında gül açar (AK).

Tahir ile Zühre vefat ettikten sonra mezarlarında gül açar (TZ).

Ferhad ile Şirin vefat ettikten sonra mezarlarında gül biter (FŞ).

D789. 6. 1. Uygun Kelimeleri Söyleyerek Büyüyü Bozmak

Hüsrev, Azraka cazunun sihrinden Şehmerd Ayyar'ın okuduğu "*İsm-i Azam*" duası ile kurtulur (FŞ).

Hüsrev, ejderha üzerine binerek gelen Tantana cazunun yaptığı sihrin etkisinden ayyarın okuduğu "*İsm-i Azam*" duası ile kurtulur (FŞ).

D900-D1299. Sihirli Nesnelerin Çeşitleri

D950. Sihirli ağaç

Kocakarının mezarından çıkan karaçalı, iki gülün bir araya gelmesine engel olur (AK).

Tahir ile Zühre'nin başuçlarına gömülen Arap Köle'nin mezarından karaçalı çıkar (TZ).

Ferhat ile Şirin'in mezarından çıkan güller tam kavuşacakları vakit aralarında çıkan karaçalı buna engel olur (FŞ).

D975. 2. Sihirli Gül

Arzu ile Kamber'in mezarından biri kırmızı biri beyaz iki gül biter (AK).

Tahir ile Zühre'nin mezarından biri kırmızı biri beyaz iki gül biter (TZ).

Ferhat ile Şirin'in mezarından bir kızıl fidan ve ak gül biter (FŞ).

D981. 1. Sihirli Elma

Bahçede bir dervişe rastlayan padişah ve vezir, dervişin verdiği elmayı yiyerek çocuk sahibi olur (TZ).

Kerem'in babası Şah, Dede Sultan'ın verdiği elma vesilesiyle çocuk sahibi olurken elmanın birini verdiği papaz sarrafın da Aslı adında bir kızı olur (KA).

D1050. Sihirli Kıyafet

Aslı'nın gerdekte giydiği gömleğin düğmeleri, çözüldükçe tekrar iliklenir (KA).

D1074. Sihirli Bilezik

Hoca, Arzu'nun bileziğine tılsım yazarak Kamber'in de kıza âşık olmasını sağlar (AK).

D1133. Sihirli Ev

Arzu ile Kamber'in aynı anda kendilerini suya atmalarıyla suyun ortasında bir ev belirir (AK).

D1242. Sihirli Sıvı

Zühre'nin annesi kızını Tahir'e vermek istemediği için sihirbaza sihirli bir şerbet yaptırır. Bu şerbeti içen padişahın Tahir'den soğuması planlanmıştır (TZ).

D1242. 1. Sihirli Su

Azraka cazunun yaptığı sihirle Hüsrev, ateş içerisinde kalır (FŞ).

Tantana cazu, koynundaki şişeyi yere vurarak Hüsrev'in etrafını yılanların sarmasına neden olur (FŞ).

Tantana cazu, Hüsrev'in üzerine bir şişe sihirli su serpince oğlan ayıya dönüşür (FŞ).

Tantana cazu, koynundan çıkardığı şişeyi yere saçınca askerler ateş içinde kalır (FŞ).

D1258. Sihirli Köprü

Kerem yolculuğu sırasında Kızılırmak'a gelince hayalet bir köprü peyda olur ve Kerem, bu köprü üzerinden karşı tarafa geçer (KA).

D1712. 3. Rüyanın Yorumlanması

Tahir, rüyasında gördüğü köpeklerin yorumunu söylediği türkü ile Zühre'ye anlatır (TZ).

Tahir, rüyasında köpeklerin etrafını sardığını görür ve iki gece Zühre'nin yanına gitmez (TZ).

Ferhad'ı azad etmezse helak olacağına dair rüya gören Mehmine Bânû, gence bin altın verilerek bırakılmasını söyler (FŞ).

Şirin rüyasında Ferhad'a köpek saldırdığını ve onun da bu saldırıya karşı koyamadığını görmesi üzerine eleme düşer (FŞ).

E. Ölüm

E0-E199. Diriltme

E200-E599. Hayaletler ve Diğer Hortlaklar

E200-E299. Ölüden Kötü Niyetli Dönüş

E300-E399. Ölüden Dostça Geri Dönüş

E400-E599. Hayaletler ve Hortlaklar-Çeşitli

E600-E699. Reenkarnasyon (Yeniden Dirilme)

E700-E799. Ruh

E419.6. Aynı Bölgede Ölen Sevgililerin Aynı Mezarda Olması

Arzu ile Kamber vefat edince sevgilileri iki yakın mezara koyarlar (AK).

Tahir ile Zühre vefat edince sevgilileri yan yana defnederler (TZ).

Ferhat ile Şirin öldükten sonra mezarları yan yana olacak şekilde defnedilirler (FŞ).

F. HARİKULADELİKLER

F0-F199. Diğer Dünya Seyahatleri

F10-F79. Üst Dünya

F80-F109. Alt Dünya

F110-F199. Diğer Dünya Çeşitleri

F200-F699. Harikulade Yaratıklar

F200-F399. Periler ve Cinler

F300-F399. Periler ve Faniler (Ölümlüler)

F400-F499. Ruhlar ve Şeytanlar

F500-F599. Olağanüstü Kişiler

F600-F699. Olağanüstü Güçlere/Yetkilere Sahip Kişiler

F700-F899. Olağanüstü Yerler ve Eşyalar

F900-F1099. Olağanüstü Olaylar

F500-F599. Olağanüstü Kişiler

F575. 1. Olağanüstü Güzellikte Kadın

Arzu, gül yüzlü ve dünyada misli bulunmayan güzellikte bir kızdır (AK).

Zühre, her geçen gün biraz daha güzelleşen, görenlerin ah bir kere daha görsem diye iç geçirdikleri bir kızdır (TZ).

Şirin; servi boylu, melek yüzlü, bülbül dilli, sümbül saçlı, gül yüzlü, mercan dudaklı, papağan dilli, sultan bir kızdır (FŞ).

Diyar-Ermen'in padişahı Mehmine Bânû, güzellikte eşi benzeri olmayan bir Zeliha-yı sanidir (FŞ).

Aslı; güneş yüzlü, nur cemalli, bir söz söylediğinde tatlı dilli, uzun boylu, sümbül saçlı, inci dişli bir kızdır (KA).

Leylâ; yanağı gül, saçı sümbül, gülünce yüzünde güller açan, güzelliği vilayet vilayet yayılan bir afet-i devrandır (LM).

F575. 2. Yakışıklı Erkek

Tahir, her geçen gün biraz daha güzelleşen, görenlerin ah bir kere daha görsem diye iç geçirdikleri bir erkektir (TZ).

Ferhat; on beş, on altı yaşlarında devlet tacı başında kaşı, kirpikleri ve ak gerdanında benleri siyah, gayet beyaz bir erkektir (FŞ).

Hak Teâlâ'nın keremiyle dünyaya gelen Mecnun, ay paresi gibi hilal kaşlı, sırma saçlı bir erkektir (LM).

F601.7. Hayvanların Olağanüstü Arkadaşlığı

Kamber'in siyah renkli atı, yolculuk esnasında kahramana eşlik eder. Ayrıca Kamber askerleri ikna ederek yolun yarısına kadar Arzu'yu kendi atıyla taşır ve onunla söyleşir (AK).

Kamber'in Arzu'yu ararken büründüğü ahval, atına malum olur ve nihayetinde Kamber kendisini suya attığında arkasından atı da suya atlar (AK).

Hapisten kurtulduktan sonra dağlara çıkan Ferhad, canavarlar ve hayvanlarla dost olur (FŞ).

Mecnun, gezdiği dağ ve çöllerde vahşi hayvanlarla birlikte yaşar ve sıkıntısını onlarla paylaşır (LM).

F610. Çok Kuvvetli İnsan

Tahir, padişahın askerleriyle dövüşürken yanına kimseyi yaklaştırmaz nihayetinde de zorlanan askerler, kement atarak onu yakalar (TZ).

Ferhad, dağı delerken külüngü eline alır ve “ya aşk” diyerek vurmaya başlayınca katı taşlar toz gibi parçalanır (FŞ).

Hürmüz Şah, Hüsrev'in yılanlar içinde zor durumda olduğunu görünce Ferhad'ın elindeki külüngü alarak düşman askerlerini helak eder (FŞ).

Mecnun, sevdiğinin aşkı ile cuşa gelince bağlı olduğu zincirleri koparıp kırar (LM).

F700-F899. Olağanüstü Yerler ve Eşyalar

F715. Olağanüstü Nehir

715. 2. 1. Kan Nehri

Kerem'in yolculuğu esnasında ulaştığı Murad Suyu, geçişe imkân vermeyecek şekilde akar (KA).

F750. Olağanüstü Dağlar ve Diğer Kara Özellikleri

F.753. Ateş Dağı

Kerem'in yolculuğu sırasında karşılaştığı Karadağ, kapkara yanar (KA).

F771. Harikulade Kale (Ev, Saray)

Arzu'nun gelin olarak gittiği ev, ateş gibi parlayan, kapıları altın yaldızlı bir saraydır (AK).

Zühre'nin akarsu üzerindeki köşkü, Hint ve Rum ustalar tarafından yaptırılmıştır (TZ).

Horasan'da yani Acem ikliminde Ermen diyarı, muazzam bir şehirdir (FŞ).

F810. Harikulade Ağaçlar, Bitkiler, Meyveler vb.

F811. Harikulade Ağaç

Kocakarının mezarından çıkan karaçalı, iki gülün bir araya gelmesine engel olur (AK).

Tahir ile Zühre'nin başuçlarına gömülen Arap Köle'nin mezarından kesilse de büyümeye devam eden bir karaçalı çıkar (TZ).

Ferhad ile Şirin'in mezarlarında biten güller tam kavuşacakken karaçalı buna engel olur (FŞ).

F813. Olağanüstü Meyveler

F813. 1. Olağanüstü Elma

Dervişin verdiği elmayı yiyen padişah ve vezirinin çocukları dünyaya gelir (TZ).

Dede Sultan'ın verdiği elmayı yiyen Şah'ın ve papaz sarrafın çok geçmeden çocukları olur (KA).

F814. 1. Harikulade Çiçek

Arzu ile Kamber'in mezarından biri kırmızı biri beyaz iki gül biter (AK).

Tahir ile Zühre'nin mezarından biri kırmızı biri beyaz iki gül fidanı biter (TZ).

Ferhad ile Şirin'in mezarında biri kırmızı biri ak iki gül biter (FŞ).

F818. Olağanüstü Bahçe

Derdini unutmak için şehir dışına çok güzel bir bahçe yaptıran padişah, canı sıkkın olduğunda bahçeye giderek gönlünü ferahlatır (TZ).

Zühre'nin akarsu üzerindeki bahçesi, dertlilerin derdini alan çok güzel bir bahçedir (TZ).

F827. 6. Harikulade Bilezikler

Hoca, Kamber'in de Arzu'yu sevmesi için kızın bileziğine tılsım yazar (AK).

F842. Olağanüstü Köprü

Kerem, Kızılırmak'tan karşıya geçerken Allah'ın lütfuyla kurulan hayalet köprüyü kullanılır (KA).

F900-F1099. Olağanüstü Olaylar

F900. Olağanüstü Olaylar

Mehmine Bânû'nun isteği üzerine mimarbaşı birkaç gün içinde köşkü inşa eder (FŞ).

Ferhad, bir ah edince ağzından ve burnundan alevler çıkar (FŞ).

Ferhad; dağı delerken uyumaz, yemek yemez ve su içmez (FŞ).

Ferhad'ın rüyasına giren pir, ona savaş tekniklerini öğretir (FŞ).

Geçmenin kolay olmayacağı dalga dalga akan Murad Nehri kenarına gelen Kerem, sazını alıp şiir söyleyerek hâlini suya anlatır ve suyun akışı kesilince karşıya geçer (KA).

Erzurum'a giderken dağda kışa tutulan Kerem ve Sofu'yu sığındıkları mağaradan Hızır aleyhisselam çıkarır ve onları gidecekleri yere götürür (KA).

Gurbet yolculuğu esnasında Ağrı Dağı, Sübhan Dağı, Karadağ gibi pek çok dağ ile karşılaşan Kerem; bu dağlardaki sis, duman, kar ve fırtınayı ortadan kaldırmak için sazını kullanarak şiir/türkü söyler ve geçit vermeyen bu dağlar bir anda ona yol verir (KA).

Kays, okulda öğretilen bilgileri tekrar etmesine gerek kalmayacak şekilde öğrenir (LM).

Leylâ'nın obasından esen yel, onun kokusunu Mecnun'a; Necd Dağı tarafından esen yel de Mecnun'un kokusunu Leylâ'ya getirir (LM).

Mecnun, Leylâ'nın aşkı ile yemekten içmekten kesilir nihayetinde de insan kılığından çıkar (LM).

Kerem; Karadağ'a vardığında duman, kar, açlık gibi zor şartlarla karşılaştığında sazını alarak dağa intizar eder ve Karadağ kapkara yanar (KA).

F900.1. Muayyen Zamanlarda Mucizeler

Bahçedeki derviş, padişahın ve vezirinin doğacak çocuklarını ve çocukların kiminle evleneceklerini onlara söyler (TZ).

Kerem'in babasına Dede Sultan tarafından verilen elma sayesinde Şah, çocuk sahibi olur (KA).

Kerem yolculuğu esnasında karşılaştığı tabiat zorluklarıyla mücadelede sazını kullanarak türkü söyler ve söylenen bu türküden sonra duman, kar, gürleyerek akan su vb. sıkıntılı durumlar ortadan kalkar (KA).

F980. Hayvanlarla İlgili Olağanüstü Olaylar

F980. 2. Olağanüstü Güvercin (EŞ)

Çeşitli hususlarda Kamber'e yardım eden derviş ve bir köyde rastladığı hane sahibi, Kamber'in duasıyla güvercine dönüşür (AK).

F980. 4. Olağanüstü At (EŞ)

Kamber'in Arzu'yu ararken büründüğü ahval, atına malum olur ve nihayetinde Kamber kendisini suya attığında arkasından atı da suya atlar (AK).

F1068. Realist Rüya

Arzu rüyasında Hz. Hızır'ı görüp Kamber'e kavuşmak için dua eder (AK).

Arzu ile aynı gece rüyasında Hz. Hızır'ı gören Kamber'e ertesi gün Arzu'ya kavuşacağı bilgisi Hz. Hızır tarafından verilir (AK).

Tahir, rüyasında bir türlü kurtulamadığı kara bir köpek ile dişi bir köpek görerek bu olayı türkü ile yorumlar (TZ).

Tahir, Zühre'nin evine gidip geldikten sonra etrafını köpeklerin sardığı korkulu bir rüya görür (TZ).

Mehmine Bânû, Ferhad'ı zindandan çıkarmazsa helak olacağına dair bir rüya görür (FŞ).

Şirin'in rüyasında gördüğü pir, Ferhad'ın geldiğini haber verir (FŞ).

Ferhad'ın rüyasına giren pir, Şirin'in geldiğini haber verir (FŞ).

G. DEVLER

G10-G399. Devlerin Çeşitleri

G10-G99. Yamyamlar ve Yamyamlık

G50-G79. Ara Sıra Yamyamlık

G100-G199. Çok Büyük Devler

G200-G299. Cadılar

G300-G399. Diğer Devler

G400-G499. Devlerin Hâkimiyetine Girmek

G500-G599. Devlin Mağlup Olması

G600-G699. Diğer Dev Motifleri

G200-G299. Cadılar

G241. 1. Cadı Alışılmadık Bir Hayvana Biner

G241. 1. 8. Cadı Ejderhaya Biner (T)

Tantana cazu, ejderha üzerine binerek Hüsrev'e karşı gelir (FŞ).

G241. 4. 5. Küpe Binen Cadı (EŞ)

Hikâyede kocakarı, *“küp yanımda olaydı uçardım”* diyerek küpe bindiği bilgisini verir (AK).

G284. Yardımcı Olarak Cadı

Zühre'nin annesi gençlerin evlenmesini istemediği için sihirbaz cadıdan yardım alır ve ona padişahı Tahir'den soğutacak bir şerbet hazırlatır (TZ).

Mehmine Bânû, rakiplerini yenmek için önce Azraka sonrasında da Tantana isimli cazulardan yardım ister (FŞ).

Keşiş'in, kızı Aslı için yaptırdığı sihirli mintanı cazu karılar giydirirler (KA).

H. İMTİHANLAR

H0-H199. Kimlik İmtihanları: Tanıma

H200-H299. Doğruluk İmtihanları

H300-H499. Evlilik İmtihanları

H310-H359. Sevgili (Talip) İmtihanları

H360-H399. Gelin İmtihanları

H400-H459. Namus İmtihanları

H500-H899. Zekâ Testleri

H530-H899. Bilmeceler

H900-H1199. Yetenek Testleri: Görevler

H900-H999. Görevin Atanması ve Yerine Getirilmesi

H900-949. Görevin Atanması

H950-H999. Görevin Yerine Getirilmesi

H1000-H1199. Görevin Doğası

H1200-H1399. Yetenek Testleri: Görevler

H1200-H1249. Görevlerle İlgili Durumlar

H1250-H1399. Görevlerin Doğası

H1400-H1599. Diğer İmtihanlar

H1400-H1449. Korku İmtihanları

H1450-H1499. Uyanıklık/Dikkat İmtihanları

H1500-H1549. Dayanıklılık ve Hayatta Kalma Gücünün İmtihanları

H1550-H1569. Karakter İmtihanları

H1570-H1599. Çeşitli İmtihanlar

H11. Hikâye Anlatımı Yoluyla Tanıma

H11. 1. Hayat Hikâyesini Anlatarak Tanıma

Arzu'nun babası, Kamber'in ailesi ile ilgili gerçekleri başından sonuna kadar erkek kardeşine anlatır (AK).

Kamber, yardım istemek için gittiği Zintikam Paşa'ya kendiyile ilgili şeyleri ve ona gelmesinin sebeplerini anlatır (AK).

Kamber, Muş şehrindeki yasak hakkında bilgi almak isteyince çiftçi yasakla ilgili olan biten her şeyi anlatır (AK).

Arzu'nun gelin gittiği yerde ağlaması üzerine Beyefendi sebebini sorarak adamlarından geçmişî öğrenir (AK).

Arzu ile Kamber'in nasıl öldüğünü gören insanlar olayları Beyefendi'ye aktarırlar (AK).

Dadısının evine gelen Tahir, yaşadıklarını tek tek ona anlatır (TZ).

Tahir, Zühre'nin evine gidip geldikten sonra orada yaptıklarını dadısına anlatır (TZ).

Göl padişahının kızlarından kaçan Tahir, Hz. Hızır'ın yardımıyla Zühre'nin köşkünün altına gelerek oradan dadısının yanına gider ve başından geçen her şeyi ona anlatır (TZ).

Casus, Hürmüz Şah'ın yanına gelerek her şeyi anlatır (FŞ).

Hüsrev, bezirgana baştan sona her şeyi anlatır (FŞ).

Aslı'yı görmek için bahçeye gidip kimseyi bulamayan Kerem, babasının yanına giderek her şeyi anlatır (KA).

Bey, Kerem ile papazın arasında geçenleri tek tek hâkime aktarır (KA).

Hâkime darılan Bey, kız kardeşi Hüsna Hanım'a giderek olanların hepsini bir bir anlatır (KA).

Kerem, hâkim efendiye her ne oldu ise saziyla bir bir anlatır (KA).

Aslı'nın kıyafetinin düğmelerini çözemeyen Kerem, sevgilisinin ardından çıktığı bu gurbet yolculuğunda şiirle başından geçenleri anlatır (KA).

Nevfel, av için çıktığında Mecnun'un perişan hâlini görüp neden bu hâlde olduğunu sorunca sebebini anlatırlar (LM).

H12. Şarkı/Türkü Söyleyerek Tanıma

Zühre'nin köşkünün altına gelerek türkü söyleyen Tahir, Zühre tarafından hemen tanınır (TZ).

Kerem, hamam kapısının önünde kızın birini Aslı'ya benzetince eline sazını alarak türkü söyler ve bunu duyan Aslı, Kerem'i tanır (KA).

H110. Kumaş veya Giysi ile Tanımlama

Babası Mecnun'u ararken onun kıyafetini tarif ederek arar ve karşılaştığı bir adam, mağarada bahsettiği kıyafette bir kişi olduğunu söyler (LM).

H113. Mendil ile Kimlik Tespiti

Kerem, dişlerini çektirdikten sonra mendilini ağzına tutunca Aslı tarafından tanınır (KA).

H134. Kitaplar Aracılığıyla Tanınma

Zühre'nin Göl padişahının kızına gönderdiği mektubu götürüp getiren hizmetçi köşkün altından geçerken mektubu kafese doğru gösterip geçerek elindeki kâğıt ile tanınmasını sağlar (TZ).

H148. Şiirle Tanıma (EŞ)

Arzu'nun atını derviş kılığında çeken Kamber, şiir söyleyince kız onu tanır (AK).

Arzu, siyah elbiseler içindeki Kamber'i onunla söyleştikten sonra tanır (AK).

Tahir, Hz. Hızır'ın yardımıyla Zühre'nin köşkünün önüne gelerek saz çalıp söyler ve bunu duyan Zühre, dikkatli bir şekilde bakınca Tahir'i tanır (TZ).

Leylâ, yoldan gelip geçenlerin söylediği beyitlerin Mecnun'a ait olduğunu anlar (LM).

H310. Talip Testleri

Hüsna Hanım, Kerem'i bazı testlere tabi tutarak bir taraftan onun Aslı'ya karşı sadakatini denerken bir taraftan da hak âşığı olmasını test eder (KA).

H314. 1. Talip'in Samimiyeti Kızın Öldüğü Bilinerek Sınanır

Taye, Ferhad'ın yanına giderek Şirin'in öldüğünü ve tasın içindeki helvanın kıza ait olduğunu söyler (FŞ).

H314. 2. Talip'in Samimiyeti Yedi Yıl Sürgünle Sınanır

Padişah, Tahir'i Mardin'e sürgüne gönderir. Yedi yıl sürgünde kalan Tahir, gece gündüz hep Zühre'yi düşünür (TZ).

H316. 1. Prensesin Seçimini Belirtmek İçin Atılan Portakal (Limon)

Bahçeye gizlenen Şirin, Ferhad'a altından bir turunc ve limon atarak onun kendisine âşık olmasını sağlar (FŞ).

H328. Tahammül/Dayanıklılık Gücü

Aslı'nın dizinde yatarak otuz iki dişini çektiren Kerem, kızın cemalini seyretmekten diş acısını hissetmez (KA).

H338. Talip Testi: Sadakat

Şah, gurbete çıkmasını istemediği oğlu Kerem için vilayetteki kızlara –birine gönül verir de kalır diye- oğlunun geçeceği yol güzergâhında beklemelerini söyler ve Kerem kızların açmadığı yolu, şiir söyleyip onları geride bırakarak geçer (KA).

Kerem'in Sivas'ta karşılaştığı alaybeyi; ona at, silah, mal teklif ederek yanında kalmasını istese de Kerem bunları kabul etmeyerek “*Benim derdim var.*” deyip Aslı'nın peşinden gitmeye devam eder (KA).

Hüsna Hanım, Aslı'yı kırk kız ile bir araya getirip oğlanın onu tanımasını ve kırk kızın adını söylemesini isteyerek Kerem'in hem hak âşığı olup olmadığını hem de sadakatini sınamış olur (KA).

Mecnun, ailesinin Leylâ'dan vazgeçmesi için teklif ettiği başka kızlarla evlenme konusuna karşı çıkar (LM).

H351. Az Miktarda Yiyeceklerle Yaşamak

Ferhad, dağı delerken yemek yemeyip su içmez (FŞ).

Mecnun, aşkından gözlerinden kanlı yaşlar revan olup yemekten ve içmekten kesilir (LM).

H373. Gelin Testi: Görevlerin Performansı

Göl padişahının üç kızının gönlü Tahir'e düşer. Tahir'le türkü söyleme ve ondan üstün gelme konusunda kızlar aralarında anlaşma yaparlar. Anlaşmaya göre hangi kızın performansı Tahir'den üstün olursa o kişi Tahir'i sevecektir (TZ).

H507. 3. 1. Üç Kardeşin Dilek Yarışması

Göl padişahının üç kızının da gönlü Tahir'e düşer. Aralarında anlaşma yapan kızlardan türkü söylemekte üstün olan Tahir'i sevmeye hak kazanacaktır (TZ).

H617. Rüyaların Sembolik Yorumlanması

Tahir, rüyasında gördüğü köpekleri türkü ile Zühre'ye anlatır (TZ).

Rüyasında Ferhad'a bir köpek saldırdığını gören Şirin, kötü düşünmeye başlar (FŞ).

H910. Öneriye Yanıt Olarak Görevlerin Atanması

Bahtikar'ın önerisi üzerine Hürmüz Şah, dağı delerek su getirilmesi görevini Ferhad'dan talep eder (FŞ).

H1573. Dini Testler

Papaz sarraf, kızının Müslüman dinine mensup Kerem ile evlenmesine rıza göstermeyerek kızını kaçıtır (KA).

H1574. Sosyal Konum Testleri

Oğlunun düştüğü aşk sevdasıyla geldiği duruma üzülen baba, çare bulması için kabilenin ulularını bir araya toplar ve büyükler kabilelerinin karşı taraftan alçak olmadığını bu yüzden de kızı isteyince vereceklerini düşünürler (LM).

H1010. İmkânsız Görevler

Mehmine Bânû, Mimar Ağa'ya yarına kadar köşkün karşısına minik bir köşk daha yapılmasını emreder. (FŞ).

Hürmüz Şah, Ferhad'dan su akıtılması mümkün olmayan dağı delip su getirmesini ister (FŞ).

H1109. Mucizevi Hız Gerektiren Görevler

Kerem ve Sofu, Erzurum'a gitmek niyetiyle yola çıktıklarında kardan dolayı yola devam edemezler ve bir mağaraya sığınır. Sığındıkları mağaradan Hz. Hızır yardımıyla kurtulup Erzurum'da bir kahveye misafir olurlar (KA).

H1116. Görev: Büyük Kayayı Parçalara Ayırmak

Ferhad'ın, şehre su getirebilmek için büyük kayayı (dağı) parçalaması gerekir (FŞ).

H1233. Görevdeki Yardımcılar

H1233. 1. 1. Yardımcı Olarak Yaşlı Kadın

Padişah tarafından saraydan kovulan Tahir, elinde sazı ile bağ ve bahçelerde türküler söyler. Bütün şehre yayılan bu şiirlerden bazılarını yaşlı kadınlar Zühre'ye ulaştırır (TZ).

Tahir, Hz. Hızır'ın yardımıyla Mardin sürgününden döner ve dadısının evine giderek yaşadığı maceraları ona anlatır (TZ).

Koçaz'a geldiğinde seyrana çıkan kızların arasındaki kocakarıyı fark eden Kerem, bir türkü karşılığında kocakarından Aslı'nın gittiği yönü öğrenir (KA).

Mecnun, kocakarıyı ikna ederek kendisini zincire vurdurup Leylâ'nın bulunduğu yere giderek onu görmeye çalışır (LM).

H1233. 1. 2. Yardımcı Olarak Yaşlı Adam (Yardımcı Padişah)

Kamber derdine derman olması için Zintikam Paşa'dan yardım ister. Paşa ise Arzu'yu Kamber'e almak için adamlarını görevlendirerek talimatlar verir (AK).

Hürmüz Şah ava çıktığı esnada Ferhad'ı fark ederek ona yardım eder ve Şirin ile bir araya gelmeleri için elinden geleni yapar (FŞ).

Arap beylerinden Nevfel, Mecnun'un sevdiğine kavuşması için elinden gelen her şeyi yapar (LM).

H1233. 3. 2. Yardımcı Olarak Derviş

Kamber, Arzu'nun yanına giderken askerler tarafından tanınmamak için yolda gördüğü dervişin kıyafetlerini giyer (AK).

Derviş, bahçede padişah ve vezirinin karşısına çıkarak padişahın bir kız, vezirin de bir erkek çocuğu olacağını söyleyerek ne yapmaları gerektiği konusunda onları yönlendirir (TZ).

Göl padişahının kızlarından kaçan Tahir'e, derviş kılığındaki Hızır yardım eder (TZ).

Gurbete giderek Aslı'yı arayan Kerem, bu yolculuğa pek çok hususta ona yardım ve yarenlik eden Sofu'yla beraber çıkar (KA).

H1233. 6. 1. Yardımcı At

Kamber'in siyah tonlu atı, yolculuk esnasında kahramanın yanında olmuştur (AK).

Kamber'in Arzu'yu ararken büründüğü ahval atına malum olur ve nihayetinde Kamber kendisini suya attığında arkasından atı da suya atlar (AK).

H1400-1449. Korku İmtihanı

Zühre, kadın kıyafetinde yanında olan Tahir'in Arap tarafından tanındığını anlayınca içine bir korku düşer ve ağlamaya başlar (TZ).

Padişah, Tahir için "*Tez boynunu vurun.*" emrini verince Tahir'in içine bir korku düşer ve çaresizlikle gözyaşı döker (TZ).

Mehmine Bânû, Ferhad'ı serbest bırakmazsa helak olacağına dair bir rüya görünce korkarak genci salıverir (FŞ).

Zindana atılan Kerem'in korkudan dili tutulur (KA).

Kerem ile Aslı kaçmaya karar verdiklerinde kızın bacasını bulamayan Kerem ve Sofu, yakalanınca dilsiz rolü oynar (KA).

Leylâ, anne ve babasından korktuğu için onların istediği gibi davranarak İbn-i Selâm ile evlenir (LM).

H1553. Sabır İmtihanı

Padişah, mecliste kendisini ve Zühre'yi anmadan üç hanelik bir türkü söylerse Tahir'i azat edeceğini söyler. Tahir, üçüncü haneye geldiğinde Zühre'yi görünce sabredemez aklı başından gider ve içinde kızın adının geçtiği bir türkü söyler (TZ).

Hissettiği duygular sebebiyle sürekli Ferhad'ın yanına gitmek isteyen Şirin, sabırsız bir tutum sergiler (FŞ).

Yolcuğu esnasında pek çok zorluğa göğüs geren Kerem, yaşadıkları karşısında sabır göstererek amacına ulaşır (KA).

Leylâ'ya yaklaşmak isteyen İbn-i Selâm, kızın tokat atmasına rağmen ona büyük bir sabır göstererek bekler (LM).

H1557. İtaat İmtihanları

Leylâ, anne ve babasından korktuğu için onların sözlerine itaat ederken Mecnun, babasının nasihatlerine kulak asmaz ve dediklerini yapmaz (LM).

H1563. Hüner İmtihanları

Kerem, çoban korusuna geldiğinde karşılaştığı âşıklardan birinin sazını istese de âşıklar bir türkü söylerse sazı vereceklerini belirtirler. Kerem, sazı alarak başarılı bir şekilde türküsünü söyler (KA).

H1574. 0. 1. Sosyal Pozisyon Testi

Zühre'nin annesi, kızını bir padişah oğlu ile evlendirmek ister (TZ).

Zühre'nin annesi, kızını veziroğlu olduğu için Tahir'e vermek istemez ve padişahın da ondan soğuması için sihirbaz cadıya sihirli bir şerbet hazırlatır (TZ).

Benu Amir kabilesinin uluları, Mecnun için Leylâ'yı istemeye karar vererek kendi kabilelerinin onlarıkinden alçak olmadığını bu sebeple de kızı vereceklerini düşünürler (LM).

1595. Hafıza Testi

Hüsna Hanım, Kerem'e kırk kızın adını sayarsa ve Aslı'yı bu kızların içinden tanırsa onun hak âşığı olduğuna inanacağını söyler (KA).

J. AKILLILAR VE APTALLAR

J0-J199. Kazanılan ve Elde Edilen Akıl (Bilgi)

J200-J1099. Akıllı ve Akılsız Davranışlar

J200-J499. Seçimler

J230-J299. Gerçek ve Açık Değerler

J300-J329. Seçilen Mevcut Değerler

J330-J399. Kazançlar ve Kayıplar

J400-J459. Birlikte Seçmeler

J500-J599. İhtiyat ve Tedbir

J600-J799. Geleceği Görme

J800-J849. Adapte Olabilirlik

J850-J899. Talihsizlikte Teselli

J900-J999. Alçak Gönüllülük

J1000-J1099. Bilgeliliğin Diğer Yönleri

J1100-J1699. Zekilik

J1100-J1249. Zeki İnsanlar ve Eylemleri

J1250-J1499. Zekice Karşılık Vermeler (Hazırcevap)

J1500-J1649. Zekice Pratik Cevap Vermek

J1650-J1699. Çeşitli Zeki Davranışlar

J1700-J2749. Aptallar (Ve Diğer Akılsız İnsanlar)

J1700-J1729. Aptallar

J1730-J1749. Gülünç Cahillik

J1750-J1849. Gerçeklerin Anlamsız Umursamazlığı

J2000-J2050. Anlamsız Şüphencilik

J2050-J2199. Anlamsız Dar Görüşlülük

J2200-J2259. Anlamsız Mantık Eksikliği

J2260-J2299. Anlamsız Bilimsel Teoriler

J2300-J2349. Kolay Aldanan Aptallar

J2350-J2369. Geveze Aptallar

J2370-J2399. Yersiz Sorular Soran Aptallar

J2400-J2449. Aptalca Taklit

J2450-J2499. Gerçek Aptallar

J2500-J2549. Aptalca Aşırılıklar

J2550-J2599. Müteşekkir Aptallar

J2600-2649. Korkak Aptallar

J2650-J2699. Acemi Aptallar

J2700-J2749. Kolay Problemi Zorlaştırma

J2750-J2799. Akıllıların ve Aptalların Diğer Yönleri

J120. Çocuktan Öğrenilen Bilgi

Erzurum ilinde Aslı'yı arayan Kerem, bir çocuktan Keşiş ve ailesinin Harmancı Mahallesi'nden yaylalara doğru gittiğini öğrenir (KA).

J155. Kadından Öğrenilen Akıl

J155. 4. Kadının Nasihati

Kamber, Arzu'nun haber vermesi ile zehirli kuzuyu yemekten kurtulur (AK).

Mardin sürgününden Hızır'ın yardımıyla dönen Tahir'e, altın vererek üstünü başını düzeltip dadısının yanına gitmesini Zühre söyler (TZ).

Tahir, Zühre'nin yanına gidip geldikten sonra yaptıklarını dadısına anlatınca kadın da ona yaptığının uygun olmadığı ve köşke giderse yukarı çıkmaması gerektiği doğrultusunda öğütler verir (TZ).

Zühre, babasından rica ederek kurtaracağını düşündüğü Tahir'e askerlere teslim olmasını söyler (TZ).

Zühre, Şat Suyu üzerinde sarayı olan Göl padişahının kızına mektup yazarak sandık içerisinde suya atılan Tahir'i kurtarır (TZ).

Aslı, dış çektirme bahanesiyle eve gelen Kerem ile tek kalır ve ikisinin dininin bir olmadığını bu sebeple bu işten vazgeçmesini aksi hâlde öldürülebileceğini ona söyler (KA).

J153. Kutsal Adamdan Öğrenilen Akıl

Bahçede rastlanılan derviş, padişah ve vezirin doğacak çocukları hakkında bilgi verir (TZ).

Derviş, Tahir’i Zühre’ye kavuşturmak için yardıma geldiğinde onu atının terkisine alarak gözlerini yummasını söyler (TZ).

Ferhad, rüyasına giren pir sayesinde tüm savaş tekniklerini öğrenir (FŞ).

Şah, Dede Sultan’ın söylediği aşamaları yaparak çocuk sahibi olur (KA).

J154.0.1. Babanın Hikmetli Sözleri

Oğlunun Aslı’nın ardından gurbete çıkmasını istemeyen Şah, bir Keşiş’in kızı için üzülmemesini söyleyerek ona başka kızlar bulmaya çalışır (KA).

Ne yaptıysa oğlunu vazgeçiremeyen baba, kendisi öldüğünde bir avuç toprak da onun atmasını ve ardından Fatıha okumasını oğlundan ister (LM).

J157. Rüyadan Edinilen Bilgi

Ferhad, rüyasına giren pir sayesinde tüm savaş tekniklerini öğrenir (FŞ).

J200. Seçimler

Göl padişahının kızları Tahir için kavga ederlerken Tahir’den daha üstün türkü söyleyenin onu sevmek için seçileceği konusunda aralarında anlaşır (TZ).

J500-J599. İhtiyat ve Tedbir

Mardin sürgününden dönen Tahir’e söyleyeceklerini hızlıca ileten Zühre, babasının konuştuklarını duyup ona bir zarar vermesinden çekindiği için penceresini kapatıp içeriye girer (TZ).

Tahir rüyasında ikinci kez köpek görünce ilk rüyasını hatırlayarak “*Düşmanlar bizi görmüş olabilir.*” diye düşünür ve iki gece Zühre’nin yanına gitmez (TZ).

Tahir, Zühre’nin yanına gittiğinde dadısının sözlerini hatırlayarak onun yanına çıkmaz (TZ).

Göl padişahının üç kızının konuşmalarını dinleyen Tahir, durumun kötüye gittiğini hissederek kurtuluşu kaçışta bulur (TZ).

Ferhat ile Şirin’in buluştuğunu gören cariye, Mehmine Bânû’ya olanları anlattıktan sonra sırrı saklamayacağı düşünülerek öldürülür (FŞ).

Aslı, Kerem’in kendisinden vazgeçmesini aksi takdirde öldürülebileceğini söyleyerek onu olabileceklere karşı uyarır (KA).

Kerem, Aslı'yı kaçıırken yakalanmaları durumunda dilsiz gibi davranacakları hususunu Sofu ile planlar (KA).

Leylâ'nın annesi, münafık kıza kendisine anlattığı şeyleri başkasına anlatmaması konusunda tembihlerde bulunur (LM).

Leylâ'nın güzelliği her yerde duyulup da isteyeniyi artırınca nişanlısı İbn-i Selâm, kızı başkasına verirler diye tuhfeler hazırlatarak iş bilen kişileri kızın babasına yollar (LM).

Leylâ'nın kabilesi Nevfel ve askerlerinin üstlerine geldiklerini haber alınca hazırlıklarını yapar (LM).

J600-J799. Geleceği Görme

Tahir dadısının söylediklerini hatırlayıp yukarı çıkmayınca başlarına bir olay geleceğini hisseden âşıklar, ağlamaya başlar (TZ).

Zühre, kadın kıyafeti içindeki Tahir'in Arap tarafından tanındığı hisseder ve olacıklardan korktuğu için ağlamaya başlar (TZ).

Hürmüz Şah, Hoca Dana'ya gidip remil niyet eyler ve ondan niyetinin meydana gelmeyeceğini öğrenir (FŞ).

Hürmüz Şah, Ferhad'ı gördükten sonra onun hâline acıyarak eşine durumu anlatır ve eşine Ferhad'a bir şey olursa Şirin'in oğlu Hüsrev'e teslim olmayacağı hususunda öngöründe bulunur (FŞ).

Ferhad'ın öldüğüne inanmayarak görmeye gitmek isteyen Şirin, gitmeden evvel Gülbeyaz'a vasiyetini belirtir (FŞ).

Aslı, Kerem'in adamlar tarafından yakalanması hâlinde öldürüleceği konusunda onu uyarır (KA).

Mecnun'u kabileye gelme hususunda ikna edemeyeceğini anlayan baba, oğluna vasiyetini söyleyerek geri döner ve belli bir süre sonra da vefat eder (LM).

J1111. Akıllı Kız

Göl padişahının kızına mektup yazan Zühre, Tahir'in kurtulmasına yardım eder (TZ).

K. ALDATMACALAR

K0-K99. Aldatma Yoluyla Yarışmayı Kazanmak

K100-K299. Aldatıcı Anlaşmalar

K110-K149. Değersiz Eşya Satışı

K200-K249. Borç Ödemede Aldatma

K300-K499. Hırsızlıklar ve Hileler

K310-K439. Hırsızlık

K440-K499. Diğer Hileler

K500-K699. Aldatma Yoluyla Kaçış

K700-K799. Aldatma Yoluyla Ele Geçirmek

K800-K999. Ölümcül Aldatma

K1000-K1199. Kendine Zarar Vererek Aldatma

K1200-K1299. Şahsiyeti Rencide Etme Pozisyonunda Aldatma

K1300-K1399. İğfal Edici veya Aldatıcı Evlilik

K1400-1499. Aldatılan Kişinin Mülkü Yok Edilir

K1500-K1599. Zina ile İlgili Aldatmacalar

K1600-K1699. Aldatıcı/Hilekâr Kendi Tuzağına Düşer

K1700-K2099. Yalanlar Söyleyerek Aldatma

K1700-K1799. Blöf Yoluyla Aldatma

K1800-K1899. Kıyafet Değiştirme veya Hayal Yoluyla Aldatma

K1900-K1999. Sahtekârlıklar

K2000-K2099. İkiyüzlüler

K2100-K2199. Asılsız İthamlar

K2200-K2299. Kötüler ve Hainler

K2300-K2399. Diğer Aldatmalar

K500. Aldatarak Ölümden veya Tehlikeden Kaçmak

Kerem ve Sofu, Aslı'yı kaçırmaya çalışırken yakalanınca dilsiz taklidi yaparlar (KA).

K1000. Kendine Zarar Vererek Aldatma

Kerem, Kayseri’de Aslı’yı görebilmek için kızın annesine otuz iki dişini çektirir (KA).

K1810. Hile ile Kıyafet Değiştirme

Kamber, Arzu’nun yanına giderken derviş kılığına girer (AK).

Tahir, kadın elbisesi giyerek Zühre’nin düğününe gider (TZ).

Mehmine Bânû’nun kalesine casus olarak görevlendirilen ayyar, hadim şeklinde görev yerine gider (FŞ).

Tantana cazu, savaş meydanına girerken acayip bir kıyafet giyer (FŞ).

Şirin rüyasında köpeğin Ferhad’a saldırdığını görünce eleme düşer ve tebdil-i kıyafet onu görmeye gider (FŞ).

K1700-K1799. Blöf Yoluyla Aldatma

Şirin, köşke gitmek isteyen teyzesi Mehmine Bânû’nun teklifini kendisine bir sancı peyda ederek reddeder (FŞ).

Gezintiye çıkmak için Şirin’e teklifte bulunan Mehmine Bânû, olumsuz bir cevap alması üzerine şüphelenir ve gitmiş gibi yaparak pusu kurup olanları izler (FŞ).

Papaz sarraf, Şah’ın Kerem ile Aslı’yı evlendirme kararından sonra üç gün mühlet ister ve bu süre zarfında her şeyini bırakarak kaçır (KA).

Aslı, Kerem’i gönderebilmek için “*hadi gidelim*” diyerek birlikte gidiyormuş gibi yapar ve Kerem bir ayağını dışarıya atınca kapıyı örterek Kerem’in ayağından yaralanmasına sebep olur (KA).

K1811. Azizler Kıyafet Değiştirerek İnsanları Ziyaret Eder

Hızır, Tahir’e yardım etmek için derviş kılığında ona görünür (TZ).

K1812. Tebdili Kıyafetle Gezen Padişah

Padişah, kıyafet değiştirerek vezirini de yanına alıp çarşı pazar dolaşır (TZ).

K1836. 1. Erkeğin Kadın Elbisesi Giyerek Kıyafet Değiştirmesi

Tahir, Zühre’nin düğün hamamına giderken kadın elbisesi giyerek tanınmamaya çalışır (TZ).

K1836. 5. Erkeğin, Başka Bir Erkek Kılığına Girmesi

Kamber, Arzu'nun yanına giderken askerler tarafından tanınmamak adına derviş kılığında onların yanına gider (AK).

K1870. Aldatma

Kerem, yolda denk geldiği geyik ve iki yavrusunu korumak için kendisine yol soran avcılara yanlış yönü göstererek hayvanları korur (KA).

Leylâ'nın babası, kızını Mecnun'a vermek istemeyince ilk olarak yaşının küçüklüğünü öne sürer (LM).

K1981. Sağır ve Dilsizi Oynayarak Aldatma

Kerem ve Sofu, Aslı'yı kaçırmaya çalışırken yakalanınca dilsiz taklidi yaparlar (KA).

K2015. Evlat Sahibi Olma

Haramilerin baskınından kurtulan Kamber'i divan ağası evlat edinir (AK).

K2210. Hain Akrabalar

K2215. 1. Hain Üvey Anne (EŞ)

Kamber, üvey annesi (Arzu'nun annesi) tarafından zehirli kuzu aracılığıyla zehirlenmek istenir (AK).

K2219. Hain Teyze (EŞ)

Şirin'in teyzesi Mehmine Bânû, iki genç arasındaki ilişkiyi duyunca Ferhad'ı uzaklaştırmaya çalışır (FŞ).

K2220. Hain Rakipler

Tahir ve Arap Köle, aynı kızı sevmeleri sebebiyle sürekli karşı karşıya gelirler. Aynı zamanda Arap Köle, Tahir ve Zühre'nin bir araya gelmemesi adına padişaha bazı söylemlerde bulunmuş olayların daha da kötüye gitmesine sebep olmuştur (TZ).

K2293. Hain Yaşlı Kadın

Kocakarı, Arzu'ya Tahir ile kardeş olmadıklarını söyleyip ikisinin sosyal pozisyonu hakkında ayırım yapınca Arzu, kocakarıya kızar. Kocakarı da bu duruma sinirlenerek ikisini ayırmaya yemin eder (AK).

Kocakarı Kamber'i yoldan çevirmek için çeşitli hilelere başvurur. İlk olarak helva pişirip Arzu'nun öldüğünü helvanın onun ölüsü için pişirildiğini; ikinci olarak pilav pişirip Arzu'nun düğünü olduğunu pilavın ise düğün yemeği olarak verildiğini söyler (AK).

Hüsrev'in dadısı bir tava helva pişirip Ferhad'a götürerek Şirin'in öldüğünü söyler (FŞ).

Para kazanmak için kendisini zincire vurduran adamın yerine geçme meselesinde kocakarıyı ikna eden Mecnun, sevgilisini görünce cuşa gelerek zinciri kırar. Kırılan zincirin parasını alamayan kadın söylenirken Leylâ, zincirin karşılığını vererek kadını susturur (LM).

L. KADERİN TERS DÖNMESİ

L0-L99. En Küçük Çocuğun Zaferleri

L100-L199. Şanssız/Talihsiz Kahraman (Kadın Kahraman)

L200-L299. Alçak Gönüllülük Mükâfat Getirir

L300-L399. Zayıfların Zaferi

L400-L499. Gurur Aşağılık Getirir

L111. 1. Gurbete Gidiş ve Dönüş

Kamber, Zintikam Paşa'dan yardım istemek için gurbete çıkar. Zintikam Paşa'nın askerleriyle birlikte Arzu'yu kurtarmak için tekrar döner (AK).

Zühre ile türküler söyleyerek ağlaşan Tahir, padişahın gazabına uğrayarak yakalanır ve Mardin'e sürgüne gönderilir. Burada yedi yıl kalan Tahir, Hz. Hızır'ın yardımıyla Zühre'nin yanına gelir (TZ).

Sürgünden gelen Tahir, Zühre ile görüşürken yakalanınca padişahın emriyle Şat Suyu'na bırakılır ve yine buradan da Hz. Hızır'ın yardımı ile Zühre'nin yanına geri döner (TZ).

Mehmine Bânû'nun gördüğü rüya neticesinde zindandan çıkarılan Ferhad, dağlara çıkarak bir mağaraya sığınır, hayvanlarla dost olur. Hürmüz Şah'ın ava çıktığı esnada Ferhad'ı fark ederek ona yardımcı olmak istemesiyle kahraman, Şirin'e kavuşma için adım atar (FŞ).

Papaz sarraf, kızını Kerem'e vermek istemeyince Şah'tan üç gün mühlet isteyerek ailesiyle birlikte kaçır. Bahçeye giderek Aslı'nın gittiğini öğrenen Kerem, kızın arkasından gurbete çıkmaya karar verir (KA).

Oğlunun durumuna üzülen baba onu Kâbe'ye götürür (LM).

Mecnun, Leylâ'ya olan sevgisinin engellenmesiyle dağlara ve sahralara gider (LM).

L111. 2. 1. Teknede (Sepet, Çalılar) Bulunan Geleceğin Kahramanı

Mardin sürgününden gelen Tahir, Zühre ile görüşmeye başlar. Bu görüşme esnasında padişahın adamları tarafından yakalanan Tahir, padişahın emriyle sandık içinde Şat Suyu'na bırakılır (TZ).

L111.2.6. Kahramanın Geleceği Mağarada Bulunur (EŞ)

Aslı'nın Erzurum tarafına gittiğini öğrenen Kerem ve Sofu, kışa tutulunca mağaraya sığınır. Sığındıkları bu mağaradan Erzurum'a Hz. Hızır sayesinde giderler (KA).

L114.4. Öksüz Kahraman

Herâye şehrine gitmek üzere yola çıkan anne ve babasını haramilerin saldırıları sonucu kaybeden Kamber, altı aylık bir bebekken öksüz kalır (AK).

Hikâyenin merkezinde bulunan Şirin, öksüz kaldığı için padişah olan teyzesi Mehmine Bânû'nun himayesi altındadır (FŞ).

M. GELECEĞİN TAYİNİ

M0-M99. Kararlar ve Kararnameler

M100-M199. Ant ve Yeminler

M200-M299. Pazarlıklar ve Vaatler

M300-M399. Kehanetler

M400-M499. Lanetler/Beddualar

M100. Antlar ve Yeminler

Arzu'ya kızan kocakarı, “*Seni Kamber'den gayrı da ayırdım.*” diyerek yemin eder (AK).

Tahir ile Zühre, birbirlerinden başka kimseyi sevmeyecekleri ve böyle bir şey olması durumunda Allah'tan canlarını alması hususunda aralarında yemin ederler (TZ).

Hüsrev'in tavesi, şehzadenin Şirin'in aşkından zayıf düştüğünü fark edince onunla dertleşerek bu hususta ümit etmemesini Hürmüz Şah'ın iki genç için yemin ettiğini belirtir (FŞ).

Nevfel, Hak Teâlâ Hazretleri üzerine yemin ederek İsm-i Azimü'ş-şân hakkı için malıyla canıyla çalışarak Mecnun'u muradına eriştireceğine yemin eder (LM).

Leylâ, kendisine yaklaşmak isteyen İbn-i Selâm'ı sert bir şekilde uyarır. İleri gitmesi hâlinde kendisini zehirleyerek helak edeceğine dair yemin eder (LM).

M201. Pazarlık (Söz) ve Anlaşmaların Yapılması

Arzu ile Kamber kardeş olup olmadıkları konusunda bir anlaşma yaparlar. Anlaşmaya göre Kamber eve gidince karnının acıktığını belirterek Arzu'nun annesinden süt/yemek isteyecek nihayetinde annenin tepkisine bakılacak ve Kamber, Arzu'nun annesinden süt emdiyse Arzu onu kardeşi olarak kabul edecektir (AK).

Padişah, içtiği şerbetin de etkisiyle Tahir'den soğur ve kızını Tahir'e vereceğine dair sözü unutup onun ya öldürülmesi ya da sürgüne gönderilmesine sebep olur (TZ).

Göl padişahının kızları, Tahir için aralarında anlaşma yaparlar. Anlaşmaya göre türkû söyleme hususunda Tahir'den üstün olan onu sevmeye hak kazanacaktır (TZ).

Göl padişahının kızına Tahir'i kurtarması için mektup yazan Zühre, dadısına bu iş için bir hizmetçi görevlendirerek yüz altın vermesini söyler. İş bittikten sonra da yüz altın verileceği hususunda anlaşırlar (TZ).

Zühre'nin annesi padişahı Tahir'den soğutmak için hain sihirbaza sihirli bir şerbet yaptırıp karşılığında yüz altın vererek biraz daha gayret ederse bin altın daha vereceğini söyler (TZ).

Mehmine Bânû'nun, dağı kim delerse ne isterse vereceğini söylemesi üzerine Ferhad, kapı ağası olmak istediğini belirtir ve anlaşırlar (FŞ).

Kethüda, Ferhad'ı odasına çağırarak kendisini kurtaracağına dair söz verip zindana atılma emrinin verildiğini belirtir (FŞ).

Hürmüz Şah, Ferhad'a sazıyla bir şiir/şarkı söylerse Şirin'i ona alacağına dair söz verir (FŞ).

Mehmine Bânû, savaş esnasında Ferhad'ı canlı getirene Şirin'i vereceğini söyler (FŞ).

Hürmüz Şah, Ferhad'a şadırvana akıtılması mümkün olmayan suyu, dağın eteğinden şehre getirirse Şirin ile düğünlerini yapacaklarını söyler ve anlaşırlar (FŞ).

Hüsrev'in tayesi, Şirin'e karşı hisleri olan bu gence bahçede kızı gösterme sözü verir (FŞ).

Şah; Dede Sultan'ın vermiş olduğu elmanın yarısını, çeşitli şartlarla papaz sarrafa verir (KA).

Kerem'in çoban korusunda karşılaştığı âşıklar, türkü söylerse ona sazlarını vereceklerini söylerler (KA).

Kerem, Aslı'nın nereye gittiğini öğrenmek için gerektiği zamanlarda anlaşma yaparak türkü söyler ve bilgiyi karşı taraftan edinir (KA).

Kerem ve Aslı, gece kaçacaklarına dair sözleşirler (KA).

Kerem ve Sofu, Aslı'yı kaçıırken yakalanırlarsa dilsiz gibi davranacakları hususunda sözleşirler (KA).

Hüsna Hanım, Kerem'e hak âşığı olduğunu kanıtlarsa papazı öldürüp kızı ona alacağına dair söz verir (KA).

İbn-i Selâm, Leylâ'yı istemeye gitmek için kabilesinden ulu kişilerle sözleşir (LM).

Leylâ'nın babası, kızını İbn-i Selâm'a vermek istediğini söyleyerek kendisinin rahatsız olduğunu sıhhati yerine gelince haber vereceğini belirtir (LM).

Mecnun, kendisini zincire vurduran adamın yerine geçmek için kocakarıyla anlaşma yapar (LM).

M340. 5. Tehlike Tahmini

Muş şehrinin askerlerinden bazıları maşuku âşıktan ayırmanın iyi olmayacağını söyler (AK).

Beyefendi; âşıkların cebren ayrılmaya zorlandığını öğrenmesi üzerine “*Bunların gözyaşları böyle iken, benim oğluma hayr ider mi?*” diye söyler. Belli bir süre sonra da hem Arzu'nun hem de Kamber'in ettiği beddua/dua kabul olur ve Arzu'nun evlendiği adam ölür. (AK).

Tahir, rüyasında ikinci kez köpek görünce eski gördüğü rüyayı hatırlayarak Zühre ile görüşürken düşmanların kendilerini görmüş olabileceğini tahmin eder (TZ).

Tahir, dadısının uyarılarını hatırlayınca Zühre'nin yanına çıkmaz. Aralarında söyleşirken başlarına bir hâl geleceğini anlayarak ikisi de ağlamaya başlar (TZ).

Göl padişahının kızlarının konuşmalarını işiten Tahir, durumun kötüye gittiğini hissederek çareyi oradan kaçmakta bulur (TZ).

Zühre, kadın kıyafeti ile yanında olan Tahir'in, Arap tarafından tanındığı fark ederek olacıklardan korkup ağlamaya başlar (TZ).

Şirin, tayesinden Ferhad'ı görmek için yardım isteyince birinin görüp Mehmine Bânû'ya söyleyebileceği konusunda uyarılır ve bu kehanet gerçekleşir (FŞ).

Şirin yolda gelirken atının ayağının kırıldığını, bununda hayırlı olmadığını Ferhad'a söyleyerek kendince tahminde bulunur (FŞ).

Şirin, rüyasında bir köpeğin Ferhad'a saldırdığını görmesi üzerine eleme düşer (FŞ).

Kerem, Aslı'yı kaçırmaya herhangi bir sıkıntı yaşayıp yakalanmaları durumunda dilsiz gibi davranacakları konusunda gerekli tedbiri alır (KA).

Aslı, Kerem'in kendinden uzaklaşmasını sağlamaya çalışırken yakalanması durumunda öldürülebileceğine dair uyarılarda bulunur (KA).

Leylâ'nın annesi, münafık kıza kendisine anlattığı şeyleri başkasına anlatmamasını aksi hâlde halk içinde rezil olacakları konusunda tembihlerde bulunur (LM).

Leylâ'nın güzelliği her yerde duyulup da isteyen artınca nişanlısı İbn-i Selâm, kızı başkasına verirler diye tuhfeler hazırlatarak iş bilen kişilerle kızın babasına yollar (LM).

Leylâ'nın kabilesi Nevfel ve askerlerinin üzerine geldiklerini haber alınca hazırlıklarını yapar (LM).

M340. 6. Büyük Talihsizlik Kehaneti

Kamber'in anne ve babası Herâye şehrine gitmek isteseler de haramilerden çekindikleri için yola çıkamazlar. Aile, vakt-i mübarek olarak gördükleri zamanda Bezirgânbaşı ile yola çıkar ancak yolda haramilerin saldırısına uğrayarak öldürülürler (AK).

Kerem, Aslı'yı kaçırmaya karar verdiğinde hem rahat bulabileceği bir iz bırakır hem de gece olmasını bekler; fakat bulutlar yıldızları kapatınca karanlıkta kızın bacasını bulamazlar (KA).

M341. 2. 19. Belirli Kişinin Elinde Ölüm Kehaneti

Kocakarının ölümü, hikâyenin başında kızıp “*Seni Kamber'den gayri da ayırdım.*” dediği Arzu'nun elinden olur (AK).

M361. Kaderi/Geleceği Önceden Takdir Edilen Kahraman

Padişah ve vezirin bahçede karşılaştığı derviş, Tahir ve Zühre'nin kaderini orada tayin eder (TZ).

Hürmüz Şah, bir taraftan oğlunun hâline çare bulması için Bahtikar'dan yardım isterken bir taraftan da Hoca Dana'ya giderek remil ile niyet eyler ve niyetinin meydana gelmeyeceğini öğrenir (FŞ).

Şah, Dede Sultan'ın verdiği elmanın yarısını papaz sarrafa verirken ilerde çocukları olması durumunda birbirleri ile evlendirilecekleri sözünü de alır (KA).

M411. 5. Kocakarının/Yaşlı Kadının Bedduası

Kocakarı Arzu ile Kamber'e kardeş olmadıklarını söyledikten sonra çocukların hâllerini ayıran söylemlerde bulunur. Arzu ile Kamber'in kocakarıyı dövmesi üzerine kadın da sizi ayıracağım diye ahdederek (AK).

M430. Kişilerin Bedduası

Kamber'in bedduası üzerine Arzu'nun evlendiği adam, gece vefat eder (AK).

Tahir, Mardin sürgününe gidince *“Bize eden, Allah'tan bulsun.”* diye beddua eder (TZ).

Tahir'in mezarı başında ağlayan Zühre, *“Her kim ki münaflık etti ise Tahir'im gibi helak olsun.”* diyerek beddua eder (TZ).

Kerem, Aslı'nın gittiğini öğrenince servi ağacının dibine gelerek sevdiğini sorar ve *“Doğru söylemezsen dalın kurusun.”* der (KA).

Kerem sazını alıp şiir söylerken sevdiğini ondan ayıranlara *“Onmaz derde düşün.”* diyerek beddua eder (KA).

Kerem, Karadağ'daki duman ve karı görünce ağlayıp sızlanarak dağa intizar eder ve dağ kapkara yanar (KA).

Aslı, *“hadi gidelim”* dedikten sonra Kerem'in ayağının biri dışarıya çıkınca kapıyı kapatır ve oğlanın yaralanmasına sebep olur. Kerem ise kıza intizar eyleyerek Allah'a kendisinde var olan sevdanın bir bölümünün kıza verilmesi hususunda dua eder ve duası kabul olur (KA).

Leylâ, İbn-i Selâm'a nikâhlandığı için kutlamaya gelen kabilenin hatunlarına ve kızlarına gönlünden *“Bunlara darılıp ağzınız kurusun.”* der (LM).

Mecnun, Nevfel'in askerlerinden birinin Leylâ'nın askerlerinden birini öldürmesi üzerine ona “*Kolun kopsun.*” diyerek beddua eder (LM).

N. ŞANS VE TALİH

N0-N99. Bahisler ve Kumar

N100-N299. Şans ve Talihin Yolları

N100-N169. Şansın ve Talihin Doğası

N300-N399. Şanssız Kazalar

N400-N699. Şanslı Kazalar

N410-N439. Şanslı İş Girişimleri

N440-N499. Değerli Sırların Öğrenilmesi

N500-N599. Sahibi Bilinmeyen Hazine

N600-N699. Diğer Şanslı Tesadüfler

N700-N799. Tesadüfi Karşılaşmalar

N800-N899. Yardımcılar

N2. 6. 1. Kız Kardeşlerle Bahse Girmek

Göl padişahının üç kızı da Tahir'e karşı ilgi duyar. Aralarında anlaşmazlık çıkınca da türkü söyleme bakımından Tahir'e üstünlük sağlayanın onu kazanacağına dair bahse girerler (TZ).

N101. Kaderin Değiştirilmezliği

Padişah, içtiği şerbetin etkisiyle sözünü tutmayarak Tahir ve Zühre'nin bir araya gelmesine engel olmaya çalışsa da bunu başaramaz ve bahçede dervişin söyledikleri gerçekleşir (TZ).

Şah ve papaz sarraf, çocuklar daha dünyaya gelmeden önce anlaşma yaparlar ve tüm engellenmelere rağmen Kerem ile Aslı –sonda yanarak ölseler bile- evlenir (KA).

Mecnun, içinde bulunduğu bu aşk derdine kendisinin düşmediğini ezelden Hakk'ın takdirinin bu şekilde olduğunu ve başının yazısının bu olduğunu söyler (LM).

N121. Kader, Doğmadan Önce Bellidir

Bahçedeki derviş; padişaha bir kızının, vezire ise bir oğlunun dünyaya geleceğini bu gençlerin zamanı gelince de birbiri ile evleneceklerini söyler (TZ).

Şah, Dede Sultan'ın kendisine verdiği elmanın bir bölümünü papaz sarrafa verirken onun kızı, kendisinin de oğlu olursa kızı Müslüman yaparak oğluna alacağı hususunda şart öne sürer. (KA).

N122. Şanslı veya Şansız Yerler

N122. 0. 1. Yolların Seçimi

Hane sahibi Muş şehrine giden ulu yolu Kamber'e gösterir (AK).

Çiftçinin siyah elbisesi ile yola çıkan Kamber, ulu yoldan ayrılıp Araz kenarına kadar gelir (AK).

Göl padişahının kızlarının konuşmalarına şahit olan Tahir, kurtuluşu kaçmakta bularak arkasına bile bakmadan bir yol tutar (TZ).

Kerem, hamamdan gelen kızların içinde Aslı'yı görünce kız onu tanıyarak kaçar ve Aslı'nın peşine düşen Kerem, üç yol ağzına gelip hangi yöne gideceğini şaşırınca bir köye varıp onlardan bilgi alır (KA).

N122. 1. Şanssız Yerler

Şat Suyu'na ağzı açık bir sandık içerisinde atılan Tahir, Göl padişahının kızı sayesinde kurtulsa da üç kız kardeşin Tahir'e ilgi duymaya başlamasıyla durum daha da kötü bir hâl alır ve Tahir, çareyi kaçmakta bulur (TZ).

N134. Şansın Değişmesi Şahısların Tesiriyledir

Kamber'in Arzu'ya âşık olmasında mektep hocasının yaptığı tılsımlı bilezik oldukça önemlidir (AK).

N450. Sırlara Kulak Misafiri Olma

Arzu, tayelerinden Kamber ile kardeş olmadığını gizlice ışitir (AK).

Arzu, zehirli kuzuyu Kamber'e yedirmek için plan yapan annesini duyar ve Kamber'e durumu şiirle aktarır (AK).

Tahir ile Zühre'nin birbirini sevdiğini öğrenen Arap, bahçeye gelerek bir ağaca saklanır. Gençlerin konuşmasını gizlice dinleyen Arap, işittiklerini mübalağalı bir şekilde padişaha anlatır (TZ).

Göl padişahının üç kızının konuşmalarını gizlice dinleyen Tahir, durumun iyice kötüye gittiğini anlayarak karanlıkta kaçır (TZ).

Hürmüz Şah, gerektiği takdirde Şirin'i zorla alacağını bu sebeple zorluk çıkarmadan kızı çeyizi ile göndermesini içeren mektubu, Mehmine Bânû'ya iletir. Mehmine Bânû bu nameyi okurken Şirin, kafes ardından yazılanları duyar (FŞ).

Münafık kız, bahçede bir ağacın arkasına saklanarak Leylâ ve Mecnun aşkını öğrenip kızın annesine durumu aktarır (LM).

Leylâ, kendisinin İbn-i Selâm'a verileceğini işitir (LM).

N700. Rastgele Karşılaşmalar

Kerem, kahveden dışarı çıkınca hamamdan gelen kızları görür ve içlerinde Aslı'yı fark eder (KA).

Mecnun'un babası, oğlunu ararken ona bir mağarada rast gelen adamdan yerini öğrenir (LM).

N800-N899. Yardımcılar

N817. 0. 1. Yardımcı Allah

Çocuğu olmayan padişah, dervişten “*Tanrı onun ne muradı varsa versin.*” duasını alabilmek için ona istediği parayı verir (TZ).

N825. 1. Çocuk Sahibi Olmayan Çift Evlat Edinir

Çocuğu olmayan divan ağası (Arzu'nun babası), Kamber'i evlat edinir (AK).

N825. 2. Yardımcı Yaşlı Adam

Arzu'nun hocası, Kamber'in kızı sevmesi için bileziğe tılsım yazar (AK).

Hürmüz Şah, adamları ile ava çıktığı esnada Ferhad ile karşılaşır ve Şirin'e âşık olan bu gencin arzusunu yerine getirme amacı ile olaya dâhil olur (FŞ).

Kerem'in hocası Sofu, gencin çıkmış olduğu gurbet yolculuğunun tüm zor zamanlarında onun yanında olup yardım eder (KA).

N825. 3. Yardımcı Yaşlı Kadın

Tahir'in yazdığı şiirler, yaşlı kadınlar aracılığıyla kıza ulaştırılır (TZ).

Tahir ile Zühre'nin hem haberleşmesinde hem de sıkıntıya düştüklerinde dadıları her daim yanlarında yardımcı olarak yer alır (TZ).

Şirin'in tayesi, âşıkların buluşmalarında onlara yardımcı olur (FŞ).

Kerem, Koçaz'a geldiğinde seyrana çıkan gelin ve kızların içindeki kocakarıdan söylediği türkü karşılığında Aslı'nın Akseki sancağına gittiğini öğrenir (KA).

Kocakarı, Mecnun ile anlaşarak onu zincire vurup sevgilisinin bulunduğu obaya gitmesine yardım etse de Mecnun sevdiğini görünce cuşa gelerek zinciri kırar (LM).

N831. Yardımcı Kız

Göl padişahının kızları, Şat Suyu'na sandık içerisinde atılan Tahir'in kurtulmasına yardım eder (TZ).

Şirin'in cariyesi Servinaz hem Ferhad'a gönderilen yemekleri iletir hem de Ferhad zindanda iken yazdığı şiirleri Şirin'e getirir (FŞ).

Şirin'in cariyesi Gülbeyaz, her konuda kıza fikir veren oldukça sadık bir yardımcıdır. Şirin, vasiyetini dahi yerine getirmesi için Gülbeyaz'ı görevlendirir (FŞ).

Kerem, Aslı'yı aramak için bahçeye gittiğinde köşkün penceresindeki kızıdan Aslı'nın gittiğini öğrenir (KA).

Kerem, Kızılırmak kenarına geldiğinde türkü söylemek şartıyla çamaşır yıkayan kızlardan Aslı'nın evinin adresini alır (KA).

N837. Yardımcı Olarak Vezir

Padişah, Tahir'in başını kesmesi için celladı çağırdığında vezirler ayaklanarak kahramanın ölümünü iki kez ertelemişlerdir (TZ).

N838. Yardımcı Kahraman

Tahir, Mardin'de zindandayken yoldan geçen kervanda yer alan Keloğlan adındaki kahraman, Zühre'nin selamını Tahir'e getirir (TZ).

Mehmine Bânû ile Hürmüz Şah arasındaki savaşta Behram, Kahir, Tahir, Hüsrev Şehzade, Şehmerd Ayyar isimli bazı kahramanlar Ferhad'ın tarafında yer alır (FŞ).

Hâkim, Kerem için ölüm emrini vermeyerek onun başına gelenleri kendisinden duyunca şahit bulması konusunda yol göstererek ona yardım eder (KA).

Beyin kardeşi Hüsna Hanım, Kerem'in davasını devralarak imtihanları geçerse ona papazı öldürerek Aslı'yı alacağını söyler (KA).

Düğünde Aslı'nın çeyizi için Hüsna Hanım, Kerem'in eksikliklerini gidermek içinse Bey yardım eder (KA).

Kerem, Çemen'e geldiğinde Kilise'ye giderek papazdan Aslı'nın Sivas tarafına gittiğini öğrenir (KA).

Nevfel, Hak Teâlâ Hazretleri'ne Mecnun'u muradına eriştireceğine dair yemin eder ve elinden geleni yapar (LM).

N841. Yardımcı Olarak Çoban

Kerem, yolculuğu esnasında Karadağ ve Erciyes'te karşılaştığı çobanlardan Aslı'nın gittiği yönü öğrenir (KA).

N844. Yardımcı Olarak Derviş

Kamber, Arzu'nun yolunu keserken askerler tarafından tanınmamak adına dervişin kıyafetlerini alarak onları giyer (AK).

Padişah ve vezirinin çarşıda karşılaştığı derviş, istediği altını alınca ikisine de dua eder (TZ).

N848. 0. 1. Yardımcı Olarak Kutsal Adam

Bahçede karşılaştıkları derviş, çocukları olmayan padişah ve vezirine birer elma verip gece yemelerini, vakti gelince de çocuklarının olacağını söyler (TZ).

N848. 0. 2. Yardımcı Hızır (EŞ)

Mardin'de yedi yıl esir olarak kalan Tahir, ettiği dua neticesinde Hz. Hızır'ın yardımıyla Zühre'nin köşkünün önüne gelir (TZ).

Göl padişahının kızlarından kaçan Tahir, dervişin yardımıyla Zühre'nin köşkünün altına gelir ve etrafına baktığında kimsenin olmadığını görünce dervişin Hz. Hızır olduğunu anlar (TZ).

Gece Ferhad'ın rüyasına giren pir, ona tüm savaş tekniklerini öğretir (FŞ).

Kerem, Sofu'yla mağaraya sığınınca Hızır aleyhisselâm gelerek onları Erzurum'a götürür (KA).

N851. Yardımcı Olarak Tüccar/Esnaf

Kerem, yolculuğu sırasında Erzurum, Tercan gibi bazı yerleşim yerlerinde kahvelere uğrayarak hem misafir olur hem de Aslı'nın bulunması konusunda yardım alır (KA).

N854. Yardımcı Olarak Köylü

Kerem, yolculuğu esnasında Acem, Elci Dağı, Ağrı Dağı gibi yerlerdeki köylerde hem konaklar hem de gideceği güzergâh hakkında bilgi alır ve hatta Erzurum'da üç yol ağzında hangi tarafa gideceğini bilemeyince köylülerin söylediği tarafa gider (KA).

P. CEMİYET

P0-P99. Kraliyet ve Asalet

P100-P199. Diğer Sosyal Düzenler

P200-P299. Aile

P300-P399. Diğer Sosyal İlişkiler

P400-P499. İşler ve Meslekler

P500-P599. Hükümet

P600-P699. Gelenekler

P700-P799. Toplum-Çeşitli Motifler

P10. Krallar

Dervişin verdiği elma ile çocuk sahibi olan padişah, verdiği sözü tutmayarak Tahir ile Zühre'yi ayırmak için çeşitli uğraşlarda bulunur (TZ).

Ava çıktığı esnada Ferhad ile karşılaşan Hürmüz Şah, ilk etapta iki âşığı kavuşturma fonksiyonu ile karşımıza çıkar. Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev'in de Şirin'e âşık olması ile Şah'ın, Bahtikar ve dadının âşıkları ayırma yollarını oğlu için çaresizce kabul ettiği görülür (FŞ).

Mehmine Bânû, Ermen diyarının padişahı ve Şirin'in teyzesidir (FŞ).

Kerem'in babası Şah, Aslı'nın babası Şah'ın yanında papaz sarraftır (KA).

P40. Prensesler

Göl padişahının üç kızı vardır (TZ).

Şirin güzelliği ile ünlü teyzesiyle yaşayan bir kızıdır (FŞ).

P110. Kralın Vezirleri

Padişah ile bahçeye giden vezir, dervişin verdiği elmayı yedikten sonra erkek bir çocuğu olacağını öğrenir (TZ).

Çeşitli sebeplerle Tahir'in başının kesilmesi için iki kez emir veren padişah, vezirlerinin ricası ile kahramanı affeder (TZ).

P100-P199. Diğer Sosyal Düzenler

P150. Zengin Adam

Kamber'in ailesi, malı mülkü yerinde olan zengin kimselerdir (AK).

Nevfel, malı mülkü yerinde olan zengin bir beydir (LM).

Beni Esad kabilesi ekâbirlerinden İbn-i Selâm, taze bir civan, güzel yüzlü ve zengin bir beydir (LM).

P230. Çocuklar ve Ebeveynler

Çocuğu olmayan divan ağası (Arzu'nun babası), Kamber'i evlat edinir (AK).

Çocukları olmayan padişah ve vezir, dervişin verdiği elmayı yiyerek evlat sahibi olur (TZ).

Şirin, öksüz kaldıktan sonra teyzesi Mehmîne Bânû'yla yaşamaya başlar (FŞ).

Ferhad, Behzad isminde bir nakkaşın oğludur (FŞ).

Kerem, Şah'ın oğlu Aslı ise papaz sarrafın kızıdır (KA).

Mecnun, Arap kabilelerinden Benû Âmir isimli kabilenin başbuğunun oğlu; Leyla ise bu kabileye yakın başka bir kabilenin başbuğunun kızıdır (LM).

P231. Anne ve Oğlu

Hüsrev'in annesi, Ferhad'ın öldüğünü öğrenen kızın yanına gelerek ona Hüsrev ile düğününü yapacaklarını söyler ve kızı hoş tutmaya çalışır (FŞ).

Kerem, Aslı'nın yanından ayrıldıktan sonra annesinin yanına gelerek olanları haber verir ve annesi de bildiklerini Şah'a aktarır (KA).

P233. Baba ve Oğlu

Beyefendi'nin Kamber adında altı aylık bir oğlu vardır (AK).

Hürmüz Şah'ın, Hüsrev adında bir oğlu bulunmaktadır (FŞ).

Ferhad, Behzad isminde bir nakkaşın oğludur (FŞ).

Kerem'in babası, bir ülkenin şahıdır (KA)

Mecnun'un babası, bir kabilenin başbuğudur (LM).

P252. 2. Üç Kız Kardeş

Göl padişahının üç kızı vardır (TZ).

P270. Dadılar

Tahir ve Zühre'nin dadıları kahramanların hem haberleşmelerini sağlar hem de kötü zamanlarında gençlerin her türlü yardımına koşar (TZ).

Şirin'in tayesi, çeşitli korkular yaşasa da âşıkların görüşmelerini sağlar (FŞ).

Hüsrev'in tayesi, Ferhad ile Şirin aşkına son noktayı koyarak Ferhad'a Şirin'in öldüğünü söyler ve bir tas helva götürür (FŞ).

P282. Üvey Anne

Arzu'nun annesi, kızını Kamber'e vermemek için çeşitli yollara başvurur (AK).

P300-P399. Diğer Sosyal İlişkiler

P310. Arkadaşlık

Kerem'in hocası Sofu, hikâyenin bitimine kadar kahramana yol arkadaşlığı yapar (KA).

P340. Hoca ve Talebesi

Arzu ve Kamber'in mektepteki hocası, Kamber'in Arzu'ya âşık olması için bileziğe tılsım yazar (AK).

Kerem'in yolculuğunda ona her konuda destek olan Sofu, hocadır (KA).

P361. Sadık Hizmetçi

Tahir, Şat Suyu'na atılınca Zühre, Göl padişahının kızına yazdığı mektubu dadısı aracılığıyla hizmetçiye verir (TZ).

P400-P499. İşler ve Meslekler

P440. Esnaflar

Erzurum, Tercan gibi bazı yerleşim yerlerinde kahvelere uğrayan Kerem, esnaflara hem misafir olur hem de Aslı'nın bulunması konusunda onlardan yardım alır (KA).

P412. Çoban

Arzu'nun annesi Kamber'i çobanlık yapması için dağa gönderir (AK).

Kerem, yolculuğunda Karadağ ve Erciyes'te çobanlarla karşılaşır (KA).

P414. Avcılık

Av peşinde koşan Kerem, kekliğin ve şahinin indiği bahçeye gelince Aslı'yı görür ve âşık olur (KA).

Avcılar tarafından takip edilen geyik ve iki yavrusuna rastlayan Kerem, adamlara farklı bir yol göstererek onları korur (KA).

Av peşinde koşan İbn-i Selâm, Leylâ'yı görerek âşık olur.

Mecnun, çölde gezerken rastladığı iki avcıyı bir şekilde ikna ederek avlarını serbest bırakmalarını sağlar (LM).

Dağlarda dolaşırken Mecnun'u gören avcı, ona babasının vefat ettiği bilgisini verir (LM).

P424. Doktor

Çocuğu olmayan padişah, hangi doktorun adını duyarsa duysun hemen adamlarını gönderip çeşitli hap ve macunlar yaptırarak tedavi olmaya çalışır (TZ).

Aşk hastalığına düşen Hüsrev'in rahatsızlığını anlamak için hekimbaşı görevlendirilir (FŞ).

P429. 2. Remil Atma (EŞ)

Hoca Dana'nın yanına giderek remil ile niyet eyleyen Hürmüz Şah, niyetinin meydana gelmeyeceğini öğrenir (FŞ).

P461. Asker

Padişahın her istediğini yerine getiren askerleri/adamları vardır (TZ).

Hürmüz Şah, askerleri ile ava çıktığı esnada Ferhad ile karşılaşır (FŞ).

Sivas'a gelen Kerem, sefere çıkacak sipahilerle karşılaşır ve alaybeyi oğlana yanında gelmesi için teklifte bulunsa da Kerem sadakatini koruyup Aslı'nın peşinden gitmeyi tercih ederek yoluna devam eder (KA).

Nevfel'in askerileri, Mecnun için Leylâ'nın kabilesinin askerleri ile savaşır (LM).

P475. Haydutlar/Haramiler

Kamber'in ailesi, Haramiler tarafından öldürülürken sadece altı aylık bebek Kamber kurtulur (AK).

P510. Mahkemeler

Kerem, Aslı'yı kaçırmaya çalışırken yakalanınca idamı için müsellime para verilir ve Kerem'in dili çözülünce Bey'in olayı aktardığı hâkim, ölüm emrini vermez (KA).

P600. Gelenekler

Arzu'nun amcası, oğlu için kardeşinin kızı Arzu'yu düşünür ve kızı babasından isteyerek yüz altını kızın boynuna takar (AK).

Arzu, hocasına içmesi için su götürdüğünde karşısında el bağlayıp bekler (AK).

Arzu, gelin geldiği evde düğün alayı ile saraya götürülüp binek taşına getirilir (AK).

Arzu'nun evlendiği adam vefat edince tüm halk yas tutarak siyah giyip kapılarını siyaha boyar (AK).

Kamber rüyasında Hz. Hızır'ı gördükten sonra abdest alıp sabah namazını kılarak hane sahibi ile vedalaşıp yola çıkar (AK).

Bahçede padişah ve vezirin karşısına çıkan derviş, onlara elma vererek çocuk sahibi olmalarını sağlamış sonrasında ise bu çocukların büyüyünce birbirleri ile evlenmeleri gerektiği hususunda kendilerini bilgilendirmiştir (TZ).

Davul, zurna çalınan düğünde gelin; yüksek bir taht üzerinde oturur, etrafında çengiler dans eder ve kıymetli mücevherler takar (TZ).

Düğünü olan gelin, hamama götürülür (TZ).

Göl padişahının kızları arasında anlaşmazlık çıkınca büyük kız *“Yol benimdir, büyük olduğum için Tahir'i ben seveceğim.”* der. Evlenme geleneğinde yol/sıra büyüğüdür (TZ).

Ferhad, suyu akıtıp köşke getirince kurban kesilir, fakirlere sadaka dağıtılır (FŞ).

Hürmüz Şah, kızın çeyizi ile yollanmasını ister (FŞ).

Ölülerin ardından helva pişirilir (FŞ).

Ölülerin ruhu için ihsanlarda bulunulur (FŞ).

Kırk gün kırk gece yapılan düğünde kızın çeyizini Hüsna Hanım, Kerem'in eksiklerini de beyefendi halleder ve cuma gecesı Kerem ile Aslı, gerdekhaneıe götürölürler (KA).

Mecnun'un babası çocuğu dünyaya geldiğinde sadaka vererek kurban keser ve fakir fukaraya dağıtır (LM).

Mecnun'un babası bir karar alırken kabilesinin ulularına danışır (LM).

Kız istemek için kabilenin ulularından birkaç ihtiyar gider (LM).

İbn-i Selâm, nişanlısını alması için hediyeler hazırlatarak birkaç iş bilir adamını Leylâ'nın babasına gönderir (LM).

Leylâ'nın babası, evine gelen misafirlere yemek yedirip ziyafet verir (LM).

Leylâ, bin altın karşılığında İbn-i Selâm ile nikâhlandırılır, dua ve senâlar okunur (LM).

Kabilenin kızları ve hatunları gelerek Leylâ'yı tebrik eder (LM).

Leylâ, mücevherlere boğularak gümüş bir mahfeye bindirilir ve cariyeler eşliğinde İbn-i Selâm'a gönderilir (LM).

İbn-i Selâm, Leylâ'nın geldiğini haber veren müjdecilere mücevher vererek ihsanlarda bulunur (LM).

Leylâ geldiğinde halkına mücevher ve altın dağıtan İbn-i Selâm, mübarek bir vakitte dua ile içeri girer (LM).

Mecnun babasından helâllik ister ve babası da oğluna vasiyetini iletir (LM).

Mecnun, babasının mezarını ziyaret eder (LM).

P681. Yas Adetleri

Arzu'nun evlendiğı adamın vefat etmesi üzerine tüm halk yas tutarak siyah giyinir, kapılarını siyaha boyar (AK).

Tahir'in vefat ettiğini gören Zühre'nin aklı başından gider, başını taşlara vurarak dövünür (TZ).

Tahir ile Zühre'nin vefat ettiğini gören halk yas tutar (TZ).

Ferhad'ın öldüğünü gören Şirin, feryat figan ederek ağlar (FŞ).

Ferhad ile Şirin'in arkasından saray halkı siyah kıyafetler giyer, kırk gün yas tutulur (FŞ).

Aslı'dan ayrı düşen Kerem; ağlar, sızlanır, hastalanır ve al yerine kara giymeyi tercih eder (KA).

Mecnun, Leylâ'yı vermeyeceklerini öğrenince yakasını yırtarak kendisini yerden yere vurup göğsünü taşlar ve yemeden içmeden kesilir (LM).

Leylâ, askerler arasında tekrardan sulh olduğunu duyunca Mecnun'la kavuşmasının kıyamete kaldığını düşünüp yas ve matem tutar (LM).

Mecnun, babasının vefat ettiğini öğrenince gözlerinden kan yaş akarak feryat figan içerisinde yas tutar (LM).

Q. MÜKÂFATLAR VE CEZALAR

Q0. Mükâfatlar ve Cezalar

Q10-Q99. Mükâfatlandırılmış İşler

Q100-Q199. Mükâfatların Özellikleri

Q200-Q399. Cezalandırılan İşler

Q400-Q599. Ceza Türleri

Q10. Mükâfatlandırılmış İşler

Q53. Kurtarma ile Mükâfatlandırma

Mecnun, hayvanları salıvermesi için üzerindeki kıyafetleri avcıya vererek geyik yavrularını kurtarır (LM).

Q111.7. Mücevher Vererek Mükâfatlandırma

Zintikam Paşa'nın verdiği askerlerle birlikte gelen Kamber'i geri çevireceğini beyan eden kocakarıya ne isterse verileceği söylenir (AK).

Beyefendi (Arzu'nun kayınbabası), Arzu'nun gözyaşını kesen kişiye bin altın vereceğini söyler (AK).

Padişah, çarşıda karşılaştığı dervişe altın vererek ondan dua ister (TZ).

Padişah, bahçede karşılaştığı dervişten çocuğu olacağını öğrenince ona ödül olarak altın vermek istese de adam ortadan kaybolur (TZ).

Zühre'nin annesi, padişahı Tahir'den soğutmak için hain sihirbaza sihirli bir şerbet yaptırıp karşılığında yüz altın vererek biraz daha gayret ederse bin altın daha vereceğini söyler (TZ).

Zühre'nin mektubu ulaştırması için görevlendirdiği hizmetçi, yolda yaşlı bir cariyeden yaşananları öğrendiği ve Göl padişahının kızına mektuptan bahsettiği için ona altın verir (TZ).

Yaşlı kadın, mektubu ulaştırdıca sultandan beş on altın alır (TZ).

Mehmine Bânû, Ferhad'ı zindandan çıkararak bin altın verir (FŞ).

Hürmüz Şah, ayyarlara çağırıp her birine sekiz yüz altın ikrar ederek oğlu Hüsrev'i ister (FŞ).

Papaz, müsellime on kese akçe vererek Kerem'i öldürmesini söyler (KA).

Bey, Kerem ile Aslı'nın ahvallerini hâkim efendiye anlatarak ölüm emri vermesi için ona bin kuruş akçe verir (KA).

İbn-i Selâm, Leylâ'nın babasına bin altın vererek nikâh yapar (LM).

Q88. Ustalık Mükâfatlandırılır

Nakkaşlık işinde üstat ve kâmil olan Behzad ve oğlu Ferhad, sanatlarında oldukça başarılı ve meşhurlardır. Şirin, köşkü gezmeye geldiğinde onlara altın vererek ihsanda bulunur (FŞ).

Q113. 3. Saygınlık İçin Ödül Olarak Yüksek Makam

Ferhad, köşke su getirme işine talip olarak karşılığında kapı ağası olmak ister (FŞ).

Q114. Ödül Olarak Hediyeler

Ferhad, köşke suyu getirince Mehmine Bânû, ona elbise ve samur kürkleri giydirmek murat eyer (FŞ).

Mecnun, avcıya verdiği kıyafetler karşılığında geyik yavrularını kurtarır (LM).

Q115. Ödül: İstenebilecek Herhangi Bir Nimet

Mehmine Bânû, savaş esnasında Ferhad'ı canlı bir şekilde getirene Şirin'i vereceğini söyler (FŞ).

Q121. Ödül Olarak Özgürlük

Yapılması tamamlanan köşkün bahçesinden çıkan su, zindanda ölüme çarptırılmış bir adama içirilir. Suyun zararlı olmadığı anlaşılınca adamı azat ederler (FŞ).

Mehmine Bânû'nun gördüğü rüya neticesinde zindan çıkarılan Ferhad, özgürlüğüne kavuşur (FŞ).

Zindana atılan Kerem imtihanları geçerek kendisini ispatlar ve özgürlüğüne kavuşarak Aslı ile evlenir (KA).

Q140. Mucizevi veya Sihirli Ödüller

Kamber'e yardım eden derviş ve hane sahibi yine Kamber'in duasıyla güvercine dönüşür (AK).

Padişahın çocuk sahibi olma isteği üzerine bahçede karşılaştıkları derviş, padişah ve vezirine elma vererek onu yemeleri hâlinde çocuk sahibi olacaklarını söyler (TZ).

Şehmerd Ayyar, sihri batıl eden hamayılı sayesinde dua okuyup sihri iptal eder (FŞ).

Dede Sultan'ın verdiği elma sayesinde şah ve papaz sarraf çocuk sahibi olur (KA).

Mecnun'un ailesi dua neticesinde bir evlat sahibi olur (LM).

Q200. Cezalandırılan İşler

Q211. Öldürerek Cezalandırma

Arzu ile Kamber'i çeşitli yollarla ayırmaya çalışan kocakarı, Arzu tarafından öldürülür (AK).

Gammaz cariyeye, âşıkların hâllerini Mehmine Bânû'ya iletince o da sırrı kimseye söylememesi için onun boynunu vurdurur (FŞ).

Hürmüz Şah, ayyarlarına emir vererek cazuların başlarını kestirir (FŞ).

Söylediği yalan ile âşıkların ayrılmasına sebep olan taye, bir arslan tarafından iki parçaya ayrılarak öldürülür (FŞ).

Hüsna Hanım, papaz sarrafı ve karısını meydana getirtip parça parça ettirir (KA).

Q211. 5. İntihar Ederek Cezalandırma

Tahir ile Zühre'yi çeşitli şekillerde ayırmaya çalışan Arap, Zühre'nin vefat ettiğini görünce hançeri göğsüne saplayarak ölür (TZ).

Q235. Beddua ile Cezalandırma

Kamber, Arzu'nun evlendiği adam için “*Vardığın gece erin ölsün.*” diyerek beddua eder ve genç, vefat eder (AK).

Tahir'in vefat ettiğini gören Zühre, “*Her kim münafıklık etti ise Tahir'im gibi helak olsun.*” diyerek beddua eder (TZ).

Kerem, Karadağ'a gelip kışa tutulunca dağa intizar ederek beddua eder ve ardından dağı kapkara yanmış olarak görür (KA).

Kerem, ayağı kapıya sıkışıp canı acıyınca Rabbine kendisinde olan sevdanın bir bölümünü Aslı'ya vermesi için intizar eder (KA).

Mecnun, Nevfel'in askerlerinden biri Leylâ'nın askerini öldürünce “*Kolun kopsun.*” diyerek beddua eder (LM).

Q450. Zalim Cezalar

Padişah, Tahir'i cezalandırmak için elini ve ayağını zincire vurdurarak onu ağzı açık sandık içerisinde Şat Suyu'na bırakır (TZ).

Q.458. Kırbaçlayarak/Döverek Cezalandırma

Kocakarı, Kamber ve beraberindeki askerleri durdurmak için söylediği yalanlar neticesinde yüz elli değnek ile cezalandırılır (AK).

Kocakarı, Arzu ile Kamber'e kardeş olmadıklarını söyledikten sonra hâllerini ayıran söylemlerde bulunur. Arzu ile Kamber de bu duruma sinirlenerek kocakarıyı döver (AK).

On yaşlarında Tahir'i sevmeye başlayan Zühre, kardeş olduklarını sanan Tahir'i dayanamayıp öpünce Tahir tarafından azarlanır (TZ).

Tahir, kendisini yakalayan askerleri döverek belli bir süre yanına kimseyi yaklaştırmaz. Onu durdurabilen tek şey Zühre'nin “*Ey benim Tahir'im sen teslim ol. Ben seni babamdan rica eder, kurtarırım.*” söylemidir (TZ).

Aslı'yı kaçırmaya çalışırken müsellimin gönderdiği tüfekçi başı tarafından yakalanarak dövülen Kerem ve Sofu, kahve ocağına götürülür (KA).

Leylâ, kendisine yaklaşmak isteyen İbn-i Selâm'a gözlerinden ateş çıkararak aklının başından gideceği bir tokat atar (LM).

Q570. Ceza ve Affetme

Padişah, Zühre ile çeşitli zamanlarda olan münasebetlerinden dolayı Tahir'in boynunun vurulması için üç kez emir verir. Bu emirlerden ikisinde vezirlerin ve âlimlerin ricasını geri çeviremeyen padişah, onu affederek cezalandırma işlemini farklı şekillerde gerçekleştirir (TZ).

Yapımı tamamlanan köşkün ardından bir su kaynağı bulunur. Zararı dokunacak korkusu ile bu su, zindandan ölüm cezasına çarptırılan bir adam getirilerek içirilir ve herhangi bir zararı olmadığı anlaşılnca adam affedilerek serbest bırakılır (FŞ).

Kerem ve Sofu, mahpus edildikleri yerden ve ölümden hâkim sayesinde kurtulurken aynı zamanda Hüsna Hanım'a hak âşığı olduğunu kanıtlayan Kerem, Aslı ile evlenir (KA).

R. TUTSAKLAR VE KAÇAKLAR

R0-R99. Tutsaklık

R100-R199. Kurtarmalar

R200-R299. Kaçışlar ve Takipler

R300-R399. Sığınaklar ve Yeniden Ele Geçirme

R0. Tutsaklık

Kerem ve Sofu, Aslı'yı kaçırmaya çalışırken yakalanır ve mahpus edilirler (KA).

Leylâ'nın babası, kızının obanın dışına çıkmasına izin vermeyerek onu Mecnun'dan saklar (LM).

R169. 1. Sevgilisini Kurtarmak İçin Kıyafet Değiştiren Kişi

Askerler tarafından tanınmamak için dervişin kıyafetlerini giyen Kamber, gelin götüren askerlerin yolunu keser (AK).

Arzu'nun evlendiği adamın ölümü sebebiyle siyahlar giyilen şehre Kamber de bir çiftçiden aldığı siyah elbiseleri giyerek giriş yapar ve Arzu'yu arar (AK).

Görmüş olduğu kötü rüyadan ötürü eleme düşen Şirin, Ferhad'ı görmek için tebdil-i suret onun yanına gider (FŞ).

R39. Çeşitli Kaçırmalar

R39. 1. Sihir Vasıtasıyla Kaçırma

Tahir, Mardin sürgününden ve Göl padişahının kızının yanından Hz. Hızır'ın yardımıyla kaçarak Zühre'nin köşküne kadar gelir (TZ).

R40. Esirlerin Kapatıldığı Yerler

R41. 3. Zindanda Tutsaklık

Padişah, Tahir'i Mardin'e sürgün eder ve kahraman orada zindanda kalır (TZ).

Mehmine Bânû, köşkün yapımından sonra bulunan su kaynağının zararlı olup olmadığını denemek için zindandan adam getirtir (FŞ).

Mehmine Bânû, Ferhad'ı Şirin'den uzaklaştırmak için kethüdasına Ferhad'ın zindana atılması emrini verir (FŞ).

R45. Höyükte Tutsaklık (Mağara, İçi Boş Tepe).

R45.3. Mağarada Esaret

R200-R299. Kaçışlar ve Takipler

Kerem'in hamamdan gelen kızlar içerisinde Aslı'yı görmesiyle kız oradan kaçarak eve gelir ve durumu babasına haber verir. Papaz sarraf, ailesini alıp kaçarken Kerem de tekrardan Aslı'yı takibe başlar (KA).

R213. Evden Kaçma

Göl padişahının üç kızının kendisi hakkında konuştuklarını duyan Tahir, durumun kötüye gittiğini hissederek bahçeden kaçır (TZ).

R300. Sığınaklar

R315. Sığınak Olarak Mağara

Erzurum'da kışa tutulan Kerem ve Sofu, bir mağaraya sığınır (KA).

Mecnun'u arayan babası, yoldan geçen birinden oğlunun mağarada olduğunu öğrenir (LM).

S. ANORMAL ZULÜMLER

S0-S99. Zalim Akrabalar

S100-S199. İğrenç Cinayetler veya Sakatlamalar

S200-S299. Acımasızca Kurban Etmeler

S300-S399. Terk Edilmiş veya Öldürülmüş Çocuklar

S400-S499. Zalim Zulümler

S11. Zalim Baba

Zühre'nin babası; dervişe verdiği sözü, içtiği sihirli şerbetin de etkisiyle unutarak gençleri bir araya getirmemek için çeşitli uğraşlarda bulunur (TZ).

Leylâ'nın ailesi, onu obaya hapsederek dışarı çıkmasına müsaade etmez ve Mecnun ile görüşmesine engel olur (LM).

Kerem ve Aslı'nın kavuşmasındaki en önemli engelleyicilerden biri de Aslı'nın babası, papaz sarraftır (KA).

S12. Zalim Anne

Arzu'nun annesi, kızının Kamber'i sevdiğini anlayınca çeşitli yöntemlerle ikisini birbirinden uzaklaştırmaya, ayırmaya çalışır (AK).

Zühre'nin annesi, kızını Tahir'e layık görmeyince hain sihirbaza sihirli bir şerbet hazırlatarak padişaha içirir ve onun Tahir'den soğumasına sebep olur (TZ).

Kerem ile Aslı'nın kavuşamamasındaki en önemli engelleyicilerden biri de Aslı'nın annesidir (KA).

Leylâ'nın ailesi, onu obaya hapsederek dışarı çıkmasına müsaade etmez ve Mecnun ile görüşmesine engel olur (LM).

S72. Zalim Teyze

Ferhad ile Şirin arasındaki yakınlığı fark eden Mehmine Bânû, önce çeşitli yollarla gençleri birbirinden uzaklaştırmaya çalışmış ardından da Hürmüz Şah'ın olaya bir şekilde dâhil olmasıyla daha zalimce kararlar almıştır (FŞ).

S139.2. Öldürülen Kişi Parçalanır

Ferhad ile Şirin'e yalan söyleyen taye, arslan tarafından iki parçaya ayrılır (FŞ).

Hüsna Hanım, papaz sarrafi ve eşini meydanda parça parça ettirir (KA).

S142. Şahıs, Suya Atılır ve Terkedilir

Padişah, Tahir'i elleri ve ayakları zincirli bir şekilde ağzı açık sandıkta Şat Suyu'na attırır (TZ).

T. SEKS

T0-T99. Aşk

T100-T199. Evlilik

T200-T299. Evlilik Hayatı

T300-T399. Namus ve Bekârlık

T400-T499. Yasak Cinsi İlişkiler

T500-T599. Hamile Kalma ve Doğum

T600-T699. Çocukların Bakımı

T10. Âşık Olmak

Arzu, tayelerinden Kamber ile kardeş olmadıklarını duyduktan sonra ona âşık olur. Kamber ise hocanın yaptığı tılsımlı bileziği alıp koynuna soktukten sonra Arzu'ya âşık olur (AK).

Zühre on yaşına gelince Tahir'i sevmeye başlarken Tahir, Zühre'nin duası üzerine kıza âşık olur (TZ).

Göl padişahının üç kızı Tahir'e karşı ilgi duyar ve onu sevmek için aralarında anlaşma yaparlar (TZ).

Şirin, gizlendiği bahçeden altından bir turunc ve limon atarak Ferhad'ın kendisine âşık olmasını sağlar (FŞ).

Hüsrev, Şabur Hindi isimli bezirgândan Şirin'in güzelliğini duyunca kıza âşık olur (FŞ).

Kerem, av peşine takılıp girdiği bahçede Aslı'yı görüp âşık olur (KA).

Ayağı kapıya sıkışınca derisi yüzülen Kerem, o acıyla kendisinde olan sevdanın bir bölümünü kıza vermesi için Rabbine intizar eder ve Aslı, oğlana âşık olur (KA).

Okulda birbirine âşık olan Leylâ ile Mecnun, hocalarından gizli gizli görüşüp birbirlerine latife eder (LM).

T15. İlk Görüşte Aşk

Av peşinde koşan Kerem, bahçede gördüğü Aslı'ya âşık olur (KA).

İbn-i Selâm, av için çıkıp dolaştığı bir gün Leylâ'yı görerek âşık olur (LM).

T22. Önceden Belirlenen Aşk

T22. 1. Doğmadan Önce Evleneceği Belli Olan Âşık

Bahçedeki derviş, padişah ve vezirine verdiği elmayı yedikten sonra çocukları olacağını, doğan çocukların birbiri ile evleneceklerini ve söylediklerinin yapılmaması hâlinde başlarına gelecekler hakkında bilgiler verir (TZ).

Şah, Dede Sultan'ın verdiği elmanın bir parçasını papaz sarrafa verirken ona, kızı olursa Müslüman yapıp oğluna alma şartını sunar (KA).

T22. 2. Önceden Belirlenen Hanım

Tahir'in kiminle evleneceğini bahçedeki derviş söyler (TZ).

Dede Sultan'ın verdiği elma ile çocuk sahibi olunursa oğlan, elmanın diğer parçasını alan papaz sarrafın kızı ile evlenecektir (KA).

T22. 3. Önceden Belirlenen Koca

Zühre'nin kiminle evleneceğini bahçedeki derviş söyler (TZ).

Dede Sultan'ın verdiği elma ile çocuk sahibi olunursa kız, Şah'ın erkek evladı ile evlendirilecektir (KA).

T24. 1. Aşk Hastalığı

Tahir'in ölümü üzerine Zühre'nin aklı başından gider (TZ).

Şirin, Ferhad'a duyduğu aşk sebebiyle sararıp solar (FŞ).

Hüsrev, Şirin'in aşkından zayıf düşer, hasta olur (FŞ).

Kerem, Aslı'nın gitmesinden sonra üzülür ve hatta kendisini helak etmeye kalkar (KA).

Mecnun, Leylâ'nın okuldan alınıp obaya hapsedilmesiyle onu göremez ve yemeden içmeden kesilir (LM),

İbn-i Selâm, Leylâ'yı görüp âşık olduktan sonra kederlenip mahzunlaşır (LM).

T30. Sevgililerin Buluşması/Karşılaşması

Kerem, Aslı'nın ardından gurbete çıktıktan sonra birinci karşılaşma Erzurum'da, ikincisi ise Kayseri'de gerçekleşir (KA).

T41. Âşıkların Haberleşmesi/İletişimi

Âşıklar, birbirleri ile ilgili hem olup biten olayları öğrenirken hem de mektup aracılığıyla haberleşirken dadılarından yardım alırlar.

Âşıklar, yoldan geçen kervanda yer alan Keloğlan adındaki kişi aracılığıyla haberleşir (TZ).

Yaşlı kadınlar, bağ ve bahçelerde türkü söyleyip gezen Tahir'in kaleme aldığı şiirleri Zühre'ye götürürler (TZ).

Şirin'in tayesi, âşıkların haberleşmelerinde ve buluşmalarında onlara yardım eder (FŞ).

Ferhad'ın zindanda kaldığı dönem yazdığı şiirler, Şirin'in nedimi Servinaz aracılığı ile kıza ulaştırılır (FŞ).

Şirin, Ferhad ile buluşmak için cariyesi Gülbeyaz'dan sık sık yardım alır (FŞ).

Leylâ'nın bahçede karşılaştığı Arap, Mecnun'un Leylâ hakkında söylediği beyitleri söyler (LM).

İbn-i Selâm'ın kabilesinden bir Arap, Mecnun'un yanına gelerek ona sevdiği hakkında bilgi verir (LM).

T61. Nişan/Nişanlanma

Leylâ, Beni Esad kabilesinin ekâbirlerinden İbn-i Selâm ile nişanlanır (LM).

T61. 5. 3. Beşik Kertmesi

Arzu ile amcasının oğlu arasında çocuklar küçükken söz kesimi yapılır (AK).

Bahçedeki derviş; padişaha bir kız, vezirine de bir erkek çocuğu olacağını ve Tahir ile Zühre adındaki bu gençlerin birbirleri ile evleneceklerini söyler (TZ).

Kerem ile Aslı, daha doğmadan kaderleri tayin edilir ve birbirleriyle evlendirilecekleri hususunda sözleşme yapılır (KA).

T69. Kur Yapmakla İlgili Çeşitli Motifler

Arzu, Kamber'i sevmeye başlayınca farklı ortamlarda (yalnızken, sokakta, hocasının yanında) ona çeşitli sözler söyler (AK).

Tahir'in, Zühre'nin duası üzerine ona âşık olması ile kız kendini naza çekmeye başlar (TZ).

Şirin gizlendiği bahçeden Ferhad'ı gözleyerek ona altından bir turunc ile limon atıp kendisine âşık olmasını sağlar (FŞ).

Kerem otuz iki dişini Aslı için çektirdikten sonra sazını alıp şiir söylese de Aslı nazlanır (KA).

Ettiği intizar neticesinde Aslı'nın kendisine âşık olduğunu gören Kerem, kız ona sarılınca biraz naz yapar (KA).

T75.3. Şarkıda (Şiirde) İfade Edilen Karşılıksız Aşk

Hamamdan çıkan kızlar arasında Aslı'yı gören Kerem, sazını alıp şiir/türkü söylemeye başlayınca kız gördüğü kişinin Kerem olduğunu anlar ve kaçar (KA).,

Dişini çektirdikten sonra ağzını sildiği mendilden Kerem'i tanıyan Aslı, hemen odasına kaçar (KA).

T80. Trajik Aşklar

Kerem ile Aslı, gerdek gecesinde alev alıp yanarak öldükleri için kavuşamadan ölmüş olurlar (KA).

T81. Aşktan Ölüm

Arap, Tahir'in mezarına bakmak için geldiğinde Zühre'yi de can vermiş olarak görünce hançerini çıkarıp göğsüne saplar (TZ).

T86. 2. Âşıklar Aynı Anda Ölür

Suyun üzerinde zuhur eden evde birbirine kavuşan âşıklardan ilk olarak Kamber, Arzu'nun dizine başını koyarak canını teslim eder. Ardından da Arzu feryat figan ederken ruhunu Hakk'a teslim eder (AK).

Gerdek gecesinde yanarak ölen Kerem ile Aslı'nın kavuşması, kıyamete kalır (KA).

T92. Aşkta Rakip

Tahir'in nehre atılmasından sonra padişah, kızı Zühre'yi başka bir padişahın oğluna verir. Tahir bunu duyunca kızın düğününe gitmek için kadın kıyafeti giyerek onun yanına gider (TZ).

Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev'in Şirin'e âşık olması ile rakiplik durumu ortaya çıkar (FŞ).

İbn-i Selâm'ın ava çıktığı esnada Leylâ'yı görüp âşık olması ile rakiplik durumu ortaya çıkar (LM).

T92. 8. Aynı Adama Âşık Kardeşler

Göl padişahının üç kızı Tahir'e âşık olur (TZ).

T130. Evlenme Adetleri

Arzu'nun amcası, oğlu için kardeşinin kızı Arzu'yu düşünür ve kızı babasından isteyerek yüz altını, kızın boynuna takar (AK).

Arzu gelin geldiği evde düğün alayı ile saraya götürülüp binek taşına getirilir (AK).

Bahçede padişah ve vezirin karşısına çıkan derviş, onlara elma vererek çocuk sahibi olmalarını sağlamış sonrasında ise bu çocukların büyünc birbirleri ile evlenmeleri gerektiği hususunda kendilerini bilgilendirmiştir (TZ).

Davul, zurna çalınan düğünde gelin yüksek bir taht üzerinde oturur, etrafında çengiler dans eder ve kıymetli mücevherler takılır (TZ).

Düğünü olan gelin, hamama götürülür (TZ).

Göl padişahının kızları arasında anlaşmazlık çıkınca büyük kız “*Yol benimdir, büyük olduğum için Tahir'i ben seveceğim.*” der. Evlenme geleneğinde yol/sıra büyüğüdür (TZ).

Hürmüz Şah, Şirin'in çeyizi ile gönderilmesini talep eder (FŞ).

Kerem ile Aslı evlenmeye karar verince kızın çeyizi, oğlanın da eksikleri tamamlanır ardından kırk gün kırk gece düğün yapılarak âşıklar, cuma günü gerdekhaneye götürülür (KA).

İbn-i Selâm, hazırlattığı hediyelerle kabilesinin ihtiyarlarından ulu kimseleri Leylâ'nın babasına yollatarak kızı ister (LM).

Düğünü olan Leylâ'yı kabile hatunları ve kızları tebrik eder (LM).

Mecnun'un babası, kabilesinin de ulularına danışarak beraberindekilerle Leylâ'yı istemeye gider (LM).

İbn-i Selâm, hediye hazırlayarak kabilesinden ulu kimseleri kız istemek için Leylâ'nın babasına gönderir (LM).

Birkaç gün düğünü yapılan Leylâ, mücevher içerisinde gümüş bir mahfeye bindirilerek cariyeler eşliğinde İbn-i Selâm'ın adamlarına teslim edilir (LM).

İbn-i Selâm, Leylâ'nın yaklaştığını haber veren müjdecilere ve sonrasında da halka mücevher dağıtarak ihsanlarda bulunur.

T132. Düğün İçin Hazırlık

Zühre'nin düğünü için hazırlık yapılır (TZ).

Kerem ile Aslı'nın düğünü için çeyiz ve eksiklikler tamamlanır (KA).

T135. Düğün

Yolculuğu sırasında Akseki ve Paşa çiftliğinde karşılaştığı düğünleri Aslı'nın zanneden Kerem, gerçeği sonradan öğrenir (KA).

Kerem ile Aslı'nın kırk gün kırk gece düğünleri yapılır (KA).

T320. İstenmeyen Sevgiliden Kaçış

İstemediği biri ile evlendirilen Arzu, gelin geldiği gece eşine yaklaşmaz istemez, kaçar (AK).

Zühre istemediği biriyle nikâhlanınca Tahir ile düğün hamamından kaçma planı yapar (TZ).

Aslı, Kerem'e âşık olmadan evvel onu gördüğü her yerde (hamam çıkışı, dış çektirdikten sonra) kaçar (KA).

Leylâ, yaklaşmak isteyen İbn-i Selâm'a tokat atarak onu kendisinden uzaklaştırır (LM).

T511. 1. 1. Elma Yiyerek Hamile Kalma

Bahçede dervişin verdiği elmayı yiyen padişah ve vezirin çocukları olur (TZ).

Dede Sultan'ın verdiği elma sayesinde şah ve papaz sarrafın çocukları olur (KA).

T526. Dua Nedeniyle Gebe Kalma

Mecnun'un ailesi, dua neticesinde bir çocuk sahibi olur (LM).

T596. Çocukların İsimlendirilmesi

Padişah ve veziri bahçede bir derviş ile karşılaşır. Bu derviş onlara elmayı yedikten sonra çocuk sahibi olacakları bilgisini verir. Çocuklara Tahir ile Zühre ismi verilir (TZ).

Kerem, av peşinden giderken girdiği bahçede bir kız görür ve yanına gidip kızı tutunca kız “Kerem eyle yiğit beni koyu ver.” der. Oğlan da “Aslı ne ki seni koyvereyim.” deyince kızın adı Aslı, oğlanın adı ise Kerem olarak kalır (KA).

Asıl adı Kays olan Mecnun, bir kız aşkıyla tüm gün gezip feryad eylediği ve aşk derdi ile perişan olduğu için bu adı alır (LM).

U. HAYATIN DOĞASI

U110. Görünüş Aldatır

Kamber, askerlerin kendisini tanımaması için görünüşünü değiştirerek derviş kıyafeti ile Arzu’nun yanına gider (AK).

Kamber, şehirdeki kıyafet yasağını öğrendikten sonra çiftçinin kıyafetlerini giyerek görünüşünü değiştirip şehre girer (AK).

Tahir, Zühre’nin düğününe giderken kadın elbiseleri giyer (TZ).

Hürmüz Şah’ın casusluk için görevlendirdiği ayyarlar, hadim şeklinde görev yerlerine giderler (FŞ).

Şirin, Ferhad’ın öldüğüne inanmayınca tebdil-i kıyafet onun yanına gider (FŞ).

Kayseri’de kızın ev adresini öğrenen Kerem, ağzını bağlayarak kapıyı çalar. Kapıyı açan Aslı onu ancak diş çektirip mendille ağzını sildikten sonra tanır (KA).

V. DİN

V0-V99. Dinî Merasîmler

V100-V199. Dinî Yapılar ve Nesneler

V200-V299. Mukaddes Şahıslar

V300-V399. Dinî İnanışlar

V400-V449. Dinî Erdemler

V450-V499. Diğer Dinî Düzenler

V500-V599. Dinî Motifler-Çeşitli

V56. Namaz (EŞ)

Ferhad, zindanda bulunduğu dönem vaktini ibadet ve niyaz etmekle geçirir (FŞ).

V56. 1. 1. Sabah Namazı (EŞ)

Kamber rüyasında Hz. Hızır'ı gördükten sonra abdest alıp sabah namazını kılar (AK).

V56. 5. Ölmeden Önce Kılınan İki Rekât Namaz

Tahir, boynu vurulmadan evvel beş dakika müsaade isteyerek abdest alıp iki rekât namaz kılar (TZ).

V56. 6. Bir İş Yapmaya Başlamadan Önce İki Rekât Namaz Kılma

Tahir, zindandan kurtulup Zühre'nin yanına gitmek için dua etmeden önce abdest alıp iki rekât namaz kılar (TZ).

V50. Dua

Kerem, Kızılırmak kenarında çamaşır yıkayan kızlardan birini Aslı'ya benzetince ona dua eder (KA).

Mecnun, derdine derman olmak için çabalayan babasına, “*Hak Teâlâ ömrünü ziyâde edüp devletünü daim eylesin.*” diyerek dua eder (LM).

Mecnun, Leylâ'ya kavuşması için çabalayan Nevfel'e dua eder (LM).

Mecnun, Leylâ'nın askerlerinden biri Nevfel'in adamlarından birini helak edince şad olup dua eder (LM).

V52. Duanın Mucizevi Gücü

Kamber'in, kıyafetlerini giyip yardım aldığı dervişe dua etmesi ile derviş, güvercine dönüşür (AK).

Kamber'in dağda gezerken bir köyde denk geldiği hane sahibinden Muş şehrinin yolunu öğrenerek yardım alması üzerine ona dua eder ve hane sahibi güvercine dönüşür (AK).

Arzu, evlendiği günün gecesinde “*Ya Rab ya benim canımı ya Beyoğlu'nun canını al.*” diye dua eder ve Beyoğlu, vefat eder (AK).

Zor durumda kaldığı zindandan kurtulmak adına dua eden Tahir, Hz. Hızır'ın yardımıyla Zühre'nin köşkünün önüne kadar gelir (TZ).

Göl padişahının üç kızı; Tahir'e ilgi duymaya başlayınca çareyi kaçmakta bulan Tahir, sevdiğine kavuşmak için dua ederek Hz. Hızır'ın yardımıyla Zühre'nin köşkünün altına kadar gelir (TZ).

Ferhad dağı delmeden önce ulemadan birkaç salih kimse davet edilerek dua edilir, askerler âmin derler. Bunun neticesinde Ferhad, ağzından burnundan alevler çıkararak dağı delmeye başlar (FŞ).

Ferhad zindanda iken ibadet ve niyazla meşgul olur (FŞ).

Ferhad, yüzünü yerlere sürerek dua edip uykuya dalınca rüyasına giren pir, ona tüm savaş tekniklerini öğretir (FŞ).

Ferhad, külüngünü eline alarak dua edip Rabbinden yardım isteyince vurduğu katı taşlar, toz gibi parçalanır (FŞ).

Şirin, Ferhad'ın öldüğüne inanmayarak onu görmek ister ve haberi öğrendiği gece Allah'a dar-ı fenâdan dar-ı bekâya rihlet edeceğini düşünerek dua eder ve Gülbeyaz'a vasiyetini söyler (FŞ).

Ferhad'ın öldüğünü gören Şirin, onunla firdevs-i alada kavuşmak için dua eder ve kendini hançerle öldürür (FŞ).

Kerem'in ayağı kapıya sıkışıp yaralanınca oğlan bu acı ile kendisinde olan aşkın bir bölümünü Aslı'ya vermesi için dua eder ve Aslı, Kerem'e âşık olup Müslüman olur (KA).

Mecnun, Kâbe'ye gittiğinde ömrünün bu aşk derdiyle ahir olması için dua eder (LM).

Nevfel ve Leylâ'nın askerleri cenge başlayınca Mecnun, sevdiğinin askerlerinin galip olması için dua ederken Leylâ da Nevfel'in askerlerinin kazanması için dua eder (LM).

V57. Duanın Amacı

V57. 4. Çocuk Sahibi Olmak İçin Dua Etme (EŞ)

Padişah, yer gök dua üstüne diye düşünerek dervişin duasını almak ister ve derviş, onlara dua eder.

Mecnun'un ailesi, çocuk sahibi olmak için dua eder (LM).

V57. 7. Zor Durumdan Kurtulmak İçin Dua Etme (EŞ)

Tahir, Zühre'nin selamını kervandaki Keloğlan sayesinde alınca içinde bulunduğu durumdan kurtulmak adına dua eder (TZ).

V58. Tören Olarak İbadet

V58. 6. Namaz Kılmadan Önce Abdest Alma (EŞ)

Kamber, sabah namazını kılmadan evvel abdest alır (AK).

Tahir, iki rekât namaz kılmadan evvel abdest alır (TZ).

V57. 9. Ölmek İçin Dua (T)

Tahir'in mezarına gelen Zühre, ruhunu alması için Allah'a dua eder (TZ).

V111. Kiliseler

Kerem, Çanlı Kilise'ye gelip papazdan Aslı'nın gittiği yönü öğrenerek yoluna devam eder (KA).

V200. Kutsal Kişiler

V206. Hz. Hızır (EŞ)

Hz. Hızır, Kamber'in rüyasına girerek ona yarın Arzu'ya kavuşacağını söyler (AK).

Tahir, başı sıkıştığında abdest alıp namaz kılarak dua eder ve Hz. Hızır siyah atıyla gelerek Tahir'i Zühre'nin köşkünün yakınlarına götürür (TZ).

Erzurum dağında kışa tutulan Kerem ve Sofu, mağaraya sığınınca onları Hızır aleyhissalam kurtararak Erzurum'a götürür (KA).

V206. 1. Derviş (EŞ)

Kamber'e kıyafetlerini veren derviş, onun rahat bir şekilde Arzu'nun yanına gitmesine yardım eder (AK).

Derviş, bahçede karşılaştığı padişah ve vezire çocuk sahibi olacaklarını söyler (TZ).

Tahir, Göl padişahının kızlarından kaçarken dua eder. Bu dua üzerine ona yardım etmeye gelen derviş, onu atının tergisine alarak Zühre'nin köşküne götürür. Tahir sonradan bu dervişin Hızır olduğunu anlar (TZ).

V254. Selamlaşma

Divan ağası, Beyefendi'ye (Kamber'in babası) selam verir (AK).

Tahir'e yardım etmek için gelen Hz. Hızır ve Tahir selamlaşır (TZ).

Tahir, Zühre'nin dadısı ile kıza selam gönderir (TZ).

Tahir, kendisine yardım etmek için derviş kılığında gelen Hızır ile selamlaşır (TZ).

Arzu'nun gözyaşını durdurmak için gelen hatun, kıza selam vererek yanına gider ve elindeki gülleri Kamber'in gönderdiğini söyler (AK).

Bostan Bey, Padişah karşısına geldiğinde yedi yer öpüp divan durur (AK).

Papaz sarraf, Şah'ın huzuruna geldiği zaman zemîni bûs edip selam verir (KA).

Kerem, alaybeyinin yanına varınca selam verip oturur (KA).

Leylâ ile Mecnun, esen yel ile birbirlerine dua ve selam gönderir (LM).

Beni Said kabilesinden bir kimse Mecnun'a selam verse de ondan cevap alamaz (LM).

İbn-i Selâm'ın adamları, Leylâ'nın babasının yanına gelerek selam verip hediyeleri takdim ederler (LM).

V300. Dini İnançlar

V380. Çeşitli Dini İnanışlar

Kamber, Arzu'ya kavuştuğu zaman “*Elhamdülillah kavuştuk.*” diye söyler (AK).

Arzu ile Kamber vefat ettikten sonra arkalarından Fatiha okunur (AK).

Beyefendi, Arzu ile evlenen oğlunu camiye götürerek nikâh namazı kıldırıp ilahi ile saraya getirir (AK).

Tahir, yola çıkmadan evvel “*Tevekkeltü al Allah*” diyerek yola çıkar (TZ).

Aslı, Kerem'e âşık olduktan sonra Müslüman olur (KA).

Kerem, yola çıkarken “*Allah'a ısmarladık.*” der (KA).

Mecnun, “*Billah*” diyerek elindeki ve ayağındaki zincirleri kırar (LM).

Mecnun doğduktan sonra anne ve babası çocuklarına göz değmesin diye dua edip elif çeker (LM).

W. KARAKTERİN ÖZELLİKLERİ

W0-W99. Karakterin Olumlu Özellikleri

W100-W199. Karakterin Olumsuz Özellikleri

W200-W299. Karakterin Özellikleri-Çeşitli

W26. Tahammül/Sabır

Arzu ve Kamber başlarına gelen olayların hepsine tahammül ederek kavuşacakları zamanı bekler (AK).

Tahir ile Zühre yaşadıklarına rağmen birbirlerine kavuşmak için sabrederler (TZ).

Kerem, Aslı'nın izini sürdüğü bu yolculukta yaşadığı zorluklara göğüs germeye çalışarak sabreder (KA).

Mecnun, aşkı için yaşadığı her şeye sabreder (LM).

W28. Fedakârlık

Kerem, Aslı'nın yüzünü biraz daha fazla görebilmek için otuz iki dişini çektirir (KA).

W31. İtaat

Zintikam Paşa'nın askeri Bostan Bey, efendisinin emrettiği hususların hepsine itaat etmeye çalışır. Kamber, çeşitli sebeplerle askerlerin dönmelerini istese de Bostan Bey sık sık bu isteğin efendisinin emrine uygun olmadığını Kamber'e anlatmaya çalışır (AK).

Padişahın askerleri, onun emirlerini birebir yerine getiren, Tahir'in boynunu vurmak için efendilerinin emrini bekleyen kişilerdir (TZ).

Anne ve babasının sözünden çıkmayan Leylâ, ailesinin dediklerine itaat eder (LM).

W33. Kahramanlık

Padişahın askerleri Tahir'in üstüne hücum edince kahraman uzun bir süre kahramanca savaşarak yanına kimseyi yaklaştırmaz (TZ).

W34. Bağlılık

Zintikam Paşa'nın askeri Bostan Bey efendisine oldukça bağlı olan bir askerdir (AK).

Tahir ve Zühre'nin dadıları kahramanlara oldukça bağlı kişilerdir (TZ).

Kerem'in hocası Sofu, oğlanı yolculuğu esnasında hiç yalnız bırakmaz (KA).

Leylâ ile Mecnun yaşadıkları her şeye rağmen kıyamette kavuşacaklarına inanırlar (LM).

W35. Doğruluk/Dürüstlük

Padişah, Tahir ile Zühre'yi takibe alarak onları gözetler. Nihayetinde de buluştuklarında sadece türkü söylediklerine şahit olunca onların dürüst ve sadık âşıklar olduğuna kanaat getirir (TZ).

Kerem'e hak âşığı olduğunu kanıtlarsa papazı öldürüp Aslı'yı kendisine alacağı hakkında söz veren Hüsna Hanım, sözünde durarak gençlerin evlendirilmelerine yardım eder (KA).

Hâkim, bey efendinin tüm baskı ve yönlendirmelerine rağmen Kerem ve Sofu'yu dinleyince ölüm ilamını vermeyerek kahramana yardım eder (KA).

Leylâ'nın babası, Mecnun'un divane meşrep bir adam olduğunu söyleyerek kızını vermek istemediğini söyler (LM).

W100-W199. KARAKTERİN OLUMSUZ ÖZELLİKLERİ

W121. Korkaklık

Leylâ, kendisini obadan dışarı çıkarmayan anne ve babasından korktuğu için onlar ne derse yapar ve sessiz kalır (LM).

W123. Kararsızlık

Kamber, Zintikam Paşa'dan yardım istemek için gittiği zaman diliminde Arzu'nun evlendirilmesinden çekindiği için gitmekle gitmemek arasında kararsızlık yaşar (AK).

Kamber yanına aldığı askerlerle tozu dumana katıp gelirken, Muş şehrinin askerleri gelenleri görüp ne yapacakları hususunda kararsız kalırlar (AK).

Kamber, Zintikam Paşa'nın askerlerini gönderdiği için pişman olup ne yapacağı hakkında karara varamaz (AK).

Üç yol ağzına gelen Kerem ve Sofu, hangi yöne gidecekleri konusunda kararsız kalınca bir köye vararak danışırlar (KA).

W126. İtaat Etmeme

Aslı'nın peşinden gitmesine babası müsaade etmeyen Kerem, onu dinlemez ve yola çıkar (KA).

Papaz sarraf, Dede Sultan'ın Şah'a verdiği elmayı alırken verdiği sözü unutarak Şah çocukları evlendirmek istediği zaman onun söylediklerine itaat etmez (KA).

Mecnun, Leylâ'nın aşkı ile yanıp kendisini dağlara ve sahralara vurduğunda babasının onu geri döndürmek için söylediklerine itaat etmez (LM).

W127. Alınganlık

Kerem'in ölüm emrini hâkimden alamayan Bey, dediğini yaptıramayınca hâkime darılır (KA).

W151. Açgözlülük

Müsellim, papazdan alacağı akçeleri düşünmekten uyuyamaz (KA).

W154. Nankörlük

Padişah, Tahir'in kendisine nankörlük ettiğini düşünür (TZ).

Papaz sarraf, kendisinin çocuk sahibi olmasına vesile olan Şah'ın yaptığı iyilik karşısında nankörlük eder (KA).

W157. Namussuzluk/Sahtekârlık

Padişah, Zühre için sabırlı olmadığını yaptıklarıyla namusunu dillere düşürdüğünü Tahir'e söyler (TZ).

Padişah'ın Arap kölesi, Zühre'ye kötü gözle bakar (TZ).

Mecnun'un, Leylâ'nın obasının etrafında dolaşmasından rahatsız olan münafıklar, kızın babasına giderek kabilelerinin ırz ve namusunun kalmadığından bahseder (LM).

W158. Misafirperverlik

Mecnun'un babası; gelip geçen misafirlere sofrası açık, nimeti bol bir kabile başbuğudur (LM).

Leylâ'nın babası kızını istemek için gelen misafirlere izzet ve ikramlar sunarak obasında ziyafet verir (LM).

W181. Kıskançlık

Padişahın Arap kölesi Tahir ile Zühre'yi kıskanarak arkalarından iş çeviren son derece hilekâr, bencil ve kıskanç bir kişidir (TZ).

W185. Zor Kullanma

Zühre'nin onayı olmadan ve zorla, babası onu başka bir padişahın oğluna nikahlar (TZ).

Aslı'yı kaçırmaya çalışırken yakalanan Kerem ve Sofu, dövülerek kahveye götürülür (KA).

Leylâ, kendisine yaklaşmak isteyen İbn-i Selâm'a aklını başından götürecek bir tokat atar (LM).

Z. ÇEŞİTLİ MOTİF GRUPLARI

Z71. Formülistik Sayılar

Z71. 1. Formülistik Sayı: 3

Şat Suyu'na ağzı açık sandık içinde atılan Tahir, üç gün üç gece aç susuz kalır (TZ).

Göl padişahının üç kızı vardır (TZ).

Padişah, Tahir'e kendisini ve Zühre'yi anmadan üç haneli bir türkü söylerse onu azat edeceğini söyler (TZ).

Zühre, Tahir'in toprağını üç kere koklayıp ruhunu teslim eder (TZ).

Cellatlar bıçağı ellerine alıp üç kere çevirirler (TZ).

Papaz sarraf, kızını Şah'a getirmek için üç gün mühlet ister (KA).

Papaz sarraf üç at hazırlatıp kendisi, kızı ve ehlini de alıp kaçar (KA).

Kerem, Aslı'nın gelmesi için üç gün yol gözler (KA).

Kerem, Tercan'da hasta olunca orada üç ay kalır (KA).

Aslı'nın evi sokaktaki üçüncü kapıdır (KA).

Kays, üç yaşına girdiğinde tatlı sözlerle anne ve babasını meftun eder (LM).

Mecnun, dağ ve sahralarda dolaşırken üç geyik yavrusunu avcının elinden kurtarır (LM).

Z71. 5. Formülistik Sayı: 7

Tahir'i Mardin'e sürgüne götüren askerler, kahramanı bırakıp yedi günde geri dönerler (TZ).

Tahir, zindanda yedi yıl kalır (TZ).

Mardin şehrine doğru yola çıkan kervan, yedi günde oraya varır (TZ).

Tahir, dadısının yanına geldiğinde başka bir ülkenin padişahı ile nikâhı yapılan Zühre'nin yedi gündür düğününün yapıldığını öğrenir (TZ).

Zühre, düğün hamamına giderken yanında yedi deve ile yola çıkar (TZ).

Kerem, yedi yıldır diş ağrısı çektiğini söyleyerek eve girer ve dişlerini çektirir (KA).

Kays, yedi yaşına girdiğinde her şeyi anlamaya başlar (LM).

Z71. 6. Formülistik Sayı: 9

Padişah ve vezirinin dokuz ay on gün sonra çocukları olur (TZ).

Şah ve papaz sarrafın dokuz ay on gün sonra çocukları dünyaya gelir (KA).

Mecnun, Leylâ'yı görebilmek için obanın civarında dolaşırken dairenin etrafını dokuz kere dolaşır (LM).

Z71. 8. Formülistik Sayı: 12

Çocuklar dört kitabı ezberleyip on iki kalemde mahir olur (KA).

Z71. 12. Formülistik Sayı: 40

Tahir, kendisini sandıktan kurtaran Göl padişahının kızı ile kırk gün söyleşir (TZ).

Kerem ve Aslı'nın yanı sıra kırk çocuk daha dünyaya gelir (KA).

Ava çıkarken kırk atlı ile gidilir (KA).

Hüsna Hanım, Aslı'yı kırk kız ile bir araya getirip Kerem'i sınava tabi tutar (KA).

Kerem ile Aslı'nın düğünü kırk gün kırk gece devam eder (KA).

Z100. Sembolizm

Tahir ile Zühre sebepsizce niçin ağladıklarını bilmez bir şekilde duygularını ifade ettikleri zaman başlarına kötü bir şey gelir (TZ).

Tahir'in rüyasında gördüğü köpekler etrafında bulunan düşmanları simgeler (TZ).

Z140. Sembolik Renkler

Z141. Sembolik Renk: Kırmızı

Kamber'in mezarından kırmızı bir gül biter (AK).

Tahir'in mezarında kırmızı bir gülfidanı biter (TZ).

Ferhad'ın kabrinden kırmızı bir fidan biter (FŞ).

Kerem'in gurbete çıkarken yolu bekleyen kızlar al yeşil giyer (KA).

Kerem, söylediği şiirde Aslı'nın al yeşil giydiğini belirtir (KA).

Kerem, Aslı'dan ayrı kaldığı için “*Kara ben giyeyim, al sizin olsun.*” der (KA).

Z142. Sembolik Renk: Beyaz

Arzu'nun mezarından beyaz bir gül biter (AK).

Şirin'in kabrinden ak bir gül biter (FŞ).

Zühre'nin mezarında beyaz bir gülfidanı biter (TZ).

Kerem, söylediği şiirlerde Aslı'nın ellerinin aklığından bahseder (KA).

Z143. Sembolik Renk: Siyah

Tahir, rüyasında kara bir köpek görür (TZ).

Hızır, Tahir'i kurtarmak ve ona yardım etmek için siyah atı ile gelir (TZ).

Kerem, Aslı'dan ayrı kaldığı için “*Kara ben giyeyim, al sizin olsun.*” der (KA).

Mecnun, ağaçta gördüğü karga ile konuşurken aşk ehli olanların siyah elbise giydiğini söyler (LM).

Z183. Sembolik İsimler

Padişahın yanında bulunan, Tahir'e rakip olarak karşımıza çıkan ve pek çok entrikanın oluşmasına etki eden köle, Arap Köle olarak bilinir (TZ).

Aslı'nın babası papaz sarraf Hıristiyanlığı, Kerem'in hem hocası hem de yoldaşı Sofu ise Müslümanlığı temsil eder (KA).

Leylâ'nın aşkı ile kendinden geçen Kays'a, Mecnun adı verilir (LM).

2.2. TAŞ BASKI HALK HİKÂYELERİ

2.2.1. Taş Baskıcılığın Tarihi ve Türkiye'deki Gelişimi

Lito (taş) ve graphy (yazı) sözcüklerinin bir araya gelmesi ile oluşan litografi, kireç taşı üstüne yağlı mürekkeple çizilen şekil veya yazıların kâğıda basılması işlemidir.

Litografi tekniği, 1796 yılında Alois Senefelder tarafından keşfedilmiştir. Çeşitli sorunlar nedeniyle tahsilini bırakarak edebiyata yönelen Senefelder, maddi sıkıntılar sebebiyle eserlerini basmakta sorun yaşayınca farklı çözüm yolları arar. Daha ucuz baskı usullerinin araştırıldığı bir dönemin ürünü olan litografi tekniğine zamanla talep çoğalır. 1809'lu yıllarda Bavyera hükümeti öncülüğünde -başına Senefelder'in getirildiği- büyük bir atölye kurulurken bu teknik, 1818'li yıllarda Avrupa'nın belli başlı yerlerinde de gelişmeye

devam eder. Avrupa’da gittikçe yayılan taş baskı tekniğinin Türkiye’ye gelmesi, 1831 senesinde Henry Cayol vesilesiyle gerçekleşir. Taş basma matbaasının hangi binada kurulduğu hakkında tam bir bilgi olmamakla birlikte Hüsrev Paşa’nın da himayesi ile ilk basılan kitabın Hüsrev Paşa’ya ait “Nuhbetüttalim” isimli eser olduğu bilinmektedir. Henry Cayol matbaası, Antuvan Zelliç’in de yardımlarıyla neşriyatlara devam ederken Cayol, 1865’te vefat eder. Belli bir süre matbaayı idare eden A. Zelliç, 1869’da kendi adına bir matbaa tesis eder ve sonrasında bu işin babadan oğula geçtiği görülür (Gerçek, 2001: 7-31). Yazı ve hat sanatının tüm incelikleriyle basılmasına imkân veren bu teknik, Türklerde uzun süre ve yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Derman, 1988: 3).

2.2.2. Taş Baskı Halk Hikâyeleri

Yazı ile çeşitli yöntemlerle kayıt altına alınan genelde halk anlatıları özelde ise halk hikâyelerinin bu vesileyle nesilden nesile aktarımı sağlanmıştır. Bu bağlamda başvuru tekniklerden biri olarak ön plana çıkan taş baskılar hem kültür ve sanat tarihimiz açısından hem de halk hikâyelerinin yer alması bakımından oldukça önemlidir. Süleyman Tevfik’ten edildiği bilgilerden hareketle en eski taş basmaların 1280-1282 (1863-1866) yıllarında yapıldığını belirten Boratav, “*yazmadan taşbasmaya, bundan da matbaa harfleriyle yapılmış basmalara*” (Boratav, 2014: 148) geçildiğini ifade eder. Genellikle İstanbul’da basılan hikâye kitaplarının Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde Cumhuriyetin ise ilk zamanlarında ve hatta 1950’li yıllara değin hikâyelerin taş baskı şeklindeki sürümü devam etmiştir (Derman, 1988: IX).

Türk Halk Kitapları başlıklı eserinde taş baskı usulüyle basılan halk hikâyelerini listeleyen Otto Spies, bu hikâyeleri şu sırayla aktarır: “*Köroğlu, Ferhad ile Şirin, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kanber, Asuman ile Zeycan, Melikşah ile Güllühan, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Mahmihri ile Hurşit, Leylâ ile Mecnun, Mahmut ile Elif, Razınihan ile Mahıfiruze, Sitemkâr ile Gül, Kerem ile Aslı, Âşık Garip*” (Spies, 1941: 10-14). Boratav, “*Perizad ile Âşık Kurbanî*” hikâyesini ekleyerek taş baskı hikâyelerin sayısını on beşe çıkarırken Seyfettin Özege yaptığı çalışmalar neticesinde çeşitli halk hikâyelerine de yer vermiştir: “*Bülbülnâme, Hikâye-i Şapur Çelebi, Hikâye-i Ebu Ali Sina-Bülbülnâme-Dâstân-ı Hatem-i Tai, Hikâye-i Mansur, Hikâye-i Şah Maran, Menakıb-ı Şah İsmail ve Gülizar, Hurşid ile Mahmihri-Gül ile Sitemkâr Hurşid ile Mahmihri, Hikâye-i Uğru ile Kadı, Hikâye-i Züleyha ile Yusuf Aleyhisselâm*” (Albayrak, 2005: 44-45).

Çalışmaya dâhil edilen halk hikâyelerinin (Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber) litografik usulle defalarca basıldığı bilinmektedir. Örnek vermek gerekirse en eski taş baskısı 1854 yılına ait olan Kerem ile Aslı hikâyesi ya aynen ya kısaltılarak ya da resimleri değiştirilerek pek çok kez basılır (Duymaz, 2001: 11). Resimli veya resimsiz şekilde basılan Ferhat ile Şirin hikâyesinin ise çoğu aynı yapıda olan taş baskı örnekleri mevcuttur ve Özarslan, genel manada yaygın olan otuz bir taş baskının özelliklerine çalışmasında değinmiştir (2006: 22-26). Türkmen, en eskisi 1883 tarihli olan toplamda on tane Tahir ile Zühre taş baskısı tespit ettiğini belirtirken bu eserlerde konuların hemen hemen aynı olduğunu vurgular (2015: 15).

Resimli taş baskı halk hikâyeleri üzerine yaptığı çalışmada Derman, tespit edilen malzemeyi tür ve üsluplarına göre “*Aşk Hikâyeleri*”, “*Macera ve Kahramanlık Hikâyeleri*”, “*Nasreddin Hoca Hikâyeleri*” olmak üzere üç başlıkta gruplandırmıştır. Bahsi geçen bu hikâyeler arasında Leylâ ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Seyfûlmülûk, Âşık Garip, Şah İsmail gibi halk hikâyeleri de bulunmaktadır. Katalog bölümünde on bir hikâyenin özetini veren Derman, hikâyelerin geçtiği resimli taş baskı nüshalarını da tanıtmıştır.

Gelenekte yer alan anlatının baskı sürecine geçmesiyle birlikte geçirdiği dönüşümleri aktaran Derman’ın bilhassa anlatıcının icradaki performansı ve hikâyeye etkileri, anlatıcı ve dinleyici arasındaki ilişki ve dinleyicinin icradaki konumu gibi hususlara değindiği görülür. Yazıya geçen masal ve hikâyelerin içeriklerinden çok şey kaybetmelerinin yanı sıra yazı, pek çok yerde çirkinleşerek okunamaz hâle gelmiştir. Bu hususların yanında “*derleyicinin elinde mekanik ve soyut bir araçtan başka bir şey olmayan*” yazının anlatmaya dair ayrıntı ve olanakları da ortadan kaldırdığını belirten Derman, bu durumun sonucu olarak da kalıplaşmaya başlayan hikâyelerin yorumdan uzaklaştığını söyler. Aynı zamanda taş baskı tekniğiyle çoğaltılan eserlerde baskı olanaklarının el verdiği ölçüde resimler de kullanılmıştır. Bilhassa hikâyenin can alıcı noktalarının bulunduğu sayfalarda gerçekleştirilen bu işlemle hem aktarılan olay ve okuyucu arasında ilişki kurulmuş hem de okuyucu olay akışına dâhil olmuştur. Aynı metnin var olan diğer baskılarında sahnelerin tekrarlanarak çizildiği de görülen taş baskılarda hem hikâye ile ilgisi olan hem de hikâyeden bağımsız görseller kullanılabilmektedir. Çoğu zaman acemi bir ressamın elinden çıktığı aşikâr olan bu resimlerde imza hemen hemen hiç bulunmamakla birlikte genellikle hikâyeyi yazan hattat tarafından resimlendirildiği görülür (Derman, 1988: 6-8).

İçinde bulunduğu dönemin kültür zevkini ortaya koyan bu eserler, görsel ve duyuşsal alışkanlıklarımıza hitap etmesiyle günümüzde televizyonun üstlendiği misyonu üstlenmiştir (Derman, 1988: VII). Bu misyonun yanı sıra İran kahvehanelerinde hikâyeye anlatma geleneğinden ve resimlerde belirli noktaların vurgulandığı sahnelerden bahseden Hakan, yaşadığımız çağda bir iletişim aracı olarak kabul edilen televizyonda da gelenekle aynı göstermeliklere yer verildiğini belirtmektedir (1993: 29).

“*Anadolu Halk Resimleri*” başlıklı eseriyle Aksel, halkın düşünme ve anlatma gücünde resmin rolünü belirleyerek taş baskılarda kullanılan resimlerin “*bir devir halk resminin sanat örnekleri*” (1960: 2) olduğunu savunur. Halk hikâyelerinde yer verilen resimlerin özelliklerine değinilen bu çalışmada ayrıca bir dönemin resim sergisi vasfında olan kahvelerde kullanılan resimler, dinî resimler ve halk resminde modernleşme gibi çeşitli hususlara değinilmiştir. Halk resimlerinde âşık olma, metin ve resimlerin birbiri ile uyumu, tabiat, saz çalma, kıyafet/elbise vb. pek çok konu hakkında bilgi veren bu eserde Ferhat ile Şirin, Leylâ ile Mecnun gibi hikâyelerden de örnekler sunulmuştur.

Resimli halk hikâyelerinde kullanılan temaları doğum, evlilik ve ölüm olmak üzere üç grupta toplayan ve Ferhad ile Şirin, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Koroğlu, Âşık Garip gibi pek çok taş baskı hikâyesinin içerisinde yer alan resimlerin özelliklerine değinen Hakan, aynı zamanda halk hikâyelerinde yer alan resimleri de ilkel grup resimleri, halk hikâyesinin asıl resimleri ve batı etkisiyle oluşan resimler olmak üzere üç başlıkta gruplandırarak çeşitli hikâyelerden örneklerle konuyu pekiştirmiştir (Hakan, 1993).

Bilginin taşındığı görsel açıklamaları anlatım resmi olarak tanımlayan Güneş ise Ferhat ile Şirin ve Leylâ ile Mecnun hikâyelerinde yer alan görsel unsurları örnekler eşliğinde ele alır. Çalışmaya dâhil edilen kitap ve resimler; edebiyat, tertip, terkip ve uygulama açısından incelenerek analiz edilmiştir. Bu bağlamda eserde; hikâyelerde konu ve amaç, hikâyelerin dili, hikâyelerdeki sahne ve semboller gibi hususların özelliklerine değinilmiştir (Güneş, 1988).

2.3. HALK KİTAPLARINI DEVLET MÜDAHALESİ İLE MODERNLEŞTİRME ÇABALARI

Halk kitaplarının çeşitli sebeplerden dolayı reforme edilmesi hakkında en önemli görüş, Kurtuluş Savaşı yıllarında (1922) Kazım Karabekir tarafından ileri sürülmüştür. Halk kitaplarının çeşitli ilavelerle zenginleştirilmesi ve hazırlanan nüshaların her tarafta

neşredilmesine dair Maarif Vekâletine sunulan ve yanıtızsız kalan bu teklifin ayrıntıları şu şekildedir:

“Anadolu'nun hemen her köyünde ve hatta kasabasında, bilhassa Şark muntıkası dahilinde eskiden kalına üstün esreli Battal Gazi, Köroğlu, Âşık Garip kitapları okunmaktadır. Halkın elinden bunları kaldırmak çok zaman için de gayr-i mümkündür. Bu gibi kitapların yazıları arasına aynı vezin ile faydalı satırlar ilavesi pek muvafık olur. Bunların vatan muhabbeti, hissiyat-ı diniye, cengaverlik, binicilik, nişan, güreş gibi sair idman hususatını, hıfzısıhha, iktisad gibi şevleri ve içtimâî fena âdetlerimizi gidermeye saik şeyler olmasına dikkat olunmalıdır. Bu tarzda ilâvelerden sonra aynı nam ve isim ve tarz-ı tab ile birçok nüshaların her tarafa neşrini arz ve teklif ederim.” (Kazım Karabekir, 2008: 1178).

Avrupa'daki halk kültürü bağlamında gerçekleştirilen reformlarda Burke'nin (1996) de görüşlerinden hareketle Öztürk, pozitif ve negatif olmak üzere iki yöne değinir. Burada bahsi geçen negatif yön, olumsuz görülen unsurların temizlenmesini karşılarken pozitif yön söz konusu reformların köylü ve zanaatkârlara ulaştırılması anlamına gelmektedir. Bu bağlamda herhangi bir ögenin çıkarılması veya sadeleştirilmesini içermeyen Karabekir'in teklifi, eksik unsurların eklenmesine dair belirttiği görüşle pozitif boyutta değerlendirilir (Öztürk, 2006: 53).

Yeni bir toplum inşa etme çabalarının var olduğu Cumhuriyet döneminde kültürel ve toplumsal pek çok devrim beraberinde gelir: Dil devrimi, kılık-kıyafet reformu vb. Yine bu reformların yanı sıra halkın kültür birikimine katkı sunacak Halkevleri, TTK, TDK gibi halk kitlelerine yönelik kurumlar oluşturulur. Tanzimat dönemi ile başlayan halk anlatılarının güncellenmesi meselesi Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde Süleyman Tevfik, M. Zeki Konuralp, Selami Münir gibi aydınların çalışmalarıyla siyasal bir otorite teşviki olmadan devam eder. Yeniden yazılma serüvenine dâhil olan kitaplarında siyasal iktidar tarafından yayımlanan Matbuat Umum Müdürlüğü tamiminin önemi büyüktür. 1937 senesinde dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya, yazarlara gönderdiği mektupla onları halk kitaplarının modernize edilmesinde göreve davet eder. Geniş halk kitlelerinin okuma ihtiyacını karşılamak ve halkın millî ve kültürel terbiyeleri üzerine etkin olmak gayesiyle hikâyeler/romanlar yeniden yazılmalıdır (Öztürk, 2006: 59). Hikâyelerin çağın şartlarına ve rejim ruhuna uygun, yeni olaylar içinde gösterilerek güncelleştirilmesini teklif eden tamimin maddeleri şu şekildedir:

“Memleketimizde münevver zümre için yapılan neşriyata muvazi olarak geniş halk yığınları içinde gayet dikkate şâyan ve çok çeşitli neşriyat yapılmaktadır.

Bunlardan birincisinin tabı adedi bir iki bin aşmazken, ikincisinin tirajı çok kerre elli binlere varmaktadır. Bu vaziyet bize gösteriyor ki, halk okuyor.

Halk okuyor; fakat ancak kendisi için yazılmış olan eserleri okuyor. “Halk için yazılmış eserler nelerdir?” Sualî karşısında kalan Matbuat Umum Müdürlüğü, yaptığı tetkikler neticesinde şu hükümlere varmıştır:

1-Halk için yeni harflerle basılan romanlarla hikâyelerin sayısı, münevver için basılan roman ve hikâyelerin sayısından daha fazladır. Ufak bir araştırma ile tesbit ettiğimiz aşağıdaki liste bu hükmü haklı çıkartacak kadar belîğdir:

Âşık Garip- Köroğlu- Varaka ile Gülşah- Kara Çobanla Ertegül- Pırlanta Hükümdarın Kızı- Nazlı Huri- Derdiyokla Zülfisiyah-Razinihâlle Mahfiruz- Ali Baba- Avcı Behram- Sihirbaz Sultan- Esirci Şahin- Karagözün Salıncak Safası-Gelin Kaynana Kavgası-Hacı Cebbarın Karısı- Şah İsmailin Torunu-Köroğlunun Torunu- Sürmeli Bey—Çapkınlar Çapkını- Billur Köşk-Ejder Kalesi- Zümrüt Hanım, Sihirbaz Kadın- Şarkılı resimli Hikâye- Şaşılacak Hikâye- Kan Kalesi- Harzem ve Billûruazam cengi- Merdi Merdan ile Cebbar-Melek Şahla Güllühan- Yusuf ile Züleyha- Nasrettin Hoca-Arzu ile Kanber-Serencam- Kerem ile Aslı- Aşık Keremin Oğlu- Üç Kale Cengiz- Ayvazla Benlihan- İncili Kız- Süleymanla Belkis- Gül ile Sitemkâr- Hurşit ile Mahmiri-Yedi Alimler—Behmen Şah- Yemlihanın Karısı- Kürkçü Dükkânı-Ayakkabıcı Vezir- Aşık Garib'in Oğlu- Şah İsmail'in Oğlu- Köroğlu'nun Oğlu Kara Hasan-Keloğlan Masalları Deniz Kızı- Aşk Kurbanı- Cadı Karının Marifeti- Kan Deryası Kafese Koyan Kadın- Kaçırılan Kadın- Fevkalâde Hikâye- Şahmeran-Yediyol Cengi- Bin Bir Gece- Tahirle Zühre- Saray İçinde Saray- Şah İsmail-Ferhat ile Şirin- Elif ile Mahmut- Vesaire...

Bu kitapların en kalını, büyük puntolarla basılmış olduğu halde 16 ve en incesi iki formadır. Fiyatları en çok altmış ve en az 15 kuruş arasındadır. Tirajın da asgari 10.000 ve azamı 50.000 olduğu göz önünde tutulursa bu sahadaki neşriyat bolluğunun hikmeti kendiliğinden anlaşılır.

2-Bu kitaplarda kullanılan dil, üslûp ve resimler gayet berbattır.

3-Mevzu bakımından bunların hemen hepsi eski ve bayat bir zihniyetin tekrarı ve yaratmak istediğimiz yeni insan idealine aykırı bir ideolojinin ve an'anenin mahsulüdür

4-Bu eserlerin hepsinde, halka hizmet zihniyeti değil, halkın okumak ihtiyacından faydalanmak zihniyeti hâkimdir.

5-Bugün okunan bu halk kitapları külliyyâtı arasında hurafelerle dolu ve irticai telkin edici kitaplar da yer almıştır.

Meselâ:

Kerbelâ Şehitleri- Ham Binnuhum Sarayı- Muhidini Arabi Tâbirnâmesi- Hazreti Hamza ve Amr İbni Abdud Cengi- Hazreti Ali Cengi- Serencam ve Ölüm İlâhisi- Ebumüslim Horasani- Veyselkarani- HöcçetüIslâm- Vasiyetname- Hazreti Ali Devler Peşinde- Muhammet Hanefi Cengi- Hayber Kalesi- Hazreti Ali Mührü Süleyman Peşinde- Kerbelâ- Düş Tabirnamesi- Tarihi Enbiya Vesaire...

Biz, gerek köylerde ve gerek kasabalardaki geniş halk yığınlarının okuma ihtiyacını karşılamak ve bu vasıta ile onların millî ve kültürel terbiyeleri üzerine müessir olmak ve telkin yapıldığı hissini vermeden, okuyanı sevindire, acındıra tesir altına almak maksadiyle yeni halk hikâyeleri ve romanları yazdırmak istiyoruz. Şöyle ki:

I-Bu hikâyelerin ilk serisi on eserden mürekkep olacaktır. Ve bunların isimleri şunlardır: Aşık Garip, Köroğlu, Ferhatla Şirin, Leylâ ile Mecnun, Yedi Âlimler, Tahirle Zühre, Arzu ile Kanber, Şahmeran, Kerem ile Aslı, Nasrettin Hoca.

II-Nasıl ki Mikimavz tipi daima aynı kalmakla beraber her filmde ayrı bir mevzuun ve ayrı bir muhitin kahramanı oluyorsa, yukarıda adları geçen ve halkın gayet iyi tanıdığı tipleri de yepyeni mevzular içinde kullanmak ve böylelikle halkın alışık olduğu kahramanları yeni Türk inkılâp ve medeniyeti gayelerine uygun telkinler yapan maceralar içinde yaşatmak istiyoruz.

Bu suretle halk, kendisine verilen bu yeni eserlerdeki istihaleyi alışık olduğu isimler delâletiyle kolaylıkla benimsemiş olacaktır.

III-Her eser ellin bin tane basılacaktır ve her kitap 4-5 forma olacaktır.

IV-Tanınmış bütün ediplerimizden bu teşebbüse karşı samimî ve fiilî bir alâka göstermelerini rica ediyoruz.

V-Bize gönderilecek eserler, Parti, Maarif ve Matbuat ile güzel sanatlar müntesibi mümessillerinden mürekkep beş kişi tarafından seçilecek ve tablalarına karar verilenlerin sahiplerine forma başına elli lira verilecektir.

VI-Bu faydalı teşebbüsün tahakkukuna iştirak etmek isteyen ediplerimizin seçtikleri mevzu ile buna ait Plânı 1937 Haziran ayını sonuna kadar Ankara'da Matbuat Umum Müdürlüğü adresine göndermeleri rica olunur.

Gelen plânlarıda mevzular aynı olmadığı takdirde, aynı kahramana ait başka başka hikâyeler de kabul edilip bastırılabilirliğinden bu kabil tevarütlerden çekinilmemelidir.

VII-Bu hususta daha fazla tafsilat almak isteyenlerin Matbuat Umum Müdürlüğü'ne müracaatlarını rica eyleriz.” (Elçin, 1988: 50-53).

Yukarıda maddeleri verilen bu teklif, basında oldukça ses getirmiş ve dönemin aydınları farklı şekillerde görüş bildirmişlerdir. Faruk Rıza Güloğlu'nun “*Halk Kitaplarına Dair*” (1937) başlıklı eserinin son bölümünde aydınların görüşlerine dair bilgiler ayrıntılı bir şekilde aktarılmıştır. Bu doğrultuda Burhan Cahit yapılacak güncelleştirmeyle halk kitaplarındaki kahramanların öldürüleceğini ve kahramanların özelliklerini kaybedeceğini söyler. Matbuat Umum Müdürlüğünün bu olaya karışmasını doğru bulmayan Hüseyin Cahit Yalçın, halk romanları için yapılacak işin serbest rekabetin sağlanması olduğunu belirterek halka göre iyilerin kalıcı olacağını vurgular. Halk kitaplarındaki klasik kahramanların modernleştirilmelerini olumlu karşılarlarken aynı zamanda zor bulan Halit Fahri Ozansoy ise bu işlem esnasında kahramanların öz karakterlerinin kaybettirilmemesi gerektiğini ifade

eder. Yapılan teklifi oldukça yerinde bulan Behçet Kemal Çağlar, güncelleştirme işlemlerinin tereddüt etmeden yapılarak kahramanların çağın atmosferine uygun hale getirilmesini savunur. Son olarak kendi görüşlerini aktaran Güloğlu, modernleştirme işlemine olumlu bakmayarak kahramanları, yeni fikir ve konular içine dâhil etmenin asıl karakterleri yok edeceğini ve bunun faydasız olacağını savunur.

Tamimde yer alan esaslara göre modernize edilecek eserler arasında -çalışma kapsamında da yer alan- Kerem ile Aslı, Leylâ ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre gibi hikâyeler yer almaktadır. Güncelleştirmeler konusunda ilk akla gelen eserin Kerem ile Aslı olduğunu beyan eden Duymaz; tiyatro, opera, tiyatro gibi değişik işlemelerde¹ kullanılan hikâyenin Orhan Seyfi Orhon, Fakir Baykurt, Muharrem Zeki Korgunal, Besim Atalay, Eflatun Cem Güney, Şevket Rado, Mustafa Necati Karaer, Sadık Yalsızuçanlar vb. pek isim tarafından güncelleştirme ekseninde ele alındığını belirtir (Duymaz, 2015: 17). 1909 yılında Halit Ziya (Uşaklıgil) tarafından yazılan Ferhat ile Şirin isimli hikâye sonrasında Mehmed Rauf tarafından tiyatro olarak kaleme alınır. 1946 senesinde Nazım Hikmet'in tiyatro eseri olarak yayımladığı Ferhat ile Şirin hikâyesi, Talip Apaydın tarafından da yeniden yazılmıştır. Modernize edilen halk hikâyelerine bir başka örnek ise Tahir ile Zühre hikâyesidir. Hikâye; Güllü Agop, Küçük İsmail, Afşar Timuçin, Ceyhun Atıf Kansu, Tarık Dursun K., Eflatun Cem Güney, Fevzi Gürgen, Selami Münir Yurdatap, Muharrem Zeki Korgunal vb. aydınlar aracılığıyla piyes, masal, hikâye vb. türlerde modern yorumlarla güncellenmiştir. Çeşitli şekillerde işlenen bir diğer hikâye Arzu ile Kamber ise M. Zeki Korgunal, Selami Münir Yurdatap, Süleyman Tevfik Örsoroğlu, Afşar Timuçin vb. yazarlar tarafından yayımlanmıştır. Reşat Nuri Güntekin, Sezai Karakoç, Aziz Nesin, İskender Pala, Burak Aksak vb. yazarların üslupları bağlamında yeniden ele aldıkları Leyla ile Mecnun hikâyesine Sezai Karakoç (Köşe şiiri), Mehmet Akif Ersoy (Leyla şiiri) gibi şairlerin de göndermede bulundukları görülür.

Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin gibi toplum üzerinde belirli bir etkiye sahip anlatıların yazar ve şairler tarafından kendi ideolojilerini meşrulaştırmak amacıyla kullanıldığına değinen Tunç, bu vesileyle anlatıların pek çok ideolojik görüşün somutlandığı

¹ Yazar ve şairlerin ele aldıkları hikâyeyi çeşitli teknikler ve çağın sosyal şartları çerçevesinde yeniden meydana getirmelerini sanat işlemleri olarak değerlendiren Duymaz, ortaya çıkan eserleri halk hikâyesi bünyesinde değerlendirmez. Bu durum yazarın metni oluştururken kendi psikolojisi ve yorumunu katarak yeni bir eser meydana getirmesiyle açıklanır (2001: 223).

bir araç olduğunu belirtir. Karl Mannheim'e ait meşrulaştırma kavramı, “topluma kazandırılması istenen yeni fikirlerin o dönemde hâkim olan söylemin içinden yapılıyor olması” (Tunç, 2009: 20) anlamına gelmektedir. Matbuat Umum Müdürlüğünün halk hikâyelerinin güncelleştirilmesi hakkında belirttiği maddelerin meşrulaştırma kavramına denk geldiğini ifade eden Tunç, bahsi geçen kurumun halk tarafından sevilen kahramanların rejimin çıkarları doğrultusunda yeni vakalarda kullanılması durumunu Mannheim'ın “yeni fikirlerin halkın benimseyeceği söylemin içinden yapılması” (Tunç, 2009: 26) olayıyla örtüştürür.



BÖLÜM III

3. HALK HİKÂYELERİNİN ELEKTRONİK KÜLTÜR ORTAMINDAKİ SERÜVENİ: RADYO, SİNEMA, TELEVİZYON, İNTERNET/NETNOGRAFI

3.1. RADYO

3.1.1. Radyonun Dünya’da ve Türkiye’de Tarihsel Gelişimi

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinin bir ürünü olarak radyo, tarihsel gelişim bağlamında daha önce gerçekleştirilen pek çok çalışmaya dayanır. Radyo dalgalarının bulunması, uygulanması ve radyo alıcısının geliştirilmesi gibi çalışmalar, radyo tarihinin 1860’lara kadar götürülmesini sağlar. James Clerk Maxwell tarafından radyo dalgalarının varlığı ve insan sesinin elektromanyetik dalgalara çevrilmesi üzerine gerçekleştirilen çalışmalar, radyo ile ilgili ilk buluşlardır. Bahsi geçen bu kuramsal çalışmaların uygulayıcısı ise Heinrich Hertz’dir (Aziz, 2018: 5-6). Hertz, icat ettiği elektromanyetik dalgalara adını vererek “*Hertz Dalgaları*” kavramını literatüre kazandırmıştır. Radyo tarihinde bu gelişmeleri takip eden diğer buluşları şu zaman çizelgesi ile özetleyebiliriz:

1894-Oxford’da Oliver Lodge’nin telsiz işaretlerini 150 yarda mesafeye gönderilmesini sağlayan buluşu,

1895-Guglielmo Marconi’nin ilk insan sesi gönderme deneyimini 2 kilometre ileriye ulaştırarak tecrübe etmesi,

1907- Marconi’nin telsizi icat ederek “*Telsizin Babası*” sıfatını alması,

1907- Lee de Forest tarafından geliştirilen boşluk tüpü sayesinde ses sinyallerinin sürekli hâle gelmesi,

1920-ABD’de Pittsburg’da KDKA radyo kanalının ilk radyo yayını gerçekleştirilmesi,

1922- Radyo yayınlarının İngiltere, Fransa ve Sovyetler Birliği’nde hizmete girmesi,

1923-Radyonun Almanya’da kullanılmaya başlanması,

1927-Türkiye’de ilk radyo yayınının gerçekleştirilmesi,

1935- Kısa mesafelerde yayın yapma imkânı tanıyan Frekans Modülasyon (FM) yayın tekniğinin bulunması,

1955- Seslerin doğal ortamında var olduğu gibi aktarılmasını sağlayan Stereo tekniğinin geliştirilmesi.

Yukarıda bahsi geçen çalışmalar sayesinde radyo, 1930'lu ve 1940'lı yıllarda altın çağını yaşarken yurt geneline yayılması 1960'lı yılları bulmuştur. Hızlı bir şekilde gelişmeye devam eden ve birkaç Afrika ve Asya ülkesi dışında tüm dünyaya merhaba diyen radyonun, Türkiye'deki gelişim dönemleri genel hatlarıyla beş bölüme ayrılmaktadır: 1927 yılına kadar Birinci Dönem, 1927-1945 İkinci Dönem, 1945-1960 Üçüncü Dönem, 1960-1990 Dördüncü Dönem, 1990 Sonrası Beşinci Dönem (Bay, 2007:32).

Türkiye'de özel bir girişim aracı olarak ortaya çıkan radyoda, ilk yayınların gerçekleştirildiği istasyonlar telsiz-telgraf haberleşmesi amacıyla kurulan istasyonlardır. Radyo yayıncılığının oluşum ve kurumsallaşma dönemini içeren 1927-1936 yılları arasında yayıncılık hakkında çok fazla bilgi sahibi olunmaması, maddi olanaksızlıklar ve radyo yayıncılığı için yetişen kalifiye eleman eksikliği, teknik altyapı yetersizlikleri vb. sebepler, yayıncıların müziğe yönelmeleri ile sonuçlanmıştır. Radyonun toplum üstündeki etkilerinin fark edilmeye başlanmasıyla radyo yayınlarının denetimi 1937 yılında PTT'ye 1940'lı yıllarda ise Matbuat Umum Müdürlüğüne devredilmiştir. İkinci Dünya Savaşı sebebiyle tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de radyo, bu dönemlerde propaganda aracı olarak kullanılmıştır (Tekinalp, 2011: 96). 1930-1940'lı yılları kapsayan dönemde radyo, umuma açık mekânlarda ve -seyrek de olsa- bazı evlerde görülmektedir (Özdemir, 2015: 166).

1943 senesinde kendi içinde değişikliğe giden Matbuat Umum Müdürlüğü, Basın Yayın Turizm Müdürlüğü adıyla yeniden yapılanmıştır. Bahsi geçen bu örgütlenmeden sonra radyo yayınlarının teknik açıdan yönetildiği ve doğrudan bağlı oldukları Radyolar Dairesi ve Radyo Fen Heyeti isminde iki bölüm yapılandırılmıştır ve tüm radyo yayınları TRT kurulana kadar bu iki daire tarafından yönetilmiştir (Aziz, 2018: 268). Radyonun gittikçe yaygınlaştığı bu yıllarda savaş ortamında kullanılan radyo, propaganda aracı görevi görmüş ve bilginin zahmetsiz bir şekilde halka ulaşmasını sağlamıştır. Bahsi geçen bu dönem içerisinde radyo istasyonlarının güçleri yükseltilmiş, yayın süreleri arttırılmış, toplu dinleme olanakları yaratılarak müzik ve söz yayınları savaş taraftarlarının isteklerine göre ayarlanmıştır (Ertuğ, 1942'den Akt. Kocabaşoğlu, 2010: 229). Aynı zamanda radyonun kendi yayın kültürünün oluşmaya başladığı 1941 yılında Matbuat Umum Müdürlüğüne çıkarılan "Radyo" dergisinde yer alan haberler, görseller, haftalık içerikler, röportajlar vb. pek çok unsur sayesinde de döneme ayna tutulmuştur.

İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ve hızlı yükselişi ile altyapı imkânları gelişerek İstanbul ve Ankara merkezli yürütülen yayınlara İzmir, Erzurum, Adana'daki radyo istasyonları da katılmıştır (Er, 2003: 99). 1946-1960

dönemleri arasında radyo, iktidar ve muhalefet arasında tartışma konusu hâline gelirken 1950’lerde iktidar tarafından siyasal bir iletişim aracı fonksiyonuna büründürüldüğü görülür (Yaylalı vd., 2021: 11).

1960 darbesi ile TRT Yasası’nın yürürlüğe girdiği 1964 yılları arasındaki geçiş döneminde yayıncılık tarihi bağlamında pek çok değişikliğin meydana geldiği söylenebilir. Siyasi ve toplumsal açıdan çeşitli sonuçları olan darbenin hemen ardından 1961 Anayasası getirilerek yayıncılık tarihinde bir ilk yaşanmış ve elektronik yayıncılık, anayasa güvencesi altına alınmıştır (Aziz, 2018: 270). Anayasada radyo ve televizyon programlarının özerk kuruluşlarca yönetilme kararı alınmasına karşın yasanın 1964’te yürürlüğe girmesinden dolayı radyo programları geçen bu zamanda Basın Yayın Turizm Genel Müdürlüğü Yasası’na göre yönetilmiş ve dört yıl özerkliğe kavuşamamıştır. Yatay ve dikey ilişkilerin kötü işlemesinden dolayı teknik, personel ve mali olmak üzere çeşitli hususlarda sorunlar yaşanmıştır (Cankaya, 1997: 18). Anayasadaki 359 sayılı TRT Yasası’nın 1964 tarihinde yürürlüğe girmesiyle radyo ve televizyon yayınlarının idaresi TRT ‘ye verilerek bir özerklik tecrübe edilmeye başlanmıştır. Bahsi geçen bu özerklik, yayınların siyasi partilerden, kurum baskılarından sıyrılarak “*yayın ilkeleri çerçevesinde kamu hizmeti*” (Aziz, 2018: 271) yararına yayın yapmasına karşılık gelmektedir.

TRT yasasıyla kurumsallaşma, beraberinde profesyonelliği de getirerek pek çok yapımcı, spiker ve araştırmacının sınavlarla işe alınmasını sağlarken hali hazırda bulunan çalışanlara da seminerler düzenlenmiştir (Cankaya, 1997: 23). Radyonun altın çağlarının yaşandığı bu dönemlerde yayın süreleri, içerikler, yayının kalitesi gibi hususlarda çalışmalar ve projeler yapıldığı görülür. 1974’lü yıllara bakıldığında radyo kanallarında bir artış yaşanır. Her kesimden dinleyiciye ulaşan TRT-1, kültür programlarına yönelen TRT-2, Batı müzikleriyle ön plana çıkan TRT-3 isimli kanallar bu duruma örnek verilebilir.

1980 senesinde gerçekleşen askeri darbe, toplum hayatına etkilerinin yanında radyo yayıncılığında da değişikliklere yol açar. Darbenin beraberinde hazırlanan 1982 Anayasası’nda yer alan 133. madde ile yayıncılık üzerine yeni bir yasaya işaret edilmiş 1983 yılında da 2954 sayılı Radyo Televizyon Yasası yürürlüğe girmiştir. Türkiye’deki tüm radyo ve televizyon yayınlarının denetleneceği bu yasa ile TRT’nin de bağlı olacağı bir yüksek kurulun oluşumu öngörülmüştür. Bahsi geçen bu kurul, Radyo Televizyon Yüksek Kurulu (RTYK)’dur. Bahsi geçen bu yeni yasada TRT’nin özerklikten ziyade tarafsızlığı öngörülmüştür (Aziz, 2018: 273). 1985 yılında özel radyo ve televizyon kurulmasıyla ilgili ilk girişimler gerçekleşir ve özel radyo kurmak için TRT’ye 106 başvuru yapılır Genç

Radyo, Süper FM, Power FM, Show Radyo, Radyotek vb. radyo kanalları bu girişimin sonuçlarıdır (Cankaya, 1997: 75). Ruhsatsız olarak başlatılan özel radyolar, yayınları izin almadan yapmaları sebebiyle 1993'te kapatılsa da Anayasa'nın 133. maddesi gereği tekrardan yayın hayatına başlamışlardır. Radyo ve televizyon yayınlarını denetlemek ve düzenlemek amacıyla kurulan RTÜK (Radyo Televizyon Üst Kurulu) oluşturulmuştur. RTÜK'ün 1995'te yayımladığı özel yönetmeliklerle özel radyolar, yasal bir zemine oturtularak 3984 sayılı yasa itibarıyla da kayıt altına alınmaya başlamıştır (Öztürk, 2020: 91).

Başladığı ilk günden bu yana içinde bulunduğu şartlara göre sürekli güncellenen radyo yayıncılığında internet ve uydu teknolojilerinin gelişimi ile mekân-coğrafya mefhumu ortadan kalkmış ve radyo, farklı ortamlarda dinlenebilme imkânına kavuşmuştur. Hayatın günlük akışı içinde geleneksel anlamda radyoya ihtiyaç olmadan istenilen yerde ve zamanda radyo yayınları dinlenebilmektedir. Radyolarda yer alan bu yayınlar sayesinde toplumsal, sosyal, siyasi ve kültürel pek çok gelişmenin izi sürülebilirken bu durum medya çalışmalarında istifade edilmek üzere yeni bir elektronik saha olarak hali hazırda ön plana çıkmaktadır.

3.1.2. Radyoda Program Türlerinin Sınıflandırılması

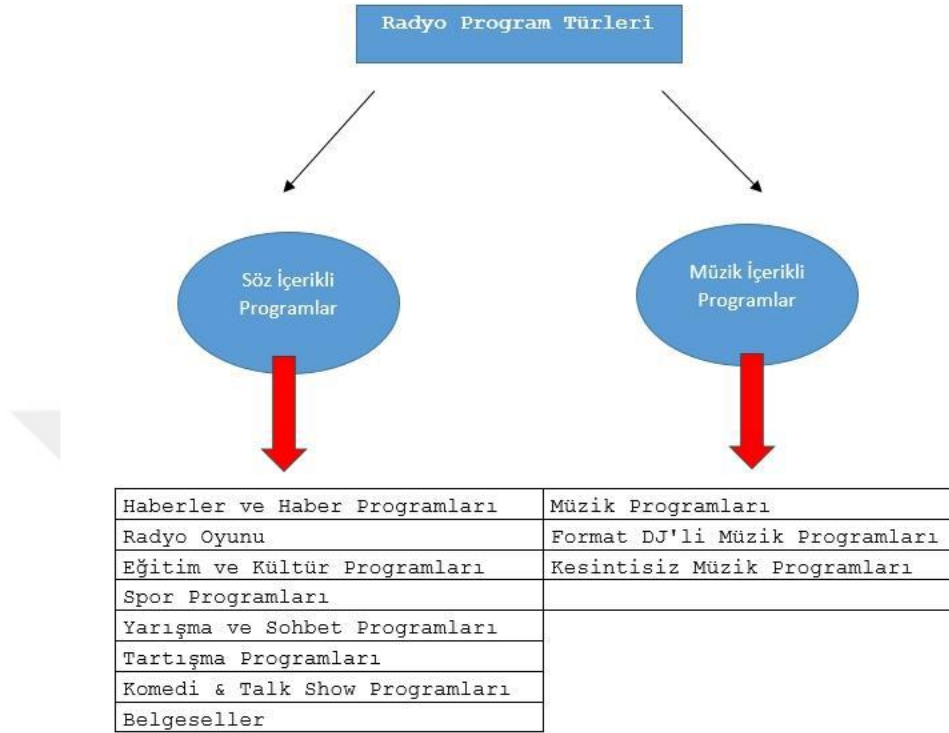
Çağın şartlarına bağlı olarak değişip dönüşen radyo ile program formatlarının da sürekli güncellendiği söylenebilir. Çeşitli program içeriklerinden oluşan radyo yayınları, farklı düzeydeki dinleyici kitlelerine hitaben birçok amaçla hazırlanmaktadır. Eğlendirme, hoşça vakit geçirme, bilgilendirme, propaganda, harekete geçirme gibi işlevlere sahip olan radyo yayınlarının amacı, bu işlevleri de etkilemektedir. Bu durum aynı zamanda radyoda program türlerinin oluşumuna da zemin hazırlamıştır. Program türleri hakkında çok çeşitli görüşler bulunmaktadır:

Program türlerinin yazılı kaynaklarda genel olarak söz, müzik ve karma şeklinde üç başlık altında toplandığını ve birkaç istasyon dışında programlar arasında büyük farkların olmadığını belirten Kuruoğlu, dünyada farklı istasyonlarda var olan radyo program türlerini kendi isimleriyle vererek sınıflandırmıştır: Haber, Tanıtım ve Reklam, Magazin Programları, Müzik Programları, Dramalar, Eğitim Programları, Belgeseller ve İncelemeler, Tartışma, Spor, Komedi (Kuruoğlu, 2006: 70-124).

Radyo programlarının içinde bulunduğu döneme göre işlevlerinin değişebileceğini vurgulayan Kuyucu ise programları yayın türlerine göre Söz ve Müzik İçerikli programlar

olmak üzere iki ana başlıkta incelemekle birlikte bu başlıklara ait alt başlıkları aşağıdaki tablo ile gösterir (2013: 376).

Tablo 3.1. Radyo Program Türleri Tablosu



Program türlerinin birbirinden farklı olduğunu ve bunların amaç, işlev, hedef kitle özelinde meydana geldiğini vurgulayan Ataman; eğitim, haber, reklam, eğlence ve müzik içerikli programların temel program türlerini; drama, spor, belgesellerin ise alt program türlerini oluşturduğunu belirtir. Program türlerinin sınıflandırılması noktasında çalışmalar yürüten kurum ve kuruluşların ortaya çıkardığı sınıflandırmadan hareketle şu tasnifi önermiştir: “*Haber, Spor, Kültür, Dini ve Moral, Eğitim, Dramatik, Müzik, Eğlence, Program Tanıtımları, Reklamlar, Diğer.*” (2010: 50-70).

Program türlerinin tasnif edilmesi noktasında yapılan önemli çalışmalardan biri de “*Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları*” adıyla 2014 yılında Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) tarafından sunulan program türü çalışmasıdır. Var olan program türlerinin güncellenmesi noktasında İzleme ve Değerlendirme Dairesi bünyesinde bir komisyon kurularak yayın akış planları ve program türleri incelenmiş, sonrasında ortaya çıkan yeni türlerin sınıflandırmaya dâhil edilmesi planlanmıştır. Komisyon tarafından yapılan çalışma belli bir düzene getirildikten sonra ise daire personelleri, yayıncılıkla uğraşan meslek birlikleri ve iletişim fakültelerinden de görüş alınarak kitapçığın son hali

verilmiştir (RTÜK, 2014). Bahsi geçen bu çalışmada yer alan tasnifin başlıkları şu şekildedir: “*Haber, Güncel Programlar, Kültür Programları, Eğitim Programları, Gerçek Yaşamlar, Drama, Eğlence, Çocuk, Ticari İletişim ve Tanıtım, Diğer.*”

Bahsi geçen bu program türlerinin her ne kadar birbirinden farklı yönleri olsa da kısmen birbirine benzediği söylenebilir. Var olan tasnifleri, halk hikâyeleri ve radyo programları özelinde değerlendirdiğimizde ise tespit edilen halk hikâyelerinin Eğitim, Kültür, Drama, Radyo Oyunu gibi başlıklara karşılık geldiğini söylemek mümkündür. Bu anlamda ilerleyen bölümlerde bu başlıklara ayrıntılı olarak yer verilecektir.

3.1.3. Radyoda Halk Hikâyelerinin Kullanımı

Halk hikâyeleri; sinema, televizyon ve radyo programları, opera vb. pek çok yapıma kaynaklık eden metinlerdir. Halk hikâyeleri özelinde hem icracıların/üreticilerin hem de izleyicilerin/dinleyicilerin içinde bulundukları kültür ortamında yirminci yüzyılla beraber ilk olarak yazılı, devamında ise elektronik kültür ortamına geçtiklerini ifade eden Çevik, bahsi geçen bu geçişin 1950’lere kadar yavaş; sonrasında ise hızlanarak önemli bir ivme kazandığını söyler (2015: 35). Teknolojik gelişmelerle birlikte 1940’lardan sonra yapılan yayınlarla gelenek, radyo ile tanışmıştır. Radyo programlarının haricinde âşıkların kaset çıkarma ve plak doldurma eylemlerini de bu minvalde değerlendiren Özarslan, kaset ve plakları içerik bağlamında serbest değişimler, sistemli değişimler ve halk hikâyeleri olmak üzere üç başlığa ayırmaktadır (2001: 301).

Âşıkların hazırladıkları ve içeriğinde deyiş, türkü, mâni vb. sözlü kültür ürünlerinin bulunduğu kasetleri, “*elektronik cönk*”² isimlendirmesiyle anan Taşlıova, muhtevaya dair genel yapıyı “*Destan kasetleri, Deyiş-türkü kasetleri, Atışma kasetleri, Hikâye-hikâyeli türkü kasetleri, Sipariş kasetler*” olmak üzere beş başlıkta toplamaktadır. Taşlıova, hikâye-hikâyeli türkü kasetlerine dair aşağıdaki açıklamalarda bulunur:

“Burada üzerinde durulması gereken iki nokta vardır: Bunlardan birincisi, kasetlerin bir kısmında bir hikâye, o kasetin iki yüzünü de dolduracak şekilde anlatılmıştır, diğer bir ifadeyle, o kaset tamamen bir hikâye kaseti olmuştur. Aşık, kasete sığması düşüncesiyle, hikâyede geçen olayları kimi zaman oldukça kısa şekilde atlamakta, kimi zaman da nazım kısımlarında bu kısıtlamaya gitmektedir. İkinci olarak da şunu söylemek gerekmektedir ki, bu kasetlerin bir kısmında da baştan sona hikâye anlatılmamaktadır. Kasette,

² Taşlıova, elektronik cönk yaklaşımının Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu’na ait olduğunu belirtmiştir.

deyiş-türküler yer almakta olup, kasetin bir yarısında da kısa bir hikâye anlatılmakta veya kısaltabilmenin kolay olduğu bir hikâye seçilmektedir.” (Taşlıova, 2006a: 103).

Yukarıda bahsi geçen tasniflere ilerleyen satırlarda da değineceğimiz halk hikâyelerinden herhangi birinin ismini taşıyan fakat hikâye icrasının yer almadığı gelenekteki metnin anıştırılmakla yetinildiği kasetleri/plakları da dâhil etmek mümkündür.

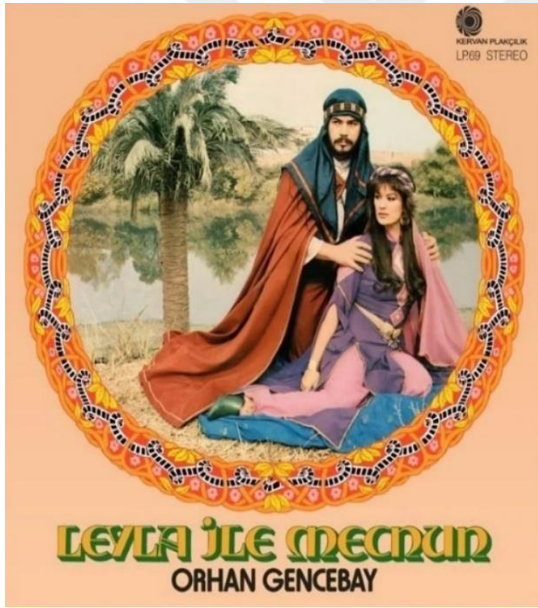
Elektronik kültür ortamına uyum sağlamaya başlanmasıyla birlikte var olan medya, kendi temsilcilerini de beraberinde getirmiştir. 1960’ların ses kayıt cihazları, teyp kasetleri dönem müziklerini kaydetmekle kalmayıp pek çok faaliyetin gerçekleşmesine aracılık etmiştir. Birbirinden ayrı düşen insanlar, bu araçlar sayesinde birbirlerine seslerini iletirken okuryazarlık engeline takılanların da bu teknolojiden istifade ettikleri görülür. Aynı zamanda kasetlerde seslendirilen edebî metinler vasıtasıyla da sözlü gelenek ürünleri çocukların uyku saatlerine ses olurken bu faaliyetler sonrasında CD’lere de yansımıştır (Köker, 2005: 44-45).

1960’lı yıllarda söz ve müziğin kaydedilmesiyle plak ve pikaplara olan rağbet artmış bu süreci 1970’lerden itibaren kaset ve kasetçalarlar takip etmiştir. Bilhassa Batı Avrupa ülkelerine doğru gerçekleşen dış göç, elektronik ortama geçiş sürecine önemli katkılarda bulunmuştur. Plak ve pikaba göre hem daha kolay taşınması hem de daha fazla icrayı ihtiva etmesi anlamında yaygın bir şekilde kullanılan kasetler, âşıklar tarafından da kullanılmıştır. Elektronik ortamda var olan bu kasetlerde âşıkların icra ettiği halk hikâyeleri, ustamalı türküler, destanlar, âşık atışmaları vb. pek çok âşık tarzı mahsul örneklerini bulmak mümkündür (Çobanoğlu, 1996: 219-223). Kaset teknolojisinden istifade eden âşıklara Afşinli Âşık Penahi Emirlioğlu (Boyunduruk, 2019), Âşık Dâimî (Fırat, 2019), Âşık Mahzunî Şerif (İnce, 2005), Âşık Yaşar Reyhanî (Aşır, 2009), Malatyalı Âşık Hanefî Ünver (Solmaz, 2019), Âşık Nusret Toruni (Sömen, 2011), Mevlüt İhsanî (Altun, 2007), Neşet Ertaş (Bekki ve Demirbaş, 2017) vb. şahsiyetler örnek verilebilir.

Âşıkların usta malı veya kendi tasnifleri olan hikâyeleri anlatmalarıyla oluşturdukları kaset ve plaklarla gelenek, elektronik kültür ortamına adapte olmaya başlamıştır. Özarslan bu plak ve kasetlere “İhsan Yavuzer-Bahtiyar’ın Hikâyesi, Nihanî Babanın Hikâyesi”, “Mevlüt İhsanî-Ülker Sultan’ın Hikâyesi, Bedri Sinan’ın Hikâyesi-1, Bedri Sinan’ın Hikâyesi-2”, “Nusret Sümmânioğlu-Gülperi’nin Hikâyesi, Trabzonlu Bahtiyar’ın Hikâyesi”, “Rahim Sağlam-Ülker Sultan’ın Hikâyesi”, “Vahit Koroğlu-Ali’nin Öyküsü, Hz. Süleyman’ın Yüzüğü”, “Yaşar Reyhanî-Ali İzzet’in Hikâyesi, Emrah ile Selvi’nin Hikâyesi, Gürünî Hikâyesi, Necip ile Telli Hikâyesi” (Özarslan, 2001: 302) örneklerini vermektedir.

Çalışmaya dâhil edilen halk hikâyeleri özelinde var olan kasetlere ve plaklara bakıldığında ise çeşitli tespitlerde bulunmak mümkündür. Orhan Gencebay'a ait *"Leyla ile Mecnun"* albümü, sanatçının onuncu stüdyo albümüdür (Gencebay, 1983). Kervan Plak tarafından yayımlanan albümün yönetmeni ve yapımcısı, Orhan Gencebay'dır. 1983 yılında piyasaya çıkan albümün ilk hali LP (Long-Play/Uzunçalar/33 devir) sürümüyle piyasaya girmiş olup A (4) ve B (5) olmak üzere iki yüzünde toplamda 9 şarkı bulunmaktadır. Bu şarkılardan ilki Leyla ile Mecnun'dur. Albümün devam eden yıllarda kaset, CD ve dijital sürümleri de piyasaya girmiştir (URL-2). Albüm görselinden de anlaşılabacağı üzere bu şarkı, Halit Refiğ'in yönetiminde 1982 yılında yapılan Leyla ile Mecnun filminde kullanılmakla birlikte gelenekteki hikâye kahramanlarını anıştırdığı söylenebilir.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde ise Ferhat Akın'a ait *"Ferhat Şirin İçin Dağları Deldi"* türküsünün dile getirildiği 45'lik plakta sözlü gelenekteki Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Âşık Garip, Leyla ile Mecnun gibi pek çok hikâyenin anıştırıldığı görülmektedir.



Resim 3.1. Orhan Gencebay'a Ait Leyla ile Mecnun Plakı

Kerem ile Aslı hikâyesinde oldukça orijinal bir sunuşla Âşık İhsani'ye ait *"Kerem ile Aslı"* isimli 1987 yılında piyasaya giren kaset karşımıza çıkar (İhsani, 1987). Bu kasetin A (7) ve B (7) olmak üzere iki yüzünde toplamda on dört şarkı bulunmaktadır. Kerem ile Aslı hikâyesinin on dört parçaya ayrılarak aktarıldığı bu şarkıların hepsinin ilk kısmında hikâye icrası sonrasında ise bölüm adında hangi şarkının adı yazıyorsa o seslendirilir. Toplamda 14 parçada gerçekleştirilen hikâye anlatımı, yaklaşık bir saat sürmektedir. Bu şarkılar ve içerikleri kısaca şu şekildedir:

"Gökte Kuş Onar Onar" başlıklı ilk şarkının girişinde Kandehar hükümdarı ve bahçıvanının çocuk sahibi olamaması sorunu anlatılır. Dervişin verdiği elma ile hükümdarın Kerem adında bir oğlu, bahçıvanın ise Aslı adında bir kızı dünyaya gelir. Derviş aynı zamanda bu gençlerin büyüdüklerinde birbirleri ile evlendirilmelerini de öğütlemiştir. Sözünde durmak istemeyen hükümdar, bahçıvanı çağırarak kızını da alıp gitmesini söyler. Bu vesileyle Aslı, ortadan kaybolurken Kerem de okur, büyür zamanla ava merak salar. Okulda sıra arkadaşı Sofu ile ava çıktığında bahçeden gelen sesi duyar. Bu sırada *"Gökte*

Kuş Onar Onar” isimli şarkı, bir kadın sanatçı tarafından seslendirilir.

“*Söyle Güzel Hakkı Seversen*” isimli ikinci şarkıda ise ilk olarak Kerem’in bahçeden duyduğu ses ile dünya güzeli Aslı’yı fark etmesi ve onun yanına gitmesi anlatılır. Devamında kızın yanına giden Kerem’in söylediği “*Söyle Güzel Hakkı Seversen*” isimli ikinci şarkı âşık tarafından seslendirilir.

“*Sofu Ölmek İstiyorum*” adındaki üçüncü kısımda ise şarkıya geçmeden evvel Kerem’in âşık olduktan sonra eve gelmesi ve beraberinde yaşananlara yer verilir. Yataklara düşen oğlunun hâline üzülen baba, ülkenin tüm hekimlerini seferber etse de çare bulamaz. Arkadaşının hâline üzülen Sofu, hükümdarın yanına giderek olan biten her şeyi anlatınca adam da kızın babasının çağırılması için emir verir. Yıllar önce kovulan bir adam olarak



Resim 3.2. *Aşık İhsani*’ye Ait Kerem ile Aslı Kaseti

hükümdarın karşısına çıkan bahçıvan, önce tamam dese de saraydan çıkınca karar değiştirerek kızını da alıp gider. Bu sırada Kerem, sevdiğinin istendiği haberini alarak bahçeye gider ve onu orada bulamayınca “*Sofu Ölmek İstiyorum*” isimli şarkıyı seslendirir.

“*Uçan Kuşlar*” isimli bölümde ise önce Aslı’nın aşkı vurgulanarak içinde bulunduğu durum anlatılır. Babası ile dağ bayır dolaşan Aslı, uçan kuşlara seslenmektedir. Aktarılan bu bilgilerden sonra kadın sanatçının ağzından “*Uçan Kuşlar*” isimli parça seslendirilir.

“*Tanrısını Seven Kullar*” isimli şarkıya geçmeden evvel ise Sofu ve Kerem’in birlikte yola çıkmaları ve beraberindekilere yer verilir. Kerem rastladığı her insana Aslı’yı sormaktadır. Bu bölüm Kerem’in “*Tanrısını Seven Kullar*” şarkısını seslendirmesi ile devam eder.

“*Neyleyim*” isimli altıncı şarkıya geçmeden önce Sofu ve Kerem’in Kırım beyinin yanına gelmesi ve onların Kerem’e “*Burada bizimle kal.*” şeklindeki tekliflerinden bahsedilir. Bu teklifi geri çeviren Kerem, “*Neyleyim*” isimli şarkıyı seslendirir.

“*Gide Gide Tutmaz Oldu Dizlerim*” isimli yedinci şarkı; Kerem’in Kırım, Azerbaycan, Ağrı, Kars ve Erzurum’u dolaşmasına rağmen aradığını bulamaması üzerine söylediği bir türküdür.

“*Yol Ver Murat*” başlıklı şarkı ise ilkbahar aylarında arkadaşı Sofu ile Murat Nehri çevresine gelen Kerem’in sazını alarak nehirden su istediği parçadır.

“*Tabibim Yok Yaralıyım*” isimli dokuzuncu parça söylenmeden önce Murat Nehri’nin Kerem ve Sofu’ya yol vermesinden sonra yaşananlara değinilir. Gördükleri karşısında Kerem’e iyice bağlanan Sofu, onun hak âşığı olduğuna kanaat getirir. Bir taraftan da Aslı, Kerem’in hasretine dayanamayarak yataklara düşer. Aslı derdini anlatmak için “*Tabibim Yok Yaralıyım*” türküsünü seslendirir.

“*İçimde Yanıyor Aşkın Ateşi*” adındaki onuncu şarkı ise Kerem’in çevresindekilere ne aradığını anlattığı parçadır.

“*Efendiler Bre Beyler*” isimli on birinci şarkı ise Kerem’in kendisini ve arkadaşı Sofu’yu haramilerden kurtarmak için söylediği parçadır. Haramilerin Kerem’in hak âşığı olduğunu kanıtlaması için kendilerini metheden bir şeyler söylemesini talep etmesi üzerine bu şarkı seslendirilmiştir.

“*Gel Kerem Gel*” isimli şarkı söylenmeden evvel Kerem’in haramiler karşısında hak âşığı olduğunu ispatladığı belirtilir. Aslı ise babası tarafından sürekli kaçırılmaktadır. Sevdiğini pencere önünde bekleyen Aslı, çeşitli türküler söylemektedir. Bunlardan bir tanesi de “*Gel Kerem Gel*” isimli şarkıdır.

“*Bu Gelin Aslıma Benzer*” başlıklı şarkı ise arkadaşıyla kent girişindeki düğün alayını görerek sevinen Kerem’in sazını eline alıp seslendirdiği türküdür. Kerem, gördüğü gelini Aslı’ya benzetmiştir.

“*Çöz Aslım Düğmelerini*” isimli on dördüncü şarkı söylenmeden evvel hikâyenin sonucu aktarılır. Düğün alayındaki kız gerçekten Aslı’dır ve bu durum ortalığı biraz karıştırırsa da kentin ileri gelenleri araya girerek Aslı’yı babasından alıp Kerem’e nikahlarlar. Yenilgiyi kabul etmeyen baba, kızına sihirli düğmeleri olan bir entari giydirir. Entarinin düğmelerini Kerem’in çözmesi gerektiği hususunda kızını tembihleyen baba, onu gerdeğe gönderir. Gece olunca elbisenin düğmelerini çözmeye çalışırken düğmeler kendiliğinden iliklenir. Kerem düğmeleri açmak için sazını alarak “*Çöz Aslım Düğmelerini*” türküsünü seslendirmeye başlar. Türkü daha bitmeden Kerem’in ağzından önce dumanlar ardından da alevler çıkmaya başlar. Kerem’in yanıp kül olmasıyla birlikte sevdiğinin dağılan küllerini

saçlarıyla toplamaya çalışan Aslı da yanarak kül olur.

Âşık İhsani'nin hikâye icrasına yer verdiği "*Kerem ile Aslı*" kasetinin yanı sıra Gönül Akkor "*Kerem ile Aslı Gibi*", Ayten Şenol "*Ateşim Yanmadan*" gibi şarkılarla plaklarda Abdullah Papur'un ise "*Kerem ile Aslı*" (CD) şarkısıyla gelenekteki hikâyeyi çeşitli şekillerde anıştırmıştır.

Arzu ile Kamber hikâyesine yer vermesiyle ön plana çıkan plak, Ali Ercan'a aittir. 1972 yapımı "*Suna Boylum*" albümü içinde "*Arzu ile Kamber*" şarkısı olarak piyasaya sürülen bu plakta, toplamda on bir parça daha yer almaktadır. Albümün ilk şarkısı olan Arzu ile Kamber'de hikâye icrasının yaklaşık dört dakikada gerçekleştirildiği görülür. Örnek olarak seçilen bu anlatıma incelemeler bölümünde ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Bunun yanı sıra bu hikâye çerçevesinde anıştırma kategorisinde değerlendirebileceğimiz plaklar da mevcuttur. Buna örnek olarak Neclâ Erol'a ait "*Arzu ile Kamber*" şarkısı gösterilebilir. Sanatçı "*Sen pınara vardın mı? / Elini de yüzünü de yudun mu? (amman) / Dinim imanım Kamber / Sen bileziği buldun mu? (amman)*" dizeleriyle sözlü gelenekteki metni anımsatmaktadır. Bahsi geçen bu şarkıya Spotify uygulamasından da erişim mevcuttur (URL-3). Hikâyelerin derlendikten sonra hem korumak hem de gelecek nesillere ulaşmasını sağlamak adına sözün korunduğu/saklandığı teknolojilerden bir tanesi de CD'lerdir. Bu bağlamda örnek olarak Muharrem Ertaş'ın "*Arzu ile Kamber*" hikâyesini anlattığı CD gösterilebilir. 1982 yılında Sabri Uysal tarafından Muharrem Ertaş'tan derlenen "*Arzu ile Kamber*" hikâyesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü tarafından iki CD hâlinde deşifre edilerek yayımlanmıştır (Ertaş, 1982). Bahsi geçen bu çalışma, sözlü kültür ortamında derlenmiş bir veri olması sebebiyle incelemeye dâhil edilmemiştir.

Kaset, plak ve CD teknolojilerinde korunarak günümüze kadar gelen halk hikâyesi icralarında yukarıda bahsi geçen örneklerden hareketle bu teknolojilerdeki halk hikâyelerinin somut varlığı üç boyutta özetlenebilir. Bunlardan ilki kasetin/plağın/CD'nin tamamında hikâye icrasının gerçekleşmesidir. İkincisi ise hikâye icrasının albüm içindeki şarkılardan biri olarak yer alması şeklindedir. Üçüncü ve sonuncusu ise hikâye icrasının gerçekleştirilmeden anıştırma yoluyla hikâyenin bir parçasına gönderme yapılmasıdır. Muhakkak ki bu parçanın büyüklüğü sanatçının inisiyatifindedir. Burada verilen birkaç örnek dışında pek çok kaset, plak ve CD türevinde materyalde hikâyeler çeşitli şekillerde yer almıştır fakat bu çok daha geniş yelpazede gerçekleştirilecek bir çalışmaya konu olacağından verilen örneklerle yetinilmiştir.

Teknolojinin beraberinde getirdiği sihirli kutu radyo ile sözlü gelenek ürünleri önemli bir icra mekânı edinmişlerdir. Geleneğin temsilcisi âşıklar hem tanınmak hem de kültürü tanıtmak adına çeşitli programlarda aktif bir şekilde yer alarak daha fazla kişiye seslerini duyurmuşlardır. Âşıklar için radyoya çıkmanın ve bu sektöre girebilmenin avantaj olduğunu belirten Fidan, âşığın araçlar vesilesiyle müzik sektörüne girmesini radyonun reklam işleviyle açıklamaktadır (2017: 90).

Küçükbasmacı yaptığı çalışmadan hareketle radyonun ilk olarak 1930-1940'lı yıllarda önce kahvehanelere sonrasında ise evlere girmesinden bahsederek 1950'den sonra iyice yaygınlaştığını 1970'lerde ise radyonun yerini televizyonun almaya başladığını belirtir (2009: 205). Geçen bu süre zarfından günümüze kadar radyoda hem pek çok icra gerçekleşmiş hem de yaptığı programlarla alana katkı sağlayan isimler yetişmiştir. Radyo yayınlarında âşık ve anonim edebiyatın ürünlerini özenle kullanan Sadi Yaver Ataman'ın yaptığı açıklamalı halk müziği programları, ülkemizde bahsi geçen türden yayınların ilk örnekleridir ve yine bu türden program yayınlarının gerçekleştirilmesinde Muzaffer Sarısözen ve Yurttan Sesler Korosu'nun katkıları oldukça önemlidir (Özdemir, 2015: 181). Bu programlarda Sarısözen ve arkadaşlarının halk müziği ve gelenek çerçevesinde yayınlar yaptığı bilinmektedir.

Radyoda Okuma Saati, Arkası Yarın vb. formattaki programlar sayesinde edebiyatımızdaki pek çok eser, radyo aracılığıyla dinleyici ile buluşma fırsatı yakalamıştır. Kitap, gazete, dergi gibi yazılı bir eserin okunarak icra edildiği Okuma Saati isimli bu format, TRT radyolarından süregelen bir gelenektir. 1990'lı yılların ortalarında özel radyoların da artış göstermesiyle bu gelenek, devam ettirilmeye çalışılmaktadır (Özdemir, 2015: 175). TRT arşivinden yapılan araştırmada bu formatta genellikle Yeni Türk Edebiyatına dair eserlerin icra edildiği tespit edilmiştir. Radyoda icra edilen bir başka format ise Arkası Yarın türünden içeriklerdir. Gerçekleştirilen bu formatlar sayesinde neredeyse tüm evleri kuşatan radyoda artık halk hikâyesi yerine “*Arkası Yarın*” anlatıldığını vurgulayan Küçükbasmacı, bu formatın ilgi görmesinin sebebini gelenekteki halk hikâyeleri ile benzer konuları işlemesine bağlamaktadır (2009: 200). Yine TRT arşivinden “*Arkası Yarın*” başlık etiketi ile yapılan aramada çıkan sonuçların büyük çoğunluğunu Yeni Türk Edebiyatı kapsamındaki “*radyo oyunları (Değirmenimden Mektuplar, Tesadüf, Muhteşem Ambersonlar vb.)*” oluşturmaktadır. Radyo yayıncılığında ön plana çıkan başka bir tür ise geleneksel tiyatrodur. Bilhassa Hayali Küçük Ali'nin seslendirdiği bu radyo programları ile sözlü kültür ürünleri nesilden nesile aktararak korunmuştur. Halk hikâyeleri ve geleneksel

tiyatro özelinde tespit edilen sonuçlara ilerleyen kısımlarda ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

Türk anlatım ve gösterim geleneklerinin elektronik kültür ortamında değiştiğine değinen Özdemir, geleneğin yeni aktörlerinin de ortaya çıktığını vurgular. Bu isimlerden biri olarak Özey Gönüm, gelenekte var olan ürünleri elektronik kültür ortamında tanımış ve tecrübe edindiklerini yine aynı ortamda aktarmıştır. Yaptığı gezi çalışmalarında pek çok derleme faaliyeti gerçekleştiren Gönüm, bunları hem elektronik ortamda korumuş hem de bulduğu verileri radyoda seslendirmiştir. Anlattığı fıkralar ve hikâyeler, canlandırma yeteneğindeki ustalığı, yöresel üslupla konuşması vb. öğeler onun 20. yüzyılda radyonun “*hikâye anlatıcısı ve meddahı*” (Özdemir, 2015: 198) hâline gelmesini ve anlatım-gösterim geleneğinin önemli bir temsilcisi sıfatıyla hafızalarda yer edinmesini sağlamıştır.

Radyoda kısa bölümler hâlinde anlatılan halk hikâyelerinin varlığından bahseden Taşlıova; TRT Radyoları, TGRT Radyosu ve Sizin Radyonuz gibi programlarda hikâye icralarının gerçekleştiğini ifade eder. Bu programlarda hikâyenin metni tek kişi tarafından okunurken nazım bölümleri, farklı iki kişinin söyleşmesi olarak aktarılmaktadır (Taşlıova, 2006b: 237).

Sinema, televizyon, reklam, müzik, radyo ortamındaki gelişmelerin halkbilimi ile olan ilişkisine değinen Özdemir, bahsi geçen araçların halkbilimi unsurlarından istifade ettiğini vurgulamış, kültürel unsurların medyanın büyümlü dünyası içinde değişik amaç ve biçimlerde değerlendirildiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda geleneksel unsurlardan sıklıkla istifade eden TRT’nin âşık tarzı edebiyat geleneğinin tanınmasında oynadığı role dikkat çeken Özdemir, 1970-1980’li yıllarda Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre vb. halk hikâyelerinin radyoda seslendirilerek nesillere aktarımının gerçekleştiğini de belirtir. Bu noktada TRT’nin kültür tarihi ve sözlü gelenek bağlamında barındırdığı verilerin müstakil bir araştırma konusu oluşturduğunun da altı çizilir (2001b).

Sözlü gelenek unsurlarının radyodaki somut varlığının izini süren Sadıç, aynı zamanda teknolojinin gelenek üzerindeki etkilerine de değinerek sözlü kültür ortamından elektronik ortama aktarılan edebî ürünlerin icrasını, örnekler eşliğinde açıklamıştır. Bu anlamda “*halk hikâyeleri, destan, divan, koçaklama, güzelleme, taşlama, ağıt, atışma, muamma, tekerleme, mâni, fıkra ve halk tiyatrosu*” (Sadıç, 2014: 130-205) gibi ürünler, sözlü gelenekten elektronik ortama aktarılan unsurlar arasındadır.

Radyoda halk hikâyelerinin temsili noktasında bir başka çalışma da Saygılı Savaş ve Bekki tarafından yapılmıştır. Bahsi geçen bu çalışmada Kerem ile Aslı hikâyesi özelinde

TRT arşivindeki programlardan tespit ve temin edilen metinler, ilk olarak süre merkezli tasnif edilmiş sonrasında ise seçilen alt metin ve ana metinler çerçevesinde metnin geçirdiği dönüşümlere değinilmiştir. Program türlerinin içerik sürelerine göre sınıflandırılması şu şekildedir:

- “a. Hikâyenin tamamının bir bölümde anlatıldığı programlar,*
- b. Hikâyenin birden fazla bölümde anlatıldığı programlar,*
- c. Hikâyenin program veya bölüm adı olduğu programlar,*
- d. Hikâyeden bir parçanın olduğu programlar.”* (Saygılı Savaş ve Bekki, 2024).

Halk hikâyelerinin radyo programlarındaki somut varlığının izinin sürüldüğü bu bölümde tespit edilen materyallere geçmeden evvel radyoda incelenen programlara dair tespitlerden bahsedilmesi sonrasında ise yukarıdaki tasnifin ayrıntılarına değinilerek tespit edilen örneklerle ilişkilendirilmesi daha yerinde olacaktır. Bununla birlikte tespit edilen ürünler içinden dördüncü bölümde incelemek üzere metin seçilirken yukarıdaki tasnifin hikâye icrası içeren tüm maddelerinden örnekler seçilmeye çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında özellikle Türkiye Radyo Televizyon (TRT) arşivinden istifade edilerek radyo programlarında yer alan hikâye icraları, incelemeye dâhil edilen halk hikâyeleri çerçevesinde tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunun yanında internet ortamında var olan ancak radyoda yayımlanmak amacı ile yapılmış programlar da burada değerlendirilmiştir (Örneğin, TGRT FM tarafından Arkası Yarın formatında yapıp YouTube’da paylaşılan içerikler.). Bu doğrultuda kısaca değinmek gerekirse şarkı, müzik, podcast ve radyo tiyatrosu örneklerinin yanı sıra radyo kanallarının canlı dinlenebilme imkânının olduğu TRT Dinle platformundan iki yöntemle istifade edilmiştir. Bu yöntemlerden ilki TRT Dinle platformunun sunduğu bir imkân olarak arama motoruna hikâye adının etiketlenerek sonuca ulaşılması şeklindedir. İlkine göre tespitin daha zor ve vakit aldığı ikinci yöntem ise program isimlerinden hareketle hikâye icrasının yer aldığı tahmin edilen içeriklerin/programların seçilerek dinlenmesidir. Bu bağlamda “*Âşıklarımız*”, “*Aşık Dili Ne Söyler*”, “*Âşıklar Katresi*”, “*Dünden Bugüne Ozanlarımız*”, “*Ozanların Dilinden*”, “*Öyküden Türkiye Ustadan Dile*”, “*Türk Küyü*”, “*Türkülerin Devranı*”, “*Türküler Ne Der*”, “*Anadolu Hikâyeleri*”, “*Hayali Küçük Ali’den Karagöz Oyunu*”, “*Halk Hikâyeleri*”, “*Güzel Sanatlar*”, “*Kültür Kaynaklarımız*”, “*Karagöz Oyunları*”, “*Mikrofonda Tiyatro*” adlı radyo programları çalışma kapsamında incelenerek tespitlerden örnekler verilmiştir. Bahsi geçen programlardan dokuz tanesine (*Ozanların Dilinden*,

Dünden Bugüne Ozanlarımız, Âşıklarımız, Âşık Dili Ne Söyler, Türk Küyü, Türküler Ne Der, Öyküden Türkiye Ustadan Dile, Âşıklar Katresi, Türkülerin Devranı) zengin içeriği ile hem kulağa hem göze hitap eden ve açık erişim imkânı olan TRT Dinle arşivinden ulaşılmıştır.

Hikâyelerin bir bölümde anlatıldığı programlarda, belirlenen süre içinde metnin tamamının tek parça hâlinde dinleyiciye aktarıldığı görülür. Anlatıcı hikâyeyi aktarırken verilen sürenin hepsini icra için kullanabildiği gibi belirlediği süre dâhilinde de anlatımı gerçekleştirebilir. Bu hususa hikâyelere dair içerikleri kapsayan şu programlar örnek gösterilebilir: Kerem ile Aslı “*Kültür Kaynaklarımız, Güzel Sanatlar, Ozanların Dilinden, Âşıklar Katresi, Anadolu Hikâyeleri, Âşık Dili Ne Söyler, Türk Küyü*”; Ferhat ile Şirin “*Halk Hikâyeleri*”; Arzu ile Kamber “*Ozanların Dilinden*”; Tahir ile Zühre “*Kültür Kaynaklarımız, Anadolu Hikâyeleri, Hayali Küçük Ali’den Karagöz Oyunu, Karagöz Oyunları, Mikrofondada Tiyatro*”.

Hikâyelerin birden fazla bölümde anlatıldığı türler ise Arkası Yarın radyo programı formatını akla getirmektedir. Burada format gereği bilinçli/bilinçsiz bir şekilde hikâyenin birden fazla bölümde icra edildiği görülür. Hikâyelere dair içerik örnekleri barından programlara şunlar örnek verilebilir: Kerem ile Aslı “*Anadolu Hikâyeleri, Ataşehir Belediyesi Radyo Tiyatrosu*”; Ferhat ile Şirin “*TGRT FM Arkası Yarın*”; Arzu ile Kamber “*TGRT FM Arkası Yarın*”; Leyla ile Mecnun “*TGRT FM Arkası Yarın*”; Tahir ile Zühre “*TGRT FM Arkası Yarın*”.

Hikâyenin bölüm veya program adı olduğu türde ise “*halk hikâyesi, hikâye veya herhangi bir hikâye adı, bölüm/program adı*” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu programlara ise Kerem ile Aslı “*Anadolu Hikâyeleri, Türk Küyü/Âşık Kerem ve Türküleri*³, *Öyküden Türkiye Ustadan Dile/Âşık Kerem Türküsü*,”; Ferhat ile Şirin “*Halk Hikâyeleri*”; Arzu ile Kamber “*Ozanların Dilinden/Arzu ile Kamber*”; Leyla ile Mecnun “*Türkülerin İzinde/Leyla ile Mecnun, Mesnevi’den Hikâyeler/Leyla ile Mecnun Hikâyeleri, Benim Şarkılarım/Leyla ve Mecnun Şarkıları, Türkü Yolu Sevda Dolu/Leyla’m vb.*” şeklinde içerik örnekleri sunabiliriz.

Son olarak hikâyeden bir parçanın yer aldığı programlarda ise metinden tercihen seçilen bir parçanın kullanıldığı görülür. Bir bütünden ayrılan tane olarak ifade edilebilecek

³ Program adından sonra kullanılan bu kısım, bölüm adına karşılık gelmektedir.

parça kelimesi, bu türün anlaşılmasındaki önemli bir ipucudur. Hikâye icrasının baştan sona gerçekleşmediği bu türde genellikle türkü içinde hikâyeden bir parça anırtırma yoluyla anlatıma dâhil edilir. Kerem ile Aslı “*Türk Küyü/7-100-129⁴, Aşık Dili Ne Söyler/13, Türkülerin Devranı/7*”; Ferhat ile Şirin “*Aşık Dili Ne Söyler/13*”; Leyla ile Mecnun “*Türkülerin İzinde/24, Berceste/35, Aşık Dili Ne Söyler/6-9-13, Aşıklar Katresi/23-37-13, Türkülerin Devranı/27*” şeklinde yer alan içerikleri bu bölüme örnek verebiliriz.

Hikâyeden bir parçanın olduğu dört numaralı tasnifin yanında sıklıkla tercih edilen başka bir yol, hikâyeli türkü şeklindeki yapılardır. Bahsi geçen bu tür yapılarda tercihen hikâyeden bir bölüm seçilerek icra edilir ve sonrasında türküsüne yer verilir. Gerçekleşen bu olayda program süresi faktörünün etkili olduğunu söylemek mümkündür. Yapılan bu işlemin ardından türküler ve bunlarla ilişkili hikâyelerin birlikte aktarıldıkları hikâyeli türkü yapıları ortaya çıkmıştır. Nesir bölümleri genellikle basit yapıda oluşan hikâyeli türkülerin bu bölümleri kısa içeriklerden meydana gelir. Hikâyeli türküler özelinde yaptığı araştırmada Güven, bu yapıların konularının evlilik, savaş, ölüm, sevdâ ve eşkıyalıktan meydana geldiğini belirtir (2005: 269). TRT Dinle arşivinde tespit edilen “*Öyküden Türkiye Ustadan Dile*” isimli program, ismi ve içeriklerinden de anlaşılacağı üzere bahsedilen bu husus çerçevesinde değerlendirilebilir.

Yapılan araştırmalar sonucunda radyoda tespit edilen halk hikâyelerinin önceki başlıklarda açıklanan iki radyo program türünde yoğunlaştığı görülür. Bunlardan ilki drama/radyo tiyatrosu diğeri ise eğitim-kültür-sanat içerikli programlardır. Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber özelinde tespit edilen veriler, içeriklerin karışmaması adına program ve hikâye merkezli irdelenecektir.

3.1.3.1. Radyoda Drama/Arkası Yarın/Radyo Tiyatrosu Programlarında Halk Hikâyeleri

“*Mikrofondada radyo, radyofonik oyun, radyo tiyatrosu, radyofonik piyes*” gibi çeşitli isimlendirmelerle anılan radyo oyunları, TRT’de genellikle radyo tiyatrosu veya arkası yarın şeklindeki isimlendirme ile karşımıza çıkmaktadır (Arslan, 2010: 1). Radyo oyunlarını içerikleri bağlamında dört başlıkta değerlendiren Kuyucu; bunları “*çocuk, drama, macera ve komedi*” şeklinde bölümlere ayırır (2013: 378). Karşılıklı konuşmalara dayalı radyo

⁴ Program adından sonra verilen bu kısım, hikâyenin anırtıldığı bölüme karşılık gelmektedir.

oyunları; var olan edebî bir metnin aynen okunması ile icra edilebileceği gibi istifade edilen eserden hareketle yeni bir metin oluşturularak da dinleyici ile buluşturulabilir. Radyodaki bu icra esnasında konuşmalar; efekt, müzik ile desteklenerek verilmek istenen mesajın etkisi güçlendirilmektedir.

1940 yılları itibarıyla TRT radyolarında yüksek sayıda üretilen ve beğeniyle dinlenen radyo tiyatrolarında hem klasik yapıtlara hem de özgün radyo oyunlarına yer verilmiştir. Televizyonun yaygın olmadığı dönemlerde sıklıkla tercih edilen radyo tiyatroları, popüler kültürün hakimiyeti ve televizyonun toplumu etkisi altına almasıyla daha az tercih edilir olmuş ve radyo oyunlarının hem dinlenme oranları hem de üretimi belirgin bir şekilde düşmüştür. 1949’lu yıllarda Ankara ve İstanbul radyolarında yüzün (100’ün) üzerinde radyo oyunu yayımlanırken 2000’li yıllarda İstanbul radyosunda bu sayının onun (10’un) altına düştüğü görülmüştür (Cankaya, 2011).

Değişen ve gelişen teknoloji, radyo yayınlarına ulaşılacak platformları çeşitlendirmiştir. Geleneksel radyonun yanı sıra cep telefonu, araç radyosu, uydu yayınları, mobil uygulamalar ve daha birçok platformdan ulaşmanın mümkün olduğu radyo yayınlarındaki bu gelişmelere paralel gitmeyen bir durum vardır, o da bu çeşitlilikte radyo oyunlarının azlığı. Bu anlamda yaptığı programlarla Arkası Yarın/Radyo Oyunu formatına destek veren TGRT FM, geleneksel edebî metinlerden de istifade ederek kültüre hizmet etmekte, millî ve manevi değerleri gözetmektedir.

“Haberciliği, programcılığı, klasik radyo tiyatroları ile dinleyicilerin zevkle dinlediği bir radyo yayıncılığı yapan TGRT FM Türk milletinin gönlünde önemli bir yer kazandı. Milli ve manevi değerlerimize saygılı, Türk örf ve geleneklerine, kültürüne hizmet etmeyi görev bilen TGRT FM, 4 Ekim 1993’ten itibaren kaliteli bir yayıncılık yapmaktadır. 120 noktadaki karasal vericileri ile, internetten online canlı olarak ve uydu aracılığı ile Türksat uydusunun kapsama alanındaki yerlerde rahatlıkla dinlenebilmektedir. Radyo yayıncılığında farklı, disiplinli, seviyeli ve düzeyli bir yeri olan TGRT FM en son teknolojiyi gelişen yenilikleri ile kullanıyor. Dinleyicilerinde tiryakilik yapan TGRT FM, “Şimdilik Dünya Dinliyor” sloganı ile geleceğe büyük ümitler vaad ediyor.” (URL-4).

Özgün veya edebî bir metnin uyarlanması şeklinde karşımıza çıkabilecek dramalarda yazarın eseri niçin yazdığı önem taşımakla birlikte bu amaçlar *“insanların gülmesini sağlamak, güncel bir durumu yorumlamak ya da açıklamak, bir mesaj iletmek, bir hikâyeye anlatmak”* şeklinde sıralanabilir ve aynı zamanda yazarın birden çok amacı içinde taşıyan metinlerden ziyade profesyonel olduğu konulara eğilmesi tavsiye olunur (Kuruoğlu, 2006: 96). Gerçek ve gerçeküstü dünyanın rahatlıkla yer alabildiği radyo *“masal, güncel hayat, efsane, mitoloji ve tasavvuf”* (Arslan, 2010: 135) gibi unsurlardan da beslenir. Radyo

oyunlarında halk hikâyelerinin de sıklıkla Arkası Yarın/Radyo Oyunu gibi formatlara kaynaklık ettiği görülür. Bilhassa incelemeye dâhil ettiğimiz hikâyelerin TGRT FM tarafından yapılan formatlarda ön plana çıktığı tespit edilmiştir.

Leyla ile Mecnun hikâyesi özelinde bakıldığında TGRT FM tarafından yapılan ve YouTube platformu üzerinden eriştiğimiz “*Arkasi Yarin Leyla ile Mecnun*” başlıklı on beş bölümlük serinin ilki 29 Temmuz 2016 yılında paylaşılmıştır (URL-5). Bölüm süreleri 15-18 dakika aralığında değişmekle birlikte genellikle ilk ve son bölümlerin izlenme oranının daha yüksek olduğu görülür. Biçimsel ve anlamsal pek çok dönüşüme tabi tutulan bu icraya dördüncü bölümde ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

TGRT FM’de Arkası Yarın formatına kaynaklık eden bir diğer hikâye Ferhat ile Şirin’dir (URL-6). Beş bölüm hâlinde aktarılan hikâye, 29 Temmuz 2016 yılında YouTube platformunda paylaşılmıştır. Bunun yanı sıra TGRT FM’in yaptığı bu içeriğin internette çeşitli kullanıcılar tarafından da arşivlenerek paylaşıldığı görülür. TGRT FM’i ilgiyle takip ederek “*Arkasi Yarin*” oyunlarını dinleyen kullanıcı (m.birgin), oyunları internetten indirerek forumunda paylaşmaktadır (URL-7). Yine YouTube’da “*atik müzik*” adıyla faaliyet gösteren kullanıcı da TGRT FM’deki içeriği kendi kanalında değiştirmeden paylaşmıştır (URL-8). İçeriğin aynı olduğu bu Arkası Yarın’lardan orijinal olan TGRT FM yapımına dördüncü bölümde ayrıntılı olarak değinilmiştir.

TGRT FM yapımı bir başka hikâye ise Arzu ile Kamber’dir. Beş bölüm hâlinde yayımlanan hikâyenin ilk bölümü, 29 Temmuz 2016’da “*Arkasi Yarin Arzu ile Kanber*” adıyla paylaşılmıştır (URL-9). İcra süresi genellikle 17-24 dakika aralığında değişmektedir. TGRT FM tarafından aktarılan bu oyunun farklı kullanıcılar tarafından da paylaşıldığı görülür. Bu paylaşımlar sırasında birden fazla bölüme sahip oyun, tek bölümde ve TGRT FM’in ara yüzünü içermeyen bir video kapak görseli ile dinleyicinin kullanımına yeniden sunulmuştur. YouTube’da Olene bertucci (URL-10)’ye ait kanalda “*Radyo Tiyatrosu Arzu ile Kamber*” paylaşımı bu duruma örnek olarak verilebilir. Yine YouTube’da “*Sesli Kitap*” (URL-11) ve “*Türkçe Sesli Kitap*” (URL-12) isimli kanallar, TGRT FM kaynaklı içerikleri beş bölüm hâlinde yayımlamışlardır. Bu çalışmada TGRT FM tarafından dinleyicinin erişimine sunulan orijinal metin, dördüncü bölümde detaylı olarak incelenmiştir.

Bu bölümdeki bir diğer hikâye Kerem ile Aslı, TGRT FM’de tespit edilememiştir. Bununla birlikte Ataşehir Belediyesi tarafından Radyo Ataşehir’de seslendirilen Kerem ile Aslı Radyo Tiyatrosu, iki bölüm hâlinde aktarılmıştır. Dillere destan bu aşkın seslendirildiği

radio tiyatrosuna çalışmanın dördüncü bölümünde detaylı bir şekilde yer verilmiştir (Radio Atşehir, 2020).

Radio’da gerçekleştirilen dramalarda diğerlerine nazaran ön plana çıkan hikâyeye Tahir ile Zühre’dir. Tahir ile Zühre hem TGRT FM’de hem de geleneksel tiyatroya dair çeşitli örnekleri içeren programlarda yer almasıyla radio tiyatrosunda sıklıkla tercih edilmiştir. İlk olarak TGRT FM tarafından yapılan “*Arkası Yarın Tahir ile Zehra*” (URL-13) başlıklı içerik YouTube’da on bölüm hâlinde paylaşılmıştır ve her bölüm yaklaşık yirmi dakika civarındadır. Bahsi geçen bu icraya incelemeler bölümünde detaylı bir şekilde değinilmiştir. İkinci olarak buradaki tespitlerin çeşitlenmesini de sağlayan en önemli husus, Hayali Küçük Ali tarafından gerçekleştirilen icralardır. Geleneksel tiyatrodan beslenen drama programlarının Karagöz ve Orta Oyunu çevresinde oluşturulduğunu söylemek mümkündür. TRT arşivinden tespit ettiğimiz toplamda beş tane Karagöz oyunu bulunmaktadır. Bunlardan üç tanesi “*Hayali Küçük Ali’den Karagöz*” adını taşımakla birlikte içerik olarak iki tanesi birbirinin aynısıdır. Farklı olan içerik, yaklaşık kırk dakikalık diğer iki icra ise yaklaşık bir saatlik süreye sahiptir. Yine TRT arşivinden tespit edilen “*Karagöz Oyunları*” isimli programda seslendirilen icra da bir saatlik süreye sahip “*Hayali Küçük Ali’den Karagöz Oyunları*” programı ile aynıdır. Bahsi geçen bu programların tarihi bilinen tek yayın, bir saatlik süreye sahip olan “*Hayali Küçük Ali’den Karagöz Oyunu*”dur (1964). TRT Dinle platformundan tespit edilen Karagöz ve Hacivat programının ise yukarıda bahsi geçen kırk dakikalık içeriğe sahip olan “*Hayali Küçük Ali’den Karagöz Oyunu*” programıyla aynı olduğu görülür. Bahsi geçen bu icra, TRT Dinle platformunda aktarılırken “*Karagöz Ramazan Manicisi, Tahir ile Zühre-1 ve Tahir ile Zühre-2*” olmak üzere üç başlığa ayrılmıştır (URL-14). Programın içerik analizinde icranın 1950’li yıllarda Hayali Küçük Ali tarafından gerçekleştirildiği bildirilmektedir. Sonuç olarak bahsedilen bu beş adet Karagöz ve Hacivat icrasında, süresi yaklaşık bir saat ve kırk dakika olan iki metin bulunmaktadır. Bu metinlerden içerik açısından uzun, tarihi belli olan, üç yerde karşımıza çıkan ve bir saatlik süre dâhilinde “*Hayali Küçük Ali’den Karagöz Oyunu*” (TRT, 1964) isimli programda seslendirilen metin, dördüncü bölümde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Dramalarda tespit edilen diğer geleneksel tiyatro çeşidi ise “*çağların olaylarını, görenek gelenek ve törenleri günlük yaşayışı çeşitli eğilimleri*” (Metin Basat, 2023: 142) yansıtan Orta Oyunu’dur. TRT arşivinden tespit edilen “*Mikrofonda Tiyatro*” (TRT, t.y.) isimli programda İsmail Dümbüllü ve Teyfik İnce tarafından seslendirilen oyun, yaklaşık bir saatlik icra süresine sahiptir. Sonuç olarak radyoda drama türünde yapılan Tahir ile Zühre

özelindeki bu programlardan yukarıda bahsi geçen sebepler dolayısıyla “*Hayali Küçük Ali’den Karagöz Oyunu*” ve “*Mikrofonda Tiyatro*” isimli programlarda gerçekleşen icralara dördüncü bölümde ayrıntılı olarak yer verirken Karagöz oyunlarında kırk dakikalık süreye sahip olan icraya burada kısaca değinmek daha uygun olacaktır.

TRT Dinle platformunda Radyo Tiyatrosu kategorisi içinde yer alan ve yaklaşık otuz yedi dakikada icra edilen Karagöz ve Hacivat gölge oyununun, TRT’nin erişime açık olmayan arşivindeki “*Hayali Küçük Ali’den Karagöz Oyunu*” isimli programda yaklaşık kırk dakikada aktarılan metinden farkı, başlangıç kısmında Hacivat’ın okuduğu semaiye yer verilmemesidir ve içerikleri aynı olan metinlerdeki süre farkının sebebi budur. Yani TRT Dinle platformundaki icrada Hacivat, “*Of Hay Hak!*” nidasının hemen ardından perde gazelini okuyarak anlatıma giriş yapmaktadır. İçerik bakımından kesişen metinlerin olay örgüsü kısaca şu şekildedir:



Resim 3.3. TRT Dinle Karagöz ve Hacivat Gölge Oyunları Program Arayüzü

“*Semaisini okuyarak sahneye giriş yapan Hacivat, bu bölümün bitiminde ‘Of Hay Hak!’ nidasının hemen ardından ‘perdemiz’ redifli perde gazelini okumaya başlar. Hacivat’ın yakarışlarının ve ‘Yar bana bir eğlence’ sözünü tekrarlarının ardından Karagöz sahneye iner ve Hacivat ile kapişmaya başlar. Hacivat, Karagöz’e Ramazan-ı şerifte mâni okuyarak para kazanmayı teklif eder ve bu hususta bildiklerini arkadaşına aktarmaya çalışır. Bu bilgiler, Hacivat mâni okurken*

Karagöz’ün söylemesi gereken sözlerden ibarettir. Hacivat ve Karagöz’ün çalışarak paralarını bir şekilde kazanmalarının ardından muhavereye karşılık gelen bu bölüm sonlanarak oyunun asıl bölümü, fasıl başlar. Bu bölümle birlikte Karagöz ve Hacivat haricinde Tahir’in üvey babası ve annesinin, Zühre’nin, Şetaret Kalfa’nın ve Tahir’in hikâyeye dâhil olduğu bildirilir. Zühre’nin babası, Hacivat’tan yanında çalıştıracağı bir uşak bulmasını ister. Hacivat bu işe arkadaşı Karagöz’ün alınmasını sağlar. İki arkadaşın konuşmaları sırasında Tahir’in babası öldükten sonra Zühre’nin babası tarafından büyütülmesi gibi konular hakkında bilgiler verilir. Zühre’nin babası, işe alınan Karagöz’e

yakında evde bir düğün olacağını söyleyerek Tahir ve Zühre'yi çağırmasını ister. İlk olarak Zühre'ye sonrasında da Tahir'e bu evlilik kararı baba tarafından açıklanır. Burada Tahir ile Zühre her ne kadar çeşitli sebeplerle evliliği kabul etmeseler de birbirlerinin adını duyunca bu evliliğe sevinerek razı olurlar. Baba son olarak bu kararını, bilhassa burnunun çirkinliği ile ön plana çıkan eşine açıklar. Haberi duyan kadın, bu karara tepki göstererek kızını vermek istemediğini ifade eder. Bahçe sulayan Karagöz'ün yanına gelen Zühre'nin annesi, Karagöz'e para vererek ondan bir ricada bulunur. Karagöz, kadından aldığı muskayı onun eşinin başına sokacak ve böylece adam, Tahir ile Zühre'yi evlendirmekten vazgeçecektir. Karagöz'ün muskayı yerleştirmesinin hemen ardından adam, gençleri evlendirmekten cayar. Adam, Tahir'i huzuruna çağırarak bu kararını açıklar ve onun Mardin zindanına atılmasını emreder. Yaşananlara dayanamayan Karagöz ise Zühre'nin babasına her şeyi itiraf edince adam, Tahir'in getirilmesini ister. Tahir ise Mardin zindanında değil Karagöz'ün evinde saklanmaktadır. Tahir ile Zühre'yi huzuruna getirten adam onların evlenmelerine tekrar onay vererek düğünlerini yapar. Son olarak önce Hacivat'ın sonrasında ise Karagöz'ün sözleriyle oyun biter.” (URL-14; TRT, 1950?).

Arkası Yarın/Radyo Tiyatrosu gibi radyo programı formatlarında genelde sözlü kültür ürünlerinin özelde ise halk hikâyelerinin kullanımı, millî kültür hazinelerimizin korunması ve yaşatılması noktasında önemli eylemlerdir. Tespit edilen verilerden hareketle radyodaki drama programlarında bilhassa Tahir ile Zühre hikâyesi özelinde geleneksel tiyatronun (Karagöz ve Orta Oyunu) izdüşümü niteliğindeki icralar dikkat çekmektedir. Tespit edilen toplamda yedi adet Tahir ile Zühre oyununda Hayali Küçük Ali'nin icraları ve TGRT FM'in üstlendiği yapımlar ön plandadır. Bulunan içeriklerden bazıları birbiri ile aynı olmakla birlikte özellikle TGRT FM tarafından yapılan drama programlarının kullanıcılar tarafından farklı platformlarda aynı içerikle paylaşıldığı görülür. Bu bölümde Tahir ile Zühre hikâyesinin yanı sıra Kerem ile Aslı (1⁵), Ferhat ile Şirin (3), Arzu ile Kamber (4), Leyla ile Mecnun (1) hikâyelerine de yer verildiği görülmüştür.

3.1.3.2. Radyoda Eğitim-Kültür-Sanat Programlarında Halk Hikâyeleri

Toplumun düşünce hayatına hitap ederek kişilerin sosyal ve kültürel anlamda gelişimlerine destek olan programlardır. Eğitim ve kültür içerikli bu programlarda nesilden

⁵ Tespit edilen içerik sayısına karşılık gelmektedir.

nesile aktarılan geleneksel bilgilerin korunarak geliştirilmesi ve yayılması amaçlanır. TRT, radyoya yüklenen bu eğitim ve kültür işlevi özelinde belirlediği amaçları şu şekilde belirtir:

“... Ülkemizdeki maddi ve manevi kültür unsurlarının birbirlerini tamamlamasına, Türk kültür varlığının korunmasına, geliştirilmesine ve yaygınlaştırılmasına, kültür değerlerimizin etkileri karşısında yozlaşmasından çağdaş ve evrensel nitelik kazanmasına, yurt içinde ve yurt dışında tanıtılmasına ve millî kültür birliğinin sağlanmasına yardımcı olmak...” (Aziz, 2018: 100).

Radyo’da eğitim programları 1941’de başlamış olup Türkiye’deki ilk eğitim programı, Ali Rıza Uluçam tarafından yapılan “Ziraat Takvimi Saati”dir. Bu programı 1950’de yayımlanan Cemalettin Şenocak’ın hazırladığı “Köyün Saati” ve 1959 yılında yayımlanan “Günaydın” adlı program takip eder (Eryılmaz, 2005: 93). Kişilerin kültürel ve sosyal anlamda gelişimlerine katkı sağlayan bu ve benzeri programlar sayesinde hem nesiller arası değer aktarımı gerçekleşmekte hem de millet olma bilinci diri tutulmaktadır. Millî politikaların da göz önünde tutularak hazırlandığı eğitsel-kültür içerikli programlarla halkın her kesimine seslenme fırsatı yakalanmış ve böylelikle nesilden nesile aktarılan geleneğin yaşayarak/yaşatılarak korunması sağlanmaya çalışılmıştır. Çalışmaya dâhil edilen halk hikâyeleri (Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber) çerçevesinde radyoda kültürel içerikli tespit edilen ürünler aşağıda aktarıldığı gibidir.

TRT Dinle’nin açık erişimli arşivinden “Leyla ile Mecnun” başlık etiketi ile gerçekleştirilen aramada, “Aklımda Kalan Satırlar” başlıklı podcastin 28. bölümünün “Leyla ile Mecnun” adıyla bu platformda yer aldığı görülür. Kitaplardan seçilen bölümlerin seslendirilmesi formatıyla ilerleyen programın bahsi geçen bölümünde İskender Pala’nın Leyla ile Mecnun kitabından bir kesit seslendirilmiştir. Yaklaşık üç dakika süren bu icra hem tam metnin yer almaması hem de yazılı bir kaynaktan seslendirme olması sebebiyle inceleme bölümüne dâhil edilmemiştir. TRT Dinle platformunda aynı etiket başlığı ile bulunan diğer sonuç ise “Mesnevi’den Hikâyeler” programında “Leyla ile Mecnun Hikâyeleri” bölüm adı ile karşımıza çıkan podcasttir. Bu podcastte hikâyeden bir parçanın aktarıldığı görülür. Aynı zamanda “Türkü Yolu Sevda Dolu (73. Bölüm)”, “Benim Şarkılarım (6. Bölüm)”, “Türkülerin Devranı (27. Bölüm)”, “Âşıklar Katresi (23, 37 ve 13. Bölüm)”, “Aşık Dili Ne Söyler (6, 9 ve 13. Bölüm)” vb. podcastlerde hikâye icrasının yer almadığı ancak söylenen türkü, şarkı veya çeşitli anıştırmalarla Leyla ile Mecnun’a yer verildiği görülür. Hikâye anlatımının yer almadığı bu podcastlerin yanı sıra “Türkülerin İzinde” programının “Leyla

ile Mecnun” (URL-15) başlıklı bölümünde hikâye icrasının aktarıldığı görülmekle birlikte bu metne incelemeler bölümünde ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Son olarak Leyla ile Mecnun hikâyesi ile ilgili TRT’nin açık erişimi olmayan arşivinde herhangi bir radyo icrasına rastlanılmamıştır. Bu durumun nedenlerini bahsi geçen hikâyenin çoğunlukla klasik edebiyata mal edilmesinde aramak mümkündür.

TRT arşivinden tespit edilen Kerem ile Aslı hikâyesinin icra edildiği programlara bakıldığında hikâyenin çeşitli şekillerde yer aldığı görülür. İlk etapta TRT’nin açık erişimi olmayan arşivinden tespit edilenlere bakılacak olursa “*Kültür Kaynaklarımız (4-1)*”⁶, “*Güzel Sanatlar (3-3)*” ve “*Anadolu Hikâyeleri*” isimli programlardaki icralar ön plana çıkar. Hikâyenin tam bir metin şeklinde icra edildiği bu programlardan iki tanesinde (Kültür Kaynaklarımız ve Anadolu Hikâyeleri) yer alan anlatım, Saygılı Savaş ve Bekki (2024) tarafından gerçekleştirilen çalışmada ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. 1977 yılına ait olan “*Güzel Sanatlar*” (TRT, 1977) programındaki hikâye icrası ise bu çalışmanın dördüncü bölümünde detaylı olarak irdelenmiştir. Burada Anadolu Hikâyeleri’ndeki metin, iki bölümde diğer iki programdaki hikâye ise tek bölümde dinleyiciye aktarılmıştır. İkinci olarak açık erişimi bulunan TRT Dinle platformunda yer alan hikâye verilerine bakıldığında icranın, tam metin ve bir parça ile anırtırma olmak üzere iki şekilde yer aldığı görülür. “*Ozanların Dilinden*” (URL-16) isimli programın ilgili bölümünde (151. Bölüm) hikâye icrası sunucu Âşık Mustafa Aydın tarafından tek bölümde gerçekleştirilirken bu icraya dördüncü kısımda yer verilmiştir. Programın bu bölümünde Kerem ile Aslı hikâyesinin yanı sıra Ercişli Emrah ile Selvi Han ve Yaralı Mahmut hikâyelerinin de anlatıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra “*Aşık Dili Ne Söyler (2. Bölüm)*”, “*Aşıklar Katresi (13. Bölüm)*”, “*Türk Küyü (98. Bölüm)*” başlıklı programlarda da Kerem ile Aslı hikâyesinin tam bir şekilde ve tek bölümde anlatıldığı görülür. “*Türk Küyü*” başlıklı programın “*Aşık Kerem ve Türküleri*” isimli bölümünde (98. Bölüm) icrası gerçekleşen metin, İslâm Ansiklopedisi’nde Fikret Türkmen tarafından kaleme alınan Kerem ile Aslı maddesinde yer verilen “*Mecmûatü’l-letâif sandûkatü’z-zerâif*” isimli cönkteki varyanttan (Türkmen, 2002) hareketle aktarılmıştır. Türk Küyü’ndeki anlatım, yazılı bir kaynağın seslendirilmesi sebebiyle incelemeye dâhil edilmemiştir. “*Ozanların Dilinden*”, “*Aşık Dili Ne Söyler*”,

⁶ İlk rakam (4) programın toplam bölüm sayısına, ikinci rakam (1) hikâyenin bulunduğu bölüm sayısına karşılık gelmektedir.

“Aşıklar Katresi” isimli programlarda tespit edilen hikâyelerden içerik anlamında diğerlerine göre farklılığıyla ön plana çıkan “Ozanların Dilinden” başlıklı programda yer alan icra, dördüncü bölümde değerlendirilmiştir. “Aşık Dili Ne Söyler” ve “Aşıklar Katresi”nde yer alan icralar ise özet şeklinde oldukça kısa aktarılmıştır. Alt metne paralel bir kurgusu olduğu görülen “Aşıklar Katresi”ndeki icranın bahsi geçen özet sunumu şu şekildedir:

“Hikâyeye göre Kerem, İsfahan şahının oğludur. Şahın hazinedarı Ermeni Keşiş’in kızı Aslı’ya âşık olur. Bir Müslümana kızını vermek istemeyen Keşiş, kızını alır ve kaçar. Kerem peşlerine düşerek şehir şehir köy köy onları takip eder. Nihayet bütün engeller ortadan kalkar. Evlendikleri gece Keşiş’in yaptığı sihirle Aslı’nın gerdek gömleği bir türlü açılmaz. Kerem sabaha kadar gömleği çıkarmaya çalışır, başaramaz. Sonunda içinden gelen bir ateşle tutuşup yanar kül olur. Külleri süpürmeye uğraşan Aslı da tutuşarak yanar. Yüzyıllardır âşıklar tarafından çalılıp çığırılan şiirleriye Kerem ve Aslı öyküsüyle birlikte bugüne ulaşır.” (URL-17).

Kerem ile Aslı hikâyesinin TRT Dinle arşivinde somut bir şekilde yer aldığı bir başka sunuş da bir parça ile geleneksel metnin anıştırılmasıdır. Burada program içinde söylenen şarkı ve türkülerde hikâye adı veya kahramanları anıştırılabildiği gibi hikâyeli türkü yapılarını içeren örnekler de mevcuttur. “Türk Küyü (7, 100 ve 129. Bölüm)”, “Aşık Dili Ne Söyler (13. Bölüm)”, “Türkülerin Devranı (7. Bölüm)” isimli programların ilgili bölümleri, hikâye anlatımının gerçekleşmeden anıştırmanın yapıldığı örnekler arasındadır. Bunun yanı sıra “Öyküden Türkiye Ustadan Dile” isimli programın “Aşık Kerem Türküsü” isimli bölümü (47. Bölüm) yer verdiği hikâyeli türkü ile ön plana çıkar. Aşık Kerem türkülerinden biri ile açılan program; sunucunun Kerem ile Aslı’nın sevdası, Kerem’in yolculuğu ve şiirleri hakkında verdiği bilgilerle devam eder. Sunucu, Cahit Öztelli’nin derlediği hikâyeyi anlatarak “Kaç Kuzulu Ceylan” türküsüne yer verir. Bahsi geçen hikâye şu şekilde aktarılır:

“Âşık Kerem yolculuk sırasında yaralı bir ceylan görür. Biraz öteden gelen avcılar, ceylanın izini sürmektedirler. Ceylan kendisini yaralayan avcıları gördüğü hâlde kaçmamaktadır. Şaşkınlıkla beraber bir merak alır âşığı ve ceylana yaklaşır. Ceylanın yanına vardığında gördükleri Âşık Kerem’i çok etkiler. Yaralı ceylanın küçük bir yavrusu vardır. Yavrusunun üzerine kapanmış onu korumaya çalışmaktadır. Bu manzara âşığa şimdi İbrahim Can’dan dinleyeceğiniz türküyü ilham eder.” (URL-18).

Ferhat ile Şirin hikâyesi kapsamında radyoda kültür içerikli tespit edilen verilerin TRT kurumu etrafında toplandığı görülür. Buradaki veriler de yine radyoda hikâye icrası ve gelenekteki metnin çeşitli yollarla anıştırılması şeklinde yer almaktadır. “Halk Hikâyeleri

(TRT, t.y.) ve *Türkülerle Seyahatname (88. Bölüm)*” (URL-19) isimli programlarda yer alan hikâyeler, tek bölümde tam metin hâlinde icra edilmiştir. Bahsi geçen bu programların içeriklerine inceleme bölümünde ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Hikâye icralarının yanı sıra bir de kahramanların isimleriyle hikâyenin anıştırıldığı örnekler mevcuttur. “*Aşık Dili Ne Söyler*” isimli programın ilgili bölümü (13. Bölüm) bu duruma örnek verilebilir.

Arzu ile Kamber hikâyesinde ise veri oldukça azdır. “*Ozanların Dilinden*” (URL-16) programının Arzu Kamber isimli bölümünde (20. Bölüm) hikâye icrası Âşık Mustafa Aydın tarafından gerçekleştirilmiş olup aktarılan metin, dördüncü bölümde detaylı bir şekilde incelenmiştir. Aynı zamanda bahsi bu programda Âşık Mustafa Aydın tarafından Sait Peri Hikâyesi ve Seyfe Çavuş ile Filiz Hanım Hikâyesi’nin de icra edildiği bilinmektedir (Aydın, 2021).

Tahir ile Zühre hikâyesi kapsamında tespit edilen sonuçlara bakıldığında ise TRT arşivindeki iki icra göze çarpar. Tespit edilen anlatımlardan bir tanesi “*Kültür Kaynaklarımız*” (TRT, 1986) diğeri ise “*Anadolu Hikâyeleri*” (TRT, t.y.) isimli programda yer almaktadır. Tek bölümde aktarılan bu metinlerden “*Kültür Kaynaklarımız*” programındaki icraya dördüncü bölümde ayrıntılı olarak yer verilirken “*Anadolu Hikâyeleri*”ndeki icra, alt metne oldukça yakın olay örgüsü sebebiyle incelemeye dâhil edilmemiştir. “*Anadolu Hikâyeleri*” isimli programda Ali Püsküllüoğlu’nun yazdığı ve Şahap Akalın’ın sunduğu hikâyenin başlangıç kısmı şu şekildedir:

“Zamanlardan bir zamanda doğu memleketlerinden birinde bir padişah varmış. Pek dürüst pek iyi bir padişahmış bu. İyi demek de söz mü iyilerin iyisiymiş. Halkı onu severmiş o da halkını. Diyeceğim halkın hiçbir derdi yokmuş. Hepsi şen Şaduman... Şu dar-ı dünya üç günmüşçesine yaşayıp gidiyorlarmış. ... Her şeyi veren Tanrı her şeyi vermiş de evlat vermemiş ona. Bu yüzden de ne gündüzü gündüz ne gecesini geceymiş. Baş vezirinin de hiç çocuğu olmuyormuş. Padişah ile baş vezir baş başa verir kara kara düşünürlermiş. Mal olmasına mal, mülk olmasına mülk var ama çocuksuz evin şenliği mi olur ki çocuksuz sarayın şenliği olsun. Koskoca padişah sarayı koskoca baş vezir köşkü neye yarar, gül bahçesi neye yarar bülbül olmayınca... Padişah ile baş veziri doktorlara maktolara gitmişler yine de bir çare bulan olmamış dertlerine. Günlerden bir gün sarayın has bahçesinde bir elma ağacının altına oturmuşlar dertleşmişler dertleşmişler... Sonra da kara kara düşüncelere dalmışlar her zamanki gibi. İşte tam o anda nerden çıktığı bilinmeyen ak sakallı bir derviş gelip dikilmiş önlerine. Bir padişaha bakmış bir baş vezire. Sonra da ‘ikinizin de derdi bir, biliyorum’ demiş. ...” (TRT, t.y.).

Toplumun düşünce hayatının zenginleşmesinde önemli rol oynayan bu program türü; edebiyattan resme, müzikten sinemaya, tiyatrodan dansa kadar pek çok konuda içeriğe sahiptir. Bu içeriklerden biri olarak halk hikâyeleri, programlarda aktif bir şekilde

kullanılmıştır. Program formatı, hikâye icrasına ayrılacak süre vb. unsurların da göz önünde bulundurulmasıyla icralar; hikâyenin tam bir metin şeklinde anlatımı veya bir parça vesilesiyle anıştırılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. İnceleme kapsamında hikâyelere baktığımızda ise Leyla ile Mecnun'un tam metin olarak hikâye icrasından ziyade bir parça ile anıştırılarak sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiştir. Kerem ile Aslı hikâyesi ise hem tam metin sunumu hem de anıştırmalarıyla kültür programlarında çokça istifade edilen geleneksel ürünlerdendir. Bu icraların genellikle tek bölümde gerçekleştiği görülmektedir. Ferhat ile Şirin hikâyesi, tam metin sunumların yanı sıra az da olsa anıştırılarak kullanılırken Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kamber hikâyelerinde sadece tam metin icraları tespit edilmiştir. Bu bağlamda kültürel içerikli programlarda Kerem ile Aslı hikâyesi hem anıştırma hem de tam metin sunumlarıyla ilk sıradayken Leyla ile Mecnun hikâyesi de anıştırma bağlamında ilk sıralardadır.

3.1.4. Sosyal Radyo Kavramı

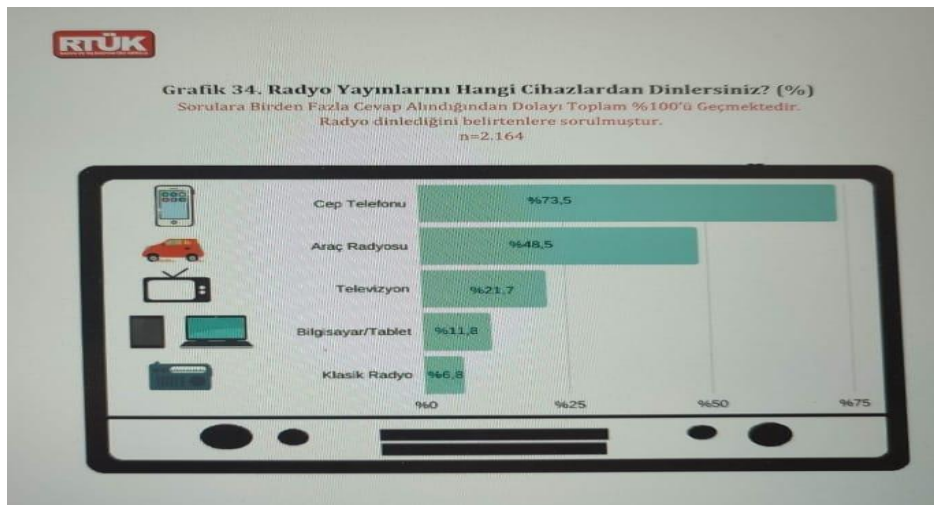
Sosyal ve radyo kelimelerinin bir araya gelmesi ile oluşan “*sosyal radyo*”⁷ terimi, en genel ifade ile radyo ve sosyal medyanın iş birliği şeklinde açıklanabilir. Teknolojik yenilikler beraberinde iletişim araçlarını da şekillendirerek günümüzde pek çok alanda gerçekleştirilen yayınların dijital platformlarda yer almasını sağlamıştır. Teknolojik gelişmelerle birlikte radyonun az da olsa sarsıntı geçirdiğini vurgulayan Tugen, yine de radyonun değişip dönüşerek varlığını sürdürmeye çalıştığını ifade eder ve 1950’li yıllarda pilli taşınabilir ve otomobil radyoları ile değişen dinleme alışkanlığının günümüzde de bilgisayar, telefon, tablet vb. teknolojik cihazlarla güncellenerek devam ettiğini belirtir (Tugen, 2013: 156). Kişilere istenilen mekânda ve zamanda bilgiye ulaşabilme olanağı tanıyan teknoloji, radyonun gelişim sürecini de etkilemiş ve medya araçlarında gerçekleşen çeşitlilik, radyonun sunduğu olanakları da dönüştürerek çeşitlendirmiştir. Bu gelişmelerin sonucunda Soundcloud, Fizy, YouTube Music, Spotify gibi çeşitli uygulamalarda müziğin yanında podcast gibi türlerin de dinlenebildiği platformlar ortaya çıkmıştır.

1990’lı yıllarda hızlı bir şekilde yaygınlaşan internet kullanımı, 2000’li yıllara gelindiğinde sosyal medya platformlarının da işler hâle gelmesiyle daha da yaygınlaşmıştır. Günümüzde geniş kitleler tarafından aktif bir şekilde tercih edilen sosyal medya platformları

⁷ Sosyal radyo terimi, Proulx ve Shepatin’in vurgu yaptığı “*Sosyal Televizyon*” (2012) kavramından esinlenerek isimlendirilmiştir.

ile radyolar da artık bu ortamlarda yer almaya başlamıştır. Sosyal medya ve radyo arasındaki en önemli unsurun hız olduğuna değinen Öztürk, “Bugüne kadar haber ve bilgi akışında radyonun önüne hiçbir iletişim aracı geçememiştir. Ancak sosyal medya hız konusunda tüm iletişim araçlarını geride bırakmıştır.” (Öztürk, 2020: 127) diyerek sosyal medyanın hızlı, dinamik ve pratik olma açısından radyoya göre daha ön planda olduğunu vurgulamaktadır. İşte bu durum radyo ve sosyal medya arasındaki iş birliğinin en önemli sebepleri arasındadır.

İnternet teknolojilerindeki gelişmelerden nasibini alan radyo, artık sadece geleneksel medya unsurlarıyla değil sosyal medya ve video paylaşım siteleri gibi platformlarda da yerini almıştır. Bilhassa kurum-kuruluş veya kişisel kullanıcılar, içeriklerin paylaşılmasında aktif bir rol oynamış böylelikle hem üretici hem de tüketici vasfıyla medyada aktif hale gelerek çok yönlü bir medya kullanıcısının ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Artık radyoda icra edilen bir metin, yeni platformların sunduğu katkılarla yeni medyaya aktarılmıştır. Bu aktarım genellikle hiç değiştirilmeden aslına sadık kalarak gerçekleşmiştir. Bu durumda sosyal radyo anlayışıyla farklı platformlarda icrası var olan metinler, geleneksel radyo ürünlerinin tekrarları mahiyetindedir. Burada sosyal radyo anlayışının sağladığı avantajları kısa sürede ve aynı anda çok büyük kitlelere ulaşmak, geleneksel radyodaki icraları internet tabanlı platformlarla kayıt altına almak, içerik üzerinden reklam geliri almak vb. şekilde sıralamak mümkündür. Radyonun dijitalleşme sürecinin kişilerin dinleme alışkanlıklarına etkisi üzerine RTÜK tarafından gerçekleştirilen çalışmada dijital platformlar aracılığıyla sunulan müzik, podcast gibi hizmetlerin oldukça ilgi gördüğü belirtilmektedir. Bu raporda yer alan genelde radyo dinleme ve dijital radyo dinleme özelde ise radyo dinleme eyleminde istifade edilen cihazlar üzerinden bazı sonuçlar verilmektedir (RTÜK, 2022: 126).



Grafik 3.1. Radyo Yayınlarını Dinleme Cihazlarının Oranı

Sosyal radyo terimi kapsamında halk hikâyelerinden çeşitli örnekler vermek mümkündür. Yaptığı yayınlarla kültüre hizmet edinmeyi görev edinen TGRT FM, gelişen ve değişen teknolojiyi de takip eden bir radyoculuk anlayışı ile ön plana çıkmaktadır. TGRT FM bünyesinde icra edilen “Arkası Yarın” formatındaki “*Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zehra*” hikâyelerini bu minvalde düşünmek mümkündür. Daha önce geleneksel radyoda anlatılan bu hikâyeler, 29 Temmuz 2016 tarihinde YouTube platformu üzerinden herhangi bir değişiklik yapılmadan dinleyicinin kullanımına sunulmuştur.



Resim 3.4. Radyo Ataşehir’de Seslendirilen Kerem ile Aslı Tiyatrosunun Afişi

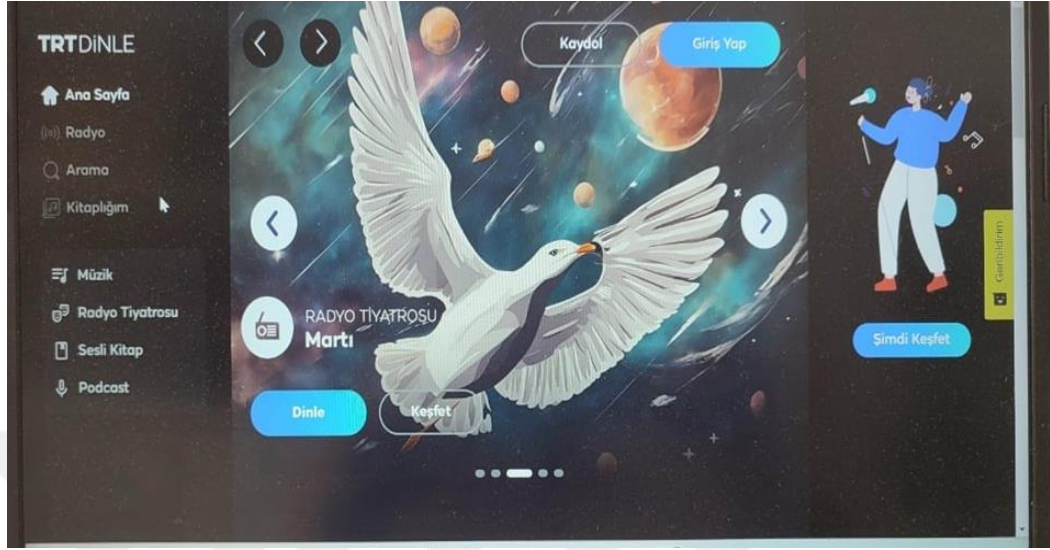
Yine bir başka örnek de “*geleneksel radyo kültürünün izlerini taşıyan her türde programlardan oluşan bant yayınları (podcast)*”nı (Gürkan, 2021: 110) bünyesinde barındıran Spotify’den verilebilir. Ataşehir Belediyesine ait “*Radyo Ataşehir*” bünyesinde tiyatro topluluğu tarafından seslendirilen Kerem ile Aslı hikâyesi, iki bölüm hâlinde icra edildikten sonra Spotify’ya yüklenmiştir. Belediye tarafından Facebook’tan afişi paylaşılan etkinlikte de görülmektedir

ki artık yapılan etkinliklerin farklı platformlarda kaydedilmesi olağan ve planlı bir süreçtir. Bahsi geçen bu radyo tiyatrosu icrasına incelemeler bölümünde ayrıntılı olarak yer verilmiştir (URL-20).

Facebook’ta “*Radyo Tiyatrosu&Arkası Yarın*” (URL-21) kullanıcı adıyla paylaşımlar yapan sayfayı da bahsi geçen konuda örnek olarak verebiliriz. TRT’de yayımlanan radyo tiyatrolarının paylaşıldığı sayfa, izin ihlalleri dolayısıyla şu an aktif değildir.

Burada bahsedilecek en önemli dijital radyo arşivlerinden biri de muhakkak Türkiye Radyo Televizyon Kurumu tarafınca oluşturulmuş ve 3 Ağustos 2020 tarihinde aktifleşmiş TRT Dinle dijital müzik servsidir. Bu anlamda TRT arşivindeki müzik, radyo tiyatrosu, şarkı, podcast vb. ürünlerin kullanıma sunulduğu TRT Dinle arşivi de bu kapsamda düşünülebilir. İncelemeye dâhil edilen hikâyeler kapsamında önemli içerikleri bünyesinde

barındıran bu arşiv, başlı başına bir çalışmanın konusu olabilecek nitelikte kapsamlıdır. Bahsi geçen bu zengin arşive sadece üye olarak erişilmesi, kullanıcılar için sunulan avantajların sadece bir tanesidir.



Resim 3.5. TRT Dinle Platformunun Arayüzü

İncelemeye dâhil edilen hikâyeler kapsamında verilere bakıldığında aynı içeriğin farklı mecralarda yeniden sunulduğu görülür yani sosyal radyo anlayışı ile yeni medyada sunulan içerikler, gelenekselden bağımsız veya daha yeni değildir. İnternet tabanlı platformlarla yeni bir radyo dinleme deneyiminin ortaya çıktığı sosyal radyoda, geleneksel radyo kültürü kaybolmamış aksine kendisine eşlik eden ve onu destekleyen sosyal medya ile sesini daha fazla kişiye duyurma imkânı bulmuştur. Bilhassa farklı cihazlar aracılığıyla veriye istenilen yer ve zamanda ulaşma imkânı, bu araçların aktif bir şekilde kullanılmasını ve daha çok tercih edilmesini sağlamıştır. Yukarıda aktarıldığı gibi RTÜK raporlarından elde edilen veriler de bu düşüncüyü doğrulamaktadır. Bu anlamda sosyal radyo anlayışıyla ortaya konulan hizmet ve katkının kültürün kuşaklara aktarımındaki rolü son derece önemlidir.

3.2. SİNEMA

3.2.1. Dünya’da ve Türkiye’de Sinemanın Gelişimi

Bütün sanatların bir bireşimi olan ve yedinci sanat adıyla da anılan sinema hem görsel hem de işitsel çok yönlü bir araçtır. Sinema, Yunancada hareket anlamında kullanılan “kinema” ile yazmak manasındaki “graphein” sözcüklerinin birleşiminden türeyen “Sinematograf (Cinematographe)” kelimesinin kısaltılmış versiyonudur.

Türkçe Sözlük’te sinema, “Herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir

yerde, bir ekran veya perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işi.”, “*Film göstermeye yarayan özel bir makineyle görüntülerin beyaz perdeye yansıtıldığı salon veya yapı.*”, “*Güzel sanatların dalı olarak yansıtılmaya uygun olan filmleri gerçekleştirme ve yaratma sanatı; beyaz perde, yedinci sanat.*” (2011: 2117) şeklinde tanımlanmaktadır.

Çok yönlü bir sanat olarak karşımıza çıkan sinema, bünyesinde barındırdığı özelliklerle de bunu kanıtlar. Özön, “*100 Soruda Sinema Sanatı*” isimli eserinin ikinci sorusunda bu konuya değinirken sinemanın özelliklerini: “*1. Çok yönlü bir araçtır.*”, “*2. Anlatım aracıdır.*”, “*3. Bir sanattır.*”, “*4. Bir araştırma aracıdır.*”, “*5. Eğitim-öğretim aracıdır.*”, “*6. Propaganda aracıdır.*”, “*7. Eğlence aracıdır.*” şeklinde izah eder. Tüm özelliklerin başına yığmsal nitelemesinin gerekliliğini vurgulayan Özön’ün bu düşüncesindeki temel sebep, sinemanın “*dilinin evrenselliği ve izleyiciye ulaşmadaki biçiminden dolayı büyük bir yaygınlığa ulaşması*” (Özön, 1984: 7-8) ile açıklanabilir⁸.

Gözün önünden saniyede 24 resim (ilk zamanlarda 16) geçirme esasına dayanan sinemanın doğuşunda görüntünün tespiti, tespit edilen görüntünün hareketli hâle getirilmesi ve sonrasında da izlenmesi gibi pek çok teknolojik gelişmenin bulunuşu önemli rol oynamakla birlikte sinemanın ortaya çıkışı için de gerekli zemini oluşturmuştur. Sinema yolculuğunun kilometre taşları olarak görülebilecek bu gelişmelerde Fransız Nicephore Niepce’in “*fotoğraf*”ı, Amerikalı Thomas Edison’un “*kinetoskop*”u, Fransız Lui (Louis) ve Ogust Lümyer’in “*sinematograf*”ı (Gökmen, 1989:12) buluşları oldukça önemlidir. Andre Bazin, sinemanın ortaya çıkışında etkili olan gelişmeleri şu şekilde açıklar:

“Film tarihçisi olan P. Potonée sinema sanatının kaynağının sanıldığı gibi fotoğrafın icadı sayesinde değil, stereoskopun icadı sayesinde olduğunu söylemektedir. Araştırmacıların bu işte bir gelecek olduğunun farkına varmaları için gözlerini açan olay bu olmuştur. Sinemanın bir pazar olabilmesi buna bağlıdır. Uzaydaki devingensizliği gören insanlar fotoğraf karelerinin birleştirilerek hayatın kendisinin yeni baştan yaratılabileceği gerçeğine ulaşacaklarını görmüşlerdir. Bu, doğanın olağanüstü bir taklidi olacaktır. Görüntünün hareketliliği içinde sesin ve rölyefin (resmin) birleştirilmesinin tek bir mucidi yoktur. Edison kinetoskopunu fonografa bağlamıştır. Demenay konuşan portreler üretmiştir. Nadar ise Chevreul ile birlikte yaptığı ilk görüşmede ‘Benim hayalim kayıt cihazı fotoğrafı, fonograf ise onun konuşmasını alırken konuşmacıyla yüz yüze görüşmektir.’ ifadesini kaydederek bu yolda önemli bir adım atmıştır.” (2011: 26).

⁸ Sinemanın özellikleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için Çapan (1990), Aydın (2005), Tınaz Gürmen (2006), Monaco (2001)’ya bakılabilir.

Sinema tarihi üzerine yapılan çalışmalara (Onaran, 1999; Özön, 1984; Özön, 2010; Gökmen, 1989; Teksoy, 2009) bakıldığında araştırmacıların Amerika ve Almanya’da görüntü tarihinin izinin sürüldüğü çalışmaların neticesinde 1895 senesinde Fransa’da Lumière Kardeşler’in sinematoğrafi bulduğunu ifade ettikleri görülür. Sinemanın beyaz perde üstündeki serüveni, Lumière Kardeşler’in 28 Aralık 1895’te Grand Cafe’de (Paris) halka yönelik yaptıkları genel gösterileri ile başlar (Özön, 2010: 30). Geçen zaman içinde sinema tarihçilerinin, yirminci yüzyıla damgasını vurup sinemanın başlangıç tarihi olarak kabul edeceği bu ilk gösteri hakkında Teksoy, şu bilgileri aktarmaktadır:

“Lumière Kardeşler bu gösteriyi yaptıkları, doğu biçemli süslemelerin egemen olduğu salonu, işsizlikten yakınan sahibi Clément Maurice'den günlükü otuz franga kiralamışlardı. Halkın sinematografa göstereceği ilgiyi kestiremeyen Clément Maurice, Lumière Kardeşler'in gelirin yüzde yirmisini verme önerisini kabul etmemişti. Günlük gelirin kısa süre içinde 2500 franga yükseleceği aklının ucundan bile geçmemişti. (Giriş bileti bir franktı).

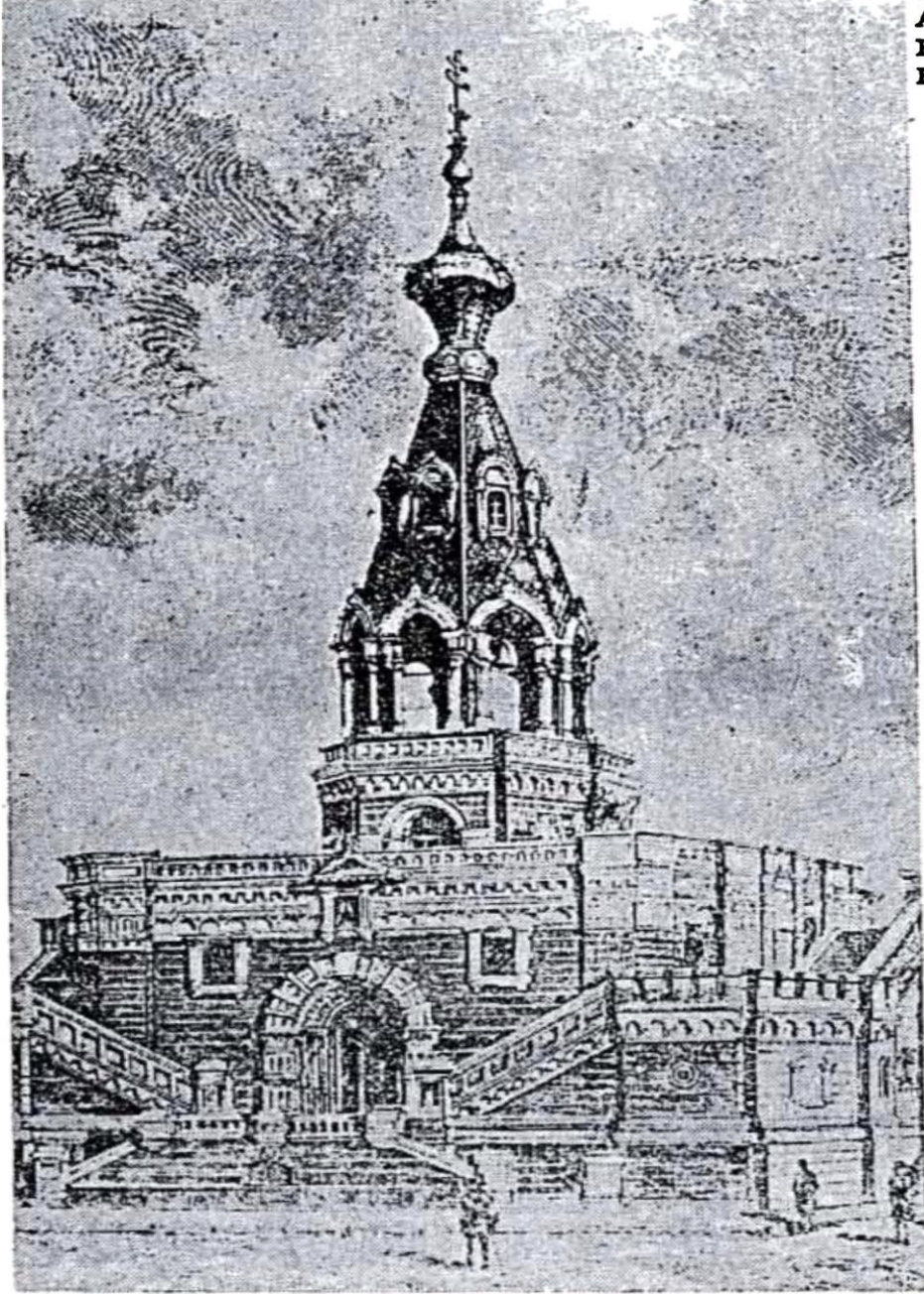
Lumière Kardeşler salonu kiraladıktan sonra içine yüz hasır iskemle yerleştirirler. Bilet satacak bir gişeciyle bir makinist bulurlar. Salonun girişine astıkları afişte palabıyıklı babacan bir polis, gişe önündeki seyirci kuyruğunu düzene sokmaya çalışmaktadır. Ne var ki, afiş fazlasıyla iyimserdir. Çünkü yaklaşmakta olan yılbaşı, insanların bu yeni gösteriye ilgi göstermesini engeller. İlk gün yalnızca otuz beş izleyici gelir gösteriye. Ama sinematografin ünü kulaktan kulağa yayılacak, birkaç gün içinde gişenin önünde, afişte öngörülen kuyruklar oluşacaktır.” (2009:13-14).

Dünyanın dört bir yanına operatörler göndererek film çektiren Lumière Kardeşler, bunları sonrasında satış için hazırlar. Rusya ve Orta Doğu’ya giderken ülkemizden de özellikle *“İstanbul, İzmir ve o sıralarda Osmanlı İmparatorluğu’na dâhil bulunan bazı yerlerde”* (Onaran, 1999: 11) filmler çekerler ve Promio anılarında Türkiye ile ilgili bazı hususlara değinirler (Özön, 2010: 32). Türkiye’deki ilk sinema gösterimi, Bertrand isimli bir Fransızın 1896’da II. Abdülhamit zamanında sarayda yaptığı gösterimler ile başlamıştır. (Onaran, 1999: 11). Aynı yıl Romanya uyruklu Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg’in girişimleriyle İstanbul Galatasaray’daki ünlü Sponek (Sponeck) birahanesinde *“Trenin İstasyona Girişi”* filmi, halka açık ilk sinema gösterimidir (Scognamillo, 2014). Var olan bu gösterilere rağmen çeşitli sebeplerle sabit bir mekândan yoksun olan sinema, nihayet Meşrutiyet’in ilanıyla 1908’de Weinberg’in de çabalarıyla Tepebaşı’nda Pathè Sineması yaptırılmış ve böylece Türkiye’de ilk sürekli sinema salonu inşa edilmiştir (Özön, 2010: 39). Bu süreci İstanbul ve İzmir’de açılan diğer sinema salonları izler ve kısa zamanda pek çok sinema binası inşa edilir. Türkiye’de bir Türk tarafından çekilerek belge film olma özelliğine sahip ve zamanında hakkında çeşitli iddialar ortaya atılan (Erdoğan, 2020) *“Ayestafanos’ta*

Bir Rus Abidesinin Yıkılışı” (1914) adlı yapım, Türk sinemasını başlatması açısından sinema tarihinde önemli bir yere sahiptir. 1876-77 Osmanlı-Rus savaşında İstanbul üzerine yürüyen Rusların vardıkları en ileri/en uç noktayı göstermek adına dikilen bu anıtın zamanla yarısı hayır kurumu yarısı da anıt olarak kullanılmıştır. Bahsi geçen anıtın yıkılması ve bu olayın bir Türk eliyle filme alınması düşünülünce bu iş için daha önce sinema işlerinde çalışan (bk. Scognamilli, 2014: 23-25; Özön, 2010: 51) Yedek Subay Fuat Uzkınay uygun görülmüş ve 14 Kasım 1914’te Rus abidesinin yıkılışını konu edinen 150 metrelik bir belge film ortaya çıkmıştır (Özön, 1970: 8).



Resim 3.6. Yedek Subay Fuat Uzkınay 1888-1958



Resim 3.7. Ayastefanos'taki Rus Abidesi

3.2.2. Türkiye’de Sinemanın Tarihsel Sınıflandırılması

Var olduğu çağın bir ürünü olarak sinema, içinde bulunduğu dönemin sosyo-kültürel, siyasi, ekonomik olaylarını da bünyesinde barındırır. Bu durum Louis Lumière’in sinemanın “yaşamın bir uzantısı” (Teksoy, 2009: 34) olduğuna dair belirttiği görüşü akla getirir. İnsanların hayatına bu denli yakın olan sinemanın gelişim evrelerine göre çeşitli sınıflandırılmalara tabi tutulduğu görülür. Genellikle 1914’te başlatılan Türk sineması da

gelişim evrelerine göre çeşitli şekillerde gruplandırılmıştır. Bu sınıflandırmalarda her ne kadar Nijat Özön'ün tasnifi ön plana çıksa da sinemayı sistematik bir şekilde sınıflandıran ilk kişi Metin Erksan'dır. "*Türk Sinemasında Gelenek Yokluğu*" (1959) isimli çalışmasında Metin Erksan, Türk sinemasını beş başlık altında toplar:

- "1. 1914'e Kadar Hazırlık Dönemi*
- 2. 1914-1923 Kuruluş Dönemi*
- 3. 1923-1940 Birinci Dönem: Ertuğrul Muhsin Tiyatrocular Dönemi*
- 4. 1940-1947 İkinci Dönem: Teknisyenler Dönemi*
- 5. 1947-? Üçüncü Dönem: Primitifler"* (Erksan, 1959).

Sinema tarihinin önemli araştırmacısı Nijat Özön'ün çalışmalarda da sıklıkla istifade edilen tasnifi ise beş başlıktan oluşmaktadır:

- "1. İlk Dönem (1910-1922)*
- 2. Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)*
- 3. Geçiş Dönemi (1939-1950)*
- 4. Sinemacılar Dönemi (1950-1970)*
- 5. Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi (1970 ve sonrası)"* (Özön, 1985: 333).

Yaptığı tasnifte hem Türk toplumunu ilgilendiren hem de sinemayı etkileyen toplumsal olayları dönüm noktası olarak değerlendirdiğini belirten Esen, Nijat Özön'den yola çıkarak isimlendirdiği dönemleri altı başlıkta toplar:

- "1. İlk Yıllar (1914-1922)*
- 2. Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)*
- 3. Geçiş Dönemi (1939-1950)*
- 4. Sinemacılar Dönemi (1950-1970)*
- 5. 1970'ler Karşıtlıklar Dönemi (1970-1980)*
- 6. 1980 Sonrası Darbe Dönemi (1980-2010)"* (Kuyucak Esen, 2010: 1-2).

Fidan ise Özön'ün sınıflandırmasından hareketle tasnife "*Yeni Türk Sineması*" (2017: 125) başlığını ekler. Fidan'a göre Türk Sineması, 1996 yılında çekilen "*Eşkuya*" filmiyle yenileşme dönemine girmiştir. Bu dönemde teknik özellikler haricinde müzik ön

planda olup film müzikleri piyasaya sürülmüştür. Türk sinemasının sınıflandırılması hakkında bahsi geçen görüşler haricinde Tansuğ (1982), Coşkun (2009), Önder ve Baydemir (2005), Hakan (2014) gibi araştırmacıların tasnifleri de mevcuttur.

Yukarıda bahsi geçen dönemlere değinecek olursak 1914-1922 yıllarını kapsayan dönem, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarına denk gelmiştir. Hâliyle ordunun elinde doğan sinema, bebeklik günlerini de yine ordunun elinde yaşamış bu dönemde çekilen filmlerle savaş ortamı kayıt altına alınmıştır. 1915 senesinde kurulan ve savaş kapsamında filmler çeken Merkez Ordu Sinema Dairesinin hemen ardından 1916 senesinde İstanbul’da kurulan Müdafaa-i Millîye Cemiyeti bünyesinde çeşitli filmler çekilmeye başlamıştır. Kuyucak Esen, bu durumu özel film şirketlerinin doğuşuna öncülük olarak değerlendirir (2010: 18). İlk öykülü film yapımlarıyla öne çıkan bu kuruluş sayesinde Pençe ve Casus filmleri çekilir. Malûl Gaziler Cemiyeti yukarıda bahsi geçen iki kurumdan devraldığı sinema araç gereçleri ile 1919’da “Mürebbiye” ve “Binnaz” isimli filmleri çeker ve 1921 senesinde çekilen “Bican Efendi” yapımının devamı ileriki yıllarda gelir: “Bican Efendi Vekilharç, Bican Efendi Mektep Hocası, Bican Efendi’nin Rüyası”. 1922 senesinde ise Kemal Film’in kurulmasıyla sinema çalışmaları özel bir yapımevine kavuşur. 1914-1922 yıllarını kapsayan “Başlangıç Dönemi” sinemasının sessizliğine ve teknik açıdan ıkkelliğine dair yaptığı değerdendirmelerle Kuyucak Esen, bu dönemdeki filmlerin anlatı yapısının günümüzdeki popüler sinema prototipini oluşturduğunu belirtir (2010: 18). Onaran ise yetersizlik ve yanlışlara rağmen ilk çalışmaların Türkiye’de film çevrilebileceğinin göstergesi olduğunu vurgulayarak yetişen sinemacıların da cesaretlendirildiğini belirtir (1999: 19).

1922-1939 yılları arasında Cumhuriyetin ilk yıllarına tekabül eden “Tiyatroocular Dönemine” damga vuran en önemli isim, Muhsin Ertuğrul’dur. Bu anlamda sinema tarihinde bahsi geçen bu dönemin “Muhsin Ertuğrul Dönemi” olarak da adlandırıldığı görülür. Batılaşma ve modernleşme hedefi doğrultusunda ilerleyen Ertuğrul, çektiği filmlerin konularını da buna göre belirlemiştir. 1923 yılında Ateşten Gümlek’te ilk kez Türk kadın oyuncuların (Neyyire Neyir ve Bedia Muvahhit) yer alması, 1931’de “İstanbul Sokaklarında” adıyla ilk sesli filmin çekilmesi, “Bir Millet Uyanıyor”da gerçek savaş belgesel görüntülerinin kullanılması, ilk renkli film “Halıcı Kız”ın çekilmesi gibi pek çok husus, Türk sinemasında bu dönemin ilklerle anılmasını sağlamıştır (Kuyucak Esen, 2010: 19-33). Bu dönemde yaptıklarıyla döneme damga vuran Muhsin Ertuğrul’un çalışmalarını değerdendiren Özön, onun filmlerine dair belirttiği görüşleri iki tabloda görselleştirir (2010:

120-121). Bu tablolar Muhsin Ertuğrul'un filmlerinin kaynaklarını tespit etme noktasında oldukça yön göstericidir:

Tablo 3.2. Muhsin Ertuğrul'un Filmleri 1

TABLO 1 UYGULAMA	
TIYATRO Leblebici Horhor (Ş.T.) Kız Kulesinde Bir Facia Ankara Postası (Ş.T.) Söz Bir Allah Bir Leblebici Horhor (Ş.T.) Aynaroz Kadısı (Ş.T.) Bir Kavuk Devrildi (Ş.T.) Tosun Paşa (Ş.T.) Akasya Palas (Ş.T.) Yayla Kartalı Harman Sonu	ROMAN Nur Baba Ateşten Gömlek Sözde Kızlar Aysel FİLM Milyon Avcıları Şehvet Kurbanı Kıskanç BELLİ OLMAYAN Kaçakçılar Karım Beni Aldatırsa Cici Berber
ORJİNAL SENARYO	
Istanbul'da Bir Facia-i Aşk Istanbul Sokaklarında Bir Millet Uyanıyor Allahın Cenneti	Kahveci Güzeli Nasrettin Hoca Kızılırmak-Karakoyun Halıcı Kız

Tablo 3.3. Muhsin Ertuğrul'un Filmleri 2

TABLO 2 UYGULAMA	
DRAM Istanbul'da Bir Facia-i Aşk Nur Baba Kız Kulesinde Bir Facia Istanbul Sokaklarında Kaçakçılar Allahın Cenneti Şehvet Kurbanı Kıskanç Yayla Kartalı Kızılırmak-Karakoyun Aysel Sözde Kızlar Halıcı Kız	KOMEDİ Leblebici Horhor (1) Söz Bir Allah Bir Karım Beni Aldatırsa Cici Berber Milyon Avcıları Leblebici Horhor (2) Aynaroz Kadısı Bir Kavuk Devrildi Tosun Paşa Akasya Palas Kahveci Güzeli Nasrettin Hoca Dügünde Harman Sonu

1939-1950 yıllarını kapsayan “Geçiş Dönemi”ni etkileyen en önemli olay, İkinci Dünya Savaşı'nın bu döneme rastlamasıdır. Ülkede yaşanan sosyal, siyasi, ekonomik pek çok olaydan etkilenen ve bunların izini taşıyan Türk sineması, olumlu (tiyatromsu film anlayışının yıkılması, filmlerde Mısır etkisinin görülmesi ve melodramatik şarkılı filmlerin ortaya çıkması, dublaj yönteminin yaygınlaşması vb.) ve olumsuz (Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname vb.) çeşitli gelişmelerden doğrudan

etkilenmiştir. Aynı zamanda sinema bu dönemde Sinemacılar Dönemi'ni de olumlu yönde etkileyecek pek çok genç yönetmen, yapımevi, oyuncu, stüdyo ve teknik kişi kazanmıştır (Kuyucak Esen, 2010). Faruk Kenç, Turgut Demirağ, Baha Gelenbevi, Şadan Kâmil, Aydın Arakon vb. pek çok isim, geçiş dönemi yönetmenleri arasında sayılabilir.

1950-1970 “*Sinemacılar Dönemi*” ise Türk sinema tarihi açısından bir dönüm noktası olarak görülebilir. Bu dönemde Ö. Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz Batıbeki, Memduh Ün gibi yönetmenler yaptıkları çalışmalarla ön plana çıkarlar. 1950 yılından önceki otuz yedi yıllık sürecin aksine 1950’den sonraki süreçte “*sinema terimleriyle düşünmek, sinema diliyle anlatmak çabaları*”nın (2010: 195) başladığını vurgulayan Özön, Türkiye’de gerçek anlamda sinemanın başlangıcını 1950-1960 dönemine dayandırır. Halkın beğenebileceği türden filmlerin yapıldığı bu yıllarda konu bulma probleminin yaşandığı zamanlarda yabancı filmlerin uyarlandığı da bilinmektedir. Halk ve sinema arasında gerçekleşen yakınlaşma, beraberinde halk kültürü ve gelenek unsurlarının filmlerde daha fazla yer almasını sağlarken halkın dikkatini çekebilecek temalar, hitap edilen kitlenin beğeni unsurları göz önünde tutularak sunulmuş ve halkın bin bir yüzünü yansıtan “*Yeşilçam Filmi*” klişesi ortaya çıkmıştır. 1960’lı yıllarda da bu yakınlaşmanın devam ettiği görülmekle birlikte en büyük ayırım 1961 Anayasası ile yaşanmıştır. Kuyucak Esen, anayasanın sinema üzerindeki etkisini “*toplumsal gerçekçi*” olarak anılan eleştirel filmlerin çoğalması ile bağdaştırarak toplumsal sorunları içeren roman uyarlamalarının perdeye yansıdığını dile getirir (2010: 128). Yılanların Öcü, Susuz Yaz, Yarınlar Bizimdir vb. yapımları bu kapsamda düşünmek mümkündür. Bu dönem içerisinde çekilen filmlere dair veriler şu şekilde sunulabilir:

Tablo 3.4. Yıllara Göre Film Sayıları

(Tablo, Şükrü Sim'in (t.y.) notlarında aktardığı verilerden hareketle oluşturulmuştur.)

Yıl	Film Sayısı	Yıl	Film Sayısı
1950	23	1961	116
1951	31	1962	127
1952	50	1963	125
1953	52	1964	178
1954	51	1965	214
1955	57	1966	238
1956	49	1967	206
1957	63	1968	117
1958	59	1969	229
1959	95	1970	225
1960	68		

1970-1980 yılları arası sinemanın “*Karşıtlıklar Dönemi Sineması*” ismiyle adlandırılmasının temel sebebi, sinemada ve toplumsal hayatta ortaya çıkan karşıtlıklardan ileri gelmektedir. Bu dönemde siyasi içerikli filmler, seks filmleri, güldürü filmleri ve tarihsel kostüme avantür⁹ filmleri piyasada yerini almıştır. Bilhassa 1965-1975 yılları arasında bir furya hâline gelen tarihî kostüme avantürün en yıldız oyuncusu Cüneyt Arkın’dır. Kuyucak Esen bu türde çekilen filmlerin prensiplerinin, “*Türklük ve Müslümanlık mitolojisine*” (2010: 161) dayanmaları olduğunu ifade eder. Aynı zamanda 1970’li yıllarda üniversitelerde çeşitli bölümlerde sinema derslerinin verilmeye başlaması da bu sanatın gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Darbenin yaşandığı 1980’li yıllarda sinemayı da etkisi altına alan bu dönemde bir içe kapanma yaşanmış ve bu süreç hem film üretimi hem de filmin izlenmesi konusunda değişikliklere yol açmıştır. Bu dönemde açılan video marketler, video kulüpler ve nihayetinde ucuza mal edilen arabesk-güldürü türündeki video kasetlerin evlere kadar

⁹ Kostüm ve adventure (macera) kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşan bu sözcük, tarihi fantazyaya filmlerine Türkiye’de verilen isimdir (Yıldırım, 2007: 31-32).

kolaylıkla girmesi sinema salonlarında boşlukla sonuçlanmıştır. Yine 1970’li yıllarda ön plana çıkan seks konusunun yerini 1980’li yıllarda bilhassa köyden kente göç eden vatandaşların hislerine hitap eden arabesk filmleri almıştır. Aynı zamanda filmlere, yaşanan göçler ve devamında gelen sıkıntılar da konu olmuştur. Bu dönem sinemasında sıklıkla yer verilen konulardan biri de kadındır. Kalıplarından çıkarılan kadın, çeşitli niteliklerde realist bir biçimde sunulmuştur. Bu yıllarda filmlere konu olan bir başka husus ise 12 Eylül 1980 darbesidir. 1980’lerin en önemli başarılarından biri ise ilk sinema yasası 3257 sayılı Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu’dur. Bahsi geçen yasayla 1939 senesinden beri uygulanan sansür ortadan kalkmış sinema sektöründeki temsilciler denetleme kurulunda yer alabilmiştir (Kuyucak Esen, 2010). Nesli Çölgeçen, Erdoğan Kar, Ümit Elçi, Mahinur Ergun, Orhan Oğuz vb. pek çok yönetmen bu yıllarda film çekmeye başlamıştır.

1990’lı yıllara bakıldığında ise ülkede yaşanan ekonomik krizin sinemaya etkileri devam etmekle birlikte televizyon sektöründeki gelişmeler ve Hollywood baskısının varlığı görülür. Kuyucak Esen, bahsi geçen dönemi değerlendirirken yaşanan durumu “*Hollywood Darbesi*” terimiyle açıklar. Hollywood sineması karşısında ayakta kalmaya çalışan Türk sineması, bunu -Avrupa ülkeleri tarafından Hollywood sinemasına karşı kurulan-Eurimage’a üye olarak sağlamıştır (Kuyucak Esen, 2010: 187). Pösteği ise 90’lı yıllarda yaşanan kültürel deformasyon ve Hollywood filmlerinin işgali gibi sebeplerden ötürü kriz içindeki sinemayı, bitkisel hayatta şeklinde değerlendirerek Türk sinemasının isim olmayı ve endüstrileşmeyi ıskaladığını belirtir (2012). Yine Aslan da bu yılların içinde bulunduğu şartları açıklarken yabancı film baskısı, krizler, sinema salonların azlığı, video ve televizyonun ağırlığı gibi hususlardan bahsederek yeni bir dönemin başladığına vurgu yapar (2004: 96). 90’lı yılların ikinci yarısında başlayan bu “*Yeni Türk Sineması*” dönemi, Sevinç’in anlattığı üzere şu özelliklere sahiptir:

“Yeni Türk Sineması” genel anlamıyla, 90’ların ikinci yarısında başladığı kabul edilen, yeni genç bir yönetmen kuşağı tarafından oluşturulan, özel görüntü, ses efektleri, dinamik kamera gibi yeni biçimsel özelliklerin kullanılmaya başlandığı, kültür endüstrisinin televizyon, reklam, müzik gibi kollarından yararlanan (1994’te Özel Radyo ve Televizyon Yasası’nın çıkması ve bu yasa ile özel radyo ve televizyon kanallarının artması sonucu bu durum daha da ilerlemiştir) ve kendi içinde popüler sinema ve sanat sineması ayrımını barındıran bir sinemadır.” (Sevinç, 2014: 116).

Sinemanın altmışlı yıllarda yakaladığı popülariteye doksanlı yıllarda tekrar ulaştığı ve 2000’li yıllarda da bunun tırmanışa geçtiği görülür. Televizyon dizilerinin hızla büyüyen üretim hızları, zamanla sinemaya da sıçramıştır. Herhangi bir zihinsel zorlama ve düşünme

zorunluluğu hissedilmeyen, kolaylıkla anlaşılabilen sinema örneklerini sıklıkla tercih eden sinema seyircisi, gündelik hayatın getirdiği sıkıntılı durumlardan sıyrılma amacıyla filmlere ilgi göstermiş ve böylelikle popüler sinema, “*kaçış sineması*” hâline gelmiştir (Karakaya, 2007: 248). Ayrıca bu dönemde yerli-yabancı film ve seyirci, sinema salonu ve perde, dijital sinema salonu ve perde sayılarında artış olmakla birlikte devlet desteklerinde de artış yaşanmıştır (Sevinç, 2014: 116). Aynı zamanda üniversitelerde açılan sinema ve televizyon bölümleri ve beraberinde gelen çalışmalarda da (tez, makale, proje vb.) artış olmuştur.

3.2.3. Sinemada Halk Hikâyelerinin Kullanımı

Sosyal bir varlık olarak insanın iletişim kurmasındaki en temel gereksinimlerden biri anlaşılma ve anlatma ihtiyacıdır. Bu anlamda kişi, içinde bulunduğu çağın koşullarına göre bu ihtiyacını gidermektedir. Bu durum çağa/teknolojiye göre şekillenen iletişim biçimini vurgulayan “*Araç mesajdır*” (2001) sözüyle McLuhan’ı hatırlatır. Öyle ki günümüzde toplumlar, kitle iletişim araçlarının çeşitlenerek gelişmesiyle ortaya çıkan medya unsurlarını kullanarak anlatma-hikâye anlatma ihtiyaçlarını karşılamaktadırlar. İşte felsefe, edebiyat, mantık, sosyoloji, mitoloji ve daha birçok alanla da temas hâlinde olan yedinci sanat sinema da bu yollardan bir tanesidir. Sinema içeriği üretimi esnasında hitap edilen kitlenin değer yargıları, düşünce ve yaşayış tarzı, geleneği vb. unsurları göz önünde bulundurularak kültürden beslenildiği görülür. Böylelikle birbirini destekleyerek gelişmeye devam eden icatlar sayesinde hızla tüketilip biten pek çok değer, yeni teknolojilerde yeniden kullanılarak yaşatılmaya çalışılmıştır. Bu durumda sözlü kültür ürünlerinin senaristlere bitmek tükenmek bilmeyen bir veri kaynağı sunduğunu söylemek mümkündür.

Sözlü kültür ürünlerinin sinemaya olan etkisi konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. “*Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*” isimli eserinin ön sözünde Özön, kitaba verdiği ismin sebebini açıklarken “*ilk bakışta birbirine çok yakın, hatta aynı kaynaktan doğmuş gibi*” görünen Karagöz ve Sinema ilişkisine değinerek biri perdenin gerisinde diğeri ise önünde icra edilen bu iki ürünü iki ayrı dünyanın, iki ayrı uygulayımın, iki ayrı bakış açısı ve estetiğin sonucu olarak değerlendirir. Sözlerinin devamında ise Karagöz, Orta Oyunu, Meddahlık, Tuluat vb. geleneklerin sinemaya “*destek değil köstek*” olduklarını ifade eder (Özön, 1995: 10). Yine aynı eserin devam eden bölümlerinde de bu görüşü destekler nitelikte düşünceler yer alır. Sinemanın daha deneyimli/eski sanatlardan yararlanmasını oldukça doğal karşılayan Özön, etkileşimin fazla olması hâlinde ortaya çıkacak sonucu şu sözlerle açıklar: “*Bir ülkenin çeşitli sanat kollarındaki başarısı ne denli büyük, geleneği ne denli vasıl olursa, sinemanın bundan*

doğrudan doğruya yararlanması kadar; tutunması, desteklenmesi için gerekli ortam da o denli kolaylıkla sağlanmış olur. ... bunların sinemada ağır basması, etkilerinin sinemaya zarar verebilecek ölçülere varması da olanaklıdır.” (Özön, 1995: 75-76).

Sinemada halk hikâyeleri, geleneksel tiyatro, efsane, destan, masal vb. ürünleri kapsayan sözlü kültür belleğinden yoğun bir şekilde yararlanılması esasında sinemayı da yaygınlaştırmıştır (Özdemir, 2015: 274). Kültürel belleğin her çağda tükenmez bir kaynak olduğunu ifade eden Özdemir, sinemada *“tükenen, tükenen pek çok usta yönetmen, yenilenmek ve dolmak için ‘kültürel belgeseller’ çektiklerini vurgulayabilmektedir. Gelenekler bileşkesi olan kültürel bellek, her dönemde yaratıcılar bitmez tükenmez bir hazinedir.”* (Özdemir, 2015: 189) sözleriyle geleneğin sunduğu uçsuz bucaksız imkânlarla dikkat çeker.

Türk sinemasının sözlü gelenekten istifade ederek bilhassa aşk ve kahramanlık öykülerini uyarlama girişimlerine değinen Abisel, genellikle melodram ya da komedi kalıplarına uygun bir şekilde çekilen filmlerde yapımcıların tercihlerinden bahsederken halk edebiyatından alınmış aşk ve kahramanlık öykülerine dikkat çeker (2005). Halkın aşına olduğu gelenekteki unsurlara yer veren bu melodram filmlerde görsel dili kullanmak yerine sözlü anlatım tercih edilmiş olup filmin başında olayların bir kısmı dış ses vasıtasıyla özetlenerek aktarılmıştır (Buğdaylı, 2015: 101).

Farklı pek çok disiplinle etkileşim hâlinde olan sinemanın *“zamanın tanığı, kültürün aktarıcısı ve hatırlatıcısı, gerçeğin ve hayalin canlandırıcısı”* olduğunu belirten Güvenç, bir halkbilimcinin tüm bu özelliklere sahip bir sinema metnine çeşitli bağlamlarda (metinsel, işitsel, görsel) yaklaşarak sahası ile ilgili çalışma yapabileceğini ifade eder. Bir iletişim aracı olarak sinemanın hem halkbilimi kadrolarından istifade ettiğini hem de onlara kaynak olduğunu vurgulayan Güvenç, sinema çalışacak araştırmacıların konu sınırlandırması yaparken dikkat etmesi gereken hususlar üzerinde durur. Bu bağlamda sinema merkezli çalışmalarda araştırmacı ilk etapta yönetmen, senarist, oyuncu vb. ölçütleri göz önünde bulundurarak hangi konuyu çalışacağını belirlemelidir. Araştırmacının belli bir konuya odaklanması onun hem çalıştığı alana kolaylıkla hâkim olmasına hem de incelediği konuyu derinlemesine tetkik etmesine yardımcı olur. Tüm bu ölçütler belirlendikten sonra ise yapılması gereken tek şey, belirlenen ölçütlere hangi yaklaşım çerçevesinde değinilmesinin gerekliliğidir. Bahsi geçen bu hususların ardından belirtilen görüşler, tek tablo ile görselleştirilir (Güvenç, 2020: 60-70).

Tablo 3.5. Halkbilimi Merkezli Sinema İncelenmesindeki Ölçütler

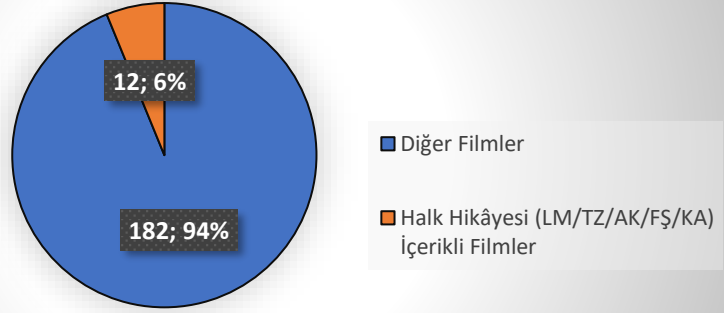
Sinema Ölçütleri						
Yönetmen	Senarist	Oyuncu	Dönem	Akım	Tür	Tema
Halkbilimi Ölçütleri						
1. Günlük ve Törenselle Yaşama Dair Mevzular						
2. Anlatmaya ve Söylemeye Dayalı Mevzular (Halk Edebiyatı)						
Yaklaşımlar						
Görüntü Merkezli	Ses Merkezli			Metin Merkezli		

Masal, destan, efsane, geleneksel tiyatro vb. daha pek çok sözlü gelenek ürününden istifade eden sinemanın karşılıklı etkileşim içinde bulunduğu halk hikâyeleri de Türk filmlerinin kaynakları arasındadır. Türkiye’deki sinemacıların seyirciyi etkilemek ve arttırmak amacıyla halk hikâyesi dağarcığından istifade ettiğini ifade eden Özdemir, gelenekteki çeşitli motiflerin sinema filmlerindeki somut varlığından bahsederek tek evlat, çocuğu olmayan padişah veya zengin, görmeden sevgiliye âşık olma, beşik kertme, gurbet, sürgüne gönderilme, düğüne son anda yetişme, yardımcı kişiler, sevgililerin kavuşması vb. motiflerin (Özdemir, 2015: 246) halk hikâyelerinden Yeşilçam filmlerine aktarılmış olabileceğini söyler¹⁰.

Sinema ve folklor ilişkisi üzerine yaptığı tez çalışmasında film adları ve filmin konusu arasındaki ilişkiye değinen Aslanoğlu, bahsi geçen iki unsurun genellikle bağlantılı olduğunu söyler. 1914-2004 yılları arasında toplamda 194 Türk filminin adında halk edebiyatı unsurlarından birinin olduğunu söyleyen araştırmacı, filmleri konularına göre de sınıflandırarak altı başlıkta tasnif eder (Aslanoğlu, 2004). Bu tasnif içerisinde Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Âşık Garip alt başlıkları ile “*Halk Hikâyeleri ile İlgili Türk Filmleri*” ana başlığı da bulunmaktadır. Diğer başlıklar masal, destan, atasözü, deyim ve halk edebiyatındaki ünlü şahsiyetler hakkındadır.

¹⁰ Halk hikâyelerinden sinemaya entegre edilen motifler için bk. (Baydar, 1997). Aynı zamanda müzikal filmlerde kullanılan halk hikâyesi motifleri için de bk. (Yılmaz, 2009).

Halk Edebiyatı Unsuru İçeren Filmler



Grafik 3.2. İncelemeye Dâhil Edilen Filmlerin Halk Edebiyatı Unsurları İçeren Diğer Filmlere Oranı

Aslanoğlu'nun aktardığı verilerden hareketle 1914'ten 2004 yılına kadar sinemada halk edebiyatı unsurlarına yer veren filmler (194) içinde incelemeye dâhil edilen halk hikâyelerinin (Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı) varlığı yukarıdaki grafikte görülmektedir. 194 adet filmin içinde 12 film ile %6'lık bir oran yakalanmıştır. Buradaki filmlerin yanı sıra bir de 2019 yılında “*Ferhat ile Şirin: Ölümsüz Aşk*” adıyla bir film çekilmiştir. Türk sinemasında halk hikâyesini konu edinen ve incelemeye dâhil edilen film bilgileri tabloda yer almakla birlikte bu filmlere kısaca değinmek yerinde olacaktır:

Tablo 3.6. İncelemeye Dâhil Edilen Halk Hikâyelerinin Adıyla Çekilen Filmlerin Listesi

Filmin Yapım Tarihi	Filmin Adı	Yönetmeni	Filmin Süresi
1942	Kerem ile Aslı	Adolf Körner	---
1952	Tahir ile Zühre	Lütfi Ömer Akad	1 Saat 52 dk.
1952	Arzu ile Kamber	Lütfi Ömer Akad	1 saat 50 dk.
1963	Leyla ile Mecnun Gibi	Nejat Saydam	1 saat 45 dk.
1966	Ferhat ile Şirin	Nuri Akıncı	1 saat 6 dk.
1970	Ferhat ile Şirin	Esmail Kushan	1 saat 52 dk.
1971	Kerem ile Aslı	Orhan Elmas	1 saat 17 dk.

1972	Leyla ile Mecnun	Duygu Sağıroğlu	1 saat 31 dk.
1972	Tahir ile Zühre	Mehmet Bozkuş	1 saat 20 dk
1972	Arzu ile Kamber	Mehmet Bozkuş	1 saat 20 dk.
1978	Ferhat ile Şirin: Bir Aşk Masalı	Ejder İbrahimov	1 saat 34 dk.
1982	Leyla ile Mecnun	Halit Refiğ	1 saat 30 dk.
2019	Ferhat ile Şirin: Ölümsüz Aşk	Selim Kemal Dağlı	1 saat 50 dk.



Resim 3.8. Kerem ile Aslı Filmi (1942) Afişi

1942 yılı itibarıyla halk hikâyelerinin bir filme kaynak olması Kerem ile Aslı hikâyesinin aynı isimle filme aktarılması ile başlar. Yönetmenliğini Adolf Körner'in yaptığı filmin senaristi Ragıp Şevki, görüntü yönetmeni ise Necati Tözüm'dür. Başrolünde Müzeyyen Senar Işıl, Malatyalı Fahri, Zeki Alpan, Handan Adalı gibi oyuncular yer almakla birlikte filmin yapımı Ha-Ka Film tarafından üstlenilmiştir. Özgüç, bu filmi “bir aşk masalı” (2009) tabiriyle tanımlar.

Kerem ile Aslı filminin tiyatrocular dönemindeki ıkkelliğinin yabancı rejisör eliyle de iyice yansıtıldığından bahseden Özön, Yurt ve Dünya dergisinde filmin içeriğine dair yayımlanan yazıya değinir:

“Kerem ile Aslı 'ya gelince, bu isimle anılan bir halk hikâyesi vardır. Fakat yapılan filmin bu hikâye ile hiçbir ilgisi yok. Umumi hatları bakımından bu çeşit hikâye ve masallara benzemekle beraber bildiklerimizin hepsinden daha basit. Muhayyele son derece kısır. Senaryo kötü, fotoğraflar kötü, makyajlar kötü, müzik kötü, oynanış tarzı hepsinden kötü... Kerem, cansız bir ifade ile vezirden kızını istediği zaman yüzünden anlaşılıyor ki ne söyleyeceğini evvelden ezberlemiştir. Hemen mihaniki bir hareketle doğrulup itirafını ediyor. Vakıa ortaya duyulacak derin bir mevzu konmuş değil ama oynayanların buna asla niyeti yok. Kerem'le Aslı'nın bahçede buluşmaları, aşk sahneleri seyircileri güldürüyor Aslı'nın nedimleri ne yapacaklarını bilmez bir halde bazen dörder, bazen ikiyeşer olup bahçede dolaşıyorlar. ... Sahneler kopuk kopuk birbirine iyi bağlanamamış bir halde....

Maalesef Topkapı Sarayı'nda çevrilmesine de izin verilmiş, kullanılan eşyaya ve giyilen güzel elbiselere yazık olmuş...” (Özön, 2010: 148-149).

61 filmin çekildiği 1952 yılına bakıldığında ise Lütü Ömer Akad yönetmenliğinde halk hikâyelerinden uyarlanan Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kamber filmleri karşımıza çıkar. İnceleme bölümünde ayrıntılı olarak yer verdiğimiz bu uyarlamalarda kullanılan gerçekçi mekânlar dikkati çeker. Çekimlerinin aynı anda yapıldığı bu filmlerde Bağdat ve çevresindeki mekânlar kullanılırken yöre halkından da istifade edilmiştir (Akad, 2016).



Resim 3.9. *Leylâ ve Mecnun Gibi* Filmi (1963) Afişi

1963 yılında Nejat Saydam yönetmenliğinde uyarlanan bir diğer film ise “*Leylâ ve Mecnun Gibi*” adını taşır. Senaristi Bülent Oran olan filmin, görüntü yönetmenliğini Mahmut Demir üstlenmekle birlikte başrolde Göksel Arsoy, Leylâ Sayar, Ulvi Uraz, Suphi Kaner gibi oyuncular yer almaktadır. Yapımcılığını Naci Duru’nun üstlendiği filmi Özgüç, “*modern bir Leylâ ile Mecnun öyküsü*” (2009) şeklinde tanımlamaktadır.

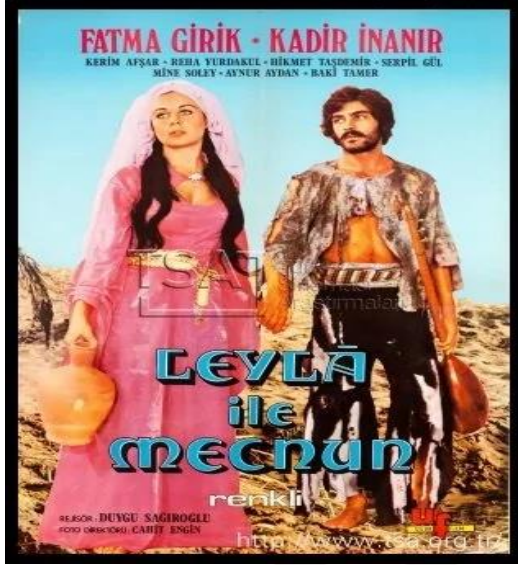
245 adet filmin yer aldığı 1966 senesinde ise Ferhat ile Şirin hikâyesinden aynı isimle uyarlanan “*Ferhat ile Şirin*” filmi çekilmiştir. Yönetmenliği ve senaristliğini Nuri Akıncı’nın yaptığı filmde Tunç Oral, Nuran Aksoy, Selma Akçin, Nevzat Kığı başrol oyuncularları arasındadır. Özgüç bu filmi “*bir aşk masalı*” (2009) olarak tanımlamaktadır.



Resim 3.10. *Ferhat ile Şirin* Filmi (1970) Afişi

230 filmin çekildiği 1970 yılında tekrardan uyarlanan Ferhat ile Şirin hikâyesi aynı isimle gösterime girer. Yönetmenliğini Esmail Kushan’ın yaptığı filmin senaristi Bülent Oran’dır. Cüneyt Arkin, Nilüfer, Osman Kavur, Fatma Güler Mehmet Yüksel gibi oyuncuların başrolde olduğu yapım, Özgüç tarafından “*bir aşk masalının öyküsü*” (2009) olarak tanımlanmaktadır.

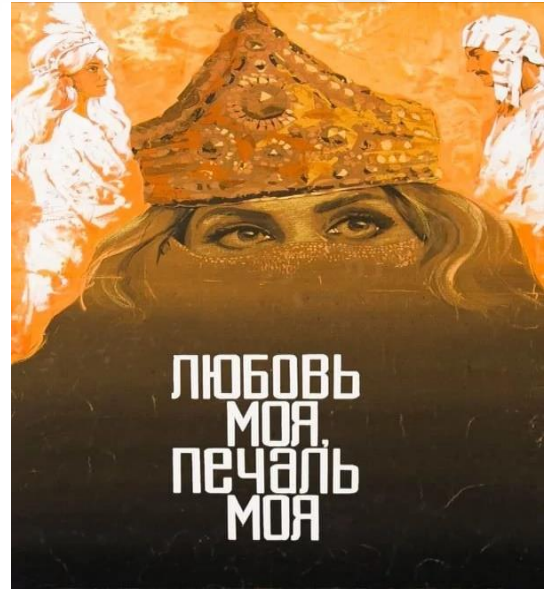
271 filmin çekildiği 1971 senesinde Kerem ile Aslı hikâyesinden aynı isimle uyarlanan “*Kerem ile Aslı*” filmi ile bahsi geçen hikâye ikinci kez izleyici ile buluşur. Orhan Elmas’ın yönetmenliği ve senaristliğini üstlendiği filmde başrolü Fatma Girik, Kadir İnanır, Hayati Hamzaoglu, Reha Yurdakul, Atıf Kaptan, Suna Selen, Gülten Ceylan gibi ünlü simalar paylaşmıştır. Uğur Film tarafından yapılan filmden “*büyük bir sevdanın destansı öyküsü*” (Özgüç, 2009) olarak bahsedilir.



Resim 3.11. Leyla ile Mecnun Filmi (1972)

Halk hikâyelerinin sinemaya uyarlanması konusunda oldukça verimli bir yıl olan 1972’de Tahir ile Zühre ikinci kez aynı isimle çekilir. Mehmet Bozkuş yönetiminde çekilen filmin başrolünü Yıldırım Çınar, Fatma Belgen, Erol Taş, Türker Tekin, Zeki Alpan vb. ünlü isimler paylaşır. “*Fantastik bir aşk masalı*” (Özgüç, 2009) olarak tanımlanan filmin yapımcısı Osmanlı Film’dir. Yine 1972’de aynı isimle ikinci kez uyarlanan başka bir film de Arzu ile Kamber’dir. Mehmet Bozkuş yönetiminde çekilen filmin başrolünde Yıldırım Çınar, Arzu Okay, Mine Sun, Muazzez Kurtoğlu, Oktay Yavuz gibi dönemin önemli

312 filmin çekildiği 1972 senesinde ise Leyla ile Mecnun hikâyesi, ikinci kez aynı isimle sinemaya uyarlanmıştır. Yönetmeni ve senaristi Duygu Sağıroğlu olan filmin başrolünü Fatma Girik, Kadir İnanır, Kerim Afşar, Reha Yurdakul, Aynur Aydan gibi oyuncular paylaşmaktadır. “*Efsanevi aşk masalı*” (Özgüç, 2009) olarak tanımlanan filmin yapımcılığını Uğur Film üstlenmiştir.



Resim 3.12. Ferhat ile Şirin: Bir Aşk Masalı Filmi (1978) Afişi



Resim 3.13. Leyla ile Mecnun Filmi (1982) Afişi

isimleri yer almaktadır. “Bir aşk masalının uyarlanması” (Özgüç, 2009) şeklinde tanımlanan filmin yapımcısı Osmanlı Film’dir.

130 filmin yer aldığı 1978’de ise Ferhat ile Şirin hikâyesinden aynı isimle üçüncü kez “Ferhat ile Şirin: Bir Aşk Masalı” filmi uyarlanır. Yönetmenliğini Ejder İbrahimov’un yaptığı filmin başrolünü Türkan Şoray, Yılmaz Duru, Faruk Peker, İrina Mireşniçenko gibi oyuncular paylaşır. “Bir aşk efsanesi” (Özgüç, 2009) şeklinde tanımlanan film, Türk-Rus ortak yapımıdır.

72 filmin çekildiği 1982 yılında ise üçüncü kez Leyla ile Mecnun filmi çekilir. Halit Refiğ’in yönetmenliğinde Erler Film tarafından çekilen filmde Orhan Gencebay, Gülşen Bubikoğlu, Yılmaz Köksal, Emel Tümer, Hüseyin Peyda, Hayati Hamzaoglu gibi oyuncular başrolde. Çeşitli dergi ve gazetelerde filmle ilgili yazılar yazıldığı bilinmekle birlikte en kapsamlı yorumlardan bir tanesi Atilla Dorsay tarafından Cumhuriyet gazetesinde yer almıştır:

“Leyla ile Mecnun, belli bir seyirlik düzeyde kotarılmış, çeşitli nedenlerle 'iş yapacak' bir film .. Ama yapının temel anlamından hiçbir şey taşıyor. Doğu edebiyatının en güzel öykülerinden birini klişelere dayalı sıradan bir aşk/macera öyküsüne indiriyor; sıradan bir arabeske dönüşüyor. Hele o final. Orhan Gencebay'ın takma sakalıyla 'çöl'de şaşkın şaşkın dolaşmasının, sahnenin amaçladığı 'aşk ve vahdet arayışı'nı simgelemekle değil, olsa olsa ucuz güldürü filmleriyle ilişkisi olabilir. Asıl ilginç olan, bu filmin Halit Refiğ'in imzasını taşıması” (Özgüç, 2012: 578).

2019 yılına gelindiğinde ise sinema tarihinde Ferhat ile Şirin hikâyesinden dördüncü kez uyarlanan “Ferhat ile Şirin: Ölümsüz Aşk” filmi ile karşılaşırız. Başrolde Tolga Yüce, Çağla Şimşek, Belkis Akçıl, Tefik İnceoğlu gibi isimlerin yer aldığı filmin yönetmenleri Selim Kemal Dağlı ve Murat Kuşçu’dur. “Ferhat ile Şirin: Ölümsüz Aşk” filminin içeriği ve senaryosu ile bir dönem filmi olmadığını belirten Dağlı, senaryoda karakterlerin günümüz şartlarında tekrar can bulduğunu ve hikâyenin bu şartlarda geçtiğini ifade eder (Dağlı, 2022).



Resim 3.14. Ferhat ile Şirin: Ölümsüz Aşk Filmi (2019) Afifi

Bu çalışma çerçevesinde değerlendirilen halk hikâyelerinden aynı isimle uyarlanmış yapımların yanı sıra farklı film içeriklerinde de çeşitli şekillerde gelenekteki metni anıştırmalar mevcuttur. Şerif Gören yönetmenliğinde çekilen komedi türünde “*Evlidir Ne Yapsa Yeridir*” (1978) filmini bu hususa örnek verebiliriz. Hikâye icrasının yer almadığı film, gelenekteki Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı’yı hatırlatması/anıştırması açısından önemlidir. Parodileştirme odağında yeniden konumlandırılan filmde “*aynı binada yaşayan*

Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı çiftleri üzerinden evlilik kurumunun, kadın erkek ilişkilerinin mizahi bir dille” (Yıldız, 2009: 72) aktarıldığı görülür. Yine bahsi geçen hususa verilebilecek güncel bir örnek de 2023 yapımı “*Mutluyuz*” filmidir. Hikâye icrasının yer almadığı komedi türündeki bu filmde evliliklerinde sorun yaşayan Ferhat ve Aslı’nın terapi için gittiği otelde yaşadığı maceralar anlatılır. Kahramanlar evlilikleri ile ilgili çıkarımlarda bulunurken Aslı, “*Böyle sanki başka aşk masallarının kahramanıymışız da birbirimizi zorluyormuşuz gibi geliyor. ... Ferhat’ın bir Aslı’ya değil de Şirin’e ihtiyacı varmış gibi.*” şeklindeki söylemleri üzerine Ferhat da “*O zaman Aslı’nın da bir Kerem’e ihtiyacı var.*” diyerek gelenekteki metinleri anımsatır (Mutluyuz, 2023).

İnceleme kapsamında yukarıda bahsedilen hikâyelerin yanında pek çok halk hikâyesi metninin de sinemaya uyarlandığı görülür. 1945 yılında yönetmenliğini Refik Kemal (Ardıman)’ın üstlendiği *Köroğlu* filmi, ilk kez sinemaya uyarlanır. Bunu takip eden ikinci film ise 1953 yılında Faruk Kenç yönetmenliğinde çekilen *Köroğlu-Türkan Sultan*’dır. *Köroğlu* hikâyesinin üçüncü filmi ise 1963 senesinde Mehmet Dinler yönetmenliğinde çekilen *Dağlar Kralı Köroğlu* filmidir. Serinin dördüncü filmi ise 1968 yılında Atıf Yılmaz yönetiminde çekilen *Köroğlu* filmidir. Beşinci ve son film, 1975 senesinde Atıf Yılmaz yönetmenliğinde çekilen ve *Köroğlu*’nun modern bir formu olarak karşımıza çıkan *Deli Yusuf* filmidir (Acınan, 2011).

Köroğlu filmlerinin yanı sıra 1958 senesinde Nuri Akıncı yönetiminde *Âşık Garip Köy Güzeli*; 1969 yılında Esmail Koushan yönetiminde *Yusuf ile Züleyha*; Burak Aksak yönetiminde 2017’deki ilk film *Dede Korkut Hikâyeleri: Salur Kazan Zoraki Kahraman*

ikincisi ise Dede Korkut Hikâyeleri: Deli Dumrul ve son olarak üçüncüsü Dede Korkut Hikâyeleri 3: Bamsı Beyrek'tir.

Sinemada halk kültürüne ve geleneğe yönelik hareketi bağlamında çekilen filmlerde Yıldray Çınar, Nuri Sesigüzel gibi isimlerin başrolde olduğu türkölü filmler sayesinde video döneminde bazı âşıklar, kamera karşısına geçmiştir. Bu bağlamda gelenekteki aşk hikâyelerinin kaynaklık ettiği senaryolar yazılarak filmler çekilmiştir. Günümüzde Yener Yılmazoğlu'nun devam ettirdiği bu gelenek ile âşıklık geleneğinin son elli yıldaki değişimi, sıkıntıları ve dönem âşıklarının tasnif ettiği hikâyeler filmlere yansımıştır (Fidan, 2017: 128). Âşıkların ve geleneğin aktarıldığı on bir filmde rol alan Âşık Yener Yılmazoğlu, aynı zamanda âşıklıkla icra edilmesinde de önemli rol oynamıştır. İstanbul veya Kars'ta çekilip âşıkları konu edinen bu filmler *"Bitmeyen Kin, Ozan, Çileli Âşık, Hüseyin İle Sanem, Viran Yaylalar, Alın Teri, Âşıklar Denizi, Âşıklar Bir Kere Sever, Acılarla Yaşamak, Bir Gönül Yangını"* (Çıgılık, 2014: 359-371) şeklinde sıralanabilir.

1942 yılında Kerem ile Aslı hikâyesi ile başlayan halk hikâyelerini senaryolaştırma serüveni, 2019 senesinde çekilen Ferhat ile Şirin filmine kadar devam eder. Muhakkak ki sinema filmlerinde somut bir şekilde aktarılan genelde geleneksel unsurlar özelde ise halk hikâyeleri ile bu serüven, her daim canlı kalmaya devam edecektir. Burada önemli olan hususlardan biri geçmişten günümüze kadar sinema tarihinde halk hikâyelerinden uyarlanan film sayılarında istikrar olmayışıdır. Ülkenin gündemini belirleyen siyasi, sosyal, kültürel her durum sinemanın da gündemini belirlemiş buna bağlı olarak da kaynak metin olarak halk hikâyelerinin tercih edilmesinde çeşitli dalgalamalar yaşanmıştır. Halk hikâyeleri arasında en fazla sinema uyarlamasıyla öne çıkan hikâye, Ferhat ile Şirin'dir. İçinde bulunduğu çağın şartlarına göre şekillenen metinler, biçimsel ve anlamsal pek çok değişime de maruz kalmıştır. İlerleyen bölümlerde ayrıntılı bir şekilde yer vereceğimiz bu değişimleri etkileyen başka bir unsur da film yönetmen ve senaristlerin bakış açısıdır.

Halk hikâyesi metinleri sinema filmlerine aktarılırken konu çoğu zaman gelenektekiyle birebir aynı olmasa da hem filmin hikâye adını anıştırması hem de motif ve izleğin gelenekle kesişmesi oldukça önemlidir. Yukarıda da görüldüğü üzere ilk yıllarda çekilen filmler çeşitli yönlerden araştırmacılar tarafından eleştirilmiştir ve hatta bazı filmler oldukça olumsuz yorumlar almıştır. Sözlü ortamdan elektronik ortama aktarılan halk hikâyesi metinlerinin *"beklenen teknolojik sıçramayı"* gerçekleştiremedikleri için geleneksel metin ile sinema filmi arasındaki mesafenin açıldığını vurgulayan Yıldız, bu

durumun metnin sinemaya uyarlanması sürecini etkilediğini vurgular (2012: 21). Sonuç olarak bu durum geleneksel metinlerin sinemaya aktarılma ihtiyacını ortadan kaldırmıştır. 1980’li yıllardan günümüze değin sinema filmlerinde halk hikâyelerinin kaynak olarak kullanımının ve ilginin azalmasını bu hususla ilişkilendirmek mümkündür.

Sinemacılar tarafından kaynak metin olarak kullanılan sözlü kültür ürünlerinden halk hikâyeleri, izlenen metinlere dönüşerek medyada somut bir şekilde var olmuştur. Millî kültürün ve geleneğin yaşatılarak korunması gerçeğinden de hareketle halk hikâyesi metnlerinin taşıdıkları değerin aktarılmasında senaryolaştırma oldukça önemlidir. Öyle ki her çağın kendi medya aracını da beraberinde getirdiği düşünüldüğünde gelenekten gelenle modernin kesişimi kaçınılmaz hâle gelmektedir ve günümüzde sinema, etkili bir iletişim aracı olarak karşımızda durmaktadır. Günümüz şartlarında bir geleneğe sahip olmak isteyen genelde medyanın özelde ise sinemanın ilk olarak halkın zihninde olan kültürel kodlara hitap eden bellekten beslenmesi oldukça önemlidir. Öyle ki tanıdık olduğu unsurlara hitap edildiğini gören hedef kitlenin de gelenekten/halk hikâyelerinden yapılan uyarlamalara ilgili davranması daha mümkün hâle gelmiş olur.

Halk hikâyeleri neden senaryolaştırılmalı? sorusuna cevap arayan Özcan hem araştırmacıların hem de geleneğin temsilcisi âşıkların görüşlerinden hareketle konuyu açıklarken gelenekteki metinlerin sinema vasıtasıyla güncellenerek elektronik ortamda kullanılmalarının önemine değinir. Bu husus senaryolaştırılan halk hikâyesi metninin gelecek nesillere ulaşması adına oldukça önemlidir. Bu senaryolaştırma işleminde dikkat edilmesi gereken konu ise “*hazırlık aşamasından seyirci ile buluşma seviyesine kadar senaryo yazımı ile ortak hususlar*” (Özcan, 2019: 251) içeren halk hikâyelerinin özünü yitirmeden yeni mecralara ayak uydurmasıdır.

Sinemada halk hikâyelerinin kullanımı konusunda çeşitli çalışmalar (kitap, tez, makale vb.) yapılmıştır. Sinema ve -incelemeye dâhil edilen- halk hikâyeleri arasındaki ilişkiye metinlerarası bir cepheden bakan Özay (2007; 2009), Yıldız (2009; 2012; 2015), Edis Aydoğan (2019) çalışmaları kapsamında seçtikleri fimleri değerlendirmişlerdir. Bu incelemelerde sıklıkla Leyla ile Mecnun (1963 ve 1982), Kerem ile Aslı (1971), Ferhat ile Şirin (1978) hikâyelerinden uyarlanan sinema filmlerinden istifade edildiği görülür. Buradaki en önemli unsurlardan biri ulaşılabilir olan filmlerin tercih edilmesidir. Bahsi geçen bu eserlerin yanı sıra bir de iki metnin karşılaştırıldığı ancak tespit edilen hususların metinlerarası terimlerle karşılıklarının verilmediği çalışmalar bulunmaktadır. Bu bağlamda

Demir (2015), Alıç (2011) ve Güvenç (2020), çeşitli hikâyelerden uyarlanan filmlere, eserlerinde yer vermiştir. Bu incelemelerde özellikle Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kamber hikâyelerinden uyarlanan filmlerin tercihen 1952 ve 1972 yapımlarından birine veya her ikisine yer verildiği görülür. Bu durum bahsi geçen hikâyelerden uyarlanan filmlerin incelemeye dâhil edilmesini sağlamıştır. Değnilmesi gereken başka bir nokta da Kerem ile Aslı hikâyesinden aynı isimle uyarlanan filmidir. Metinlerarasılık minvalinde çalışmalara dâhil edilen Kerem ile Aslı filminin (1971) bu çalışmada tekrardan değerlendirilmesinin sebebi ise tercih edilen alt metnin¹¹ farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Tüm bu hususlar ve film temini noktasında yaşanan durumlar göz önünde bulundurularak dördüncü bölümde incelemeye dâhil edilecek filmler; “*Tahir ile Zühre (1952 ve 1972), Arzu ile Kamber (1952-1972) ve Kerem ile Aslı (1971)*” şeklinde sıralanabilir.

3.3. TELEVİZYON

3.3.1. Televizyonun Tarihsel Gelişimi

Yunanca “*tele (uzaklık) ve video (görme)*” kelimelerinden oluşan uzaktan görme anlamındaki televizyon, “*Elektromanyetik dalgalar yardımıyla uzaktaki sesle beraber görüntüyü alan araç*” (Darıcı, 2014: 242) şeklinde tanımlanabilir. İcadı tek bir olaya dayanmayan televizyon; elektrik, telgraf, sinema, radyo vb. pek çok buluşun birleşiminden oluşmaktadır. Televizyonun kökeni, 1839 yılında ışığın elektrokimyasal etkisini bulan Edmond Becquerel’in araştırmalarına kadar dayanır. 19. yüzyıla kadar uzanan bu teknik gelişmelerin her biri, televizyonun serüveninin bir parçası mahiyetindedir. Televizyonun ortaya çıkış sürecini hazırlayan teknolojik buluşları kısaca özetlemek gerekirse: “1876 yılında Graham Bell’in telefonu icadı, 1884 yılında Paul Nipkow tarafından bulunan Nipkow Diski’nin ortaya çıkışı, 1911’de Rus kökenli Rosing ve Zworykin tarafından katot tüpünün flüorışıl ekranı üzerinde ilk görüntünün elde edilmesi, 1923-1928 aralığında İngiliz Baird ve Fransız Barthelemy ve Halweck tarafından bir yüzün hatlarının radyoaktif dalgalarla iletilmesinin keşfedilmesi, 1878’de fonograf ile 1894’te kineteskopun ve 1895’te ise sinematografin bulunuşu gibi gelişmeler televizyon yayıncılığı için elzem alt yapıyı hazırlamıştır. Bahsi geçen bu gelişmelerin yanında bilim adamları Nipkow Diski’ni geliştirmeye çalışmışlar ve bu çalışmalara ‘visual wireless, visual radio’ gibi

¹¹ Çalışmada kullanılan alt metinle ilgili ayrıntılara ikinci bölümde yer verilmiştir.

isimlendirmeler verilmiş olup tele vision kavramı ilk kez Scientific Amerika dergisinin Haziran (1907) sayısında kullanılmıştır. Modern açıdan televizyonun mucidi ise Rus Vladimir Kosma Zvorykin'dir. 1923'te hem televizyon kamerasının önemli bir parçası olan hem de resim tarama işini elektronik hâle getiren ikonoskop, Zvorykin tarafından geliştirilmiştir. Bu gelişmenin beraberinde 1924 senesinde kinoskop adındaki resim tüpünün patentinin de alınmasıyla televizyon tamamen elektronik bir hâle gelmiştir. İngiliz John L. Baird kendi icadı televizyonla halka açık gösteri düzenlerken BBC, Baird'e destek vermiş ve böylece İngiltere'de ilk televizyon yayını Londra'da (1936) gerçekleştirilmiştir." (Özdemir, 2015: 281-282). 1930'lu yıllarda Amerika, Almanya, Fransa, Japonya gibi pek çok ülkenin deneme yayınları gerçekleştirdiği görülür. İlk düzenli televizyon yayınına İngiltere'den geç başlayan Amerika, 1939 senesinde Dünya Fuarı'nın açılışında Başkan Roosevelt'in ses ve görüntüsünü yayımlamasıyla ilk yayını yapmıştır (Tekinalp, 2011: 117). Televizyonun radyo kadar hızlı bir şekilde gelişim göstermemesinin sebepleri başında ikinci dünya savaşı gelmektedir. Ülkeler arasında yaşanan gerginlik, teknolojiyi de sekteye uğratarak yavaşlatmıştır. Bu savaş ortamından etkilenen televizyon da asıl çıkışını ikinci dünya savaşından sonra yaparak zirveye ulaşmıştır (Bay, 2007: 42). İlk renkli yayınların da yapıldığı ABD, ülkeler arasında en çok televizyon izleyen milletlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Televizyonun tarihsel gelişimini; "Deneme (Başlangıç) Devresi (1936-1945), Gelişme (Olgunluk) Devresi (1945-1960), Altın Çağ Devresi (1960-1980) ve son olarak 1980 Sonrası Uydu Çağı" olmak üzere dört başlıkta sınıflandırmak mümkündür. II. Dünya Savaşı'nın etkilerinin görüldüğü ilk devre; İngiltere ve ABD gibi birkaç ülkenin yayın yaptığı, teknik durumlar ve program niteliği açısından denemelerin olduğu başlangıç evresidir. İkinci başlığı içeren olgunluk dönemi ise televizyonun Avrupa, Amerika ve Asya gibi kıtalarda hızla yayılmaya başlayıp benimsendiği dönemdir. Televizyonun teknik anlamda gelişerek renkli yayın döneminin başladığı üçüncü gelişim dönemi altın çağda ise yayın süreleri uzamış, yayın türleri artmış, video televizyon tekniği kullanılmaya başlanmıştır. Son olarak uydu çağında haberleşme uydularıyla iletişimde bulunulması televizyon yayınlarının da bu yolla yapılmasını sağlamıştır (Tayfur, 2022: 27-28).

Ülkemizde ise televizyonun radyoya kıyasla daha geç kullanılmaya başlandığı görülür. Türkiye'de İstanbul Üniversitesinin 1952 yılında bir laboratuvar çalışması olarak gerçekleştirdiği deneme yayınları, ülkemizde televizyonun başlangıcı olarak kabul edilmektedir. İTÜ tarafından yapılan bu yayınlar, 1970'e kadar devam etmiş sonrasında ise

televizyonun hakimiyetini 1968 yılında yayınların başladığı TRT almıştır. İTÜ tarafından gerçekleştirilen yayınlarda kültür sanat, haber ve müzik programları gerçekleştirilmiştir (Tayfur, 2022: 28).

TRT'nin ilk yayınları 1968 yılında başlasa da bu süreçle ilgili çalışmalar daha önceki yıllara dayanır. 1963'te televizyon yayınlarına eleman yetiştirmek amacı ile 14 kişi Hamburg televizyonuna eğitim için gönderilmiştir. Yine 1963'te Almanya Hükümeti ile yapılan anlaşma gereğince yapımcı ve teknik elemanların yetişmesi için Televizyon Eğitim Merkezi kurulması planlanır (Tekinalp, 2011: 228). Tüm bu ve benzeri hazırlıklar TRT'de gerçekleştirilecek yayınlar için yapılmıştır. 1964 senesinde kurulan TRT, 1966 yılında kapalı devre televizyon yayınları gerçekleştirirken 1968'lerde düzenli yayınlara başlamış ve beraberinde 1970'lerde İzmir, 1971'de İstanbul, 1972'de Eskişehir ve Balıkesir televizyon yayınlarına kavuşan iller arasına girmiştir. 1984 yılına gelindiğinde ise Türkiye'de renkli yayın dönemi başlamıştır. Bu gelişmeleri 1986'da TRT-2, 1989'da TRT-3 ve GAP-TV'nin, 1990'da TRT-4 vb. kanalların kurulması takip eder. TRT-1 haber, kültür, müzik, eğlence vb.; TRT-2 eğitim, belgesel, kültür, haber, spor, Türk ve dünya filmleri vb; TRT-GAP Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesindeki halkın eğitim ve kültür seviyesinin yükseltilmesi vb.; TRT-3 bilhassa spor içerikli; TRT-4 müzik, belgesel vb.; TRT-5 (ANADOLU) haber, sinema, belgesel vb; TRT-6 Kırmancı ve Zazaca lehçelerinde müzik, eğlence, haber vb.; TRT ÇOCUK ise çocuklara yönelik haber, kültür, eğitim çizgi film, yarışma vb. (Tekinalp, 2011: 256-258) temalarda yayın yapan kanallardır.

Popüler kültürün aktarıcısı olarak bu sihirli kutu, hayatımızın her alanında (evde, ofiste, arabada vb.) bizimle birlikte. Buna bağlı olarak da hem her geçen gün vaktini televizyon başında geçiren insanların sayısı çoğalmakta hem de televizyonun işlevleri gün geçtikçe artarak çeşitlenmektedir. Televizyonun haber verme, bilgilendirme, eğlendirme, eğitim, tanıtım, kültürel aktarım vb. pek çok işlevinin yanında ön plana çıkan çeşitli özellikleri de mevcuttur. Hem göze hem kulağa hitap eden televizyonun özelliklerini birkaç başlıkta özetlemek mümkündür:

- Evreni küçülten televizyon, dünyanın herhangi bir yerinde gerçekleşen olaylardan seyircinin haberdar olmasını sağlar.
- Yayınları daha çok halka yönelik ve popülerdir.
- Simgeleri genelleştirerek toplumun malı yapan televizyon, kişisel tecrübeleri ve düşünceleri azaltıp tek tipleşen insan ortaya çıkarması açısından olumsuz,

toplumdaki düşünce/bilgi beraberliği yaratma açısından olumlu bir misyon üstlenmiştir.

- Televizyon ekranında yer alan kişinin okumak yerine konuşması, programın izleyiciler tarafından rahatlıkla takip edilmesini sağlar.
- İzleyicinin ilgisini çekerek zamanın çoğunu alan televizyon aynı zamanda kişinin sürekli hareketsiz kalmasını neden olarak onu edilgen duruma getirir (Aksu, 1998: 32).

Televizyonun bahsi geçen özelliklerinin yanında kültürün kuşaklara aktarılmasını sağlayan bir fonksiyonu da bulunmaktadır. Maddi ve manevi değerlerin bütünü olarak tanımlayabileceğimiz kültür, televizyonla birlikte hem kendisine temsil alanı bulmuş hem de ondan etkilenerek şekillenmeye devam etmiştir. Edward Said'in "*kendimizi evimizde hissettiğimiz yer*" olarak tanımladığı kültür ile evimizin ayrılmaz bir uzvu hâline gelen televizyonun kesişiminde iki alanın birbiri ile etkileşimi de kaçınılmaz olmuştur. Televizyon insanlara yeni hayatlar sunarken var olduğu kültürden de izler taşımaktadır. Televizyonun ne olduğu ve nasıl oluştuğu gibi hususlar çerçevesinde kaleme alınan pek çok çalışmanın ortak noktası, televizyonun amacı dışında ve dozunda kullanılmadığında zararlı bir hâle gelebileceğidir (Geçer, 2015). Bu bağlamda popüler kültür aktarıcısı niteliğindeki televizyon hakkında olumlu özelliklerin yanı sıra çeşitli eleştiriler de bulunmaktadır. Televizyonun içinde bulunduğumuz kültüre etkilerini tartışan Postman, televizyonu tanımlarken "*yeni epistemolojinin kumanda merkezi*" (2019: 101) açıklamasını kullanarak diğer medya araçlarından istifade ederken televizyonun yönlendirmesinin ön planda olduğuna değinir. Yani televizyon kişiye hangi kaseti, telefonu, dergiyi alacağını söylerken izleyeceği film dinleyeceği radyo hususunda da bireyi yönetmektedir. Elektronik kültüre karşı kitap ve okuma kültürünü savunan Postman, televizyonun barındırdığı tehditlere değinerek onun "*dezenformasyon denebilecek bir enformasyon türü yaratarak bilgilenmenin anlamında değişiklik*" (2019: 134) yapmasına vurgu yapar. Burada Postman'ın bahsettiği dezenformasyon, yanlış enformasyon değildir. Dezenformasyon, yanıltıcı enformasyondur yani "*insanda bir şey hakkında bilgi sahibi olma illüzyonu yaratan, oysa aslında insanı bilgilendirmekten uzaklaştıran enformasyon*" (2019: 135) anlamına gelmektedir.

Televizyonun kültürel etkilerine değinen bir başka isim ise edilgen izleyici yaklaşımını savunanlardan George Gerbner'dir. Gerbner, "*Kabile kökenli hikâye anlatımının yeni yüzü*" (Çığ, 2011: 28) olarak tanımladığı televizyonu, din tarafından organize edilebilmiş bir güç olarak değerlendirmiştir. Televizyonu, yeni Kilise olarak anlamlandıran

Gerbner'in bu düşüncesinin temelinde ise televizyonun *"her tipten sosyal gruba gerçeklik hakkında ortak mesajlar iletebilen bir güce sahip"* (Çığ, 2011: 28) olan din ile işlev anlamında kesişmesi yatmaktadır ve nihayetinde ikisinde de bir kültür oluşmuştur. Aynı zamanda Gerbner, ortaya koyduğu *"ekme kuramı"* ile televizyon üzerine yoğunlaşarak bahsi geçen bu kitle iletişim aracında sunulan mesajların miktarı ve bu oran çerçevesinde televizyonun bireylerin düşünce ve davranışlarını nasıl ve hangi düzeyde etkilediğini belirlemeye çalışır.

Sözlü kültür ortamından elektronik ortama geçiş sürecinde halk anlatılarının yayılış ortamlarını sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortam kapsamında ele alan Küçükbasmacı, tespitlerini Kastamonu ili özelinde nakletmeye çalışmıştır. Televizyon ile ilgili elde ettiği sonuçları kaynak kişilerin görüşlerinden hareketle açıklayan Küçükbasmacı, televizyonun sözlü kültüre etkileri çerçevesinde şu tespitleri aktarmaktadır: *"Televizyon, seyirciyi etkisizleştirir."*, *Elektronik ortamın tek yönlü iletişimi sözlü kültür ortamının yüz yüze iletişiminin yerini tutmamaktadır."*, *"Televizyon, ağızdan söylemeyi, ağızdan dinlemeyi bitirmiştir."*, *"Televizyon, hafızayı zayıflatmıştır."*, *"Televizyonun çocuk üzerinde olumsuz etkisi vardır."* vb. Tüm bu düşüncelerin yanında televizyon hakkındaki olumlu görüşlerin özeti de şu şekilde verilebilir: *"Televizyon, dünyadan haberdar olmayı sağlar."*, *"Televizyonda sözlü ortamın gelenekleri, şekil değiştirerek seyirci ile buluşur."*, *"Televizyon, yalnız insanın yoldaşdır."* vb. (2009: 215-219).

Televizyonun olumlu veya olumsuz etkilerinin yanında nesiller arası kültürel bağ kurması ve bunu sözlü gelenek unsurlarından beslenip onları çağa özgü bir şekilde değiştirerek/dönüştürerek yapması kültür aktarımı noktasında önemlidir. Kültürün hem icrası/üreticisi hem de aktarıcı olma özelliği ile televizyon, kendine özel icra yollarıyla aynı zamanda bir kültürün de oluşumuna hizmet etmektedir.

3.3.2. Televizyonda Program Türlerinin Sınıflandırılması

Radio, sinema, televizyon vb. kitle iletişim araçları barındırdıkları ortak özelliklere göre kendi içinde türlere ayrılmaktadır. Bilgilendirmek, haber vermek, eğlendirmek ve daha birçok amaç çerçevesinde hazırlanan televizyon programlarının, bu amaçlar kapsamında hedef kitleye aktarılırken gruplandırıldığı görülür. Bu konu hakkında çok çeşitli sınıflandırmalar bulunmakla birlikte birkaç tanesinden bahsetmek mümkündür.

Televizyon yayınlarının eğitim/kültür düzeyinin yükseltilmesi, haber ve bilgi edinme, hoşça vakit geçirtip eğlendirme gibi amaçlara yönelik hazırlandığını belirten Mete,

televizyon kanallarındaki program türlerini de yedi başlığa ayırır: “Eğitim, Kültür, Haber, Spor, Bilim ve Teknoloji, Ekonomi” (1999: 37).

Televizyonun amaçları doğrultusunda her yaştan izleyici grubuna ulaşma çabası içinde çeşitli program türlerine ayrıldığını belirten Tayfur, bu başlıkları şu şekilde aktarır: “Haber, Ekonomi, Eğitim, Çocuk, Eğlence, Kültür-Sanat, Görüşme, Tartışma, Spor, Reklam, Drama, Reality, Sağlık, Kadın, Hobi” (2022: 200-201).

Televizyon yayınlarında program sınıflandırmasının amaç, izler kitle, işlev, konular, anlatı yapısı vb. hususlar göz önünde bulundurularak da yapılabileceğini ifade eden Uğurlu ise program türlerini “Haber ve haber programları, Spor, Kültür, Dini ve Moral, Eğitim, Bilgilendiren/Eğlendiren, Dramatik, Müzik, Eğlence, Program Tanıtımları, Reklamlar, Gerçek İnsan Yaşamından Hareketle Yola Çıkılarak Hazırlanan ve Diğer” (2020: 52) programlar olmak üzere on üç başlık altında sınıflandırmaktadır.

Televizyon programları üzerine bir sınıflandırma çalışması da “Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları” ismiyle Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) tarafından yapılmıştır. Bir komisyon öncülüğünde program türleri üzerine yürütülen çalışma; daire personelleri, yayıncılıkla ilgili meslek birlikleri ve iletişim fakültelerinden alınan uzman destekleri neticesinde son halini almıştır. Bahsi geçen bu sınıflandırmanın üst başlıkları “Haber, Güncel, Kültür, Eğitim, Drama, Eğlence, Çocuk, Ticari İletişim ve Tanıtım, Diğer” programlar olmak üzere on bölümden oluşmaktadır (RTÜK, 2014). Çalışmada halk hikâyelerinin televizyondaki somut varlığı, RTÜK tarafından sunulan bu tasnif kapsamında ele alınacak ve programlardan seçilen örneklerle dördüncü bölümde yer verilecektir.

3.3.3. Televizyonda Halk Hikâyelerinin Kullanımı

Televizyonda çok bölümlü dizilerden birkaç dakikalık reklamlara kadar pek çok program türünde halk kültürü unsurlarından istifade edildiği görülür. Geleneksel ürünlerin tekrar gündeme geldiği/nefes aldığı bir teknoloji olarak televizyon, gelenekle olan bu etkileşimi esnasında çağa özgü bir ürün de ortaya koymaktadır. İkincil sözlü kültürün içinde her daim yeri olan birincil sözlü kültürden istifade edilirken dikkat edilmesi gereken temel nokta, statik bir yapıya sahip olmayan geleneğin değişim sürecinin bilincinde olarak modern metinleri şekillendirmektir. Sözel metinlerden ilham alarak geleneğin değişim ve dönüşümüne de ayak uydurup modern anlamda kültür ihtiyaçlarına cevap verebilmek için yeni terkiplerin oluşturulması oldukça önemlidir (Ersoy, 2004: 88). İşte televizyon da

geleniğin modern görünümünün sunulduğu ve kendisini yeniden ürettiği bir ortam olarak karşımızda durmaktadır.

Medyanın -özelde ise televizyonun- alan araştırmalarındaki etkilerine değinen Bahşışoğlu, tespitlerini üç başlıkta aktarmaktadır: Bunlardan ilki “*medyanın folklorik malzemeye etkisi, ikincisi medyanın kaynak kişiye etkisi, üçüncüsü ise medyanın araştırmacıya etkisi*”dir (2002: 33). Televizyon programlarının izleyici özelinde amaçlarına bakıldığında ise bunlar “*eğitim ve kültür düzeyinin yükseltilmesi, haber ve bilgi edinme, hoşça vakit geçirtebilmek, eğlendirmek*” (Mete, 1999: 36) şeklinde üç başlıkta toplanabilir. Bu amaçların Bascom (2010) tarafından öne sürülen folklorun işlevleriyle (eğlendirme, değerlere ve toplum kurallarına destek verme, eğitimin/kültürün gelecek kuşaklara aktarılması, kişisel veya toplumsal baskılardan kaçıp kurtulma) kesiştiği görülür.

Sözlü edebiyatın mit, masal, destan, halk hikâyesi, efsane gibi ürünleri, genelde elektronik kültür ortamında özelde ise televizyonda pek çok defa yer almıştır. Aynı zamanda toplumun eğlence ihtiyacını karşılayan televizyon, günümüzün egemen medyası olmakla birlikte Gerbner’in değindiği üzere anlatma, haber verme ve oyun oynama gibi fonksiyonları ile çağımızın “*modern hikâye anlatıcısı*”dır (Aytaç, 2005: 52). Televizyon programlarının pek çok türünde sözlü kültür anlatıcılarını anımsatan tipler mevcuttur ve geleneksel hikâye anlatıcılarının ardılları olarak karşımıza çıkan bu tipleri “*medyatik hikâyeciler*” olarak görmek mümkündür. Örneğin; Ekmek Teknesi-Heredot Cevdet, Deli Yürek-Kuşçu, Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz-Şahin Ağa, Kurtlar Vadisi-Ömer Baba, Yunus Emre Aşkın Yolculuğu-Tapduk Emre vb. (Bars, 2019: 11). Medyatik anlatıcılar, çeşitli programlarda aktardıkları bu hikâyeleri icra ederken genellikle sözlü gelenekteki ile birebir aynı metni anlatmamakla birlikte çoğu zaman “*sırtı geleneğe yaslı yüzü çağa dönük*” icraların ortaya çıkmasını sağlamışlardır.

Genelde medyanın özelde ise televizyonun farklı kahraman tipleri yarattığını belirten Özdemir; Bamsı Beyrek, Oğuz Kağan, Köroğlu gibi kahramanların yerine elektronik kültür ortamında bu kahramanların ardıllarının kullanıldığını belirtir. Elektronik ortamda bu tipler mahalle abisi, mafya reisi, polis vb. şekillerde karşımıza çıkmaktadır (Özdemir, 2015: 301). Bunun yanı sıra sözlü geleniğin bazı önemli şahsiyetlerinin ve anlatılarının da televizyonda sıklıkla anıştırıldığı görülür. Dede Korkut Hikâyeleri, Battal Gazi, Köroğlu, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin vb. anlatılar; Yunus Emre, Mevlâna, Hacı Bayram-ı Veli, Nasreddin Hoca vb. şahsiyetler bu hususa örnek olarak gösterilebilir.

1970’li yıllarda TRT, âşıklık geleneği ve halk hikâyelerini tanıtan kültür içerikli çeşitli programlar düzenlemiştir. Tek bölüm veya birkaç bölümden müteşekkil bu yayınlar, Cumhuriyet Bayramı ve Ramazan ayı gibi önemli ve özel günlerde yayımlanmıştır. “*Ozanların Sazından, Ozanlarımız, Âşıklar Bayramı, Âşıkların Dünyasından, Halk Hikâyeleri*” gibi programları bu kapsamda düşünmek mümkündür. 1976 yılında yayımlanan “*Âşıkların Dünyasından*” isimli programda atışmaların yanı sıra hikâyeli türkü örneklerinin de sunulduğu görülür (Fidan, 2017: 147-148). Âşıkların televizyonda yaptıkları programlar, 1980’li yıllara kadar TRT bünyesinde millî ve dinî bayramlar dolayısıyla yapılmıştır. Behçet Mahir’in anlattığı hikâye bantları uzun seneler TRT’de Ramazan aylarında yayımlanırken Âşık Reyhanî’nin hikâye anlattığı kayıtlar da TRT haricinde özel televizyonlar aracılığı ile tekrar tekrar gösterilmiştir (Özarslan, 2001: 327). 1990’lı yıllar sonrasında özel kanalların sayısında yaşanan artış, beraberinde gelenek ürünlerinin programlarda daha fazla yer almasını sağlayacak bir imkân getirmiştir. Özel kanallar hem izleyiciye hitap etmek hem de yayın içeriklerini zenginleştirerek doldurmak amacıyla geleneğe yönelmişlerdir ve devamında âşıkların/sanatçıların dahi program sunucusu olduğu yapımlar gerçekleşmiştir. Maraşlı Âşık Hilmi Şahballı’nın başlattığı bu gelenek; “*Âşık Nuri Çırağı (Âşıklar Kervanı, Âşıktan Âşıklara, Ozanlarımız, Âşıklar Meydanı), Âşık Kul Nuri (Gönül Kervanı)*” vb. âşıklar tarafından devam ettirilmiştir. Aynı zamanda programı hazırlayıp sunan âşıklara “*Zeki Erdalî ve Şeyda Erdalî (Bu Toprağın Türküsü), Erol Ergani (Hasret Pınarı), Zeynel Çınar (Çınarın Sesi), Taner Öztürkoğlu (Anadolu Ozanları), Yener Yılmazoğlu (Sarı Tel), Ahmet Poyrazoğlu (Ozanlar Harmanı), Erol Coşkun (Âşıklar), Paşa Susanoğlu (Âşıkların Sazından), Maksut Feryadî (Ozan Telinden)*” (Taşlıova, 2014: 82) vb. pek çok ismi örnek olarak verebiliriz. 1990’lı dönemlerde reklamlar tarafından kuşatılan programlarda âşıkların sanatlarını icra etmekte zorlandığı (Özarslan, 2001: 328-329) bilinirken günümüzde âşıkların sözlü icra ortamlarından daha rahat (Taşlıova, 2014: 99) oldukları görülür. Bunun temel sebebi, âşığın televizyona çıkmadan evvel icra edeceği eseri seçmesi ve hatta yayından önce prova yapabilme şansının olmasıdır.

Televizyon programlarında halk hikâyelerinin somut varlığı karşımıza farklı boyutlarda çıkabilmektedir. Bir programda hikâye tamamen aktarılabileceği gibi belli bir parçası anlatılıp hikâyeli türkü formatında veya hikâyeyi anımsatan daha küçük bir parça kullanılarak da sözlü gelenekten istifade edilebilir. Bunun yanında bir de programın format gereği tercihen bir bölümünde hikâye icrasına yer verildiği görülmektedir. 2009’da TRT

öncülüğünde yayımlanan “Âşıklar Meclisi¹²” programı bu anlamda örnek gösterilebilir. Danışmanlığını Saim Sakaoğlu ve Umay Günay’ın yaptığı ve toplamda 69 bölümden oluşan programda her bölüm yaklaşık 70-80 dakika aralığında ve beş parçadan oluşmaktadır. Sunucu Zeynep Köşker’in şiir okuması ile açılışı yapılan programın ilk parçasında atışmalara yer verildiği görülür. Programın ikinci parçası halk hikâyelerini içermesi anlamında oldukça önemlidir. Bu bölümde Okan Şenozan’ın icra ettiği hikâyelerin türkülerini âşıklar seslendirmişlerdir. Programın üçüncü parçası ise “Ustalarımız” adıyla gelenekte ön plana çıkan ustalara ayrılmış olup İlke Albayrak tarafından sunulmuştur. Âşıkların biyografileri ve şiirlerine yer verilen bu kısımda halk edebiyatı alanında uzman araştırmacıların da görüşleri yer almaktadır. Bu bölümün beraberinde ise ustadan türküler adıyla âşıkların öne çıkan türkülerini ses sanatçıları tarafından seslendirilerek muammalar ismiyle ekrana bir kayıt geldiği görülür. Son kısmı ise âşık havalarının tanıtımı ve örneklerini içeren bölüm oluşturmaktadır. Âşıklık geleneği ürünlerinin (şiir, hikâye, muhammes, semai, divan, lebdeğmez vb.) icra edildiği bu programda Kubilay Dökmetaş, Doğan Kaya, N. İrfan Tanrıku, Şeref Boyraz, Oğuzhan Arslan, Bayram Durbilmez gibi halk edebiyatı sahasının önemli isimlerinden de akademik bağlamda destek alınmıştır. Programda “Şah Abbas ve Turna Tel Hanım Hikâyesi”, “Sevdakâr ve Gülenaz Sultan Hikâyesi” gibi hikâyelerin icrası gerçekleştirilirken bazı kısa hikâye içeriklerine de yer verildiği görülür (Âşıklar Meclisi, 2009).



Resim 3.15. Ozanın Kopuzundan Âşığın Sazına Programından Bir Görsel

Halk hikâyelerine yer verdiği içeriklerle ön plana çıkan başka bir program da 1990’da TRT İzmir Televizyonu tarafından yayımlanan “Ozanın Kopuzundan Âşığın Sazına” programıdır (URL-22). Her bölümü yaklaşık 30 dakika civarı süren bu program, toplamda on dört bölümden oluşmaktadır. Fikret Türkmen, Saim Sakaoğlu ve Âşık Şeref Taşlıova’nın

¹² Âşıklar Meclisi isimli program verilerinin bir bölümü, 2022 tarihinde Emekli Öğretim Üyesi Dr. Doğan Kaya’dan alınmıştır.

danışmanlığını yaptığı programın yönetimini Sadık Yalsızuçanlar üstlenmiştir. Program, âşık geleneğinin kökeni ve ozandan âşık tipine geçiş, hikâyecilik geleneği, motifler, âşıklık kolları, yirminci yüzyılda geleneğin durumu, bazı âşıkların hayatları ve şiirleri vb. pek çok konuda bilgiler içermektedir. Programın üçüncü bölümünde hikâyeler ve hikâyecilik geleneğinden bahsedilerek Şeref Taşlıova'nın bir köy odasında “*Âşık Garip Hikâyesi*”nden bir bölüm anlatıp hikâyeden bir türkü söylediği görülür. Yine bu bölümde Âşık Mevlüt İhsani, “*Bedri Sinan ile Perizat (Mahperi) Hikâyesi*”nden bir parça da anlatmıştır. Programın Âşık Şenlik'e ayrılan altıncı bölümünde âşığa ait hikâyeler hakkında bilgi verilip “*Salman Bey ve Gevher Hanım*” hikâyesinden bir parça aktararak hikâyeden bir türkü söylenir. Programın sekizinci bölümünde ise görmemesine rağmen hikâyecilik geleneğindeki başarısı ile ön plana çıkan Mevlüt İhsani'den bahsedilerek “*Bedri Sinan*



Resim 3.16. Derin Kökler Programından Bir Görsel

Hikâyesi” hakkında bilgi verilir. Buradaki anlatım üçüncü bölümde yer alan hikâye anlatımı ile kesişmektedir. Programın on birinci bölümünde ise Âşık Hasretî'nin hikâyeciliğine değinilir. Tasnif ettiği “*Haydar Bey Hikâyesi*”nden kısaca bahseden Hasretî, âşıkların tasnif ettiği türkölü hikâyelerin kısa bir değerlendirmesini yapar.

Genelde halk kültürü özelde ise türkölü halk hikâyesi örneklerini içinde barındıran “*Derin Kökler*” (URL-23) isimli belgesel film serisi

de geleneksel ürünleri kapsamı açısından önemlidir. Kültüre ve geleneğe yukarıdan değil içeriden bakmak maksadıyla oluşturulan bu belgesel serisi, 2004 yılında TRT’de Alper Tunga Özdemir yönetmenliğinde hazırlanmış olup içeriğin kapsamı M. Öcal Oğuz, M. Muhtar Kutlu, Nevzat Gözaydın, Özkul Çobanoğlu gibi halkbilimi sahasındaki uzmanlardan destek alınarak belirlenmiştir. Beşer dakikalık bölümler hâlinde yayımlanan belgesel serisi, toplamda 350 bölümden oluşmaktadır. Yaşamdan belli başlı kesitlerin aktarıldığı bu sürede çocuk oyunları, el sanatları, düğün gelenekleri, geçiş dönemi ritüelleri, dinî ve geleneksel kutlamalar ve anmalar, mutfak kültürü, halk sanat ve zanaatları, halkın geçim kaynakları,

büyüsel içerikli inançlar, halk tiyatrosu vb. pek çok konuda bilgiler aktarılmaktadır. Halk kültürü unsurlarının yer aldığı bu programda “*Türkülü Halk Hikâyeleri*”, “*Destancı*”, “*Türkülü Halk Hikâyesi ve Boğaz Hadası*”, “*Avcılık Hikâyeleri*” gibi bölümlerde sözlü kültür ürünleri işlenmiştir (Yüce, 2012). Belgeselin “*Türkülü Halk Hikâyeleri*” isimli bölümünün Osmaniye Karagedik köyünde çekildiği görülür. Programda Düziçili Âşık Osman Karayiğit ve beraberindekiler bir köy odasında bir araya gelerek hem saz çalıp türkü söyler hem de türkülü hikâye anlatırlar (URL-24).

Halk hikâyelerine yer veren yukarıdaki program örneklerinin yanı sıra incelemeye dâhil edilen hikâyelerin, çeşitli televizyon programı türlerinde yer aldığı görülür. RTÜK tarafından yayımlanan program türleri kod kitapçığında verilen sınıflandırmaya göre tespit edilen örneklerin “*Güncel, Kültür, Drama, Eğlence ve Ticari İletişim-Tanıtım*” türündeki program türlerine dâhil olduğu görülmüştür. Bu başlıklara ait alt başlıklar ve halk hikâyelerinin bu programlardaki somut varlığı aşağıdaki bölümlerde detaylı incelenecektir.

3.3.3.1. Güncel Programlarda Halk Hikâyeleri

Genel olarak hayatta karşımıza çıkan çarpıcı ve münferit olayları konu edinen program türü olarak açıklanabilecek bu kategori; yorum programları, sohbet programları, dini tören yayınları, kriz dönemi canlı yayınlar, seçim yayınları, siyasi parti faaliyetleri yayınları, ulusal ve uluslararası törenlerin naklen yayınları ve sosyal amaçlı kampanya programları olmak üzere sekiz alt başlıktan oluşmaktadır. Bu program türünün alt başlıklarından sohbet programları ve dini tören yayınları türüne dâhil edebileceğimiz içerikler tespit edilmiştir.

3.3.3.1.1. Sohbet Programları

Bu türde çeşitli konularda gerçekleştirilen programı sunarak sohbeğe yön veren bir sunucu ve program konuklarının yer aldığı görülür. Alanında uzman konuklar ile tarih, kültür ve sanatın çeşitli yönlerinin konuşulduğu programda, sunucu âdeta bir moderatör görevi üstlenerek konuğu ve programı yönetir. Tek konuk yerine birden fazla konuk olsa dahi genellikle belirli bir tema üzerine yoğunlaşmıştır. Bu türe Leyla ile Mecnun hikâyesi kapsamında birkaç örnek verilebilir.

TRT ve Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından 2012 senesinde kurulmuş olan Diyanet TV’de yayımlanan “*Edebî*” programı, divan şiirinden hareketle beyit ve beyit şerhlerine yer vermektedir. Her Cuma 21.30’da ekrana gelen programa Ali Bektaş ve divan şairi Ömer Demirbağ da destek vermektedir. Bahsi geçen programda “*Gönül medeniyetimizin taşıdığı*

derin mana, tefekkür ve irfanın izlerini bulabileceğiniz, ruhun ve muhayyilenin vücut bulduğu en güzel beyitlerle iç dünyamıza yönelik” (URL-25) sohbetler gerçekleştirilmektedir. Emrah Gökçe’nin sunumuyla Edebî programının “*Leyla ve Mecnun*” başlıklı 47. bölümünde; Leyla ile Mecnun kelimelerinin etimolojisi, hadisenin tarihsel gerçekliği, edebiyatımızda Leyla ile Mecnun şairleri, aşk çerçevesinde yazılan kitaplara genellikle Leyla ile Mecnun adının verilmesi gibi konular hakkında bilgiler verilir. Şairlerin pek çoğunun bu konuyu işlediğini ve eylemi yaparken de kendinden eklemeler yaptığını belirten Demirbağ, Fuzuli’nin eserinden hareketle hikâyeyi özetler. Beyit örneklerinden hareketle verilen özet, yaklaşık on sekiz dakikada aktarılmıştır.

Diyanet TV bünyesinde yapılmış olan bir başka program da “*Dilhâne*”dir (URL-26). Tasavvuf musikisinden seçilen eserlerin seslendirildiği program, Hafız Ahmet Çalışır’ın sunumu Prof. Dr. Ekrem Demirli’nin de yorumlarıyla gerçekleştirilir. Toplamda on bir bölümden oluşan programın “*Leyla ile Mecnun*” başlıklı 8. bölümünde, “*Leyla Acep Neden Ses Vermiyor*”, “*Leyla Bir Özge Candır*”, “*Mecnûn’a Sordular Leylâ Nic’oldu*” gibi musiki eserleri seslendirilirken hikâye icrası tam anlamıyla gerçekleşmez. Burada Leyla ile Mecnun hikâyesinde anlatılmak istenen konu, kahramanların hususiyetleri, Leyla’nın sıfatları, insanın hikmet yolculuğu vb. konular üzerinde durulmuştur.

3.3.3.1.2. Dini Tören Yayınları

Dinî anlamda önemli zamanlarda (Mevlit Kandili, Regaip Kandili, Kadir Gecesi vb.) gerçekleştirilen program türüdür. Programa dair çekimler özel günün gecesinde canlı olarak yayımlanabileceği gibi öncesinde çekilerek banttan kayıt da verilebilir. Dini tören içerikli bu yayınlar, program süresi boyunca kesilemeyeceği gibi ekibin kutsal mekânlarda gerçekleştirilen çekimlerde hassas olması ve kurallara uyması beklenir (Uğurlu, 2020: 62).

Bu program türüne verilecek örneklerden bir tanesi 2013 yılı Ramazan boyunca her gece (imsak) Kanal D’de canlı yayımlanan “*Sahurdan Kalplere*” (URL-27) programıdır. Sunuculuğunu Serdar Tuncer’in gerçekleştirdiği program, Küçüksu Kasrı’nda samimi sohbet ve hikmet dolu hikâyeler eşliğinde devam etmiştir. Mesnevi’den hareketle hikâyelerin ve Leyla ile Mecnun kıssalarından kesitlerin aktarıldığı programda hikâyenin tam icrası bulunmamaktır.

Dini Tören Yayınları kategorisinde verilebilecek başka bir örnek ise TRT 1’de 2020 yılında Ramazan ayının huzuruna eşlik etmek amacıyla yayımlanan “*Mesnevi’den*



Resim 3.17. *Mesnevi'den Hikâyeler Programından Bir Görsel*

programda Leyla ile Mecnun hikâyesinin tam bir icrası bulunmamakla birlikte Mesnevi'deki çeşitli kıssalara yer verilmiştir. Burada aynı zamanda sözü alan Dr. Mustafa Çıpan, Mesnevi'deki Leyla ile Mecnun hikâyesinin ele alınışını değerlendirmektedir (Mesnevi'den Hikâyeler, 2020).

Sohbet ve dini tören yayınları olmak üzere iki çeşidinden veri tespit edilen güncel programlarda, Leyla ile Mecnun hikâyesinden örneklerle rastlanmıştır. Bu örneklerde genellikle hikâyenin tam metin icrası yerine hikâyeden kıssaların anlatıldığı görülür. Hikâyenin baştan sona anlatıldığı tek program tespit edilmiş ancak bu icrada da Fuzuli'nin eseri referans alınmıştır. Hatta bu program türünde hem hikâye anlatımının hem de kıssadan hisselerden bahseden programların genelinde kullanılan referans metin, Fuzuli'nin eseridir. Bahsi geçen sebepler dolayısıyla bu bölümden herhangi bir icraya inceleme bölümünde yer verilmemiştir.

3.3.3.2. Kültür Programlarında Halk Hikâyeleri

Toplumun düşünce tarzına konu teşkil ederek nesiller boyu aktarılan “*inanç, bilgi ve uygulamaların korunması, geliştirilmesi, yayılması ve zenginleştirilmesi*” (RTÜK, 2014) gayesi ile hazırlanan program türleridir. Kültür Programları adıyla üst başlıkta yer alan bu kategorinin “*belgesel, kültür ve sanat, bilgi-kültür yarışmaları, yaşam tarzı ve eğilimlerle ilgili yapımlar, sektör tanıtım, gezi*” olmak üzere toplamda altı adet alt başlığı bulunmaktadır. İncelemeye dâhil edilen halk hikâyeleri özelinde bakıldığında kültür ve sanat programları ile gezi programlarında araştırma kapsamında veri tespit edilmiştir.

Hikâyeler” isimli programdır. Ramazan ayı boyunca devam eden programın amaçlarından bir tanesi de fikirleri ve ilmi derinliği ile tüm dünyayı aydınlatmaya devam eden Mevlana'yı hem günümüz insanına hem de gelecek nesillere aktarmaktır. Programda Mevlana'nın eserlerindeki derinliğin özü verilmeye çalışılarak içerik, beyit ve kıssadan hisselerle zenginleştirilmiştir. Görsel içeriğin zenginliği ile de ön plana çıkan bu

3.3.3.2.1. Eğitim-Kültür ve Sanat Programları

En genel hâliyle maddi ve manevi değerler bütünü olarak tanımlanabilecek kültür, oldukça geniş bir sahayı kapsamaktadır. İzleyicinin sosyal ve kültürel gelişimine katkıda bulunmak, kültürel unsurların gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak ve aynı zamanda kültür dinamizmine canlılık getirmek gibi amaçlarla hazırlanan bu programlar, aynı zamanda eğitici vasıflarıyla da ön plana çıkmaktadır. Ciddi ve ayrıntılı bir hazırlığı gerektiren bu programlar, bu yönüyle dışa bağımlılığı fazla olmakla birlikte bilimsel verilere de dayanır (Tayfur, 2022). Haftalık yayın süresinin %5'inin kültür programlarına ayrılması zorunluluğu bulunmakla beraber bu programlar, toplumsal uzlaşmanın ve birliğin sağlanmasına hizmet etmektedirler.

Leyla ile Mecnun hikâyesi kapsamında bu program türüne bakıldığında 2020 yılında ekranlara gelen “Prof. Dr. İskender Pala ile Ayine-i Devran” programı göze çarpar. Programın “Fuzuli: Leyla ile Mecnun” başlıklı 25. bölümünde hikâye icrası yer almamakla birlikte Kanuni Sultan Süleyman’ın Bağdat fethinden sonra Fuzuli’ye bu hikâyeyi yazdırması ve hikâyeye dair bazı hususlara değinildiği görülür.



Resim 3.18. Şehrin Tilsımı Ferhat ile Şirin Bölümünden Bir Görsel

Ferhat ile Şirin hikâyesi kapsamında bakıldığında ise 2015 yılında 28. bölümü ile ekrana gelen “Şehrin Tilsımı” başlıklı program göze çarpar. Yaklaşık dört dakikalık icra süresine sahip programda aktarılan hikâye biçimsel ve anlamsal temelde çeşitli dönüşümlere uğramış olsa da gelenekteki metni anıştırması adına önemlidir. Bahsi geçen metnin özeti şu şekildedir:

“Ferhat, nakkaşlık yapan ve Şirin’e sevdalı yiğit bir delikanlıdır. Ferhat, Amasya Sultanı Mehmene Banu’ya kız kardeşi Şirin için düniürcü yollar. Sultan, Şirin’i vermek istemez ve bunun üzerine Ferhat’tan yapamayacağı bir şey istemeye karar verir. Ferhat’tan Şahin Kayası’ndan şehre su getirmesi istenir. Eline külüngü alarak dağı delmeye başlayan Ferhat, amacına ulaşmaya başlayınca Mehmene Banu, Ferhat’ın yanına bir cadı

yollar. Bu cadı Şirin'in öldüğünü elindeki helvanın da ona ait olduğunu söyler. Duydukları üzerine Ferhat, elindeki külüngü havaya fırlatır ve külüngün başına düşmesi sonucu ölür. Ferhat'ın öldüğünü haber alıp onun yanına gelen Şirin, gerçeklerle yüzleşince kendini kayalıklardan atar. Yan yana gömülen âşıkların mezarında gül biterken iki gül arasında onları ayıran bir de kara çalı çıkmıştır.” (TRT, 2015a).

“Şehrin Tulsımı” programında yer verilen bir başka hikâye de Leyla ile Mecnun’dur. Otuz dokuzuncu bölümde yer alan ve çeşitli dönüşümler geçirmiş bu icra, dördüncü bölümde incelenmiştir (TRT, 2015b).

3.3.3.2.2. Gezi Programları

Bir yöreye dair kültürün gezilip görülerek yerinde tanıtıldığı program türüdür. Sözde yerel unsurların yeniden keşfedilmesi ve kent tükendiğinde yerele yönelme (Özdemir, 2015: 338) şeklinde de düşünebileceğimiz bu programlar “ülke içinde il, ilçe ve köyleri gezerek, katılımlı veya gözlem yoluyla tespit edilen ‘halk hayatı’ ürünlerini televizyondan yayımlamak” (Taşlıova, 2011: 121) üzere hazırlanırlar. Halk hekimliği, masal, halk hikâyesi, efsane, türkü-deyiş, yörenin mutfak kültürü ve tarihi-kültürel mekânları vb. pek konu hakkında bilgi sahibi olabileceğimiz kültür içerikli bu programları televizyon folkloru kapsamında “elektronik turist rehberi” (Taşlıova, 2011) olarak da düşünebiliriz. Program içeriklerinde görsel kültür ürünlerinin, yerel müzik ve yemeklerin, mahallî sanatçıların, yöre giyim kuşamının ve daha pek çok unsurun ön planda olduğu görülür. Bu anlamda izleyiciler, televizyon izledikleri yerden derleme/saha çalışmasına katılarak yaşadıkları yörenin kültürünü yeniden keşfederler.

Kültürü tanıtan, derleyen, arşivleyen ve son dönemlerde bu arşivleri dijital platformlara da aktararak geleneğe hizmet eden TRT, adeta bir veri bankası konumundadır. TRT’de yayımlanan yerelin yeniden keşfedildiği programlar, geleneğin tanıtılması noktasında birer aracı görevi görürler. “Köy Odası, Anadolu, Dağarcık, Merhaba, Köyden Köye, Tarım ve Köy, Gezelim Görelim, Gönül Sesimiz, Bir Yöremiz, Keçenin Teri, Köroğlu Destanı, Kınalı Koçum Sürmeli Koyunum, Bu Toprağın Sesi, Töremiz, Dilimiz, Türkü Türkü Türkiyem, Bir Dilden Bir Telden, Dede Korkut Hikâyeleri” (Özdemir, 2015: 337-338) gibi konusunu yerelden alan TRT bünyesinde yapılmış bu programlar, sözlü geleneğin tanıtılması noktasında birer kaynaktırlar. TRT’de yayımlanan kültürün ekrana taşındığı “Gezelim ve Görelim” ile başlayan süreç sonrasında özel kanallarda da bu içeriğin model alındığı kültürel magazin programları yayına girmiş ve gün geçtikçe de yenileri eklenmiştir/eklenmektedir.

Şoray Uzun Yolda, Dolu Dolu Anadolu, Bam Teli, Maceracı, Yol Hikâyeleri, Gezelim Tozalım adıyla yayımlanan programları bu anlamda örnek vermek mümkündür.



Resim 3.19. Dolu Dolu Anadolu Programından Bir Görsel

gerçekleştirilmiştir. Ferhat'ın deldiği dağ ve su kanalı, âşıkların mezarları icra esnasında ekrana yansıtılan görsel unsurlar arasındadır. Aynı zamanda özet aktarımı sırasında fon müziğinin de iki yönlü kullanıldığı görülür. Bu tercihlerden ilki fon müziği olmadan gerçekleştirilen aktarımda diğeri hikâyeyi de anıştıracak nitelikte bir fonun tercih edilmesidir. Bu fon, programın belli yerlerinde kullanılacağı gibi tamamında da tercih

İncelemeye dâhil edilen hikâyeler kapsamında tespit edilen verilere bakılırsa sonuçların Ferhat ile Şirin hikâyesi etrafında yoğunlaştığı söylenebilir. Semerkand TV'de yayımlanan “Köy Havası” (URL-28), Kanaltürk'de “Dolu Dolu Anadolu” (URL-29), Kanal 7'de “Şoray Uzun Yolda” (URL-30), TRT'de “İçinden Tren Geçen Şehirler” (2008) isimli programlarda sunucular genellikle Ferhat ile Şirin hikâyesinin özetini vermekle yetinmişlerdir. Bu özet sunumlar genellikle Amasya ilinde Ferhat ile Şirin'in mezarının bulunduğu konumda



Resim 3.20. İçinden Tren Geçen Şehirler Programından Bir Görsel

edilebilir. Kanaltürk'de “Dolu Dolu Anadolu” programında yer alan hikâyenin özet anlatımında artan ve azalan tonda “Değmen Benim Gamlı Yash Gönüme” müziği tercih edilmiştir. Türküde yer alan “Ferhat gibi Şirin yârdan ayrıldım, ayrıldım, ayrıldım vay” nakaratı bu tercihin bilinçli bir şekilde yapıldığının göstergesidir.

TRT yapımı “İçinden Tren Geçen Şehirler” programı da özet sunumlar arasında gösterilebilir. Diğer

özet sunumlardan farkı ise hem sunucunun ekranda gözükmemesi ve icranın fondaki ses aracılığıyla yapılması hem de Amasya ili ilgili daha geniş yelpazede çekilen görsellerin yer almasıdır. Burada verilen özet şu şekildedir:

“Eski zamanlarda Amasya’da Ferhat adında yakışıklı bir genç ve Şirin adında dünyalar güzeli bir kız birbirine âşık olur. Şirin’in abisi ise Amasya sultanıdır. Kız kardeşini vermek istemeyen Sultan, Şahin Kayası’ndaki suyu şehre getirirse evliliğe izin vereceğini söyler. Dağların ardındaki bu yer çok uzak olmasına rağmen Ferhat, bu şartı kabul ederek dağları delmeye başlar. Ferhat’ın aşkının dağları delebileceğini anlayan Sultan, kız kardeşini kaybetmemek adına Ferhat’ın yanına bir cadı yollar. Ferhat’ın yanına gelen cadı, Şirin’in öldüğünü haberini verir. Sevdığı olmadan yaşamının da bir anlamı olmayacağını düşünen Ferhat, elindeki külüngü havaya atarak kafasını külüngün altına uzatır ve ölür. Sevdığının öldüğünü duyan Şirin, onun yanına gelerek söylenenlerin doğru olduğunu anlayınca kendisini kayalardan aşağıya bırakarak canına kıyar.” (TRT, 2008a).

Özet anlatımlara bir başka örnek de Kanal A’da “Gezelim Tozalım” programının Amasya bölümünde yer alan icradır. Hikâye, yine Ferhat’ın açtığı düşünülen su kanalı başında özeti verilerek anlatılır. Masal ve uzun hikâyelerin bu tür programlarda yer almadığını belirten Taşlıova, bunun sebebini “amaç görsel boyutu ön planda tutmak olduğu için söze dayalı metinler program formatına uyarlanamamaktadır.” (Taşlıova, 2011: 125) şeklinde açıklamaktadır.

Yukarıda bahsedilen özet anlatımlar programın tercihen belirlenen yerlerinde tek parçada ve yaklaşık dört beş dakika civarında aktarılır. Bu kısa süreli hikâye özetlerinin yanı sıra bir de icrası, tüm program süresine yayılan yapımlar bulunur. Burada parçalı özet şeklinde sunulan metnin, programın belirlenen yerlerine serpiştirildiği görülür. Amasya iline dair kültürel ve görsel sunumların aralarına bir iki dakikalık hikâye icraları birkaç parçada yerleştirilir. Bu şekilde tespit edilen iki program örneği bulunmaktadır. Bunlardan ilki TRT yapımı “Güneşin İzinde” programıdır. 2009 yılına ait bu programın Amasya özel 34. bölümünde, dört parçada hikâyenin anlatıldığı görülür. Bahsi geçen bu program tam bir icraya sahip olması ve ön plana çıkan sunum özellikleri sebebiyle dördüncü bölümde ayrıntılı olarak incelenmiştir (TRT, 2009).

İkinci olarak tespit edilen program da yine TRT yapımı olan “*Aydın Bakışı*”dır. TRT’nin dünyadaki Türklere yönelik uluslararası Türkçe yayınlar yapan televizyon kanalı TRT int’de yayımlanan bu program, toplamda yedi bölümden oluşmakla birlikte altıncı bölümünde Ferhat ile Şirin hikâyesine yer verilmiştir. Türkiye’nin ve Türk kültürünün Avrupa’ya açılan kapısı olarak bu kanalda sözlü kültür ürünlerinden halk hikâyelerine yer



Resim 3.21. M. Öcal Oğuz’un sunumuyla *Aydın Bakışı* Programından Bir Görsel

verilmesi geleneğin yerelden evrensele tanıtımı noktasında oldukça önemlidir. Yaklaşık yirmi yedi- yirmi sekiz dakikalık süre içinde hikâyenin parçalı şekilde aktarıldığı bu program, çeşitli özellikleri ile ön plana çıkar. Bunlardan bir tanesi programın aynı zamanda drama öğeleri de içermesidir. Fondan gelen ses, şehrin sultanının kız kardeşi ile yiğit nakkaşın ilk görüşte birbirlerine âşık

olduklarını söyleyerek hikâyenin sonuna değinir. Bahsi geçen bu sona göre nakkaş, sevdiğinin ölüm haberini alınca kendisini kayalıklara atar. Haberi duyan kız da sevdiğinin yanına koşarak kendisini boşluğa bırakır. Bölümün ilk dakikalarında verilen bu introya bir kadın ve erkeğin ekrana yansıyan dramaları eşlik eder. Bölüm içinde hikâyenin çeşitli yerlerinde farklı şahısların da drama ile icraya eşlik ettikleri görülür. Buradaki icra, televizyon programı türlerinden dramanın kapsamına girse de içerdiği özellikler açısından kültür içerikli gezi programlarına dâhil edilerek incelenmiştir. “*Aydın Bakışı*” programına yapılan yukarıdaki girişten sonra sözü programın sunucusu Prof. Dr. M. Öcal Oğuz alır. “*Öyküler var insanlara dünyayı dolaştırır. Öyküler var dünyayı dolaşır. Biz hem dünyayı dolaşan hem de bize dünyalar dolaştıran bir öykünün peşinden Amasya’ya geldik.*” ifadesiyle giriş yapan Oğuz; Amasya’nın tarihi, doğal güzellikleri ve mimarisi hakkında bilgiler verir. Programda hikâye anlatımı hem fondaki ses hem sunucu hem de drama sahnelerinin iş birliği ile aktarılır. Yani burada icranın tek elden çıkmadığı söylenebilir. Programı yöneten Oğuz, parça parça anlatılan hikâye icrası sırasında ara verildiğinde Ferhat’ın deldiği düşünülen su kanalları, hikâyenin tarihsel geçmişi, Amasya’nın deyimleri gibi konular hakkında bilgiler verir. Hikâyenin son bölümü Oğuz tarafından tekrar



Resim 3.22. M. Öcal Oğuz'un sunumuyla Aydın Bakışı Programından Bir Görsel

anlatılırken diğer bölümler dış ses ve drama yoluyla aktarılmıştır. Bahsi geçen bu hikâyenin özeti şu şekildedir:

“Anadolu’da Mehmene Banu isminde oldukça zengin bir kadın yaşar. Mehmene Banu, kardeşi Şirin için bir konak yaptırmak ister. Konağın yapımını Ferhat isminde bir genç üstlenir. İşlerin tamamlandığı gün Şirin ve Mehmene Banu, konağa gelir. Şirin’in konağı bittikten sonra bahçesine bir havuz yaptırılması istenir. Mehmene Banu dağın ardındaki suyu konağa getiren

kişiye ne isterse istesin vereceğini söyler. Bu işe talip olan Ferhat, dağı delmeye başlar. Dağı delmesi ile fışkıran suyun altında kalan Ferhat can verir. Şirin ise koşarak sevdiğini görmeye gelince onun su üstündeki cansız bedeni ile karşılaşır ve sonunda o da ölür.” (TRT, 2008b).

Yukarıdaki bölümden sonra sözü alan Oğuz, Ferhat ile Şirin mesnevisi ve ondan türetilen halk hikâyesine değinirken hikâyenin edebiyatımızda taş baskı, geleneksel tiyatro, film vb. pek çok alana iz düşümlerinden bahseder. Bu sırada Ferhat ile Şirin arasında geçen çeşitli olayların draması ekrana gelir. Sonrasında sözü alan Oğuz, şu açıklamalarda bulunur:

“Ferhat ile Şirin arasındaki aşk, işte bu dağların delinip suyun Amasya’ya getirilmesi şartına bağlanır. Ferhat bu şartı yerine getirir ama Mehmene Banu, Şirin’i Ferhat’a vermek istemez. Ve gönderilen bir acuze/yaşlı karı, Ferhat’a Şirin’in öldüğünü söyler. Ferhat, küllüğünü atar, başını altına tutar. Ferhat orada ölür Şirin, bunun haberini alır koşarak buraya gelir ve Şirin de bir rivayete göre kalbine hançeri saplar bir rivayete göre kayalıklardan kendini aşağıya atar, ölürlere ve buraya defnedilirler. Onların ölümüne sebep olan acuze karı veya Mehmene Banu -bazı rivayetlere göre- dünya durdukça onların arasına bir kara çalı olarak girmiştir ve Şirin’in mezarından çıkan gülle Ferhat’ın mezarından çıkan gül birleşeceği zaman karaçalı arada büyür ve ikisinin birleşmesine engel olur.” (Aydın Bakışı, 2008).

Burada değinilmesi gereken başka bir husus, program isimleri ve sunucu isimleri arasındaki ilişkidir. Hedef kitlenin dikkatini çeken, içerik hakkında ipucu sunan ve geleneği anıştıran tarzda kullanımı tercih edilen program isimlerinin varlığından bahseden Fidan, bu konuda sunucuların mahlaslarını ve tescil maksadıyla isimlerini program adı olarak kullandıklarını vurgular (Fidan, 2017: 156). Bu anlamda tespit edilen programlardan

özellikle üç tanesi ön plana çıkmaktadır. “*Şoray Uzun Yolda*” ve “*Güneşin İzinde (Sunucu: Ahmet Güneştekin)*” programları sunucunun adına dair bir veri barındırarak onları anımsatırken “*Aydın Bakışı*” sunucunun eğitim durumu ve akademik kimliği hakkında ipucu vermektedir.

Sunucu anlamında söylenebilecek başka bir konu da eylemi gerçekleştiren kişiye dair yapılan tanımdır. Televizyonda yer alan seyahat programları üzerine gerçekleştirdiği çalışmada Taşlıova, sunucuya dair iki görüntünün ortaya çıktığını belirtir. Bunlardan ilki “*doğal hayata gelen ve her şeyiyle ne görse beğenmeye hazır bir ‘turist’ manzarası*”, ikincisi ise “*şehir kültürünün ürünü olan ‘modern-çağdaş insan’ın, Anadolu hayatına ‘inmesi’ ile giyiminden konuşmasına ve verdiği tepkilere kadar görünmez bir şehir-köy tezadını*” (Taşlıova, 2011: 132) yansıtan sunucu tipidir. Tespit edilen programlar içinde bilhassa “*Aydın Bakışı*” adındaki program özelinde bu sınıflandırmayı düşündüğümüzde iki görüntünün de bahsi geçen program sunucusuna uymadığı görülür. Bu durumda alanında uzman kişilerce icra edilen programlar için ayrı bir sunucu görüntüsünün ortaya çıktığını söylemek ve bunu sınıflandırmaya eklemek mümkündür. Aynı husus “*Güneşin İzinde*” adındaki program için de geçerlidir.

Kültür içerikli programlar üst başlığında kültür ve sanat programları ile gezi programları olmak üzere iki alt başlıkta çeşitli veriler tespit edilmiştir. Kültür ve sanat programlarında Leyla ile Mecnun (2¹³) ve Ferhat ile Şirin (1) hikâyesinden örnekler bulunmaktadır. İki hikâyenin de örneklerini içeren “*Şehrin Tılsımı*” programından Leyla ile Mecnun’un anlatıldığı otuz dokuzuncu bölüme, incelemeler kısmında ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Bir sonraki alt başlık gezi programlarında ise sadece Ferhat ile Şirin hikâyesi (7) özelinde veriler bulunmuştur. Bunlardan “*Aydın Bakışı*” ve “*Güneşin İzinde*” isimli programlar parçalı anlatım yapısı ve sunum özellikleri bağlamında dikkat çekerken bulunan diğer içerikler hikâyenin kısa bir özetinden ibarettir. Bu anlamda dördüncü bölümde “*Güneşin İzinde*” isimli programın incelemesi yapılırken bahsi geçen diğer programın ayrıntılı deşifresine ilgili kısımda yer verilmiştir.

¹³ Bu bölüm kapsamında bulunan hikâye sayısına karşılık gelmektedir.

3.3.3.3. Drama Programlarında Halk Hikâyeleri

Bir sözcüğün/kavramın/davranışın/olayın tiyatro ve sinema tekniklerinden istifade edilerek canlandırıldığı yapım türüdür. Dramalar; dizi filmler ile sinema ve televizyon filmleri olmak üzere iki alt başlığa ayrılmaktadır. Bu çalışmada dizi filmler alt başlığından örnekler tespit edilmiştir.

3.3.3.3.1. Dizi Filmler

Birden çok bölüm hâlinde yayımlanan diziler, “*tavır, tutum, deyiş yönünden birbirine bağlı olan aynı konunun veya birbirini izleyen konular bütünlüğünün işlendiği drama türü*” (RTÜK, 2014); “*Konusu kendi içinde bir izleni dolduracak biçimde parçalara ayrılmış, her biri öbürünün devamı olarak belirli aralıklarla yayınlanan televizyon izlencesi*” (Özön, 1981: 86) şeklinde tanımlanabilir. Televizyon dramaları olarak diziler, seriyal ve süren seriyal gibi program formatlarının yanında polisiereler, dedektif dizileri, hastane melodramları, bilim-kurgu, fantezi dizileri, durum komedileri, pembe diziler, dedektif dizileri ve televizyon filmleri gibi alt türlere de ayrılabilir (Çelenk, 2005: 290-291).

Televizyon dizilerinin kökenini radyoda yayımlanan dramatize diziler oluşturmaktadır. Radyo kanallarında yapılan dramatik diziler dinleyiciler tarafından büyük bir ilgiyle karşılanınca yayın dünyasına giren televizyonda da bu türün radyodan aynen alındığı görülür. Radyoda büyük bir yankı uyandıran ve ilgiyle karşılanan dramatize dizilere televizyon mecrasında da aynı talep devam etmiştir (Mutlu, 2008: 59). Dizilerin, radyoda icra edilen “*Arkası Yarın*” türünden program içeriklerinin ardılları olduğu konusunda Özdemir de (2015: 290) hemfikirdir. Televizyondaki ilk diziler, TRT aracılığıyla yurt dışından alınan “*Uzay Yolu, Kaçak, Görevimiz Tehlike, Shirley’in Dünyası, Dolu Dizgin, Beyaz Gölge, Aşk Gemisi, Dallas*” gibi yabancı yapımlardır. Bu diziler halk tarafından büyük bir merakla karşılanmış ve ilgiyle izlenmiştir (Serim, 2007). Piyasaya giren bu yabancı dizilerden sonra Türk milletinin televizyon dizileriyle olan macerası başlamıştır. Halkın dizilere gösterdiği bu ilgi TRT’nin dikkatini çekmiş ve TRT, yerli yapımlara öncelik tanımıştır. Bu dönemde roman ve hikâyelerin dizilere uyarlandığı içeriklerle karşılaşılmalıdır: Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz (1974), Tütün Zamanı (1974), Ömer Seyfettin Hikâyeleri (1975), Aşk-ı Memnu (1975), Değirmen (1975), Şıpsevdi (1977) vb. (Sekmeç, 2012: 14-27). Yine bu yıllarda ilk durum komedisi (sitcom) özelliğiyle Kaynanalar (1974) dizisi yayımlanmaya başlarken Altın Kafeste Adam (1977), Sakinler Apartmanı (1974), Kuruntu Ailesi (1985), Kuruluş (1987), Bizimkiler (1988), Hızır Acil Servis (1989)

vb. isimde pek çok dizi yayım hayatına başlamıştır. Bu dönemlerde yayımlanan Küçük Ağa ilk dönem; Perihan Abla ilk mahalle; Kavanozdaki Adam ilk bilimkurgu; Uzaylı Zekiye ilk fantastik; İz Peşinde ilk polisiye; Çatısız Kadınlar ilk kadına şiddet; Evdeki Yabancı ilk romantik komedi dizisi (Unür, 2013: 34) olma özellikleriyle ön plana çıkarlar.

1990'lı yıllarda bir taraftan sinemanın ünlü simaları ile dizi çekimleri gerçekleştirilirken (Anadolu'nun Kadın Erenleri (1990), Başka Olur Ağaların Düğünü (1990), Yuva (1990) vb.) diğer yandan özel televizyon kanallarının izleyici ile buluşması Türk televizyonlarındaki yayın anlayışı için dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde kanal sayısında yaşanan artış, televizyondaki dizi çeşitliliğini de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde özel kanalların ayakta kalabilme ve rekabet için sevilen oyuncularla diziler çekmeye başladığı görülür. Star TV'de ekrana gelen Ana (1991), Savcı (1992), Polis (1992), Şaban Askerde (1993), Bay Kamber (1994); ATV'de ekrana gelen Hastane (1993), Kızlar Sınıfı (1994); Show TV'de ekrana gelen Zirvedekiler (1995) vb. pek çok dizi, bu anlayışın ürünleri arasında gösterilebilir.

2000'li yıllarda hem konu çeşitliliğinin fazla olması hem de yeni yüzlerin dizilerde yer alması seyirci için alışık olmadığı bir deneyim sunarken aynı zamanda dizilerin ilgiyle izlenmesini de sağlamıştır (Doğanay ve Aktaş, 2021: 860). Televizyonun en parlak dönemlerini yaşadığı bu yıllarda her seviyedeki izleyici için yüzlerce dizi üretilirken uyarlama ve yabancı diziler arka planda kalmış küresel eğlence endüstrisi bu duruma çare olarak kanallara yarışma ve eğlence formatları satmaya başlamıştır (Fidan, 2017: 248). Yine bu dönemlerde hem önceki yıllarda işlenen dizi temalarının değişmeye başladığı hem de dizi oyuncularının seçiminde değişime gidildiği görülür. 90'lı yılların *"fedakârlık, yardımlaşma, birlikte hareket etme, başkasının derdine çare olma"* (Karabıyık, 2014:12) gibi *"bizden hikâyeler"*in işlendiği temaların yerini polemik ve tartışmaların eksik olmadığı, nikahsız ilişkiler ve babasız çocukların sıklıkla yer aldığı senaryolar almıştır. Bu yıllardan günümüze kadar bakıldığında farklı türlerde çok sayıda dizinin varlığı söz konusuysa kimisinin uzun dönem çekime devam ettiği kimisinin de dikkate değer oranda popülerliği yakaladığı görülür. 7 Numara (2000), Çocuklar Duymasın (2000), Yeditepe İstanbul (2001), Koçum Benim (2002), Asmalı Konak (2002), Tatlı Hayat (2002), Ekmek Teknesi (2002), Çocuklar Duymasın (2002), Dadı (2002), Alacakaranlık (2003), Bir İstanbul Masalı (2003), Kurtlar Vadisi (2003), Avrupa Yakası (2004), Çemberimde Gül Oya (2004), Yabancı Damat (2004), Yaprak Dökümü (2005), Hatırla Sevgili (2006), Elveda Rumeli (2007), Ezel (2009), Öyle Bir Geçer Zaman Ki (2010), Muhteşem Yüzyıl (2011), Seksenler (2012), Diriliş Ertuğrul

(2014), Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz (2015), İstanbullu Gelin (2017), Payitaht Abdülhamid (2017), Bir Zamanlar Çukurova (2018), Sen Anlat Karadeniz (2018), Yasak Elma (2018), Mucize Doktor (2019), Gönül Dağı (2020), Sadakatsiz (2020), Masumlar Apartmanı (2020), Camdaki Kız (2021), Kırmızı Oda (2021), Teşkilat (2021), Kızılçık Şerbeti (2022), Kızıl Goncalar (2023), Ömer (2023) gibi diziler 2000’li yıllardan günümüze değin oldukça ilgi görmüş yapımlar arasında gösterilebilir.

İnternet teknolojisinin gelişmesiyle televizyon yayıncılığı da büyük bir dönüşüme uğramıştır. İzleyici, internetin sunduğu olanaklar sayesinde zaman ve mekân mefhumu olmadan istediği içeriğe erişebilmektedir. Kitle iletişim aracı olarak televizyon, geleneksel medya araçlarının yanında çeşitli platformlardan da takip edilmeye başlamıştır. Bu sayede programlar dijital platformlara aktararak satın alma, üye olma vb. yollarla tüketicinin kullanımına sunulmuştur.

Teknolojinin gelişmesi ve hızla yayılması ile televizyon neredeyse her eve girerek sıklıkla kullanılan bir kitle iletişim aracı hâline gelmiştir. Bu sayede sözlü kültür ürünleri de artık dizi/film formatlarına geçiş yaparak masal, halk hikâyesi gibi anlatı türlerini dinlemeye alışık olan toplumun bu ihtiyacını karşılamaya başlamıştır. Anlatıcının yerini alan televizyon, kendi kahramanlarını da beraberinde getirmiştir (Küçükbasmacı, 2013). Pembe dizilerin, halk hikâyelerinin yerinin aldığını belirten Özdemir, bu konuya şu şekilde dikkat çekmektedir:

“Türk televizyonlarındaki yerlilik/ yerellik, 1980 sonrasında özellikle özel televizyon kanallarının faaliyete geçmesiyle birlikte, yavaş yavaş etkinliğini yitirmeye başlamıştır. Bunda yabancı dizi ve filmler ile televizyon kanallarının Türkiye’de izlenmesinin payı büyüktür. Birincil sözlü kültürde yaşamını sürdürürken kentin kıyılarına yerleşen ve televizyon tarafından yeniden büyülenen kitleler, bu türden yayınlara ilgi göstermiştir. Heyecan, gerilim unsurlarıyla kurgulanmış, duygusal ve gözyaşı ile yoğrulmuş ardı bir türlü kesilmeyen “pembe diziler” [...], kısa zamanda yazılı edebiyatın popüler romanlarının, magazin yayıncılığının fotoromanlarının ve sözlü kültürün halk hikâyelerinin yerini almıştır.” (2015: 225).

Genelde televizyonun özelde ise dizi sektörünün sözlü kültür ürünlerinden halk hikâyesi ile olan ilişkisine değinen Çevik (2015), dizilerin toplumun halk hikâyesi ihtiyacını karşıladığını belirterek “dizilerin, işlevsel anlamda halk hikâyelerinin modern şekli hâline getirildiğini” ifade eder. Bu anlamda diziler; şekil/yapı, icra/gösterim ve işlev bağlamında halk hikâyeleri ile büyük oranda benzerlik göstermektedir. Halk hikâyeleri ile televizyon dizileri arasında benzerlik ilişkisi kuran Öktemgil Turgut da televizyonun artık en büyük hikâye anlatıcısı vasfını kazandığını vurgular ve bilhassa yazıya geçirilme esnasında

özelliklerini kaybeden halk hikâyelerinin televizyon dizileriyle birlikte tekrardan yaşamaya başladığını aktararak “Yılan Hikâyesi” isimli dizi özelinde örnekler sunar:

“Televizyon, matbaanın dondurduğu halk hikâyesini yeniden ve daha gelişmiş biçimiyle canlandırmaktadır; o en büyük hikâye anlatıcısıdır artık. Özellikle Türkiye’de, halkın çok sevdiği televizyon dizilerine bakarsak bunların halk hikâyelerine oldukça benzediğini görebiliriz. Örneğin ‘Yılan Hikâyesi’ adlı dizi aslında Memoli ile Zeyno’nun hikâyesidir. Yazıya geçirilince gösterim boyutu eksilen hikâyenin bu boyutu, ikinci sözlü kültürün en önemli iletişim aracı olan televizyonla, daha gelişmiş bir biçimde yeniden canlanmıştır.” (2002: 41).

Dizilerin bir alt türü olarak karşımıza çıkan türkü dizilerin (Fidan, 2017: 274), hikâyelerle kurduğu ilişki oldukça önemlidir. Bu anlamda Kanal 7’de yayımlanan “Memleket Hikâyeleri” kuşağı, ilgiyle takip edilen bir yayın içeriği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yayın kuşağında her hafta bir türkünün ortaya çıkış öyküsü canlandırılarak dizi formatında sunulmuştur. Bu format, gelenekteki “türkölere bağlı olarak ortaya çıkan/anlatılan hikâyeleri” (Güven, 2005: 155; Aça vd., 2015: 185) içeren “hikâyeli türkü” yapısına karşılık gelmektedir. Bu kapsamda yayın kuşağında hikâyesi anlatılan türkölere “Denizini Dibinde Demirden Evler (2005)”, “Allı Zeynebim (2006)”, “Bülbülüm Altın Kafeste (2006)”, “İki Keklik (2006)”, “Karadır Kaşların (2008)”, “Pınar Başından Bulanır (2006)” örnekleri verilebilir.

Sözlü edebiyattaki masal, halk hikâyesi vb. türde pek çok ürünün aslına yakın veya

uzak bir dönüştürmeyle medyada tekrar değerlendirildiği görülür. Bu anlamda incelemeye dâhil edilen hikâyeler kapsamında medya değerlendirildiğinde çeşitli televizyon dizilerinin varlığından söz etmek mümkündür. Leyla ile Mecnun hikâyesine bakıldığında 2011-2013 yılları arasında aynı isimle TRT 1’de yayımlanan absürt komedi türündeki dizi ile karşılaşırız. Medyada büyük ses getiren bu dizinin 2021-2023 yılları arasında dijital içerik formu Exxen’de internet dizisi olarak dört sezon (40 bölüm) daha çekildiği görülür. TRT 1 ve Exxen’deki içeriklerin toplam bölüm sayısı 144 olmakla birlikte internet başlığındaki dijital içerik bölümünde Exxen yapımına değinilmiştir.



Resim 3.23. TRT Leyla ile Mecnun Dizisinin Afîşi

TRT 1’de başrollerini Ali Atay ve Ezgi Asaroğlu’nun paylaştığı, üç sezon (104 bölüm) ekranlara gelen “*Leyla ile Mecnun*” dizisinin yönetmenliğini Onur Ünlü üstlenmiştir. Dizinin konusu şu şekilde özetlenebilir: “*Aynı gün ve hastanede dünyaya geldikleri için beşik kertmesi yapılan iki bebeğe aşkları efsaneleşen Leyla ile Mecnun’un isimleri verilir. Aradan 25 yıl geçer ve İskender oğlu Mecnun’u da alarak Leyla’yı istemeye gider. Leyla’yı gördüğü anda ona âşık olan Mecnun, rüyasında çöllere düşerek Aksakallı Dede ile karşılaşır. Dizinin devamında bu dede, rüyalarından çıkarak Mecnun ile birlikte yaşamaya başlayınca işler karışmaya başlar. Dizinin devam eden bölümlerinde Leyla’yı kaybeden Mecnun, sevdiğinin organlarının bağışlandığını öğrenir. Mecnun, sevdiğinin kalbini alan Şirin ve ciğerini alan Sedef arasında gidip gelse de mutlu olmayı başaramaz ve nihayetinde babasının arkadaşı Ömer’in kızına âşık olur. Dizinin plansız bir şekilde final yaptığı son bölümde Mecnun’un ilkökul döneminde bir trafik kazası sonucunda felç geçirdiği ve yaşananların hepsinin bir hayal olduğu aktarılır. Leyla ise Mecnun’un hastalanmadan önce âşık olduğu kızdır.*” (URL-31).

Absürt komedi türünde “*aşk hikâyesi giriş kalıbıyla başlayan, çağdaş hayatta ve kent ortamındaki çeşitli karakterlerin yaşantıları bağlamında ilerleyen dizinin sonraki bölümlerinde dizi karakterlerinin uzaya çıkması, yer altına yolculuk yapması, çeşitli tarihî dönemlerde gezinmesi, meydan savaşlarına katılması, Dostoyevski’nin evlerine konuk olması vb. gibi, zaman ve bağlam dışı öğelere sıklıkla yer verilmiştir.*” (Keskin, 2016: 47). Leyla ile Mecnun dizisi isminin yanında aksakallı dede, rüya gibi çeşitli motif ve tipler aracılığıyla da geleneksel anlatıya gönderme yapmaktadır. Leyla ile Mecnun dizisini metinlerarasılık düzleminde değerlendiren Gerçek, bilhassa İsmail Abi’nin sahnelerinin olduğu bölümlerde bahsi geçen yöneme sıklıkla başvurulduğunu bildirir. Dizide Leyla, Mecnun, Şirin, Ferhat, Aksakallı Dede, Melül, Karabasan karakterlerinin adları başka metinlerden alınarak metinlerarası yöntemle bu dizide kullanılmıştır. Aynı zamanda bu dizide metinlerarasılık yöntemi ile kullanılan eser; kişi, deyim, atasözleri, toplumsal eleştiri ve dalga geçmek gayesi ile tercih edilmektedir. İsmail Abi’nin genleri merkezli 42 tane metinlerarası unsur tespit eden Gerçek, bunları parodi, pastiş ve alaycı dönüştürüm bağlamında değerlendirerek diziden seçtiği verilerle örneklendirmiştir (Gerçek, 2019).

Ferhat ile Şirin kapsamında ise iki dizinin çekildiği görülür. Bunlardan ilki başrolünde Cansu Dere, Tolga Sarıtaş ve Leyla Tanlar’ın yer aldığı 2019 yapımı “*Ferhat ile Şirin*” dizisidir. Dram türündeki bu dizi, gelenekteki hikâyenin modernize edilmiş halidir.

Sadece dizinin adıyla değil içerik bağlamında geleneğe yaptığı göndermelerle de ön plana çıkan bu filme, dördüncü bölümde ayrıntılı olarak yer verilmiştir.



Resim 3.24. Esir Şehrin Gözyaşları Dizisinin Afişi

Ferhat ile Şirin hikâyesi özelinde tespit edilen ikinci dizi ise 2012 yılında FOX'ta izleyici ile buluşan “Esir Şehrin Gözyaşları” dizisidir. Başlangıçta bu isimle yayına giren dizi, sonrasında adını güncelleyerek “Bir Ferhat ile Şirin Hikâyesi” şeklinde değiştirmiş beşinci bölümünde ise final yapmıştır (URL-32). Yiğit Özşener ve Sedef Avcı'nın başrolde olduğu dizide bir mafya ailesinin içine bir şekilde dâhil olan Ferhat ile Şirin'in hikâyesi anlatılır. Dizi şu şekilde özetlenebilir:

“Ferhat, Şirin ve Adem birlikte yetimhanede büyürler. Şirin'in hasta annesi için Adem ile soygun yaparken yakalanan Ferhat, hapishaneye düşer. Bunu fırsat bilen Adem, aldığı paralarla birlikte Şirin'in yanına giderek ona ahlaksız bir teklif yapar ve onunla birlikte olur. Şirin ise bu duruma annesi için düşmüştür. Yıllar geçer, Ferhat hapisten çıkar ve mafya ailesi Karayel'lerde Şirin ile yolu tekrar kesişir. Güçlü ve acımasız bu ailenin pençesi altında mücadele eden Ferhat ile Şirin yaşadıkları tüm olaylara rağmen çeşitli olaylar vesilesiyle sürekli bir araya gelmeye başlar. Günün birinde Ferhat, Şirin ile birlikte kendisine ihanet eden arkadaşı Adem'i de bularak kendisini yarı yolda bıraktığı için ondan hesap sorar. Film, Şirin ve Adem'in geçmişte aralarında yaşanan birliktelik hakkında yüzleştikleri esnada Ferhat'ın her şeyi duyması ile sona erer.”

Dizinin modern anlamda günümüz insanının hayatına dair izler taşıdığını ve gelenekteki hikâye ile kesişen çok fazla bir yönünün olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Dizide modern dönemde yaşanan aşk ve yapılan fedakarlıklarla sözlü gelenekteki metne koşutluk sağlanmaya çalışılır. Alt metinde aşkı için yaptığı fedakarlıkla dağları delerek sıkıştığı kapalı mekândan çıkmaya çalışan Ferhat, aynı ruh haliyle aşkı için girdiği hapishaneden çıkar ve hayata tutunmaya çalışır. Yani dizide modern hayatın getirdiği hayat şartları ile etrafı kuşatılarak yeniden kurgulanan bir metin bulunmaktadır.

Bir diğ er dizi ise Kerem ile Aslı hik  yesinden aynı isimle uyarlanarak ekranlarda yer alan “*Kerem ile Aslı*” dır. 2002 yılında komedi t  r  nde yayımlanan bu dizide toplumun ayrı kesimlerine ait iki insan arasında yaşanan açık ve bu açık neticesinde ortaya   ıkan farklılıkların keyifli bir   ekilde seyirci ile bulu  turuldu  u g  r  l  r. Pek   ok y  nden s  zl   gelenekteki metinle yolu kesi  en bu diziye (Kerem ile Aslı, 2002) d  rd  nc   b  l  mde ayrıntılı olarak yer verilmi  tir.

Televizyonda gelenekteki halk hik  yelerinden aynı isimle uyarlanarak izleyici ile bulu  turulan yukarıdaki dizilerin yanında bir de dizi adı olarak gelenekteki metinleri anı  tırmayan fakat b  l  m i  inde halk hik  yelerinden istifade eden televizyon programları bulunmaktadır. Muhakkak ki diziler i  inde yer alan bu hik  yelerin tespiti, yukarıdaki tespitlere g  re daha zor, zahmetli ve bireysel bir   aba gerektirmektedir. Bu anlamda ula  ılan sonu  lara kısaca de  inmek gerekirse ilk sırayı “*Ekmek Teknesi*” isimli diziye vermek yerinde olacaktır. Şöyle ki bu dizide Arzu ile Kamber hik  yesi haricinde incelemeye d  hil edilen di  er hik  yelerin   rnek anlatımlarının bulundu  u g  r  l  r. Bahsi ge  en dizideki “*Heredot Cevdet (Hasan Ka  an)*” tiptemesi, meddahın   a  da   bir yorumu olarak kar  şımıza   ıkmaktadır. İki   nemli tarih  i Heredot ve Ahmet Cevdet Pa  a ile “*s  zl   k  lt  r  n kentteki ve k  ydeki anlatım ve g  sterim akt  rleri meddah ve hik  yecisi a  şık*” bir dizi karakteri b  nyesinde bir araya getirilmi  tir (  zdemir, 2015: 314). Etrafındaki mahalle insanına geleneksel hafıza mek  anı olarak kahvehanede hik  yeler anlatan Heredot Cevdet; jest ve mimiklerle, kullandığı argo s  zc  kler ve kalıpla  mış ifadelerle kendine has heyecanlı bir   slupla icrayı yerine getirir. Cevabını bilmediği sorularda kahvehane halkıyla mahallenin bilicisi Nusret Baba’nın yanına gidip yardım istemesi gelenekteki “*İrk  l Ata, Ulu   T  rk*” (Bars, 2021: 18) gibi bilginleri anımsatır. Ekmek Teknesi isimli dizi   zerine yaptığı   alı  mada Heredot Cevdet’ten ziyade dizinin bir masal oldu  unu ve s  zl   k  lt  r d  nemindeki masalın i  levini   stlendiğini savunan Demirkol (2005), bu masalcı dizi aracılığıyla eski   detleri hatırlatma noktasında Ekmek Teknesi’nin   stlendiği role de  ginir. Oysa a  ıklamalar esnasında   rnek olarak verilen ad verme, usta-  ırak ili  kisi vb. e  le  tirmeler, masal anlatım geleneğinden ziyade halk hik  yesi geleneğine daha uygundur (  zdemir, 2015: 319). Aynı zamanda toplumun hala baskın bir   ekilde birincil s  zl   k  lt  r i  inde ya  adığına da dikkat   eken Demirkol, “*toplum, bir bi  imde hem yazılı k  lt  r   ğelerinin bazılarını kabullenmi   hem de birincil s  zl   k  lt  re ait bazı   ğelerini de ikincil s  zl   k  lt  r ara  larına yerle  tirmeyi ba  armı  tır.*” (2005: 8) diyerek diziye bahsi ge  en bu iki ya  amın birlikteliğinden do  an melez bir   r  n olarak de  erlendirir. Bu dizide “*Leyla ile*

Mecnun” (4. Bölüm), *“Ferhat ile Şirin”* (18. Bölüm), *“Kerem ile Aslı”* (48. Bölüm) gibi hikâyelerin icralarına yer verilmiştir. Bu dizinin devamı şeklinde düşünülebilecek bir yapıım olarak TRT 1’de yayımlanan *“Heredot Cevdet Saati”*, 2015-2016 yıllarında Staff Film öncülüğünde tekrardan izleyici ile buluşmuştur. Bahsi geçen bu dizinin 28. bölümünde *“Tahir ile Zühre”* hikâyesi işlenmiştir. Tespit edilen bu hikâyeler, dördüncü bölümde incelenmiştir.

Herhangi bir dizi içerisinde anlatımıyla sıklıkla televizyon programlarında tercih edilen hikâyelerden biri Ferhat ile Şirin’dir. *“Kerem ile Aslı (2002), Yedi Güzel Adam (2014), Kızıl Goncalar (2023)”* gibi dizilerdeki varlığı ile ön plana çıkan hikâye, tam metin anlatımı ve anıştırma yoluyla senaryoya dâhil olur. Başrollerini Ozan Güven ve Şebnem Dönmez’in paylaştığı *“Kerem ile Aslı”* dizisinin 25. bölümünde Ferhat ile Şirin hikâyesinin anıştırıldığı görülür. Evliliklerinin monotonlaşmasından sıkılan çift, Kerem ile Aslı’yı uyuttuktan sonra Ferhat ile Şirin olmaya karar verirler. Dönemsel kıyafetleri giyerek o ruha girmeye çalışan çift, saray duvarlarının bulunduğu yerdeki Hidiv Kasrı’nda buluşmak için sözleşirler. Şirin burada nakkaş Ferhat’tan duvarlara bir şeyler çizmesini ister. Bu esnada olay yerine gelen bekçiler, çifti yanlış anlaşıp da Kerem, yaptığı bağış ile durumu çözer. Böylelikle Kerem ile Aslı istedikleri gibi hareketli bir gece geçirmiş olurlar. Görüldüğü üzere burada gelenekteki hikâyeye çeşitli yönlerden anıştırma yapılarak kültürel sürekliliğe katkıda bulunulmuştur.



Resim 3.25. TRT Yedi Güzel Adam Dizisinin Afişi

Ferhat ile Şirin hikâyesine değinen bir diğer örnek, TRT 1’de yayımlanan *“Yedi Güzel Adam”* dizisidir. Dizinin Cahit Zarifoğlu karakterini canlandıran Baran Akbulut (Cahit Hoca), lisede edebiyat öğretmenidir. Halk edebiyatına yer verdiği derslerden birinde öğrencilerine Ferhat ile Şirin hikâyesini anlatır. Gelenekteki hikâyenin özeti mahiyetindeki bu icrada özellikle Mehmene Banu’nun Ferhat’a duyduğu hislere ve Ferhat’ın canına kıymasına değinilmez. Bu tasarrufun hitap edilen kitleye (öğrenci) uygun olacak şekilde tercih edildiği de düşünülebilir. Bahsi geçen bu icra şu şekildedir:

“Ferhat, ünü ülkeyi tutmuş çok yetenekli bir nakkaş. Şirin çok güzel bir kız. Ferhat, Şirin’i ilk kez Mehmene Banu Sultan’ın kardeşi Şirin için yaptırdığı köşkü süslerken görmüş. İlk bakışta birbirlerine sevdalanmışlar. Ferhat hemen sultandan kızı istemiş ama sultan yanaşmamış. İşi yokuşa sürmek için midir Ferhat’ın aşkını denemek için midir bilinmez ‘Elma Dağı’nı del. Şehre su getir.’ demiş.... Ferhat aşkının gücüyle önüne gelen bütün dağları delmiş geçmiş. Mehmene Banu bakmış ki Ferhat’ın aşkının önünde kimse duramaz, bir oyun oynayayım demiş. Yaşlı dadısını Ferhat’a göndermiş ‘Şirin öldü.’ desin diye. ... Acı haberi duyunca elindeki külüngü havaya savurmuş. Külünk gerisin geri Ferhat’ın başına düşmüş ve öldürmüş Ferhat’ı. Şirin acı haberi duyar duymaz korku ve heyecanla Ferhat’ın öldüğü yere koşmuş. Bir hançerle o da kendini oracıkta öldürüvermiş. İki sevgiliyi yan yana gömmüşler. İki âşık ölümden buluşmuşlar. Rivayet olur ki her bahar geldiğinde Ferhat’ın mezarından bir kırmızı Şirin’in mezarından bir beyaz gül açar, büyürler. Aralarında da bir diken.” (Yedi Güzel Adam, 2014).

Ferhat ile Şirin hikâyesi üzerine başka bir icra da 2023 yapımı “Kızıl Goncalar” dizisinde yer almaktadır. Dizide Zeynep karakterine yer veren Mina Demirtaş, etrafında topladığı bir grup öğrenciye hikâyeyi aktarırken değinmek istediği konu özelinde hikâyeyi uyarlar. Burada vurgulanmak istenen tema, bir amaç için çıkılan yolda atılan küçük adımların dahi kişiyi sonuca götüren büyük bir başarı olmasıdır. Bu anlamda Ferhat’ın sabırla deldiği dağ ile ilişkilendirilerek uyarlanan hikâye şu şekildedir:



“Ferhat, Şirin’in aşkına düşmeden evvel tanınan, bilinen bir mühendistir. Su yolları yaparmış, kocaman inşaatların başında dururmuş. Sonra günlerden bir gün Ferhat’ın gönlü hükümdarın kızı Şirin’in aşkına düşmüş. Hükümdar Ferhat’a demiş ki ‘Kızıma olan aşkını kanıtlaman için sana bir fırsat. Bisütun dağın arkasındaki pınardan bu köşke kırk gün içinde su getir.’ demiş. Ferhat, ‘hay hay’ demiş, almış kazmasını gitmiş dağa. Ama dağ adı üstünde sütunsuz, direksiz bir dağmış. Kaldırmış kazmasını var gücüyle vurmuş dağa. Dağdan öyle bir ses çıkmış ki duyanlar kocaman bir gedil açıldı sanmış dağda. Oysaki dağdan düşen sadece küçük, küçücük minnacık bir taş parçacığıymış, toz taneciği kadar. Ferhat almış onu eline bakmış bakmış ve demiş ki ‘Çoğu gitti azı kaldı’ demiş.” (Kızıl Goncalar, 2023).

Resim 3.26. FOX Kızıl Goncalar Dizisinin Afişi

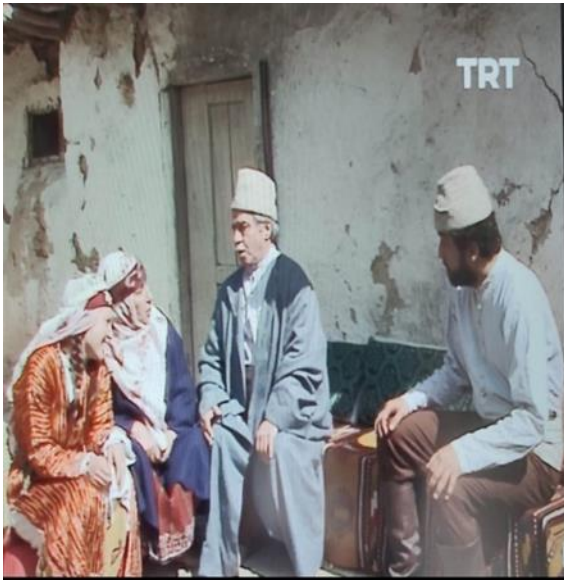
Bir dizi içerisinde icra edilen başka bir hikâye de Kerem ile Aslı’dır. ATV’de yayımlanan “Kuruluş Osman” dizisinin üçüncü bölümünde Bala Hatun, Halepli bir

seyyahtan işittiği öyküyü Gonca Hatun'a anlatır. Bu anlatımda tam metin anlatımından ziyade hikâyenin sadece son bölümünden bahsedildiği görülür: “Öykülerini Halepli bir seyyahtan işittiydim. Vuslata ermeden Kerem Aslı'nın hasretiyle kül olmuş. Aslı da saçını süpürge edip bu külleri süpürmüştü. Anlayacağın vuslatları mahşere hikâyeleri bize kalmış.” (Kuruluş Osman, 2019).



Resim 3.27. TRT Halk Hikâyeleri Programının Girişi

Hayırlı Evlat (15,16,17), Saf Asaf (18,19), Saz Benizli Kız (20,21,22), Ese ile Köse (23,24), Zühre'nin Kismeti (25), Peri Kızı (26,27,28), Tembel Ahmet (29,30,31,32), Karakoyun (33,34,35,36), Dilruba (37)". Programın yirmi beşinci bölümünde yer alan “Zühre'nin



Resim 3.28. Zühre, Zühre'nin annesi, Zühre'nin babası ve Tahir (Soldan sağa)

Tahir ile Zühre hikâyesinde ise TRT'de 1990 yılında yayımlanan “*Halk Hikâyeleri*” isimli program karşımıza çıkar. 37 bölümden oluşan bu programa Şükrü Elçin danışmanlık yapmıştır. Bir veya birkaç bölümde anlatılan hikâyeler, çağa uygun modernize edilmiş günlük hayatı anımsatan parçalardır. Drama türünde yayımlanan bu programda toplamda on üç (13) hikâyenin icrası gerçekleşmiştir. Bu programda aktarılan hikâyelerin isimleri şu şekildedir: “*Salih ve Kiraz, Elmalı Tabak, Barış Kervanı, Yumuşak Atın Çiftesi (11,12,13,14), Hayırlı Evlat (15,16,17), Saf Asaf (18,19), Saz Benizli Kız (20,21,22), Ese ile Köse (23,24), Zühre'nin Kismeti (25), Peri Kızı (26,27,28), Tembel Ahmet (29,30,31,32), Karakoyun (33,34,35,36), Dilruba (37)*”. Programın yirmi beşinci bölümünde yer alan “Zühre'nin Kismeti” isimli drama, gelenekten beslenen metnin, çağdaş bir yorumundan ibarettir. Senaryosunu Tufan Güner'in yazdığı Zühre'yi Pervin Kalaycıoğlu'nun Tahir'i ise Hüseyin Gazi İnce'nin canlandığı bölümün özetini şu şekilde aktarmak mümkündür:

“30 yaşına giren kızının mürüvvetini göremediği için üzülen baba, tek başına yürürken ‘Ya Rabbi acı şu biricik kızıma ciğerparemin Zühre'min kismetini aç. Bana hayırlı torun mürüvveti göster.’ diyerek Allah'a dua eder. Bu sırada adının Tahir olduğunu ve kazadan geldiğini söyleyen bir

genç, bu köyde yaşayan hafif safça olan Zühre'yi sorar. Köyün büyüğü vasfındaki Cumali Dede, Tahir'i köy odasına yollayarak kızın babası Hamit Ağa'ya haber verir. Kızının kısmetinin çıktığına sevinen Baba, eve giderek ailesine haber verir. Hamit Ağa'nın evine gelen Tahir, kızın babasıyla dertleşir. İlk karısının çok akıllı olduğunu ve ona çok çektiğini söyleyen Tahir, böyle bir karısı olacağına iyi huylu ve saf birini tercih edeceğini belirtir. Bu sırada Zühre ve annesinin ağlama sesleri duyulur. Burada Zühre ileride olacak çocuğunun sıra almaya geldiğinde duvarda asılı olan baltanın üstüne düşme ihtimaline ağlamaktadır. Bu duruma yüreği dayanmayan anne ve baba da ağlamaya başlar. Olaylara şaşırان Tahir, baltanın yerini değiştirmelerini önerir ve dünyanın en saf kızı ile evlenemeyeceğini ifade ederek evden ayrılır. Burada Tahir, Zühre'den daha safını bulursa tekrar gelip kıza talip olacağını da söyler. Yola çıkan Tahir, bu güzergâhta eşeği ağaca çıkarmaya çalışan baba ile kızını ve evin duvarının yıkılmaması için duvarı tutmaya çalışan anne ile kızını görünce Zühre'den daha saf insanlar olduğunu anlar. Zühre'ye haksızlık ettiğini düşünen Tahir, Hamit Ağa'nın evine giderek kıızı istemeye karar verir." (TRT, 1990).

Dizilerde halk hikâyelerinin izinin sürüldüğü bu bölümü kısaca özetlemek gerekirse gelenekteki anlatıların iki şekilde programlardaki varlığından söz edilebilir. Bunlardan ilki, bir dizinin, hikâye ile aynı adı taşımasıdır. Bir diğeri ise herhangi bir televizyon dizisinde halk hikâyelerine yer verilmesidir. Aynı zamanda bu programlarda hikâyenin tam metin anlatımının yanı sıra özetlenerek veya anıştırılarak da aktarıldığı tespit edilmiştir. Bu anlamda dördüncü bölümde sunum içerikleri ve gelenekteki metni anıştırması gibi özellikleri ile ön plana çıkan dizilerden seçilen örneklerle dördüncü bölümde ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Dördüncü bölümde Ekmek Teknesi (Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre), Kerem ile Aslı (2002), Ferhat ile Şirin (2019) isimli dizilerdeki icralar detaylı olarak değerlendirilmiştir.

3.3.3.4. Eğlence Programlarında Halk Hikâyeleri

Hedef kitlenin eğlence ihtiyacını karşılamak adına hazırlanan bu programları “*Neşeli ve hoşça vakit geçirilmesi amaçlanan program türü*” (RTÜK, 2014) olarak tanımlayabiliriz. Eğlence programları; “*magazin programları, drama öğeleri içeren eğlence programları, müzik ağırlıklı programlar, müzik video klipleri, konser yayınları, beceri ve direnç yarışmaları, spor karşılaşmaları yayınları, show ve gösteriler, talk-show, kuşak programları*” olmak üzere on altı başlığa sahiptir. Bu program türünde güldürü öğelerine ağırlık verilirken müzik, dans, folklor, illüzyon, skeç, drama, yarışma gibi türlerden de istifade edilebilir. Sunucunun veya konukların özellikle halk tarafından sevilen ve eğlenceli

kişiler olması izleyiciyi olumlu anlamda etkileyebilmektedir. Canlı yayımlanabileceği gibi kayıttan da yayın yapılabilen bu programlarda içeriğin akış hızı zirvede tutulmaya çalışılır (Uğurlu, 2020: 70-71). Birden fazla eğlence etkinliğini bir araya getiren bu programlar, haftanın belirli günlerinde “*periyodik*” olarak hazırlanabileceği gibi belirli günlerde “*özel eğlence*” şeklinde de yayımlanabilir (Tayfur, 2022: 272). İnceleme kapsamında yukarıda bahsi geçen alt başlıklardan üçü (drama öğeleri içeren eğlence programları, müzik ağırlıklı programlar, talk-show) özelinde tespitlerde bulunulmuştur.

3.3.3.4.1. Drama Öğeleri İçeren Eğlence Programları

Konusunu sosyo-kültürel, siyasi ve toplumsal olaylardan alan bu program türleri, “*skeç, tiyatro, video kaydı, şaka gibi içeriklerle sunulan senaryolu ya da doğaçlama görsel eserlerin sunulduğu*” (RTÜK, 2014) içeriklerdir. Kısa oyunların, taklit unsurlarının kullandığı bu program türü, eğlendirmenin yanında öğretici özelliklere de sahiptir. Tespit edilen veriler özelinde bu bölüme bakıldığında ilk sırayı alan Ferhat ile Şirin hikâyesini, Tahir ile Zühre, Leyla ile Mecnun ve Kerem ile Aslı hikâyelerinin takip ettiği görülür. Bu program türünde icralar, hikâye anlatımı ve anırtırma olmak üzere iki şekilde gerçekleştirilmiştir.

Show TV’de yayımlanan “*Güldür Güldür Show*”, (ilk sezonu FOX’ta), komedi türünde tiyatroların/skeçlerin gerçekleştirildiği bir televizyon programıdır. Ali Sunal’ın sunuculuğunu yaptığı programın gösterim süresi, 135 dakika civarındır. Renkli ve eğlenceli oyunların yer aldığı bu program, bant yayın olarak yayımlanmakla beraber her bölümde yaklaşık dört veya beş skeç yer alır. Programda anırtırılarak medyadaki somut varlığını devam ettiren hikâyelere şu içerikler örnek verilebilir: Örneğin, “*Masal Kahramanları*” adındaki seksen üçüncü bölümde gelenekteki kahramanlara gönderme yapılır. Hikâye icrasının yer almadığı bu skeçte kahramanlarla ilgili zihinlerde yer edinen belirli kodlar anırtırılır. Programın moderatörü Ali Sunal, skeç öncesi şu açıklamayı yapar:

“Efendim biz, masal kahramanlarından bu masalların güzel kızlarını, prenseslerini, esas kızlarını bir araya topladık ve bir ev ziyaretine davet ettik. Bakalım ev ziyaretinde o cadılardan, ejderhalardan kaçmazken masal dışında gerçek hayatta bir araya gelince bu prensesler bu esas kızlarımız nasıl oluyorlarmış izleyelim efendim.” (URL-33).



*Resim 3.29. Güldür Güldür Show Masal Kahramanları
Skecinde Ferhat ile Şirin*

Yapılan bu açıklamadan sonra “Ferhaaaatt!” nidasıyla sahneye Şirin’in geldiği görülür. Bu sırada sahne arkasından bir yerin yıkıldığına dair bir gürültü de işitilir. Elinde güzü ile sahneye gelen Ferhat, Şirin için balkonu salona katmaktadır. Yani günümüzdeki Ferhat, gelenekteki huylarından vazgeçememiş dolayısıyla ekranlara geleneğin güncel sürümü ile Ferhat ile Şirin hikâyesine gönderme yapılan bir sahne gelmiştir. Ferhat ile Şirin artık yaşamını sitede sürdürmektedir ve

Ferhat, Ferhat Molozculuk A.Ş.’nin sahibidir. Bolu Dağı projesini üstlenen Ferhat, bu işten aldığı parayla sınıf atlamıştır. Ferhat eski günlere duyduğu özlemi aktarırken eski mahalle arkadaşları Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun gibi hikâye kahramanlarını da anmayı ihmal etmez. Eski günlerin unutulması gerektiğini ifade eden Şirin, artık Avrupalı prenseslerle dost olacaklarını söyler. Yeni bir oda birleştirme önerisi sunan Ferhat’a Şirin, “*artık yıkıcı değil yapıcı bir ilişki*” istediğini söylerken diğer konuklar gelir. Kendisini güçlü ve kuvvetli göstermek isteyen ve bir yeri delmeden duramayan Ferhat, sahneden çıkarken yine bir yeri delerek oradan ayrılır. Şirin’in evine gelen yeni site komşuları ise Pamuk Prenses, Kül Kedisi, Uyuyan Güzel, Rapunzel gibi kadınlardır. Ferhat ile Şirin odağında oynanan skeçte Ferhat’ın Şirin için yaptıkları aktarıldıktan sonra diğer masal kahramanları da kendi hikâyelerinden bahseder. Burada önce Şirin haricindeki diğer kahramanlar, birbirlerinin hikâyelerinde yer alan açıklara değinerek tartışırken sonrasında Şirin’i de eleştirirler ve su işlerinde çalışan Ferhat’ın yaptığı eylemleri Şirin’in üstüne alındığını belirtirler. Tüm bu kargaşa arasında Şirin, sürekli ortamı sakinleştiren tavrıyla dikkat çekerken sonunda dayanamayarak kızları evden kovar. Şirin, dağları delme eyleminden gelen eşine eski arkadaşlarını özlediğini ve eski mahallelerine dönmek istediğini açıkladıktan sonra el ele tutuşarak sahneden ayrılırlar.

“*Güldür Güldür Show*”da halk hikâyelerinin anıştırıldığı bir başka örnek de “*Aşkın Arka Odası*” isimli iki yüz birinci (201) bölümdür. Programa katılan üç uzman “Aşk nedir?”

sorusuna cevap arar. Sunucu, tarihteki destansı aşk ve âşıkların günümüzde yaşamaları hâlinde onlar hakkında neler söylenebileceği konusunda uzmanlara soru yöneltir. Uzmanlardan İbrahim Taytaylı, “*Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin günümüzde yaşasaydı kot reklamında oynarlardı.*” şeklinde yorum yaparken Facebook Kanayan Karanfiller Grubu Yöneticisi Hayati Akın, Ferhat ile Şirin hikâyesini anlatmaya başlar. Tamamlanmayan bu icra skeçte şu şekilde aktarılır:

“Genç, yiğit bir nakkaş. Adı Ferhat. Sarayların duvarlarına tıkr tıkr tıkr tıkr süslemeler yapıyor. Gören herkesi kendine hayran bırakıyor. İşte o hayranlar biri de güzel Şirin. Yalnız Şirin’in ablası Sultan Mehmene Banu, bu ilişkiye onay vermiyor. Ferhat’a eğer demir dağı delip dağı diğer tarafından suyu buraya şehrimize getirirsen Şirin ile evlenmene izin verebilirim diyor. Ferhat alıyor eline kazma küreği, çaka çuka çaka çuka çaka çuka dağı delmeye başlıyor. Çünkü Ferhat, aşkını kovalıyor. Çünkü Ferhat, sevdasını kovalıyor.” (URL-34).

Televizyonda drama türünde ekrana gelen bir diğer içerik, geleneksel tiyatro örnekleridir. Özel televizyon kanalları henüz yokken kültür ve tiyatro yayınlarına yer veren TRT, televizyon programlarında geleneksel tiyatrodan sıklıkla istifade etmiştir. Televizyon öncesi toplumun “*beyaz perdesi, renkli ekranı, televizyonu*” (Özdemir, 2015: 307) olan Karagöz de bu içeriklerde yer almaktadır. Televizyon kanallarındaki geleneksel tiyatro örneklerinin süre, motif, tip, içerik vb. değişikliklere uğratılarak yayımlandığını belirten Özdemir, gelenekselden yararlanan medyanın aynı zamanda kendi ürününü de ortaya çıkardığına değinerek bu türün genellikle çocuk programlarında yer aldığını bildirir. Bilgi Oyunu (1972), Uykudan Önce (1974) bu programlar arasında gösterilebilir. Aynı zamanda klasik ve çağdaş uyarlamalar yoluyla karşımıza çıkan halk tiyatrosu geleneğinde TRT mensuplarının yazıp yönettiği geleneğin ustalarının ise ekrana taşıdığı oyunlar da bulunmaktadır. Tekin Özertem’in yazdığı Metin Özlen’in ise perdeye uyarladığı “Alamanya Alamanya” isimli Karagöz oyunu bu kapsamda düşünülebilir (Özdemir, 2015: 310-311).

Televizyon programlarında geleneksel tiyatrodan faydalanmanın önemine değinen Oral, bu türe gereken değerin verildiği takdirde Karagöz’ün “*her yaş için vazgeçilemeyecek bir farklılık, farklı bir renk ve imkân*” hâline gelebileceğine değinir (2015: 249). Karagöz’ün dönem medyalarında yer alıp günümüze değin yaşatılarak gelmesinde pek çok sanatçının payı bulunmaktadır. Bu isimlerden bir tanesi de “*Hayalî Küçük Ali (Mehmet Muhittin Sevilen)*”dir. TRT arşivinden tespit verilerde Hayalî Küçük Ali’nin seslendirdiği bir içeriğe rastlanmıştır. “*Karagöz*” adındaki beş bölümlük programın birinci bölümünde seslendirilen Ferhat ile Şirin hikâyesi, 1968 tarihini taşımaktadır (TRT, 1968). Geleneksel tiyatronun

tanıtılması ve kuşaklara aktarılması noktasında gösterdiği çabalarla ön plana çıkan bir diğer isim Hayalî Küçük Ali'nin torunu “*Hayalî Torun Çelebi (Tuncay Tanboğa)*”dir. “*Karagöz-Gölge Oyunu*” programında yer alan icrada Tahir ile Zühre hikâyesi seslendirilmiş olup 1975 tarihli (TRT, 1975). Bahsi geçen bu iki icra, dördüncü bölümde detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Televizyon kanallarında yer alan bir içerik olarak âşık programları; sanatını medyada icra etmek, tanınırlığını ve görünürlüğünü arttırmak isteyen âşıklar için oldukça önemli bir icra ortamıdır. Farklı icra ortamları ile varlığını korumaya çalışan âşıklık geleneğinin, televizyon ortamındaki icrası ile gelenekteki icrasını mukayese eden Taşlıova; plak, radyo, kaset gibi elektronik kültür araçlarından görsellik ve iletişim kurma noktasında biraz daha farklı olan televizyon yayınlarında “*elektronik*” yerine “*dijital platform*” nitelemesinin kullanılmasını önerir (Taşlıova, 2014: 81). Özellikle bu platformlarda Hilmi Şahballı, Murat Çobanoğlu, Ahmet Poyrazoğlu, Nuri Çırağı gibi âşıklar, stüdyoya taşınan âşıklık geleneğinde “*sunucu âşık tipi*” ile ön plana çıkmaktadırlar. Bu isimlerden bir tanesi de “*Ozan Telinden*” ve “*Aşkın Hikâyesi*” programlarının da sunucusu olan Âşık Maksut Feryadi'dir.



Resim 3.30. TRT *Aşkın Hikâyesi* Programında Âşık Maksut Feryadi

TRT bünyesindeki “*Aşkın Hikâyesi*” isimli program, 2011 yılında yayımlanmış olup altı bölümden oluşmaktadır. Bahsi geçen bu programda Âşık Maksut Feryadi, Ferhat ile Şirin hikâyesini kanala ait bir iç mekânda icra etmektedir. Bu iç mekân, ilk bakışta eve ait bir oda izlenimi uyandırmakla birlikte mekânın seyirci ile icra arasında kurulan ilişkiyi kuvvetlendirdiği de söylenebilir. Âşığın bağdaş pozisyonunda yerde oturduğu programda kullanılan çeşitli imgelerle geleneksellik ön plana çıkarılmaya

çalışılır. Âşığın arkasında yanan şömine /ateş, yerde serilen kilim ve arka sehpalarda yer alan süs eşyaları, günlük hayatı ve herkeste olanı çağrıştırması adına kullanılan önemli dekorlardır. Bu dekorların oldukça sade ve maliyetsiz olmaları, stüdyo hazırlığında geçirilen

zamanın en aza indirilmesini sağlarken aynı zamanda dekorlardan arındırılmış bir stüdyonun icra esnasında seyircinin âşığı olan dikkatini arttıracak da söylenebilir. Bahsi geçen bu programda yer alan hikâye icrası, olay örgüsü bağlamında alt metne büyük oranda paraleldir. (TRT, 2011).

Drama öğeleri içeren programlara bakıldığında hikâye icrası ve anıştırmalarla geleneğe gönderme yapıldığı görülür. Tam metin icrası anlamında Tahir ile Zühre ve Ferhat ile Şirin hikâyelerinin örneklerine rastlanırken Kerem ile Aslı ve Leyla ile Mecnun hikâyelerine genellikle anıştırma yapılmıştır. Arzu ile Kamber hikâyesi özelinde ise herhangi bir veri tespit edilememiştir. Bu bölümde hem hikâye icrası hem de anıştırma ile programlar içinde en çok yer alan Ferhat ile Şirin hikâyesidir.

3.3.3.4.2. Müzik Ağırlıklı Programlar

Haber verme, kültür ve eğitim, mal ve hizmetlerin sunumu vb. pek çok işleve sahip olan televizyonun üstlendiği bir diğer misyon da eğlendirmedir. Hedef kitlenin eğlendirilmesinin amaçlandığı bu programları “*sunucunun bulunduğu ve sohbetle beraber ağırlığın müzik parçalarında ve video kliplerinde olduğu program türü*” (RTÜK, 2014) şeklinde tanımlamak mümkündür. Müziğin kaynağını oluşturan kültürel unsurlarla birlikte sunulmasının amaçlandığı bu programlarda sunucunun alanında uzman, halk tarafından tanınan ve sevilen kişilerden seçilmesi, programın toplumsal yapının gerekliliklerinin göz önünde bulundurularak hazırlanması oldukça önemlidir. Bu tür programlarda halk



hikâyelerinin tam metin sunumları yerine ilgili yerlerde hikâye, hikâye kahramanları vb. unsurları kullanma suretiyle geleneğin anıştırıldığı görülür. Bu anıştırmalarda genellikle hikâyeye ait kıssalardan örnekler sunulur.

Kanal 5'te yayımlanan sunuculuğunu Yıldız Tilbe'nin yaptığı “*Yıldızlar Altında*” isimli müzik ağırlıklı programı bu kapsamda düşünmek mümkündür. Sunum sırasında güzelliğin bakanın gözünde olduğunu vurgulayan Tilbe, aklına gelen hikâyeyi stüdyodaki

Resim 3.31. Yıldızlar Altında Programında Yıldız Tilbe

dinleyicilerle hemen paylaşmak ister. Tilbe'nin burada aktardığı hikâye, Leyla ile Mecnun'a ait bir kıssadır. Bir dakikayı dahi bulmayan bu anıştırmada sunucu, doğal bir şekilde aktardığı konuyu kendi ile özdeşleştirmeyi ihmal etmez:

“Mecnun âşık ya Leyla'ya, kafayı yiyecek hani. Ondan sonra padişah merak etmiş demiş bu Mecnun'u deliye çeviren Leyla nasıl bir şeydir ki şunu bir görelim. Hani neye benzer kaşı gözü, özü sözü nasıl bir güzellik ki bu delikanlı deli olmuş diye. Leyla'yı çağırıyorlar. Bir gözü şaşı benim gibi. Bir bacağı topla falan. Yani yanlış anlaşılmasın tamam mı? Ondan sonra padişah demiş ki bu maymuna mı deli oluyorsun sen? Hani o kadar çirkinmiş ki Leyla. Mecnun da demiş ki, sen ona bir de benim gözümle bak.” (URL-34).

3.3.3.4.3. Talk-Show

Talk ve show kelimelerinin birleşmesi ile meydana gelen bu program türünde sunucu ön plandadır. Sunucunun toplum içinde sevilen bir kimse olması programın izlenme oranını etkilemektedir. Ünlü kişiler, gündemdeki kişiler, sanatçılar ve daha birçok kimsenin konuk olarak katılabileceği bu programlarda gündemde olan bir konu, kitap, film vb. hususlar hakkında konuşulabilir. Canlı yayın veya banttan yayın kullanılan bu programların eğlence yönü daha ağır basmaktadır. Genellikle prime-time zaman diliminde yerini alan talk-showlar, zamanla cuma ve cumartesi akşamlarının vazgeçilmezi hâline gelmiştir. Bugün tercihinin sebeplerinden bir tanesi eğlencenin hafta sonlarına yakıştırılmış olmasından ileri gelir (Tayfur, 2022). Beyazıt Öztürk, Okan Bayülgen, Cem Özer vb. kişiler tarafından gerçekleştirilen programları, talk-show türüne örnek verebiliriz.

Kanal D'de sunuculuğunu Beyazıt Öztürk'ün yaptığı “Beyaz Show”, sadece bir sezon Star TV'de (2000-2001) canlı yayımlanmış olan televizyon programıdır. Bahsi geçen bir sezon haricindeki tüm bölümler, Kanal D'de cuma günü ekrana gelmiştir. Talk show formatındaki eğlence ve komedi unsurlarını içeren programa; dizi ve film oyuncular, müzisyenler, güzellik yarışmalarının derece yapan isimleri, şarkıcılar, yabancı sanatçılar gibi pek çok isim konuk olarak davet edilmiştir. Rafet El Roman'ın konuk olarak yer aldığı programda sanatçı, 2016 yılında çıkardığı “Mecnun” adındaki albümünden bir şarkı söylemeden evvel kendi yorumuyla hikâyeden bir parça aktarır:

“Leyla ile Mecnun hikâyesini hepimiz biliriz değil mi? Daha çocuklukta başlayan bir aşk hikâyesidir bu ve Beyazcım bunlar evlilik çağına geldiklerinde Leyla'yı başkası ile evlendirmek isterler ve burada ben biraz bu hikâyeye inanmadım. Yani çünkü her zaman başkasıyla evlenecek olan sanki o başka adam hep kötü kalleş adam, sevenleri ayıran insan olarak anlatılıyor ama benim hikâyemde böyle değil. Bence o da Leyla'yı çok seviyordu. Ve hatta bir gün Mecnun ile ikisi yan yana geldi ve Mecnun ona sordu:

Mecnun: Sen benim sevdiğim kadınla neden evlenmek istiyorsun?

?: O da dedi ki 'Ben de onu en az senin kadar seviyorum.'

Mecnun: Ama Leyla beni seviyor.

?: Belki bir gün beni de sevebilir zamanla nerden biliyorsun.

Mecnun: Peki o zaman mademki bu acıyı yaşamak istiyorsun. Git, beni seven kadınla evlen. “ (URL-36).

Sonuç olarak toplumun eğlence ihtiyacını karşılamak adına yapılan programlara halk hikâyeleri özelinde baktığımızda bilhassa drama öğeleri içeren eğlence programlarının ön plana çıktığı görülür. Müzik ağırlıklı programlar ve Talk-show programlarında hikâye icrasına rastlanmamakla birlikte gelenekteki Leyla ile Mecnun hikâyesine gönderme yapıldığı tespit edilmiştir. Bahsi geçen bu gönderme hikâyeye ait bir kışanın veya bölümün anlatılması şeklinde gerçekleşmiştir. Drama öğeleri içeren eğlence programlarında ise Arzu ile Kamber hikâyesi haricinde diğer halk hikâyelerine çeşitli şekillerde yer verilmiştir. Tahir ile Zühre ve Ferhat ile Şirin hikâyeleri, tam metin icraları ile geleneksel tiyatro türüne örnek oluştururken aynı zamanda güldürme gayesi ile hazırlanan kısa oyunlarda da anıştırılarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra bahsi geçen anıştırma işleminde Kerem ile Aslı ve Leyla ile Mecnun hikâyelerinden de isim olarak bahsedilir. Gerçekleşen bu işlemlerin hepsi halkın zihninde var olan kültürel kodlara çeşitli şekillerde gönderme yapıldığının göstergesidir.

3.3.3.5. Ticari İletişim ve Tanıtım Programlarında Halk Hikâyeleri

Televizyonda yer alan bu tür içerikler, “Program desteklemesi, tele-alışveriş ve ürün yerleştirmeyi de kapsamak üzere, ekonomik bir faaliyette bulunan gerçek veya tüzel kişinin, ürün, hizmet veya imajını, doğrudan veya dolaylı olarak tanıtmak amacıyla tasarlanmış sesli veya sessiz görüntülerin bir ücret veya benzeri bir karşılıkla ya da öz tanıtım amacıyla bir programla birlikte ya da bir program içine yerleştirilerek verilmesi” şeklinde tanımlanabilir. Bu formatta hazırlanan programları; “reklam kuşakları, tele-alışveriş, bant reklam, siyasi reklam, program desteklemesi, ürün yerleştirme, program tanıtımları” olmak üzere yedi başlıkta toplamak mümkündür (RTÜK, 2014). İncelemeye dâhil edilen hikâyeler kapsamında tespit edilen verilen hepsinin “reklam kuşakları” alt başlığında toplandığı tespit edilmiş, diğer alt başlıklara dair örneğe rastlanmamıştır.

3.3.3.5.1. Reklamlar

İnsanların bir ürünü kullanmaları için onları teşvik eden reklamlar, kişilerin düşüncelerine yön vermede oldukça etkilidirler. Yayın açısından “hareketsiz, hareketli, program görüntüsü üzerine reklam, özel tanıtıcı, programlı, uzun süreli, sanal, ürün

yerleştirme, ana sponsorluk” (Tayfur, 2022: 307) olmak üzere dokuz çeşidi bulunan reklamlar; programın arasında, başında veya sonunda yayımlanabilmektedir.

Hitap ettikleri kitlenin gelenek, görenek ve inançları göz önünde bulundurularak hazırlanan reklamlar, kültürel öğelere yer vermesiyle ön plana çıkarlar. Reklamların hitap ettiği kitle üzerinde yeterince etkili olabilmesi için çeşitli özellikler taşıması gereklidir. Bunlardan bazılarını ilgi ve dikkat çekici, şaşırtıcı, özgün, akılda kalan, anlaşılır olma şeklinde sıralamak mümkündür. Reklamların yeterince anlaşılır olması için halkın zihinsel ve kültürel altyapısına göre şekillenmesi önemlidir (Boyras, 2001: 95). Folklor birikiminin her milletin bilincinde yaşadığını belirten Günay, çağrışımlarla müşterinin etkilenmesi ve ürünün gerekliliğinin vurgulanmasının mümkün olduğunu söyler. Reklamlar söz konusu olduğunda ise folklorun kültür ve eğitimi, nesillere aktarma ve değerlere, kurum ve törelere destek verme, eğlendirme gibi fonksiyonları bulunmaktadır (Günay, 1996: 3).

“Bir ya da birden çok reklamın birbiri ardına verildiği” (RTÜK, 2014) reklam yayınlarının genelde sözlü gelenek ürünlerini özelde ise halk hikâyelerini kaynak olarak kullandığı görülür. Özellikle Ramazan aylarında bilhassa geleneksel tiyatro Karagöz’den sıklıkla istifade edilmiştir. Halk oyunları, masal ve masal kahramanları, türkü, atasözü, deyim, ölçülü söz vb. pek çok geleneksel ürünün reklamlarda tercih edildiği görülür. Bunun en temel sebebi, halkın zihnindeki kültürel kodlara hitap etme anlayışıdır. Halka ait bir referansla birlikte sunulan ürünün veya hizmetin izleyici nazarında benimsenmesi ve hatırlanması da oldukça kolaydır (Boyras, 2001: 97).

İncelemeye dâhil edilen halk hikâyeleri özelinde reklamlara bakıldığında Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin hikâyelerinin banka ve sakız reklamlarında kullanıldığı görülür. Falım markasının sakız reklamında yer alan *“Ferhat”* isimli içerikte hikâye icrası olmamakla birlikte gelenekteki ürün anıştırılmıştır. Bu reklamda koltukta oturan üç kız, kendilerinden yaşça küçük diğer kız çocuğundan Naftalin Ayşe’nin evlendiğini öğrenirler. Koltukta orta bölümde oturan ana kişi *“Biz üçümüz evde kaldık.”* diyerek baygınlık geçirir. Kendine gelen kız, bir falım sakız açarak rahatlamaya çalışır. Falında çıkan yazıyı (Elbet bu bekârlık biter/Aşkın Ferhat gibi/Dağlar deler) okuduktan sonra evin duvarı delinir ve içeri Ferhat girer. Modernize edilmiş Ferhat *“Merhaba ben Ferhat”* deyince koltukta orta bölümde oturan başkışı, *“Şirin benim.”* diyerek öne çıkar. Sonrasında ise reklamın jeneriği girer. Aynı sakız markasının halk hikâyelerini anıştırdığı bir başka reklam da *“Leyla”* isimli içeriktir. Bu içerikte Mecnun adındaki genç sokakta *“Leylaaaa!”* diye sevdiğine doğru bağırılmaktadır. Leyla ise *“Tipim değilsin.”* söylemiyle Mecnun’u reddeder.

Arkadaşı tarafından verilen sakızı çiğneyen Mecnun, rahatlar ve falını (Mecnun olana/Leyla çok/Üzülme sana/Leyla mı yok) okur. Bu sırada pencerede Leyla adındaki başka bir kız, “*Merhaba, ben Leyla.*” şeklinde Mecnun’a seslenir. Modernize edilmiş versiyonda karşımıza çıkan bu reklam da ikinci Leyla’nın fiziki anlamda biraz daha ön planda olduğu söylenebilir. Burada bireyin benlik ve kişilik sunumunda önemli bir parça hâline gelen bedenin, kadın özelinde sosyal sermaye hâline gelmesi söz konusudur. Bu hususta öne çıkan kavram ise güzelliştir. Güzellik unsuru, toplumun sosyo-kültürel kodlarını da içinde barındırarak kadınlar özelinde belirleyici olarak kullanılan bir kavram hâline gelmiştir. Bu anlamda toplumsal cinsiyet rolleriyle kadın, güzelliği ile arzu edilen ve hoşça giden; erkek ise seçen, koruyan ve bakan kişi olarak ön plana çıkar (Kurttaş, 2021: 187). Hâliyle Kellner’ın da dediği gibi sadece ürünleri değil toplumsal idealleri ve değerleri de satmaya çalışan reklamlarda halk hikâyelerinin de bu yöne evrilerek kullanılması oldukça değerlidir. Halk hikâyelerinin reklamlarda kullanılmasını kültürel değerlerin aktarımı konusunda olumlu bulan Yılmaz, Leyla ile Mecnun ve Ferhat ile Şirin -aynı zamanda Kerem ile Aslı hikâyesi de- gibi halk arasında daha çok bilinen hikâyelerin tercih edilmesini reklamcılarının aldığı risk faktörü ile açıklar. Bahsi geçen hikâyelere oranla daha az bilinen Arzu ile Kamber gibi hikâyelerin reklamlarda kullanılmaması reklamcılarının risk almaması ile ilişkilidir (Yılmaz, 2020: 39).

Yine Ferhat ile Şirin hikâyesi kapsamında başka bir reklam da Garanti Bankası tarafından Sevgililer Günü’nde yaptırılan “*Ferhat ile Şirin’in Aşkı*” isimli içeriktir. Garanti Bankası aynı zamanda Kerem ile Aslı hikâyesine yer verdiği “*Kerem ile Aslı’nın Aşkı*” isminde bir reklamı da bu özel günde hazırlatmıştır. Bahsi geçen bu reklamlar hikâyelerin tam metin icralarını içerdikleri için dördüncü bölümde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Sonuç olarak Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun hikâyelerinin çeşitli amaçlarla reklamlarda kullanıldığı görülür. Bu kullanımlarda reklam isimlerinde ya hikâyenin ya da hikâyeden bir kahramanın adı tercih edilmektedir. Özellikle hikâye adının kullanıldığı reklamlarda tanıtımı yapılacak ürün ve öne çıkarılacak konu çerçevesinde reklam isminin de güncellendiği görülür. Örneğin, Sevgililer Günü’nde öne çıkarılması düşünülen aşk teması, reklam isimlerine aşk kelimesinin eklenmesiyle sonuçlanmıştır. Aynı zamanda bu kullanımla karşımıza çıkan reklamlarda gelenekteki metnin -kısa da olsa- tam bir şekilde anlatıldığı tespit edilmiştir. Garanti Bankası özelinde yapılan reklamlar, bu duruma örnektir. Diğer bir kullanım da gelenekten seçilen bir kahramanın reklam adı olarak

kullanılmasıdır. Reklamcıların anlayış ve tercihlerinin ön plana çıktığı bu kullanımda hikâye icrası bulunmamakla birlikte metinden tercihen seçilen bir husus anıştırılmıştır.

3.3.4. Sosyal Televizyon Kavramı

İnternet teknolojilerindeki gelişmeler, televizyon yayıncılığında çeşitli dönüşümlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bilhassa internet hızının artmasına bağlı olarak etkileşimli ve içerik açısından zengin sitelerin geliştiği web 2.0; mobil internetin hızla geliştiği ve internetteki içeriklerin sosyal medya platformlarında eşgüdümlü kullanılmaya başlandığı web 3.0 gibi internet kapsamındaki gelişmeler, süreç içinde geleneksel kitle iletişim araçlarını etkisi altına almıştır. Bu bağlamda geleneksel televizyon izleme biçimlerine alternatif olarak yeni izleme çeşitleri ortaya çıkmış ve internetle birlikte televizyon izleyicileri içeriği hem üreten hem de tüketen bir kullanıcıya evrilmiştir. Televizyon kanallarının var olan siteleri web desteği sayesinde artık cep telefonu, tablet vb. donanımlar aracılığı ile daha ulaşılır hâle gelmiştir (Dikmen, 2017: 426-429).

Televizyon ve sosyal medya kelimelerinin bir araya gelmesi ile oluşan sosyal televizyonun kullanımı, “televizyon izleme örüntüleri ile sosyal medya kullanımlarının bir bileşkesi” (Akcan, 2019: 71) olmakla birlikte sosyal televizyon denklemi, “televizyon+sosyal medya=sosyal televizyon” şeklinde kurulmaktadır. Web, sosyal medya ve mobil teknolojilerin iş birliği ile yeni bir televizyon izleme deneyiminin ortaya çıktığına dair görüş bildiren Proulx ve Shepatin (2012), yayınların yeniden doğuşu üzerinde sosyal medyanın etkisine vurgu yaparlar. Bu anlamda internet, televizyonu köreltmemiş veya öldürmemiş aksine onun destekçisi/eşlikçisi olmuştur.

2010 yılından sonra televizyon kuruluşlarının sosyal medyayı aktif bir şekilde kullanmaları, sosyal televizyon anlayışının da gelişmesini sağlamıştır. Bu anlayış içerisinde yer alan iki ortam bulunmaktadır. Aynı içeriğin farklı platformlardaki sunumu geçiren ortam ile açıklanırken hem birbirini tamamlayan hem de kendi içinde bir bütünlüğe sahip olan içerik değişken ortama karşılık gelmektedir. Genellikle geçiren ortam üzerine temellenen sosyal televizyon, yeni bağlantı ağları ve teknik hususlar dışında televizyon yayıncılığında büyük bir değişikliğe sebep olmamıştır. Buradaki içerikler büyük çoğunlukla aynı içeriğin farklı platformlardaki sunumlarından ibarettir. Bu durum aynı zamanda medya gruplarının daha fazla reklam geliri elde etmesini de sağlamıştır (Dikmen, 2017: 433).

İncelemeye dâhil edilen halk hikâyelerine sosyal televizyon yayıncılığı kapsamında bakacak olursak geçiren ortam özelinde örneklere rastlayabiliriz. Facebook’ta TRT’ye ait

“TRT Arşiv” isimli hesapta yer alan Ferhat ile Şirin hikâyesi, “Şehrin Tılsımı” isimli programdaki icranın aynısıdır. Anlatımın ve görsellerin değişmediği bu icra, ilk olarak televizyonda sonrasında ise sosyal medya platformunda izleyici ile buluşmuştur. Yine bu çerçevede başka bir örnek, Facebook’ta “Leyla ile Mecnun” (URL-37) adındaki hesaptır. Bahsi geçen bu hesabın paylaşımlarına bakıldığında aynı isimle TRT 1’de yayımlanan diziden çeşitli kesitlerin aynen aktarıldığı görülür. Bu diziye ait çeşitli parça hâlindeki içeriklerin, Instagram platformunda da herhangi bir değişim yapılmadan aktarıldığı görülmektedir. Hikâye ile ismi taşıyan “leylailenmecnunn”, “ismailabimgibi”, “leylailemecnungibi” vb. pek çok hesap, bu kapsamda içerik üretmektedirler.

Gelişen yayıncılık anlayışıyla farklı bir çehrede/platformda sunulan hikâye örneklerini daha da çeşitlendirmek mümkünken sonucun değişmediği görülür. Genellikle yer aldığı sosyal medya platformunda televizyon programından bir kesit hâlinde sunulan içerikler, bilhassa hitap edilen kitlenin tercihleri göz önünde bulundurularak hazırlanmaktadır.

3.4. İNTERNET/NETNOGRAFI

3.4.1. Dünya’da ve Türkiye’de İnternetin Gelişimi

Kısa bir geçmişe sahip olmasına rağmen etkileri önemli derecede hissedilen internet, “*interconnected ve network*” (Chandler ve Munday, 2018: 210) kelimelerinden türetilerek Türkçeye “*genel ağ*” şeklinde aktarılmıştır. Matbaanın yayılması, McLuhan’ın tabiriyle “*Gutenberg Galaksisi*”ni ortaya çıkarırken M. Castells bu eserden aldığı ilhamla internetin gelişimiyle birlikte meydana gelen değişimlere “*İnternet Galaksisi*” (2020) isimli eserinde yer vermiştir.

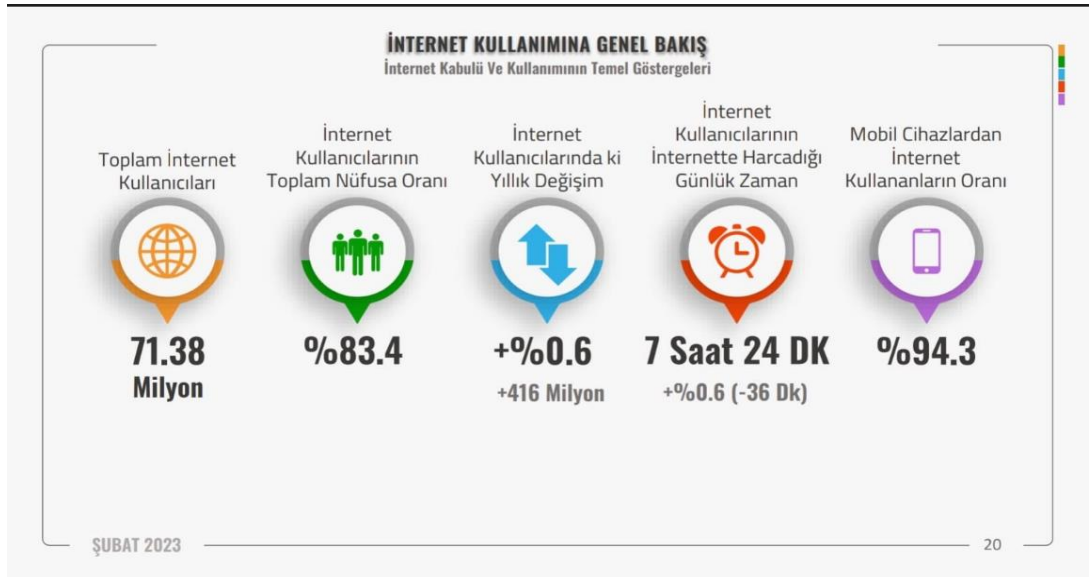
1962 senesinde ARPANET (Amerikan Askeri Araştırma Projesi) ve MIT (Massachusetts Institute of Technology)’in tartışmaya açtığı “*galaktik ağ*” (Kutlu, 2020: 75) kavramıyla gündeme gelen internet, “*tüm dünyaya yayılmış bugün milyonlarca (gelecekte milyarlarca) bilgisayarı birbirine bağlayan bilgisayar ağlarının toplamı*” (İnan, 2000: 7) şeklinde tanımlanabilir. İnternetin gelişmesinde ARPANET ve CERN (Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi)’in kuruluşu, en önemli olaylar arasındadır. 1958 yılında Amerika Birleşik Devletleri Savunma Bakanlığı tarafından oluşturulan ARPANET, Sovyetler Birliği’ne teknolojik ve askeri üstünlük sağlamak amacıyla kurulmuş (Castells, 2020: 40) ve 1969 yılındaki ilk bağlantısı ile günümüz internetinin de ilk şekli oluşmuştur. Askeri amaçlarla oluşturulan bu ağ, internetin temelini oluşturmaktadır. Çok sayıda insanın istediği

zaman ve mekânda küresel ölçekte iletişim kurmasını sağlayan internetin, tarihi kilometre taşlarını aşağıdaki gibi çizelgeleştirebiliriz:

Tablo 3.7. İnternet Tarihinin Gelişim Çizelgesi

İnternet Tarihinin Çizelgesi	
Bilgisayar ağı ARPANET'in kurulması	1969
Ray Tomlinson tarafından ilk e-postanın gönderilmesi	1971
İnternetin temelini oluşturan Transmission Control Protocol (TCP)'ünün imzalanması	1971
İnternetin akademik ve askeri alanlar dışında ofis, ev vb. mekânlarda kullanılmaya başlanması	1977
USE-NET kullanıcı gruplarının oluşumuna izin verilmesi	1979
Yerel ağların (LAN) yaygınlaşmaya başlaması	1980
Domain Name System (DNS)'in kullanılmaya başlanması	1983
HTTP (Hypertext Transfer Protocol), HTML (Hyper Text Markup Language) ve www (World Wide Web) sistemlerinin geliştirilmesi	1990
Web 1.0'dan web 2.0'a geçiş ve kablosuz ağ erişimi	2004

Türkiye'de internet tarihine bakıldığında ilk çalışmaların başladığı 1980'li yıllar göze çarpar. 1987'de TÜVAKA (Türkiye Üniversite ve Araştırma Kurumları Ağı) ismiyle Ege Üniversitesi öncülüğünce akademik tabanlı bir ağ kurulur. Bu gelişmeyi 1991 senesinde ODTÜ VE TUBİTAK tarafından başlatılan internet ağı projesi takip eder. Çeşitli kurum ve kuruluşları internetle buluşturmayı amaçlayan bu proje, akademik tabanlı olmaması ile dikkat çeker. 1992 senesinde ilk deneysel bağlantıların Hollanda'da gerçekleştirilmesinden sonra Türkiye, 12 Nisan 1993'te ODTÜ'den yapılan bağlantı ile internetle tanışır ve bu tarih internetin ülkemizdeki doğum günü olarak kabul edilir (URL-38). Sonrasında 1995'te Bilkent Üniversitesi ve Boğaziçi Üniversitesi, 1996'da ise İstanbul Teknik Üniversitesinde internet bağlantılarının gerçekleştiğini ve aynı yıl TURNET'in kurulduğu görülür (Alev, 2014: 136).



Grafik 3.3. Türkiye'de İnternet Kullanım Verileri

We Are Social tarafından hazırlanan Türkiye Dijital 2023 raporu (URL-39), gün geçtikçe insan hayatında daha da fazla yer edinen internetin ülkemizdeki kullanım verilerini sunması açısından son derece önemlidir. Tablodaki veriler geçmişten günümüze insanlığı kuşatan bir teknoloji olarak internetin aslında gelecekte de bu işlemi sürdüreceğinin habercisi olarak düşünülebilir. Öyle ki bahsi geçen raporda yer verilen internet kullanıcılarının yıllara göre değişimi bu düşüncüyü desteklemektedir. Zaman içerisinde internet kullanıcılarına dair verilere ulaşılabildiğimiz raporda Ocak 2013'te 35,1 milyon olan rakam Ocak 2023'te 71,4 milyona ulaştığı kaydedilmiştir.

Günümüzde bilgi ve haber almak, diğer internet kullanıcıları ile iletişim kurmak vb. amaçlarla kullanılan internet, zaman ve mekândan bağımsız bir şekilde kullanılabilmesi, ucuz ve hızlı olması, görsel ve işitsel tüm iletişim tercihlerini sunması gibi sebeplerle sıklıkla tercih edilmektedir.

3.4.2. İnternette Folklor veya Folklorda İnternet

Hızla gelişen teknoloji ve iletişim, kültürel anlamda pek çok dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Her geçen gün biraz daha hızlı yol alan gelişmeler her dönemde ihtiyaçların da sürekli form değiştirmesine neden olmuştur. Geçmişten günümüze bakıldığında taş, kaya, palmiye ve ağaç kabukları, papirüs ve parşömen, bambu, deri, ipek levhalar, kâğıt ve nihayetinde de dijital ekranlar tarihsel süreç içinde yazının mekânları olarak karşımızda çıkmaktadır.

Teknolojinin gelişmesiyle sıklıkla kullandığımız bir kavram olarak dijital/sanal/bilişim ve kültür kelimelerinin birleşmesiyle ortaya çıkan dijital kültür, içinde

bulunduğu şartlardan hem etkilenmiş hem de onları etkilemiştir. Bu anlamda dijital kültür, sözden ortaya çıkarak yazıyla formları değişen geleneklerin hatıralarını radyo, televizyon, internet vb. mecralarda yeniden yorumlayarak yaşatmış ve daha geniş bir bağlamsal çevreye aktarmıştır (Özdemir, 2019: 21). Günümüz dünyasında dijitalliğin etkisinin insanların yaşamının yanı sıra insanlığın dönemlere ayrılmasında dahi etkili olduğu görülmektedir. Bu husus, toplumsal kuşakları teknolojiye bağlı olarak dijital yerliler ve dijital göçmenler olmak üzere ikiye ayıran Prensky'nin (2001) tezini akla getirir. Teknolojik bir çevrenin içinde doğan ve büyüyen grup dijital yerli olarak adlandırılırken bilgisayar, internet vb. teknolojileri sonradan öğrenen kitleye dijital göçmen adı verilmektedir.

Dünyanın elektronik iletişim araçları ile küresel bir köye dönüştüğüne vurgu yapan McLuhan da (2001) kitle iletişim araçlarının topluma etkileri üzerinde çalışmalar gerçekleştirmiş ve insanlık tarihini dört döneme ayırmıştır:

Kabile çağı: İşitselliğin hâkim olduğu dönemdir.

Edebiyat çağı: İşitselliğin ve görselliğin bir arada olduğu bu çağa beraberinde büyük değişimlerin olduğu alfabe hakimdir.

Basım çağı: Gutenberg'in matbaayı buluşuyla basılı döneme geçilmiş ve eserler taşınabilir hâle gelerek toplumda bireysellik ön plana çıkmıştır.

Elektronik çağ: Telgrafın icadıyla başlayan bu dönem, içinde bulunduğumuz çağdır.

Elektronik ortamla birlikte halk edebiyatı ürünleri de bu ortamda yaratılmış, aktarılmış ve yayılmıştır. Böylelikle gelenekselin yaşatılmasında pek çok yol ve yöntem sunan internet temelinde yeni bir araştırma sahası olarak "*internet folkloru*" ortaya çıkmıştır. Genelde medya unsurları özelde ise internetle birlikte sınırlı ve sabit metin yerini sınırsız, değişip güncellenebilen metne bırakmıştır. Folklorun gelecek nesillere aktarımında bir iletişim aracı olarak internet, yaşanan bu süreçte içeriğe ulaşma, içeriği aktarma ve içeriği kaydedip depolama yollarını da sürekli güncelleyip değiştirmektedir.

İnternette var olan folklor "*sanal folklor, ağ folkloru, internetlor, netlore, internet folkloru, computerlore, virtual folklore, cyberlore, e-folklore, digital folklore*" (Alekseyevskiy, 2015) gibi terimlerle anılmaktadır. İnternet folkloru üzerine çeşitli görüşler sunan Alekseyevskiy, bunları dört başlıkta toplar. Bu görüşler folklor ve internet arasındaki etkileşimi vurgulaması açısından oldukça önemlidir:

"Birinci yaklaşıma göre internet-folkloru, internette yer alan geleneksel folklor janrlarının ürünleridir, kaide olarak yeni bilgisayar teknolojileri

anlatılmaktadır: hacker hikâyeleri, JJ koşmaları, sistem yöneticileri hakkında atasözleri, vd. İnternet-folklorunun şöyle sarıh bir yorumu daha vardır: folklor kültüründen geleneksel form alıntılanmakta ve internet- kültürü sanki onu yeni içerikle doldurmaktadır. Böyle bir yorum çağdaş folkloristikte metodolojik gayeye uygun düşmektedir, buna uygun olarak da ilk sırada-çağdaş folklor formlarının genetik bağı bulunmaktadır...

İnternet-folklorunu incelemeye ikinci yaklaşım, folklor ve 'bilgisayar kullanıcılarının' (veb-tasarımcıları, sistem yöneticileri, programcılar vd.). profesyonel toplumun geleneği, bilgisayar ve internetle bağlantılı faaliyetin bir ilgi nesnesi olarak ortaya çıkışını kapsamaktadır. Benzer yaklaşım kabul edilebilir olarak görülür, ancak oldukça dardır...

Çağdaş kültür olayı olarak internet folklorunun sınırlarını belirlemeye olan üçüncü yaklaşımı değiştiren araştırmacılar, internette bulunması mümkün olan şehir folkloruna ait her türlü metinleri ona ait sayarlar. Bu mantıkta, internette yer alan bütün anekdotları -sözlü formda olsun ya da olmasın- internet folkloru olarak kabul etmek gerekir...

Nihayet, internet-folklorunun varlığında internet-iletişiminin üstünlük rolü hakkındaki tasavvurun temelindeki unsurun sınırlarını belirleyen dördüncü yaklaşım. Daha basit söyleyişle, öncelikle ağda var olan ve yaygınlaşan folklor formları internet-folkloru olarak bilinmektedirler..." (Alekseyevskiy, 2015: 203-207).

İnternetin; sürekli artış gösteren bilgi ve belgenin saklanması, paylaşılması, sirkülasyonu ve yenilerinin üretilmesi noktasında kullanılan bir teknoloji olduğunu söyleyen Özdemir, onu "sınırları belirsiz bir kütüphane, arşiv, mağaza, toplantı, tartışma, oyun ve sohbet salonu, galeri, müze ve kitabevi" (Özdemir, 2015: 388) olarak tanımlar ve internetin var olan gelenekleri sanallaştırarak başlı başına bir kültür oluşturmasından bahseder. Sözlü geleneklerin yaşam alanı olarak internetle beraber yereldeki geleneğin sandığı evrensele açılmıştır:

"İnternet, sözlü kültür geleneklerinin yaşatıldığı yeni sanal bir ortamdır. Kitle iletişim araçları bileşkesi olan internetle yerel, ulusal ve küresel ölçekte sesini duyurma olanağına kavuşmuştur. Yerel, keşfedilmek için kültür profesyonellerini beklemek zorunluluğunu aşmıştır. Bugün pek çok köyün internet sitesi bulunmaktadır. Bu sitelerde yerel âşıklarla deyişlerine, anonim ürünlere ulaşmak ve bu ürünleri dinlemek mümkündür. Sözlü kültürün cömert halkı, sanal dünyada da her türlü değerini, küresel paylaşıma açmıştır. Yerel, kültürel bellek adlı sofrasını sanal âlemde açıp misafirlerini doyurmaya devam etmektedir. Bugün geleneğin sandığı internette açılmıştır." (Özdemir, 2017: 157).

Gelişen ve değişen teknolojiyle her daim yenilenmeye devam eden folklor, internetle kendisine sınırsız bir iletişim yolu bulmuştur. Yeni keşfedilen her iletişim aracının folklorun iletilmesindeki rolüne değinen Frank, folklor ürünlerinin görsel ve işitsel teknolojilerle aktarılmasının folklorun yepyeni bir dalı oluşturduğunu söyler ve bu dal Netlore'dir (Frank,

2011'den Akt. De Vos, 2018). İnternet tabanlı platformlarda yaşanan gelişmeler araştırmacılara yeni bir çalışma sahası sunmaktadır. Folklorun sanal ortamdaki somut varlığı üzerine yapılan incelemelerde Netlore, Netnografi gibi yöntemler sayesinde gerekli tespitler yapılabilmektedir. Net ve etnografi kelimelerinin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan Netnografi'de inceleme sahası internettir. Bu kavram ilk kez folklor ürünlerinin internet üstünden tespitinin satışları arttırdığını fark eden pazarlamacılar tarafından kullanılmıştır. Kültür kodlarına odaklanarak toplumun kültürel tüketim alışkanlıklarını çözmeyi hedefleyen netnografik çalışmalar, sosyal bilimlerin farklı dallarına da kaynak sunmaktadır (Baki, 2014: 17-20).

Sanal dünyayı folklor ürünlerinin hem güncellendiği hem de yeni ürünlerin ortaya konulduğu bir mekân olarak değerlendiren Bars, interneti yaşanan kültür değişmelerinin temel dinamiği bağlamında değerlendirirken aynı zamanda folklor ürünlerinin yerelden evrensele sesini duyurmasında internetin rolüne de değinir. Günümüzde internet, “*ulusal kimliğin yeni belirleyici aktörü*” (Bars, 2023: 176) hâline gelmiştir. Toplumun pek çok amacına her daim hizmet eden internet, kitle iletişim araçlarının pek çoğunu bünyesinde barındırmasıyla sahip olduğu bütünleşik yapı ile öne çıkmaktadır. Bilgiye en kısa sürede ve kolay bir şekilde erişimi mümkün kılan internet, milenyum çağının gazetesini, radyosunu, televizyonunu vb. birçok iletişim ve eğlence mecrasını bir araya getiren bütünleşik yapı özelliğiyle kullanıcılarına çok çeşitli imkanlar sunmaktadır. Aynı zamanda internet vasıtasıyla kurulan iletişim, metnin yanında hareketli video, animasyon, grafik ve ses gibi unsurların aktarılmasını sağlamasıyla da çoklu medya özelliği göstererek yeni medya sınıfına dâhil olmaktadır (Bat ve Akıncı Vural, 2014: 123-124).

Kültür ortamlarını bir arada bulunduran, geleneklerin hem yaşatıldığı hem de yenilerinin yaratıldığı bir ortam sunan internet, geleneğin güncellendiği bir mecra olarak karşımızda durmaktadır. Geleneği sunması yanında aynı zamanda kendi geleneğini de oluşturmasıyla hem geçmişe hem çağına hem de geleceğe hizmet etmektedir. Bu bağlamda içinde bulunulan kültür ortamında geleneği yaşatmak, günceli anlamak ve yorumlamak geleceği şekillendirme noktasında yapılacak en önemli eylemlerden biridir. Neticede internetin imkânlarıyla kültürlerin birleştiği yeni medya ortamı araştırmacılara sınırsız bir inceleme sahası sunması açısından oldukça önemlidir.

3.4.3. Video Paylaşım Sitelerinde Halk Hikâyeleri

3.4.3.1. YouTube ve Halk Hikâyeleri

Steve Chen, Chad Hurley ve Jawed Karim tarafından 2005 yılında kurulan YouTube, bir video paylaşım sitesidir. Teknik bilgilere ihtiyaç olunmadan kullanım kolaylığı sağlayan bu platformda kullanıcılar video yükleyebilir, yüklenen videoları izleyip yorum yapabilir veya puan verebilir. Kullanıcılarına kendi kanallarını açma fırsatı da tanıyan bu platform, kolaylıkla yönetilecek bir ara yüze sahiptir.

Dijitalleşmenin hayatın her alanında etrafımızı kuşattığı bu çağda, hikâye anlatma geleneği çeşitli şekillerde YouTube platformunda yer almaktadır. Âşık hikâyelerinin çeşitli formlarda YouTube’da paylaşıldığını belirten Oğur, bunları *“video kayıtlarının doğrudan sisteme yüklenmeleri, âşık performansının çeşitli görsel unsurlarla sunulmaları ve stüdyo ortamında profesyonel olarak kompozisyon hâline getirilmeleri”* (2024: 170) şeklinde aktararak gelenekteki ozanla halkın içinden çıkıp ve yine halkın dilini kullanan YouTuber’ları özellikleri açısından karşılaştırmıştır. Toplumda sahip oldukları konum ve üstlendikleri misyon bakımından benzer özelliklere sahip olan Ozan ve YouTuber’ların karşılaştırılmasından çıkan sonuç aşağıdaki tabloda (Oğur, 2024: 172) gösterilmiştir:

Tablo 3.8. Ozan-YouTuber Karşılaştırma Tablosu

Halk Ozanı	YouTuber
Bilinen bir hikâyeyi anlatmalarının yanında doğaçlama şiirler de söyleyebilmektedirler.	Bilinen bir içeriği yeniden dönüştürebilmekte ve daha önce örneği olmayan yeni içerikler de üretebilmektedirler.
Belli bir geleneğe veya tekkeye bağlı olan ve bu çerçevede şiirler üreten ozanlar bulunmaktadır.	Güzellik, eğlence, oyun ve spor gibi farklı kategorilerde içerikler üreten YouTuber’lar, çoğu zaman benzer türde içerik üreterek önceden belirlenmiş bir hedef kitleye hitap etmektedirler.
Âşık formuna dönüşen ozanlar, icra ettikleri halk hikâyeleriyle kültürel devamlılığı sağlama ve kabul edilebilir özellikleri genç kuşaklara aktarmak için toplumsal mesajlar vermektedirler.	YouTuber’lar ürettikleri -eğitici veya eğitici olmayan- içeriklerle süregelen yanlış bir davranışı, çeşitli anlatma stilleriyle doğrudan veya dolaylı olarak eleştirmektedirler.
Şiir ve hikâyenin aktarımı sürecinde duygusal etkiyi yüksek tutmak için icralarını saz ve kopuz gibi bir enstrümanla güçlendirmektedirler.	Perfomanslarını video düzenleme aşamasında kullandıkları çeşitli efekt ve grafik unsurlarla desteklemektedirler.
Halkın içinden gelmelerinin bir sonucu olarak hem dil hem de günlük yaşam pratikleri açısından yakın ve samimi bir bağ kurmaktadırlar.	İzleyicileriyle aynı yaşam standardına sahip oldukları ve benzer deneyimleri yaşadıkları için dil ve duygudaşlık anlamında yakınlık kurmaktadırlar.

“Sözlü Kültürden Dijital Kültüre Hikâye Anlatımı: Youtuberlar Üzerine Kültürel Bir Çözümleme” başlıklı çalışmalarında Çokluk ve Ökmen, geleneksel ve dijital hikâye

anlatıcılığının unsurları özelinde Youtuber'ların anlattıkları hikâyeleri çözümleyerek hikâyelerin uğradığı değişimleri kültürel bağlamda değerlendirmişlerdir. Geleneksel hikâyenin yerini alan dijital hikâyelerle ilgili yapılan tespitler; dinleyicinin/izleyicinin dönüşümü ve hikâyeye etkisi, küresele hitap eden dijital hikâye, geleneksel ve dijital hikâye arasındaki benzer ve farklı içerikler, metinlerdeki kültürel unsurlar vb. başlıklar altına toplanabilir (Çokluk ve Ökmen, 2020).

YouTube özelinde tespit edilen veriler Dijital Hikâye, Eğitim Amaçlı Videolar ve Kişisel Hesaplardan Paylaşılan Videolar olmak üzere üç parçada incelenmiştir. YouTube platformunda paylaşılan içeriklerin bir alt başlığı olarak kişisel hesaplardan paylaşılanların aslında eğitim amaçlı videoları ve dijital hikâyeleri de kapsadığı düşünülebilir. Neticede hepsi kişisel bir hesaptan paylaşılmaktadır. İnceleme esnasında parçalama işlemi, süreci daha kolay ve anlaşılır hâle getireceği için tespit edilen videolar çeşitli hususlar (videonun çekim sebebi ve amacı, ortaya çıkan ürünün taşıdığı nitelikler vb.) göz önünde bulundurularak gruplandırılmıştır. Hâliyle bu parçaların bir bütünün unsurları olduğu düşünülürse birbirlerini kapsayan yönlerinin olması oldukça doğaldır. Burada içerikler, videonun ön plana çıkan yani ağır basan yönlerine göre ilgili başlığa dâhil edilmeye çalışılmıştır.

3.4.3.1.1. Dijital Hikâye Anlatıcılığı

Teknolojik gelişmeler her çağın iletişim aracının sürekli güncellenmesini sağlamış dolayısıyla dönemler birbirinden beslenerek ilerlemiş ve her çağın merkezi iletişim aracı değişmiştir. İletişim teknolojilerindeki bu değişim, anlatılan hikâyelerin ve verilen mesajların aktarılma yollarını da sürekli güncellemiştir. Çağın mevcut teknolojisinin iletişim şeklini dönüştürerek var olan mesajı aktarmasını “*Araç, mesajdır.*” sözüyle zihinlere kazıyan McLuhan’ın (2001) da anlatmak istediği tam olarak budur. İlk dönemlerden günümüze değin iletişim kurma ihtiyacı içindeki insan “*duygu, düşünce ve hikâyesini*” çeşitli yollarla anlatmaya çalışmıştır. Bu bağlamda toplumlar, bu ihtiyaçlarını giderirken içinde bulundukları kültür döneminden aktif bir şekilde istifade etmişlerdir. İletişim araçlarının ışığı altında kültür dönemlerini değerlendiren Baldini, altı bin yıl içinde birbirini izleyen dört farklı kültürün varlığından bahseder: Sözlü kültür, yazılı kültür, tipografi kültürü, elektronik medya kültürü. Bu dönemlerin en belirgin özellikleri ise giderek daha ucuz ve hızlı bir biçimde veri dağıtımının gerçekleşmesidir (Baldini, 2000: 6). Teknolojik buluşlar ile değişen unsurlar içinde değişmeyen tek şey, insanın anlatma ihtiyacı ve anlattığı hikâyedir. Gelenekte sözlü bir şekilde icra edilen hikâyelerin günümüzde aktarıldığı bir

ortam da internet tabanlı platformlardır. Dolayısıyla sözlü kültür dönemindeki geleneksel hikâye varlığını dijital hikâye ile de sürdürmeye devam etmektedir.

Çeşitli amaçlarla oluşturulan içeriklerin internet tabanlı platformlarda paylaşıldığı dijital hikâyeler; edebiyat, sosyoloji, eğitim vb. pek çok alana hizmet etmektedir. Resim, ses, müzik, video gibi çoklu ortam öğelerinin kullanılarak hazırlandığı dijital hikâye ile ilgili pek çok tanım bulunmaktadır. Bu tanımlar her ne kadar farklı kişiler tarafından yapılmış olsa da yazarların buluştukları ortak görüş; hikâye anlatımının grafik, müzik, ses, resim, video vb. unsurlarla zenginleştirilerek sunulmasıdır. Banaszewski dijital hikâye ile ilgili müzik, ses, resim ve video gibi unsurların kullanımını ön plana çıkarırken insanın hayal gücüne de vurgu yapar (2002). Çok modlu iletişimin etkilerini anlamak ve güçlü yanlarını karakterize etmek adına hazırlanan raporda Hull ve Nelson, metnin multimedya biçimindeki sunumuna dikkat çekerler (2005).

Dijital hikâye anlatımında kullanılan çeşitli bileşenler vardır. Bunlar:

- “1. Medya: Medya kullanımı
2. Hareket: Kullanıcılar için gerekli olan ya da içeriğe dahil olan hareket
3. İlişki: Hikâye ve kullanıcı arasındaki potansiyel ilişki
4. Bağlam: Diğer materyaller tarafından sağlanan diğer koşullar
5. İletişim: İletişim potansiyeli” (Paul ve Fiebich’den Akt. İnceelli, 2005: 135).

Dijital hikâye anlatımının bileşenlerini oluşturan bu beş maddenin kendi içinde alt başlıklara da ayrıldığı görülür. Öyle ki Medya “Bileşim, Tür ve Akış”, Hareket “İçerik ve Kullanıcı hareketi”, İlişki “Doğrusallık, Özelleştirme, Hesaplama, İşleme, Ekleme”, Bağlam “Tek Başına ve Bağlantılı” ve son olarak İletişim “Biçim, Tür, Akış, Denetim, Amaç” gibi çeşitli alt başlıklardan oluşmaktadır.

Kültürün dijitalleşmesiyle birlikte ortaya çıkan dijital hikâye anlatıcılığı, araştırmacılar (Robin 2008; Hussain ve Shiratuddin, 2016 vb.) tarafından içeriklerine göre sınıflandırılmıştır. Robin’e göre üretilen dijital hikâye içeriklerinin 12 kategoride ele alındığını belirten Ökmen, bunları şu tablo ile aktarır (Ökmen, 2021: 119).

Tablo 3.9. Dijital Hikâye Kategorileri

Narrative Information/Expository Persuasive		Environment (s)
1. Personal Expression	8. Advertisements	14. Participatory Environment
2. Myths/folk tales	9. Describe/conclude	
3. Short story	10. Analyze/conclude	
4. Summary Reports	11. Analyze/persuade	
5. Book Reports	12. Compare/contrast	
6. How-to directions	13. Cause/effect	
7. Biographies		

Yukarıda verildiği üzere dijital hikâyelerin pek çok türü olduğunu belirten Robin, bunları üç ana kategoriye ayırır:

“1. *Kişisel Hikâyeler*

2. *Bilgilendirici ve Öğretici Hikâyeler*

3. *Tarihi Olayları Yeniden Anlatan Hikâyeler*” (Robin, 2008: 224).

Robin’in tasnifinde yer verdiği içeriklerden de hareketle geleneksel hikâye metinlerinin dijital hikâyelere kaynaklık ettiği görülmektedir. Ökmen (2021), dijital hikâyelerin tema bağlamında geleneksel hikâyeden koptuğunu ve kahramanlık, destan, aşk gibi hususlardan beslenen geleneksel hikâyenin dijital hikâyelerde devam etmediğini belirtmiştir. Oysa inceleme kapsamına dâhil edilen halk hikâyelerinin çeşitli kullanıcılar aracılığıyla dijital hikâye formatında YouTube’da paylaşıldığı görülmektedir. Çalışmanın incelemeler bölümünde her hikâyeden bir örnek seçilerek ayrıntılı olarak ele alınmış olup burada tespit edilen materyallere kısaca değinilecektir. YouTube’da yer alan halk hikâyesi içerikli dijital hikâye seçimi yapılırken ilk olarak hem hikâye adı farklı şekillerde yazılarak hem de arama etiketinde hikâyenin yanına “*dijital hikâye*” kelimesi eklenerek en doğru materyale/ürüne ulaşmak hedeflenmiştir. Bu aşamadan sonra tespit edilen ürünler içerik analizi ile değerlendirilerek seçici bir dikkatle izlenmiş ve her hikâyeden dijital hikâye tanımlamasına en yakın örnek bir veri seçilerek dördüncü bölümde ayrıntılı olarak incelenmiştir. Tespit edilen dijital hikâye videosu, materyal kullanımı açısından zayıfsa veya gelenekteki hikâyeye benzer bir anlatım varsa incelemeye dâhil edilmemiştir.

Leyla ile Mecnun hikâyesi, YouTube’da dijital hikâye açısından diğer metinlere göre daha zengindir. Efsaneler Dünyası kanalında “*Leyla ile Mecnun Efsanesi*” (URL-40), Şeymanur Kuloğlu’na ait kanalda “*Leyla ile Mecnun Dijital Hikâye*”, Kemal Özdemir’e ait kanalda “*Leyla ile Mecnun Hikâyesi*”, Bünyamin Kalkan’a ait kanalda “*Leyla ile Mecnun*

Hikâyesi” adıyla çeşitli dijital hikâyeler tespit edilmiştir. Bahsi geçen bu metinlerin en uzunları yaklaşık 11-12 dakikalık süre ile Efsaneler Dünyası kanalına aitken en kısası 3 dakikalık süre ile Şeymanur Kuloğlu’na ait olan paylaşımdır. Sesli bir anlatımın yer alması, müzik kullanımı, görsellerin içeriğe uygun sunumu ve hareketi vb. sebeplerden ötürü dördüncü bölümde Efsaneler Dünyası kanalından alınan dijital hikâye örneği ayrıntılı olarak incelenmiştir. Videonun adında dijital hikâye ibaresinin de yer alması ile ön plana çıkan Şeymanur Kuloğlu tarafından paylaşılan hikâye, abone sayısının azlığı ile göze çarparken görseller amatörce hazırlanmıştır. İntro tekniği ile başlayan bu metinden daha iyi durumda olan dijital hikâyeler olması sebebiyle incelemelere bu içerik dâhil edilmemiştir. Aynı zamanda videolara verilen isimlerden de anlaşılacağı üzere metin, hikâye ve efsane isimleriyle anılmaktadır.

Ferhat ile Şirin hikâyesine dair tespit edilen “*Aykut Dost*” isimli kullanıcıya ait kanaldan paylaşılan dijital hikâyeye Amasya görselleri eşlik etmiştir. Bahsi geçen bu videodaki hikâye, Amasya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü’nün sayfasından istifade edilerek aktarılmış olup İbrahim Kemal Er ile aynı içeriğe sahiptir. Daha farklı bir teknikle sunulması sebebiyle İbrahim Kemal Er’in videosu eğitim bölümünde incelendiği için Ferhat ile Şirin hikâyesinin dijital hikâyesine inceleme bölümünde yer verilmemiştir.

Tahir ile Zühre hikâyesinin tespit edilen iki dijital hikâye örneği, “*Efsaneler Dünyası ve Kemal Özdemir*”e ait kanallar aracılığıyla paylaşılmıştır. İlk paylaşımda görsel ve müzik desteği, sesli anlatım, yazılı anlatım mevcut olsa da kullanılan görseller sık sık tekrar edilmiş olup hikâye alt metinle neredeyse paraleldir. Kemal Özdemir tarafından paylaşılan videoda anlatım, müzik ve sesli sunumla desteklense de ekrana yansıyan tek görsel, süre bitene kadar değişmemiş olup aktarılan hikâye, alt metne paralel bir olay örgüsüyle ilerlemiştir.

Son olarak Kerem ile Aslı hikâyesi ile ilgili “*Efsaneler Dünyası*” (URL-41) isimli kanal tarafından paylaşılan dijital hikâye ve yine aynı kanaldan paylaşılan Arzu ile Kamber hikâyesine (URL-42) sahip oldukları özellikler dolayısıyla son bölümde yer verilerek içerikler ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Dijital hikâye temelinde tespit edilen metinler genellikle hikâye, efsane, dijital hikâye türleriyle anılırken en uzun icra “*Efsaneler Dünyası*” tarafından paylaşılan Kerem ile Aslı hikâyesi (yaklaşık 20 dk); en kısa anlatım ise Şeymanur Kuloğlu’na ait “*Leyla ile Mecnun Dijital Hikâye*” (3 dk)’dir. İcralarda genelde müzik kullanıldığı görülürken anlatıcılar gelenekte yer alan âşıklara göre daha amatördürler.

21. yüzyılın getirdiği teknolojik gelişmelere karşı güncellenerek ayakta durmaya çalışan geleneğin zayıflaması noktasında belirtilen görüşler olmakla birlikte bu durumu yaşanan sürecin bir sonucu olarak görmek mümkündür. Bu anlamda dijital hikâye anlatma eylemiyle küresel teknoloji içinde unutulmaya yüz tutmuş genelde sözlü gelenek unsurları özelde ise halk hikâyeleri canlandırılabilir. Dijital hikâye anlatma atölyelerini geleneksel ürünlerin yeniden yorumlandığı bir faaliyet türü olarak değerlendiren Özdemir, dijital paylaşım noktalarında ortak bir hikâye etrafında toplanılmasıyla da toplumda kültürel ifade çeşitliliği yaşanabileceğini ifade eder (Özdemir, 2019: 104). Yaşanan bu çeşitlilik kültürel döngünün yaşanarak sağlanması noktasında oldukça önemlidir.

3.4.3.1.2. Eğitim Amaçlı Videolar

2005 yılında kendini yayımla “*Broad yourself*” sloganıyla kurulan video paylaşım sitesi YouTube; spor, müzik, edebiyat, bilim, tarih vb. pek çok alanla ilgili içeriklerin bulunduğu bir sosyal medya platformudur. Bu platformdaki içeriklerin zaman ve mekân mefhumundan bağımsız bir şekilde ücretsiz izlenmesi, videoların değerlendirme ölçütlerinin var olması, görsel ve işitsel zengin içeriğin yer alması, farklı kullanıcılarla etkileşime geçilmesi ve kişinin seviyesine uygun içerikleri tercih edebilmesi gibi sebepler dolayısıyla YouTube’un bireyi destekleyici ve tamamlayıcı işlevi oldukça önemlidir. Barındırdığı içeriklerle sanal bir kütüphane hâline gelen YouTube’un aktif bir şekilde tercih edildiği alanlardan biri de eğitimidir. YouTube’un avantajları göz önünde bulundurulduğunda eğitsel ihtiyaçları karşılama anlamında önemli bir potansiyel taşıdığı görülür. İnformal bir öğrenme ortamı sunan YouTube’da eğitim üzerine yapılan çalışmalar genellikle video incelenmesi, üniversitelerin YouTube kullanması, öğretmen ve öğrenci görüşleri, YouTube’un eğitim teknolojisi olarak kabul edilmesi şeklinde sınıflandırılmaktadır (Arı ve Kara, 2023: 247). Bu anlamda tarafımızdan yapılan inceleme de video incelemesi başlığına dâhil edilebilir. Videoların tespitinde anlatıcının eğitici olduğuna dair bir sıfatı kullanması, kurumlar tarafından eğitim amaçlı sunulan içerikler, video isimlerinin ders adlarıyla sunulması, videonun hazırlanma amacı vb. hususların örnek metin ve incelenecek veri seçiminde belirleyici olmuştur.

Arzu ile Kamber hikâyesinde çeşitli sitelerden paylaşım yapılan üç eğitim videosundan burada bahsedilebilir. “*Melike Hoca ile Sesli Kitap*” kanalından paylaşılan Arzu ile Kamber Hikâyesi, Esmâ Şimşek’in eserindeki (1987) S4 varyantından hareketle oluşturulmakla birlikte açık öğretim kitabında da (Sakaoğlu, 2011: 106-108) yer almaktadır. Bu paylaşımdan sonra “*ANKA TV Pınar Hoca*” ve “*Türkçe Çalışıyorum*” kanalları



Resim 3.32. *Türkçe Çalışıyorum Kanalı Arzu ile Kamber Hikâyesi*

Bu videoların paylaşıldığı kanal isimleri üretilen içerikleri anımsatması, anlatıcının alanında uzman olduğunu belirten bir sıfatın (genellikle Hoca) kullanılması, telaffuzunun kısa ve oldukça net olması gibi özelliklerle karşımıza çıkar.

Tahir ile Zühre hikâyesinin eğitim amacıyla sunulan paylaşımlarına ise “ANKA TV Pınar Hoca, Sibel Kartal ve Türkçe Çalışıyorum” kanallarından paylaşılan içerikler örnek verilebilir. İlk olarak “Pınar Hoca” tarafından paylaşılan içerik, müzik eşliğinde değişmeyen bir görselle sunulmuştur. Alt metne büyük oranda sadık kalınan bu videoda nazım bölümlerine yer verilmediği görülür. “Sibel Kartal” tarafından yapılan paylaşımda ekrana yansıyan görsel bilgiler, videonun hazırlanma amacına hizmet eder. Aynı zamanda kanal sahibi video adını “5 dakikada ‘Tahir ile Zühre’ hikâyesi ve motifleri” şeklinde isimlendirerek hedef kitlenin dikkatini çekecek bir işlem uygular. Anlatıcı hikâyeyi anlatırken videonun köşesinde önemli motiflerin sıralandığı bu videonun incelemelerde kullanılan alt metne büyük oranda benzediği görülür. Son olarak değinilecek eğitim videosu, dördüncü bölümde ayrıntılı bir şekilde inceleme sürecine dâhil edilen “Türkçe Çalışıyorum” (URL-44) kanalına ait paylaşımdır. Çeşitli dönüşümlerin yapıldığı bu metin tespit edilen diğer ürünlerden farklı olduğu için incelemeye dâhil edilmiştir. Tahir ile Zühre hikâyesinin eğitim içerikli en kısa videosu “Türkçe Çalışıyorum” (3.25 dk) ve en uzun videosu da “ANKA TV Pınar Hoca” (6.47 dk) kanalının sunduğu içeriktir.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde ise eğitim amaçlı hazırlanan iki içerik ön plana çıkar. Bunlardan bir tanesi Etkin Kütüphane kanalı tarafından paylaşılan içeriktir. Burada paylaşılanlar “Etkin Kütüphane” projesinin etkinliklerini içermektedir. Sosyal medya

hesaplarından canlı olarak yayımlanan etkinliklerin kaydına sonrasında YouTube'dan ulaşılabilmektedir. Bu videoda icra Erzurumlu Meddah Kenan Olpak tarafından gerçekleştirilir. Yetişkinlere Masal Saati: Ferhat ile Şirin Halk Hikâyesi adıyla kullanıma sunulan videoda anlatıcı, Behçet Mahir ve nenesinden öğrendiği hikâyeyi icra eder. Bir sonraki içerik ise “İbrahim Kemal Er” (URL-45) kanal adıyla Kemal Öğretmen tarafından paylaşılmıştır. Müzik ve Ferhat'ın deldiği dağdaki su kanalından video ile desteklenen bu icraya dördüncü bölümde ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde ise “Sibel Kartal” ve “Melike Hoca ile Sesli Kitap” kanallarındaki içerikler örnek olarak verilebilir. Melike Hoca ile Sesli Kitap kanalının adından anlaşılacağı üzere aktarılan hikâye açık öğretim kitabından (Sakaoğlu, 2011: 98-101) istifade edilerek hazırlanmıştır. Görselin değişmediği bu videoda müzik, icra boyunca fon şeklinde kullanılır. Bir diğer örnek olan “Sibel Kartal” (URL-46) kanalından yayımlanan videoya ise dördüncü bölümde ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

Son olarak Leyla ile Mecnun hikâyesine bakıldığında YouTube'da pek çok videonun varlığı dikkati çekse de bunlardan eğitim içerikli olanları diğer hikâyelere göre yok denecek kadar azdır. Bilhassa öğrencileri sınava hazırlık sürecinde desteklemek amacıyla hazırlanan çoğu zaman hikâye icrası bazen de hikâye icrası yanında motiflere de yer veren videolar bahsi geçen hikâye için tespit edilememiştir. Anlatılan hikâye içeriklerinin çoğu da Fuzuli'nin eserine atıfla karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyenin halk edebiyatından ziyade eski Türk edebiyatı ile bitişik düşünülmesi ve ÖABT gibi çeşitli sınavlarda çıkan sorularda bahsi

geçen hikâyenin halk edebiyatı kapsamında soru olarak sorulma olasılığı muhakkak bu sonucu etkilemiştir. Öyle ki 2013 yılından bu yana gerçekleştirilen ÖABT sınav sorularına bakıldığında Leyla ile Mecnun hikâyesinin genellikle klasik edebiyat minvalinde soru olarak tercih edilmesi bu düşüncüyü doğrulamaktadır.

Burada bahsedilmesi gereken bir program da Toros Üniversitesi tarafından gerçekleştirilen Facebook-Instagram-YouTube ortak yayınıdır



Resim 3.33. Toros Üniversitesi Kanalı Efsane Aşıklar Programı

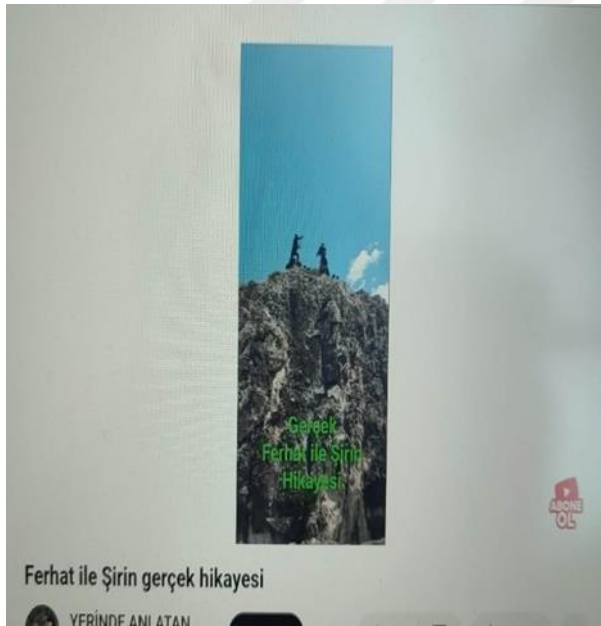
(URL-47). Anadolu Kültürü isimli bu program, her Salı 13.00'te Toros  ni TV'den takipçileri ile buluşmaktadır. 25 Mayıs 2021 tarihli programda Efsane Aşıklar'a yer verilmiş olup bunların kimlikleri ve hikâyeleri paylaşılmıştır. İbrahim  zg r Kutlay yönetiminde   r. G r. Nevzat Erol'un katılımıyla gerçekleştiren bu programda Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin hikâyelerine yer verildiği görülür. Çalışmanın son bölümünde burada aktarılan Leyla ile Mecnun hikâyesine ayrıntılı yer verilerek incelenmiştir. Gelişen teknolojiyle kurum ve kuruluşların bilgi ve iletişim teknolojilerini takip ederek buna yönelik stratejiler geliştirmesi oldukça önemlidir. Yeni medya araçlarının sadece kurum tanıtımında değil etkinlik ve bilgi paylaşımda da aktif bir şekilde kullanılması hedef kitlenin bu içeriklere en hızlı ve maliyetsiz bir şekilde ulaşmasını sağlamıştır ( zmutlu ve Kandemir, 2021). Dolayısıyla bu durum paylaşılan içeriğin tanınması ve bilinirliğinin artmasında önemli rol oynar. Böylelikle kurumlarda yapılan kültürel içerikli bu tarz programların varlığı ne kadar önemliyse bunun sosyal medya aracılığıyla hedef kitleye ulaştırılması da son derece önemli ve anlamlıdır.

3.4.3.1.3. Kişisel Hesaplardan Paylaşılan Diğer Videolar

Genel olarak kişinin kendini tanıttığı, çalışmalarına yer verdiği ve yaptığı iş ile ön plana çıktığı, tecrübelerini ve düşüncelerini aktardığı bir yer olarak kişisel hesaplar, YouTube altında yer verdiğimiz üçüncü başlıktır.

Kişisel hesaplardan inceleme için seçilen örneklerde hikâye anlatımının yer aldığı, tarih olarak daha önce yayımlanan, zengin içerik sunumu ve diğer paylaşılanlara göre farklı tekniklerle ön plana çıkan örnekler tercih edilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda sitede yer alan icranın yazılı bir kaynakta varlığı tespit edildiyse de incelemeye dâhil edilmemiştir. Kişisel videolarda paylaşılan içeriklerde YouTuber'ın daha rahat hareket ederek renkli sunumlar ortaya çıkardığı görülürken videonun çekiliş amacının bu serbestliği belirlediği söylenbilir. Zira eğitim amacıyla çekilen videolarda hikâye icrası muhakkak aktarılırken bu bölümde kişi, içeriği istediği gibi şekillendirme hakkına sahiptir. Kişisel videolarda yine diğer gruplardan farklı şekilde ön plana çıkan bir unsur da süredir. Yeni medya  a ını tanımlayan bir ilke olarak "hız" mefhumu hem anlatan hem dinleyen açısından önemlidir. Tespit edilen materyallerde bilhassa kısa zamanda bilgi aktarımının daha cazip olduğu eğitim içerikli videolarda ürünün icrası için yeterli zamana dair vurgular vardır: Örneğin; 5 dakikada Tahir ile Zühre Hikâyesi vb. Kişisel yayın videolarında ise hızlı icra edip etmeme konusundaki serbestlik anlatıcıya göre farklılaşmaktadır.

Ferhat ile Şirin hikâyesi ile ilgili tespit edilen videolar burada renkli sunumlarıyla göze çarpar. “Clerk Tv”, “Alican Akhan” (URL-48), “Yerinde Anlatan Adam”, “Türkiye’den Birkaç Kare”, “Masal Dinle”, “Peri Mia Masalları” gibi kanallar aracılığıyla yayımlanan videoların içerik süreleri genellikle yaklaşık bir dakika ile üç saat arasında değişmektedir. İcra süresinin uzunluğu ile ön plana çıkan “Peri Mia Masalları” kanalından paylaşılan içerik, yetişkinler için seslendirilmiş bir masal örneğidir. Kanal sahibi kendisini Görsel Masal (Hikâye) Anlatıcısı olarak tanımlarken icra, müzik eşliğinde ve ekrandaki tek görselle sonlandırılmıştır. En kısa süreye sahip olan videonun içeriğinde ise Ferhat ile Şirin hikâyesine dair bir anlatım olmamakla birlikte -kanalın adından da (Türkiye’den Birkaç Kare) anlaşılacağı üzere- Amasya’dan sunulan çeşitli görsellerle yetinilmiştir. Bahsi geçen bu iki video aslında videonun çekim amacına göre sürenin şekillendiğinin de bir göstergesi olarak düşünülebilir. Muhakkak yetişkinlerin uyurken dinlemesi için üretilen bir içerik ile gezilip görülen yerlerden birkaç kare paylaşımını amaçlayan kanalın icra süreleri de birbirinden farklı olacaktır. Ferhat ile Şirin hikâyesinin Masal olarak sunulduğu bir başka içerik ise “Masal Dinle” kanalı tarafından yayımlanmıştır. Burada anlatılan metnin lise öğrencileri için hazırlanan Türk Dili ve Edebiyatı 10 isimli kitaptan istifade edilerek



Resim 3.34. Yerinde Anlatan Adam Kanalı Ferhat ile Şirin Hikâyesi

hazırlandığı görülür. Kanalın açıklama bölümüne bakıldığında da “@sesli okumalar” vurgusu, hali hazırda olan metnin sesli icra olduğunu belirtmesi açısından önemlidir.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde metne bakış açısının farklılığıyla ön plana çıkan bir paylaşım “Yerinde Anlatan Adam” kanalı aracılığıyla yapılmıştır. Hikâye icrasının yer almadığı bu videoda Sami Yazıcı isimli kanal sahibi, “Herkes Ferhat’ın Şirin’e olan aşkını bilir ancak burada görüyorsunuz Ferhat, elinde balta ile Şirin’i kovalıyor ve de Şirin uçurumdan kendisini aşağıya bırakmak üzere...” sözleriyle hikâyeye parodi

cephesinden yaklaşır.

“Clerk Tv” ve “Alican Akhan” isimli kanallar aracılığıyla gerçekleştirilen icralar, kaynak metinlerinin aynı olması sebebiyle büyük oranda birbirlerine benzemektedirler.

Amasya ilinden görseller eşliğinde hikâyenin aktarıldığı “Clerk Tv”de müzik ve görsel unsurlar eşliğinde kaynak metinden neredeyse birebir alıntı yapılmak suretiyle anlatımın gerçekleştirildiği görülür. Bahsi geçen bu içeriğin yayım tarihi 21 Şubat 2019’dur. *Geziyoruz* (URL-49) adlı sitenin kaynaklık ettiği bir diğer paylaşım “Alican Akhan” tarafından yapılmıştır. Sahip olduğu özellikler dolayısıyla dördüncü bölümde ayrıntılı olarak incelenen bu paylaşım, aynı zamanda “Clerk Tv” kanalında yer alan paylaşımdan da önce yayımlanmıştır (2 Ağustos 2018).

Leyla ile Mecnun hikâyesinde ise içerik sunumlarıyla ön plana çıkan dört kanaldan bahsedilebilir: “Renkli Yayın TV, Bir Damla Hikâye, Doğukan, Clerk Tv”. Çoğunlukla tek görsel ve müzikle desteklenerek oluşturulan bu icralar, Fuzuli’nin mesnevisi temel alınarak oluşturulmuştur. Bu anlamda kişisel sunum teknikleri açısından diğerlerinden farklı ve en uzun icra süresine (10.00 dk) sahip “Doğukan” (URL-50) isimli kanal tarafından yapılan paylaşıma dördüncü bölümde yer verilmiştir.

Kerem ile Aslı hikâyesine bakıldığında ise “Büyükorhanlı Seyyah, Harun Çelik, okyanusmuzikfilm, Kemal Özdemir” olmak üzere dört kanalın içerik paylaşımından söz edilebilir. Bahsi geçen bu içeriklerden en kısası “okyanusmuzikfilm” kanalı tarafından paylaşılmıştır ve bunun sebebi hikâye icrasına yer verilmemesidir. “Kemal Özdemir” kanalından paylaşılan içerik ise fon müziğinin olmadığı tek görselle icranın devam ettiği ve sadece sesli anlatımın kullanıldığı bir videodur. Bahsi geçen bu metin Ali Duymaz’ın eseri

(2001) ve açık öğretim kitabında (Sakaoğlu, 2011: 98-101) yer alan metinden hareketle oluşturulmuştur. Son olarak Yazar/Seyyah/Senarist Harun Çelik’in (URL-51) paylaştığı içerik, mevcut özellikleri ile ön plana çıkmasından ötürü dördüncü bölümde ayrıntılı olarak incelenmiş olup Kerem ile Aslı hikâyesinin ele alındığı kişisel video içeriğinde en uzun süreye (17.44) sahiptir.



Resim 3.35. Yaşanmış İbretlik Hikâyeler Kanalı Tahir ile Zühre Hikâyesi

Tahir ile Zühre hikâyesinde “Hüsâmeddîn Bayraklı-Her Şeyin Hikâyesi, Psikolog Serhat Büyüktaş,

Yaşanmış İbretlik Hikâyeler” isimli kanallar yaptıkları içeriklerle karşımıza çıkar. “*Psikolog Serhat Büyüktaş*” isimli kanalın içeriği müzik ve görselle desteklenmiş olup hikâyenin baş kısmı eksiktir. Büyük oranda alt metinle paralel olan bu hikâye inceleme bölümüne dâhil edilmemiştir. “*Yaşanmış İbretlik Hikâyeler*” kanalı tarafından paylaşılan hikâyenin ise müzik ve sesli anlatımla desteklendiği ve anlatıcının icrasına paralel bir şekilde okunan metnin ekrana yansıdığı görülür. Çeşitli dönüşümlerin yer aldığı bu metin büyük oranda alt metne sadık kaldığı için incelemeye dâhil edilmemiştir. Tahir ile Zühre hikâyesi temelinde diğer videolara nazaran sunuş tekniği ve içerik özellikleriyle ön plana çıkan “*Hüsâmeddîn Bayraklı-Her Şeyin Hikâyesi*” isimli kanal (URL-52) tarafından paylaşılan video, dördüncü bölümde incelenmiştir. Aynı zamanda bahsi geçen icra, bu bölüm için en uzun süreye (09.47) sahiptir.

Arzu ile Kamber hikâyesi özelinde ise “*Kemal Özdemir*” isimli kanaldan paylaşılan video, örnek olarak gösterilebilir. İcrası gerçekleştirilen bu metin hem Esmâ Şimşek’in eserinde yer alan S4 varyantından hem de açık öğretim kitabından istifade edilerek oluşturulmuştur. Bu icra esnasında nazımlı bölümlerin hepsi metinden çıkarılmıştır. Bahsi geçen sebepler dolayısıyla bu paylaşıma incelemeler bölümünde yer verilmemiştir.

3.4.4. Sosyal Medyada Halk Hikâyeleri

Birbirini destekleyerek ve tamamlayarak günümüze kadar gelen teknolojik gelişmeleri, bir bütünün parçaları gibi düşünmek de mümkündür. Bu durumu yazılı ve elektronik ortamda yer alan kültürün değerlendirilip anlaşılmasında sözlü kültürün etkisinin son derece önemli ve etkili olması şeklinde de ifade edebiliriz. Bu mantıkta düşünüldüğünde nasıl ki radyo olmadan kaset teknolojisi anlamsızlaşıyorsa bilgisayar ve cep telefonu gibi araçlar olmadan internet, internet olmadan da sosyal medyanın varlığı oldukça anlamsızdır. “*Coğrafi olarak aynı yerde olsunlar veya olmasınlar; birbirlerini tanısunlar veya tanımasınlar bir grup insan arasında sosyal etkileşimi mümkün kılan ya da bu etkileşime neden olan iletişim medyasının bir türü veya geniş bir kategorisi*” (Chandler ve Munday, 2018: 372-373) olarak tanımlanabilecek sosyal medya kavramının meydana gelmesinde Web 2.0 teknolojisinin büyük etkisi vardır. Web 1.0 ve Web 2.0 teknolojilerinin tanımlanmasında yaşanan güçlüğü belirten Bostancı, bu terimlerin adlandırılmasında internetten, yayıncıdan ve kullanıcıdan kaynaklı farklılıkların etkisine değinerek sonuçları bir tablo ile aktarır (Choudhury, 2014’ten Akt. Bostancı, 2019: 15).

Tablo 3.10. Web 1.0 ve Web 2.0 Karşılaştırması

Tablo 1: Web 1.0 ve Web 2.0 Karşılaştırması

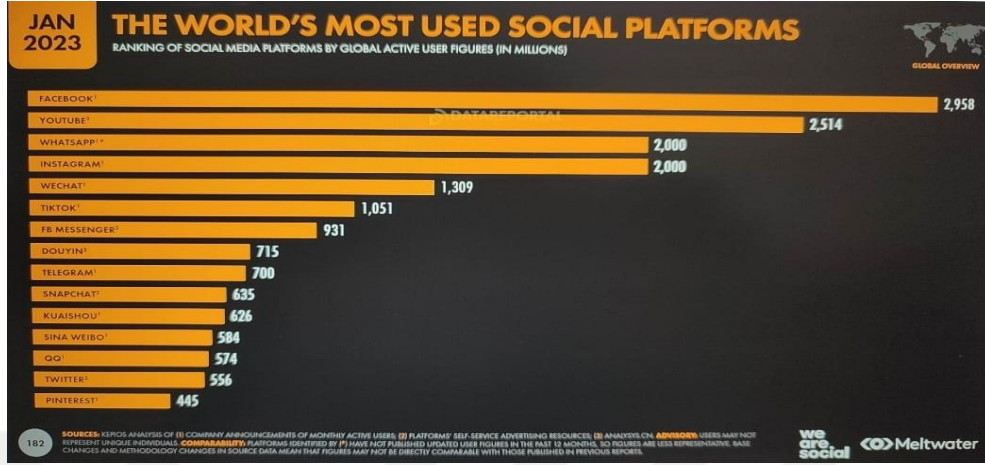
WEB 1.0	WEB 2.0
1996-2004	2004-2016
Tim Berners Lee	Tim O'Reilly
Hipermetin Ağ	Sosyal Ağ
Sadece Okunabilir	Hem Okunabilir Hem Yazılabilir
Milyonlarca Kullanıcı	Milyarlarca Kullanıcı
Ekosistem	Katılım ve Etkileşim
Tek Yönlü	Çift Yönlü
Firmaların Yayınladığı İçerikler	Kullanıcıların Yayınladığı İçerikler
Statik İçerik	Dinamik İçerik
Kişisel İnternet Siteleri	Bloglar ve Sosyal Medya Profilleri
Mesaj Panoları	Topluluk Portalları
Arkadaş Listeleri ve Adres Defteri	Çevrimiçi Sosyal Ağlar

We Are Social; dünyadaki insanların interneti, sosyal medyayı, mobil cihazları nasıl ve ne oranda kullandıkları ile ilgili verileri içeren raporu her yıl hazırlayarak oldukça detaylı veriler sunar. Dıgital 2023 raporlarına göre sosyal medya kullanımının nedenleri;

Arkadaşlarınız ve ailenizle iletişimde kalmak % 47.1, Boş zamanları doldurmak % 36.2, Haber hikâyelerini okumak % 34.2, İçerik bulma (Ör. makaleler, videolar) % 30.3, Ne hakkında konuşulduğunu görmek % 28.8, Yapılacak ve satın alınacak şeyler için ilham bulmak % 27.3, Satın almak için ürün bulma % 25.9, Canlı yayınları izlemek % 23.7, Fikirleri başkalarıyla paylaşmak ve tartışmak % 23.4, Yeni bağlantılar kurmak % 23.0, Favori markalarınızın içeriklerini görmek % 22.7, İşle ilgili ağ oluşturma veya araştırma % 22.0 , Spor izlemek veya takip etmek % 21.8, Benzer düşünen topluluklar ve ilgi grupları bulmak % 21.4, Hayatınız hakkında paylaşım yapmak % 21.3, Ünlüleri veya influencerları takip etmek %20.8, Bir şeyleri kaçırmaktan kaçınmak %20.3, İyi amaçları desteklemek veya bunlarla bağlantı kurmak %16.1 (We Are Social, 2023) şeklinde sıralanabilir. Buradaki başlıklar aynı zamanda sosyal medyanın sunduğu olanaklar hakkında da fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Sosyal medya sayesinde insanların “bilgi edinme, alışveriş yapma, iletişim kurma, eğitim alma, kendini ifade edebilme” (Dalkılıç, 2023: 60) vb. pek çok imkâna kavuştuğu söylenebilir.

Michael Frunchter sosyal medyanın özelliklerini 5C ile açıklamaktadır: “Conversation (Sohbet)”, “Commenting (Yorumlamak)”, “Contribution (Katkı)”, “Community (Topluluk)”, “Collaboration (İş birliği)” (Fruchter, 2009’dan Akt. Satıcı,

2021: 27-28). Khan ise sosyal medyanın geleneksel medyadan ayrılan özelliklerini aktarırken “Çoktan çoğa ortam, katılım, kullanıcı içeriği, kitlesel iş birliği, ilişki yönlü, açıklık, ücretsiz, kolay kullanım” (2017: 3) gibi hususlara değinir.



Grafik 3.4. Dünyanın En Çok Kullanılan Sosyal Platformları

Gün geçtikçe hem sayıları hem de tercih edilme sıklıkları artmaya devam eden sosyal medya platformları, işlevleri ve önceliklerine göre çeşitli şekillerde sınıflandırılmaktadır: Bloglar, Mikrobloglar, Wikiler, Sosyal Ağlar, Video Paylaşım Ağları, Fotoğraf Paylaşım Ağları, Ses ve Müzik Paylaşım Ağları, Lokasyon Tabanlı Araçlar, Sosyal İşaretleme Ağları, Sanal Dünyalar” (Bostancı, 2015). Sıklıkla tercih edilen sosyal medya siteleri şunlardır: Facebook, Whatsapp, Instagram, Twitter, LinkedIn, Telegram, TikTok, Mylife, Pinterest, Snapchat, Fotolog, MySpace vb.

3.4.4.1. Facebook ve Halk Hikâyeleri

İletişim kurmak ve bilgi alışverişi gibi amaçlarla 2004’te Mark Zuckerberg ve arkadaşları tarafından kurulan Facebook, günümüzde sıklıkla ziyaret edilen siteler arasındadır. İlk etapta Harvard öğrencileri için oluşturulan Facebook, sonrasında Boston ve Ivy Ligi okullarını da kapsayarak yakın zamanda ABD’deki tüm okullarda kullanılmaya başlanmıştır. Her kullanıcının kendisine ait bir profil sayfasının olduğu Facebook’ta yine bu sayfanın tüm ayarları ve izinleri kullanıcı tarafından oluşturulur. Bir bakıma kullanıcılar burada çevresindeki insanlar tarafından nasıl görünmek veya hangi bilgilerine ulaşılmasını istiyorsa ona göre erişim izni vermektedir. Bu sayede kullanıcı, Facebook vesilesiyle arkadaş olduğu kimselerle anlık mesajlaşabilir, durum güncellemesi yapabilir, fotoğraf ve video gibi unsurları paylaşp var olanlara da yorum yaparak beğenebilir. 2012 yılında Instagram’ı bünyesine katan Facebook, 2014’te Whatsapp’ı satın alır ve ilerleyen yıllarda da Marketplace ve Workplace uygulamalarını sisteme dâhil eder (Bostancı, 2019). Kullanıcıya

göre farklı amaçlarla tercih edilen uygulamanın genellikle “Arkadaş çevresi edinme, Çevresindeki insanları denetleme ve gözetleme, Video, resim, fotoğraf, müzik ve fikir paylaşma, Bireysel ya da grup olarak oyun oynama, Siyasal amaçlı, Ticari amaçlı, Cinsel amaçlı, Örgütlenme amaçlı, İhbar amaçlı” (Toprak vd. 2009: 44-54) kullanıldığını söylemek mümkündür. Zamanın ve bu zaman içerisinde hızlı yaşamayı talep eden kullanıcının iletişim kurma noktasında büyük bir kolaylık gördüğü ve zamandan tasarruf ettiği Facebook, her geçen yıl kullanıcı sayısını arttırmaktadır. We Are Social 2023 raporuna göre Facebook platformunun kullanıcı sayısına dair çeşitli veriler sunan grafik şu şekildedir:



Grafik 3.5. Facebook Aylık Aktif Kullanıcı Sayısı

Günümüzde internetin sunduğu imkânlar sayesinde halkbilimi ürünleri, seslerini yerelden evrensele duyurmaya başlamış ve çeşitli platformlarda yerlerini almıştır. Genelde internet özelde ise sosyal medya platformlarında masal, halk hikâyesi, bilmece, ninni vb. ürünlerin internet tabanlı bu arşive dâhil edilerek nesillere aktarımı sağlanmaktadır.

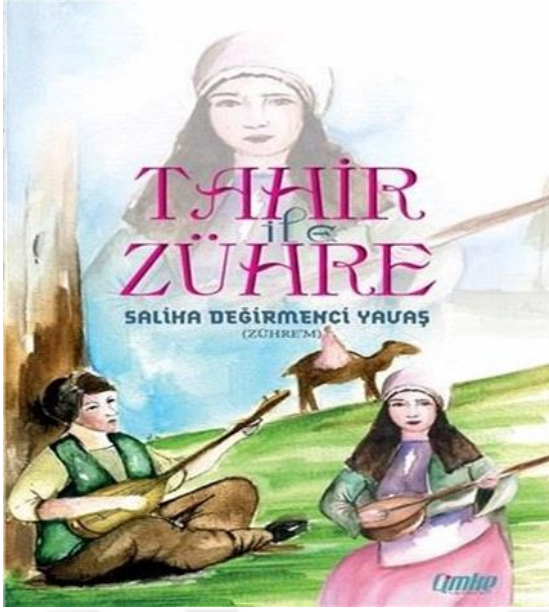
Halk hikâyelerinin Facebook platformundaki varlığını çeşitli başlıklarda açıklamak mümkündür. Bu başlıkları Facebook uygulamasının dinamiklerine de uygun bir şekilde kişilerin bizzat kendilerinin hikâye adı ile açtıkları profiller, hayran sayfaları ve grup/topluluk sayfaları şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Burada hikâye adı ile yapılan etiket aramasında sonuçlara dair genel bilgiler verilerek paylaştığı içeriklerle ön plana çıkan kullanıcılara değinilmeye çalışılacaktır.

İlk olarak Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı başlık etiketi ile arama yapıldığında pek çok profilin yer aldığı görülmekle beraber kullanıcı isimlerinin farklı şekillerde (Kerem Aslı, Tahir Zühre, Ferhat Şirin vb.) yazımları mevcuttur. Bu yazımlar arasında ortak özellik aradaki ile bağlacının çıkarılmasıdır ve

çoğunlukla bu kullanım tercih edilmiştir. Bir diğer ortak husus ise bahsi geçen hikâye isimleri ile açılan profillerin büyük çoğunluğunun aktif olmamasıdır ve hatta birçoğu sayfasında gönderi dahi paylaşmamıştır. “*Ferhat ile Şirin (Amasyalılar Buraya)*” adıyla oluşturulan hesap, son paylaşımını 20 Nisan’da yapmıştır. Hesabın içeriğine genel olarak bakıldığında Amasya ili ve Ferhat ile Şirin Aşıklar Müzesi’nden çeşitli görseller ve videolar, gazete haberleri, çeşitli kişiler tarafından yapılan türkü icraları, il hakkında hazırlanan belgesel görüntülerinin paylaşıldığı görülürken hikâye ile ilgili herhangi bir içerik paylaşımı bulunmamakla birlikte Edib Ahmet Ceylan tarafından yazılan çizgi roman türünde Ferhat ile Şirin kitabının okunması önerilmiştir. Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Arzu ile Kamber başlıklı etiket aramalarında ise tespit edilen profillerin çoğunun hikâye ile ilgisi olmamakla beraber aktif olmadığı da görülür.

Facebook’ta yer alan bir başka temsil ise hayran sayfalarıdır. Arzu ile Kamber hikâyesi ile ilgili sayfa tespit edilemezken Kerem ile Aslı hikâyesinde var olan profillerin hikâye ile ilgili içerikleri mevcut değildir. Leyla ile Mecnun hikâyesi ile ilgili ulaşılan sonuçlarda ön plana çıkan sayfa, “*Leyla ile Mecnun*” (URL-53) adıyla kurulmuştur. Bu sayfa TRT’de 2011-2013 yılları arasında yayımlanan “*Leyla ile Mecnun*” dizisinden içerik paylaşımları yapmaktadır. Leyla ile Mecnun özelinde gerçekleşen aramada mevcut hayran sayfalarının bu dizi temelinde kurulduğu ve içerik ürettiği görülür. Dizinin bölümlerinden seçilen kesitler, replikler, videolar içeriklerde yer alırken hayran sayfaları da çoğunlukla paylaşımlara paralel bir şekilde isimlendirilmiştir. Örneğin dizide yer alan repliklere yer veriliyorsa “*Leyla ile Mecnun Replikleri*” vb. “*Ferhat ile Şirin*” adlı etiket aramasında ise genellikle çekilen dizi ve sinema filmi çerçevesinde sonuçlar yer alır. “*Ferhat ile Şirin Dizi*” (URL-54) isimli profil, adından da anlaşılacağı üzere 2019 yılında çekilen televizyon dizisi ile ilgili içerikler sunmaktadır ve aktif değildir. “*Ferhat ile Şirin*” (URL-55) adındaki bir diğer sayfa ise 2019 senesinde yapılan sinema filmi hakkındadır ve aktif değildir.

Facebook’ta yer alan bir başka temsil ise kullanıcılar tarafından oluşturulan topluluk sayfalarıdır. Ferhat ile Şirin adıyla kurulan grupta (URL-56) 2019 yılında aynı isimle çekilen dizi ile ilgili bilgiler mevcuttur. “*Ferhat ile Şirin Müzesi*” adıyla yer alan grup (URL-57) ise Amasya’daki müzeden görüntüler, kullanıcıların paylaştığı şiirler gibi unsurları içermektedir. Ferhat ile Şirin etiketi ile tespit edilen diğer gruplarda çoğu kez paylaşım dahi yapılmamıştır. Leyla ile Mecnun özelinde kurulan gruplara bakıldığında ise çoğunun TRT 1’de çekilen Leyla ile Mecnun dizisi ile ilgili olduğu görülür. Kerem ile Aslı sayfasında etkin bir grup tespit edilememişken Arzu ile Kamber başlık etiketi ile yapılan aramada AVUÇ



Resim 3.36. Saliha Değirmenci Yavaş'ın Tahir ile Zühre Eseri

KÖYÜ (Arzu ile Kamber'in Yaşadığı Yerler) (URL-58) adıyla kurulan site dikkati çeker. Bu toplulukta Avuç köyünde yaşanan bir olaydan bahsedilerek hikâyeye gönderme yapılır yani hikâye icrası yer almamaktadır. Tahir ile Zühre hikâyesini diğer hikâyelerden bağımsız ve kendi içinde bir bütün olarak değerlendirmemizin sebebi diğerlerine oranla daha fazla verinin yer almasıdır. Bu durumun temel sebebi, Şair/Yazar/Ozan Saliha Değirmenci Yavaş'ın Facebook'taki Tahir ile Zühre özelinde yaptığı paylaşımlardır. Geleneksel müzik temsilcisi ve “Zührem” mahlasını kullanan Yavaş, Tahir ile Zühre

hikâyesinin Karaman varyantını yayımlamıştır (Değirmenci Yavaş, 2021). Bu kitabın izdüşümlerini gördüğümüz Facebook paylaşımları genelde benzer içeriklerden oluşmaktadır. Yavaş tarafından yönetilen Tahir ile Zühre veya Tahir Zühre adıyla açılan kişisel hesap (URL-59), hayran sayfası (URL-61) ve topluluk/grup (URL- 60) sayfalarında eserden hareketle hikâyenin Konya varyantı, Tahir ile Zühre türbesinden paylaşılan görseller, yazara ait kitabın gazete yansımaları, etkinlikler vb. hususlarda içerikler mevcuttur. Aynı zamanda Tahir ile Zühre Konya varyantından hareketle Cengiz Çelik, Âşık Temel Turabi, Ozan Abuzer Doğancı, Ozan Ahmet Poyrazoğlu vb. gelenek temsilcilerinin söyledikleri türkülere de yer verilir.

Facebook'ta hikâye isimlerinin etiketlenmesiyle ulaşılan bu sonuçların yanında “Radyo tiyatrosu/Arkası Yarın” adıyla kurulan profil sayfalarında çeşitli radyo oyunlarının paylaşıldığı görülür. Bu unsurlar sosyal radyo bölümünde değerlendirilmiştir.

Âşıklar için âdeta sanal kahve ortamı yaratan (Alev, 2014) Facebook, âşıkların kendilerini ve eserlerini tanıttığı, icralarını gerçekleştirerek seslerini evrensele ulaştırdığı, etkinlikleri haber verdiği ve haber aldığı bir platform olmuştur. Facebook'un kullanıcı ağındaki genişlik ve etkileşim gücü, görsel içerik yüklemeye uygun altyapısı vb. özellikler kullanıcıların bu platformu sıklıkla tercih etmesini sağlamıştır. Kişilerin yaşam tarzlarını değiştirip dönüştüren sosyal medya, kamu kurum ve kuruluşlarının üzerinde de etkilidir. Öyle ki yaptığı pek çok etkinlik ile ön plana çıkan Ataşehir Belediyesi, bunları sosyal medya

sitelerinden duyurarak hem hitap ettiği kullanıcı kitlesine en kısa sürede ulaşmış hem de var olan içerikleri farklı sosyal medya platformlarında değerlendirerek kültür arşivinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Ataşehir Belediyesi Tiyatro Topluluğu tarafından Radyo Ataşehir’de seslendirilen Kerem ile Aslı oyunu, Facebook’tan reklamı yapılarak duyurulmuş ardından da Spotify’da kalıcı olarak paylaşılmıştır.

Gelenek için zengin bir arşive sahip olan Facebook hem şimdiki zamana hem de geçmiş zamana dair verileri depolaması açısından oldukça önemlidir. Hikâyelerin isimleriyle açılan kişisel sayfalar, hayran sayfaları ve grup sayfaları geleneği anırtması adına dikkat çekicidir. Yukarıda bahsi geçen çıkarımların özeti olarak Facebook’u medya içinde medya olarak görmek yanlış olmayacaktır. Zira tespit edilen veriler genellikle yazılı ve elektronik medyadaki verilerin yine başka bir medyadaki somut varlığından ibarettir.

3.4.4.2. Instagram ve Halk Hikâyeleri

Teknolojinin her gün beraberinde getirdiği yenilikler, sosyal medyada yaşanan gelişmelerin de sıklıkla güncellenmesini sağlamıştır. Sosyal medya sadece dünyada yaşanan olaylar hakkında bilgi veren bir platform değil aynı zamanda kültürü de yansıtan bir arşive dönüşmüştür. Instagram sözcüğü İngilizce “*instant*” ve “*telegram*” kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Buradaki instant terimi anlık, hızlı anlamında kullanılırken telegram terimi telgrafa karşılık gelmektedir (Akgül ve Hekimoğlu Toprak, 2019: 78). Fotoğraf ve video paylaşma özellikleriyle temellenen Instagram, 2010 yılında Kevin Systrom ve Mike Krieger tarafından fotoğraf tasarımı ve paylaşımı amacıyla hizmete sunulmuştur. Bünyesinde pek çok aksiyonu barındıran Instagram; fotoğraf, video, direkt mesaj, canlı yayın, stories (hikâyeler), etiket (#), Instagram Tv, arşiv, istatistik, hareketler, kaydedilenler, öne çıkan hikâye (URL-62) gibi özellikleri, kullanıcıların istifadesine sunmaktadır.

2012 yılında Facebook tarafından satın alınan Instagram, zamanla diğer sosyal medya araçlarından daha fazla kullanılmaya başlamıştır. Diğer sosyal medyalara oranla daha “*elit bir sosyal medya*” olarak görülmesinin nedenlerini mobil tabanlı bir ağ sitesi olması, görsele dayalı olması sebebiyle ünlüler ve sanatçılar tarafından sıklıkla tercih edilmesi vb. hususlarda aramak mümkündür. Lee, Lee, Moon ve Sung’ın (2015) yaptığı araştırma sonuçlarına göre Instagram kullanıcılarının motivasyonları beş başlıkta sınıflandırılmıştır: “*Sosyal etkileşim, Arşivleme, Kendini İfade Etme, Kaçış, Gözetleme*”.

Maddi ve manevi değerler bütünü olarak tanımlayabildiğimiz kültür, her çağın beraberinde getirdiği teknolojilerle nesilden nesile aktarılmaktadır. Bu bağlamda

günümüzde yeni medyanın sunduğu olanaklar, geleneğin tekrar ve tekrar inşa edilmesine imkân tanımıştır. Kültürel belleğin özel taşıyıcıları çağa göre şekillenirken aracın değiştiğini amacın değişmediğini söyleyebiliriz. Etkileşime giren belleğin dönüşürken aynı zamanda ilerlemeye devam edeceği (Fenress ve Wichham, 1992) gerçeğinden de hareketle sosyal medyanın belleği yeniden yarattığı söylenebilir. Bu amaçla kullanılan sosyal medya platformlarından biri olarak Instagram, toplumsal belleğin aktifleştirilmesi ve canlandırılmasında önemli bir araç olarak görülebilir. Yukarıda bahsedilenlerden de hareketle TRT Arşiv Instagram hesabını inceleyen Kandemir (2022), yaptığı paylaşımlarla hem belleğe hem geleceğe hitap eden TRT'nin içeriklerini irdeleyerek kurumun geleneğin canlandırılması noktasındaki işlevine dikkat çeker.

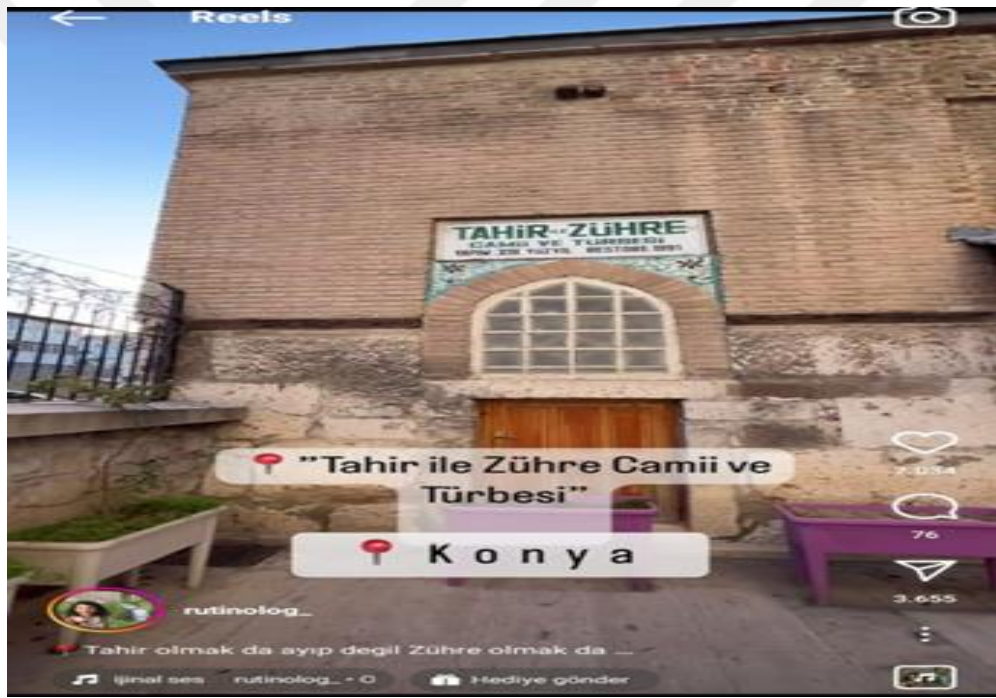
Instagram'daki halk hikâyelerinin konumu üzerine netnografik bir inceleme yapan Kara (2022), hikâye etiketleme yolu ile ulaştığı verilerin paylaşım ve görüntüleme sayılarını aktararak mevcut durumları hakkında bilgi vermektedir. Kara bu çalışmada aşk temalı halk hikâyelerinin paylaşım ve görüntüleme sayılarından hareketle daha çok bilindiklerini vurgulayarak hikâyelerin kitaplar, sözler ve popüler kültürde yer aldıkları şekliyle kullanıldıklarını ifade etmektedir. Tarafımızdan yapılan bu çalışmada ise bu tespitlerin yanı sıra YouTuber/Influencer aracılığıyla Instagram'da icra edildiği tespit edilen halk hikâyelerinden de bahsedilecektir.

Tahir ile Zühre başlıklı aramada 5000+ başlık etiketi tespit edilmiştir. Gönderiler; şiir ve aşk sözleri, Yedi Güzel Adam dizisinde Tahir ile Zühre şiirine yer verilen bölüm videoları, tanınmış/tanınmayan kişiler tarafından seslendirilen Tahir ile Zühre şiirleri, Influencerlar tarafından anlatılan Tahir ile Zühre hikâyesi gibi içeriklerden oluşmaktadır. Burada “konyayikesfett¹⁴” (URL-63) ve “rutinolog¹⁵” (URL-64) isimli influencerlar tarafından anlatılan hikâyelerin neredeyse birbirinin aynı içeriğe sahip olduğu görülür ve bu durum aynı kaynaktan beslendiklerini düşündürür. Konya'daki Tahir ile Zühre Camii ve Türbesi önünden aktarılan icra, Tahir'in Mardin sürgününe kadar büyük oranda alt metinle kesişirken sürgün dönüşünde olay örgüsünden büyük oranda bir tasarrufun yapıldığı görülür:

¹⁴ konyayikesfett isimli Instagram kullanıcısı/Influencer, hikâyeyi Google arama motorundan öğrendiğini belirtmiştir (konyayikesfett, 2024).

¹⁵ rutinolog_ isimli Instagram kullanıcısı/Influencer, metni verilen hikâyeyi arama motorundan istifade ederek öğrendiği belirtmiştir (rutinolog, 2024).

“Rivayete göre çocukları olmayan bir padişah ve veziri bir gün çarşıya çıkarlar. Çarşıda bir derviş ile karşılaşır. Derviş onlara gönüllerindeki muradı gerçekleştirebilmek için bir elma uzatır ve ikiye böler yemelerini ve ardından Allah’ın izniyle çocuklarının olacağını isimlerini Tahir ve Zühre koymalarını ve birbirleriyle evlendirilmelerini söyler aksi hâlde aşklarının kıyamete kadar dillerden dillere dolaşacağını söyler. Dervişin dediği olur çocuklar doğar büyür ve evlilik çağına gelirler fakat birbirleriyle evlenemezler çünkü padişahın kızı vezirin oğluna layık görülmez. Tahir Mardin’de bir saraya 7 yıllık zindana gönderiliyor. Sürgünün ardından zindandan çıkan Tahir Zühre’nin başka birisiyle evleneceği haberini alır hızla Konya’ya doğru yola çıkar bunu duyan padişah idam fermanını imzalar Yolda askerlerle karşılaşan Tahir’e son arzusu sorulur o da 2 rekât namaz kılmak istediğini söyler Allah’ım benim canımı şuracıkta al diye dua eder ve Allah dualarını kabul eder ve Tahir oracıkta vefat eder bunu duyan Zühre, aklını kaçıtır Tahir’in mezarına gelir mezarda olduğunu görünce o da vefat eder.” (URL-63).



Resim 3.37. Konya Tahir ile Zühre Camii ve Türbesi

“Arzu ile Kamber” başlık etiketli paylaşımlara bakıldığında ise 100+ gönderi görülür. Bunlar halk hikâyesinin poster hikâye formatında görseli, 1952 yılı sinema filmine ait görseller, Çat Kasabası’ndaki Arzu ile Kamber Tepesi’ne ait hikâyenin anlatımı, hikâyeye ait çeşitli görseller, Arzu ile Kamber oyunu videosu vb. içerikleri kapsamaktadır. Âşıklar tarafından icra edilen bir hikâye yer almasa da yöre insanları tarafından bilinen hikâyelerin sosyal medyada var olması oldukça önemlidir. Buna örnek olarak “mustafa.dos.3” isimli kullanıcı tarafından bahsi geçen tepe önünde hikâyeye dair icra şu sözlerle gerçekleştirilir:

“Arzu ile Kamber amca çocukları. Çok seviyorlar birbirlerini ama arzuyu başkası ile evlendirmek istiyor ailesi ve düğün günü arzu ve kamber kaçıyorlar ve tabi ki Köylü peşlerine düşüyor. Tam bu noktaya geldiklerinde ise son kez birbirlerine bakıp Arzu ile Kamber dua ediyorlar. Allah’ım biz bu dünyada bir araya gelemedik bizim canımızı al

başkasının yüzünü görmeyelim. Kavuşamayacaksak da burada taş olup son kez birbirimize bakarak kalalım diyorlar. Ve o an duaları gerçek oluyor arzu ile kamber tam bu noktada taş olup kalıyorlar.” (URL-65).

Arzu ile Kamber hikâyesine ait turkcevari sayfasından paylaşılan poster hikâye sunumu ise Esmâ Şimşek tarafından hazırlanan çalışmadaki S4 varyantının özetlenmiş hâlidir. (URL-66).



Resim 3.38. turkcevari Sayfasındaki Arzu ile Kamber Hikâyesi

500+ gönderi tespit edilen Kerem ile Aslı başlıklı etikette ise hikâye ile ilgili yayımlanan kitap görselleri ve tanıtımları, TV programlarında hikâyenin anıştırıldığı (Güldür Güldür) ve anlatıldığı sahneler (Ekmek Teknesi) tespit edilmiştir. Kerem ile Aslı Hikâyesi şeklinde arama daraltıldığında 100’ün altında gönderi çıkmaktadır. Gönderilerin pek çoğu Ali Duymaz’ın Kerem ile Aslı Hikâyesi, Tuğrul Balaban’ın Yazmalara Göre Kerem ile Aslı Hikâyesi vb. çalışmaların görsel içeriklerinden oluşmaktadır.

Ferhat ile Şirin başlık etiketi ile yapılan aramada ise 92.000 civarı gönderi tespit edilmiştir. Bu gönderilerin içerikleri hikâye etrafında çizilen karikatürler, 2019 yapımı Ferhat ile Şirin dizisi ile ilgili paylaşımlar, Ferhat ile Şirin Aşıklar Müzesi, Amasya ili görselleri, hikâye ile ilgili parodik yaklaşım videoları ve hikâye icrası vb. unsurlar şeklinde sıralanabilir. Burada trtarsiv sitesinde yayımlanan Ferhat ile Şirin hikâyesi ile ilgili bir icra yer almaktadır. Bu icranın televizyon bölümünde ayrıntılı olarak incelediğimiz “Şehrin



Resim 3.39. trtarsiv sayfasında yer alan Ferhat ile Şirin Hikâyesi

Tulsımı” isimli programdan bir kesit olduğu tespit edilmiştir. Bu hikâyenin bir kısmı şu şekildedir:

“Ferhat nakkaşlık yapan ve Şirin’e sevdalı yiğit bir delikanlıdır. Saraylar süsler. Fırçasından dökülen zarafetin ise Şirin’e olan duygularının ifadesi olduğu söylenir. Ferhat Amasya Sultanı Mehmene Banu’ya kız kardeşi Şirin için düüncü gönderir. Sultan Şirin’i vermek istemediği için olmayacak bir iş ister delikanlıdan ve şehre suyu getir Şirin’i vereyim der ama su, şahin kayası denen uzak mı uzak bir yerdedir. Ferhat’ın gönlündeki Şirin aşkı bu zorluğu dinler mi alır küнге eline vurur kayaların böğrüne böğrüne...” (URL-67).

Leyla ile Mecnun başlık etiketi ile yapılan aramada ise 5000+ gönderi tespit edilmiştir. Bu paylaşımların içeriklerinin neredeyse tamamını TRT yapımı Leyla ile Mecnun dizisinden kesitler oluşturmaktadır.

Yukarıda bahsi geçen tespitler halk hikâyelerinin Instagram platformundaki somut varlığı göstermesi açısından önemli olmakla birlikte âşıkların medyadaki icra etkinliğini göstermesi açısından da kayda değerdir. Instagram’da halk hikâyeleri özelinde en sık karşılaştığımız veriler; kitap görselleri ve içerikleri, hikâyeler ile aynı isimle çekilmiş televizyon ve sinema filmlerinden kesitler ve poster hikâye sunumlarıdır. Kültürün nesillere aktarılmasında göz ardı edilemeyecek bu çalışmaların kültürel belleğin kaybolmaması ve aynı zamanda yapılan paylaşımlarla toplumsal belleğin tekrarlanarak her daim canlı kalması noktasında büyük katkılar sağladığı aşikârdır.

3.4.5. Diğer Dijital Mecralarda Halk Hikâyeleri

Yaşanan teknolojik gelişmeler iletişim teknolojisinde çeşitli değişim ve dönüşümleri beraberinde getirmiştir. İnsanlık tarihinin sözle başlayan iletişim tarihi dönemi; matbaa, radyo, televizyon ve nihayetinde de internet ile devam ederek sınırsız boyutlara ulaşmıştır. 1990’larda akademik ve askeri amaçlı kullanılan internet, sonrasında kişiselleştirilerek ticari amaçlar için de tercih edilmiştir. Analog yayıncılıktan dijital yayıncılığa geçiş, ses ve görüntünün internet vasıtasıyla iletebileceği çeşitli iletişim araçlarına kullanım olanağı

sağlarken pek çok dijital platformun kurulmasını da beraberinde getirmiştir (Ceylan Apaydın, 2022: 6).

Teknolojinin gelişimiyle internet kullanım oranlarının zamanla artış göstermesi yayın araçlarındaki değişimi de zorunlu hâle getirmiş dizi ve filmler, internet üzerinden izlenmeye devam etmiştir (Çöteli, 2016). İnternet yayıncılığının geleneksel yayıncılığa tercih edilmesinin sebepleri arasında izleyicinin tercihlerine göre hareket edebilmesi, yayına istediği yerde müdahale ederek ileri-geri sarma, durdurma gibi eylemlerde bulunabilmesi, kolay ulaşılabilir olması, reklamların daha az izlenebilme seçeneğinin olması vb. durumları gösterebiliriz.

Yerli ve yabancı internet yayıncılığı Set-Top Box (STB) ve Over-The-Top TV (OTT TV) şeklinde iki başlığa ayrılmaktadır. STB’de izleyici, yayınları geleneksel dönemden kalma yayın grubundan bir alıcı üzerinden veya internet üzerinden izleyebilmektedir. Dijitalleşmenin beraberinde gelen OTT TV ise *“video içeriklerinin internet üzerinden son kullanıcıların çevrimiçi cihazlarına taşınmasıyla gerçekleştirilen yayıncılık”* (Ceylan Apaydın, 2022:8) şeklinde tanımlanır. Ülkemizde Netflix (2016), YouTube Premium (2018), Exxen (2021) vb. mecralar OTT TV kapsamında yayın yapmaktadır.

2021 yılında Acun Medya sahibi Acun Ilıcalı tarafından kurulan Exxen, içinde yarışma, belgesel, dizi film, çizgi film, realite show gibi her yaşta insana hitap edecek program türlerini kapsamıyla önemli bir platformdur (URL-68). YouTube’da çokça izlenen içerikleri bünyesine alan Exxen, yayın stratejisinde yerli yapım olan ve genç kesme hitap ederek onların izlemek istediği ama medyada yer almayan türlere yer vermeye çalışmaktadır (Asma, 2023: 91). İzleyici endeksli bir platform olarak bir dönemin fenomen dizisi Leyla ile Mecnun’a Exxen bünyesinde yer verilmesinin temel sebebi de bu anlayıştır. 2021-2023 yılları arasında toplamda kırk bölüm olarak yayımlanan Leyla ile Mecnun dizisinde gelenekteki metnin motif ve epizot açısından çeşitli şekillerde anırtıldığı görülmektedir.

Yirmi birinci yüzyılın getirdiği yeniliklerden etkilenen geleneksel medyalardan bir tanesi de radyodur. Teknolojik gelişmelerle medya araçlarında yaşanan çeşitlilik, radyo dinleme eyleminde kullanılan platformların da güncellenmesini sağlamıştır. Günümüz şartlarında insanlığı etkisi altına alan mobil cihazlar, bilgiye ulaşmanın yanı sıra müzik dinleme eyleminin gerçekleştirilmesinde de kullanıcıya büyük kolaylık sağlamaktadır. İnternet ile radyo dışında müzik dinleme imkânı sunan Fizy, Soundcloud, YouTube Music,

Spotify, vb. platformlarda müzik haricinde podcastlere de ulaşım sağlanmaktadır. İsveç menşeli podcast ve müzik dinleme hizmeti sunan Spotify; tablet, bilgisayar, telefon, araba gibi çeşitli platformlardan dinlenebilme olanağı sunması, uygulamayı daha sık kullanılır hâle getirmiştir. Spotify, müziğin yanı sıra “*geleneksel radyo kültürünün izlerini taşıyan her türde programlardan oluşan bant yayınları (podcast)*”nı (Gürkan 2021: 110) kapsamı açısından da oldukça önemlidir. Kerem ile Aslı hikâyesi başlık etiketi ile yapılan aramada Ataşehir Belediyesine ait “*Radyo Ataşehir*”de iki bölüm hâlinde icra edilerek Spotify’ya yüklenen bir podcast tespit edilmiştir. Radyoda icra edilen bir ürüne erişimde yaşanan bu kolaylık geleneksel radyo kültürünün yaşatılması noktasında oldukça önemli görülmektedir.

Leyla ile Mecnun başlık etiketi ile yapılan aramada ise genellikle TRT’de yayımlanan Leyla ile Mecnun dizisi kapsamında podcastler mevcuttur. Ferhat ile Şirin hikâyesi özelinde arama yapıldığında ise “*Ferhat ile Şirin ile 1 Dakika*” başlığında bir sonuca ulaşılır. Burada anlatılan hikâye aşağıdaki gibidir:

“Gürcistan’ın kuzey doğusundaki Amasya şehrinde geçer. Ferhat Amasya’nın hükümdarı olan saray mimarıydı ve Şirin, Gürcistan Kralı Mihran’ın kızıydı. Ferhat Şirin’i görür görmez ona âşık olur ve onun için büyük bir tutkuyla yanar.

Ancak, Şirin’in babası Kral Mihran, Ferhat’ın fakir bir köylü olduğunu düşünerek kızın ona vermek istemez. Bunun üzerine Ferhat, Şirin’e olan aşkını kanıtlamak için dağları delecek kadar büyük bir aşk sergiler. Efsaneye göre, Ferhat, devasa dağları delerek Şirin’in yanına ulaşır ve onunla oluşur. Ancak talihsizlikler ve entrikalar sonucunda Ferhat’ın ölüm haberini alan Şirin, derin bir üzüntüye kapılır ve kendini bir kayanın üzerine atarak intihar eder. Bu trajik son, Ferhat ile Şirin’in sonsuz aşkını anlatan bir efsane olarak kalır.” (URL-69).

Tahir ile Zühre başlık etiketi ile gerçekleşen aramada çoğunlukla Nazım Hikmet’in “*Tahir ile Zühre Meselesi*” şiirinin farklı şekillerde seslendirildiği örnekler ile “*Efsaneler ve Hikâyeler*” isimli kullanıcı tarafından paylaşılan bir de podcast tespit edilmiştir. Yaklaşık on üç dakika süren bu icra, incelemelerde istifade edilen alt metnin özeti gibidir. Aynı zamanda icrayı gerçekleştiren kişinin sehven yaptığı okuma hataları amatör bir anlatıcı tarafından aktarıldığını düşündürür.

Arzu ile Kamber başlık etiketi ile gerçekleştirilen aramada ise herhangi bir podcaste rastlanmamış olup genellikle çeşitli sanatçılar tarafından söylenen şarkı sonuçları listelenmiştir.

İnternet tabanlı uygulamalarda yer alarak kültür ekonomisine katkı sağlayan bu anlatıların somut varlığı, genelde kültürün özelde ise halk hikâyelerinin nesilden nesile hem

aktarımı hem de tanınırlığı açısından oldukça önemlidir. Dijital içerik kapsamında işlem görmeye ve değerlendirilmeye başlanan bu icralar, çeşitli dijital mecralarda sıklıkla tekrar edilerek toplumsal hafızanın canlı kalmasına hizmet etmektedirler.



BÖLÜM IV

4. İNCELEMELER

4.1. SİNEMA

4.1.1. Arzu ile Kamber (1952)

1952 yapımı Arzu ile Kamber filminin başrollerini Sezer Sezin (Arzu) ve Kenan Artun (Kamber) paylaşmaktadır. Erman Film'in yapımcılığını, Lütfi Ö. Akad'ın ise yönetmenliğini üstlendiği aşk hikâyesi konulu filmin senaryosu Sezer Sezin tarafından oluşturulurken Türk sanat musikisi ile desteklenen bölümlerde Müzeyyen Senar ve Dr. Alaeddin Yavaşca'nın seslendirmelerine yer verilmiştir. Güfteler Sadi Kurtuluş, Macid Görey, Vehbi Cemiaşkun, Reşat Özpırınçci ve Vecdi Bingöl tarafından yazılmıştır (Arzu ile Kamber, 1952).

Halk hikâyelerinin en temel özelliklerinden biri nazım-nesir karışık bir şekilde anlatılmalarıdır. Arzu ile Kamber'in sazlı-sözlü sahnelerine ve halk şiirine yer verilmeyen filmin; müzikal doku açısından Türk sanat musikisi ile desteklendiği görülmektedir. Bu doğrultuda *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemiyle şiirlerin dâhil edilmediği ana metinde *biçimsel temelde düzyazılaştırma* ortaya çıkmıştır.

Alt metin Çin Maçın'den Herâye/Herat şehrine giden bir bezirgânın Kamber'in babasının (Bey) vilayetinin karşısında konaklaması ve beraberinde yaşanan olaylar ile başlar. Burada Kamber'den altı aylık bir bebek olarak bahsedilmektedir. Bey, hanımı ve çocuğunu da alarak bezirgân ile mübarek bir vakitte gitmeyi planladığı Herat şehrine doğru yola çıkmak için hazırlanır. Ana metin olarak seçilen film ise hacca gitmek için yola çıkan bir kervanın eşkıyalar tarafından baskına uğraması ile başlar. Alt metinde yolculuk öncesine değinilen bölüme filmde yer verilmemesini *biçimsel temelde kesip çıkarma* örneği olarak değerlendirebiliriz.

Alt metinde Herâye şehrine yakın bir yerde haramilerin saldırısı ile karşılaşıldığı ve Kamber'in, ölenler arasından Herâye şehri askerleri tarafından bulunarak Paşa'ya getirildiği aktarılır. Paşa ise Kamber'i, çocuğu olmayan divan ağasına teslim eder. Kamber'i aldıktan dokuz ay on gün sonra divan ağasının bir kız çocuğu dünyaya gelir ve adını Arzu koyarlar. Ana metinde hacca gitmek için yola çıkan kervanda eşkıya baskınından sağ kalan bir adam, babasının cansız bedeni başında ağlayan çocuğu fark ederek onun yanına gider. Çocuğa sarılan bu adam, civardan geçen kafilenin içinde tahtırevanda oturan adama neler olup bittiğini anlatarak çocuğun kimsesi kalmadığını ve ona sahip çıkmaları gerektiğini

söyleyerek vefat eder. Tahtırevandaki bu adam, çocuğu da yanına alarak beraberinde evine götürür. Olay akışındaki değişimleri *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkünken alt metinde yer alan çocuksuzluk motifine filmde yer verilmediği görülmektedir. Öyle ki alt metinde divan ağasının çocuğu olmadığı vurgulanmış ve bu sebeple Kamber kendisine verilmişken ana metinde böyle bir husus olmamakla beraber tahtırevandaki adam, bir kız çocuğu olmasına rağmen olayları öğrendikten sonra Kamber'i alarak evine götürmüştür. Bu durum ise alt metinden ana metne *motifsel temelde anlamsal bir dönüşüme* sebep olmuştur.

Alt metinde Kamber bulunduğu altı aylık bir çocukken ana metinde her şeyi idrak edebilecek bir düzeyde 6-7 yaşlarında bir çocuktur. Formel sayıların değişimi ile *anlamsal temelde motifsel bir dönüşüm* gerçekleşirken bu husus bazı motiflerin ana metinden çıkarılmasına veya farklı şekillerde metne yerleştirilmesine sebebiyet verir. Alt metinde bebekliklerinden itibaren yan yana olan kahramanlar birbirlerini kardeş zannederek büyürlerken ana metinde kardeş olmadıklarını anlayacak bir yaşta bir araya gelen kahramanlar birlikte büyümeye başlar. En temelde alt metinde yer alan çocuksuzluk motifi, kahramanların yetişmesi ve eğitimi ile ilgili motifler, Arzu'nun Kamber'i kendisine âşık etmek için hocasına yaptırdığı bilezik motifi, kardeş olmadıklarını açıklayan kocakarı motifi, kız isteme motifi gibi unsurlara gerek kalmadan ana metinde kahramanlar kardeş olmadıklarının bilincinde olarak tüm zamanlarını birlikte geçirerek büyümüştür. *Biçimsel temelde kesip çıkarmanın* yapılmasıyla bu bölümlere filmde süre kısıtlılığı da göz önünde bulundurularak yer verilmemiş bu durum ana metinde *örgesel (motifsel) bir dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.

Alt metinde kızını Kamber'e vermek isteyen baba, kardeşinin teklifini reddederek yeğenine kızını vermek istemez ve belli bir süre sonra vefat eder. Sonrasında Arzu, tayelerinden kardeş olmadıklarını öğrenerek Kamber'e sevgi dolu sözler söylemeye başlar. Aşkına karşılık bulmak isteyen Arzu, hocasına tılsımlı bir bilezik yazdırarak Kamber'in de kendisine âşık olmasını sağlar. Alt metnin aksine ana metinde kahramanların âşık olması daha farklı bir kurgu ile karşımıza çıkmaktadır. Ölümden sonra yapılması arzu edilen şey, iş olarak tanımlayabileceğimiz ölüme hazırlık sürecinde mühim bir konumda yer alan vasiyet; destan, masal ve hikâyelerde sıklıkla karşımıza çıkan bir motiftir (bk. Polat, 2018). Hastalığı gün geçtikçe ilerleyen baba, iki genci yanına çağırıp birbirlerinden hiç ayrılmamalarını vasiyet ederek vefat eder. Alt metne paralel bir şekilde ana metinde de babanın

kahramanların evlenmesini desteklemesi ve bilezikten vasiyete olan değişim, aynı zamanda sihir unsuruna burada yer verilmemesi *örgesel (motifsel) dönüşümü* beraberinde getirir.

Alt metinde âşıkların birbirlerinden uzaklaştırılmaya çalışılması ve ikili arasındaki ilk engellemeler; okuldan alınma, kocakarının kardeş olmadıklarını söylemesi, annenin zehirleme ve kızını ilk isteyene vereceğine dair girişimleri gibi olaylarla aktarılır. Çocuklara kardeş olmadıklarını ve sosyal pozisyon olarak birbirlerine denk olmadıklarını söyleyen kocakarı, Arzu ve Kamber’den yediğı dayak üzerine onları ayıracağını belirtir. Çocukların alt metinde bir araya geldiğı yaştan daha büyük ve farkındalık düzeylerinin yüksek olduğı bir zamanda bir araya gelmeleriyle kardeş olmadıklarını söyleyecek bir kimseye gerek kalmamış bu da kocakarı motifinin ana metinde yer almaması ile sonuçlanarak *anlamsal temelde örgesel (motisel) dönüşümü* ortaya çıkarmıştır. İncelenen metinlerde babanın destekleyici tutumunun aksine anne hem alt metinde hem de ana metinde Kamber’i sevmez ve kızından uzak tutmaya çalışır. Hem hareketleriyle hem de söylemleriyle tepkisini ortaya koyan anne, alt metinde Kamber’i dağa çoban olarak gönderir. Anne, kuzunun içine koyduğu zehir ile Kamber’e zarar vermeyi düşünse de Kamber, Arzu sayesinde zehirli kuzuyu yemekten kurtulur. Âşıkları birbirinden uzaklaştırmaya çalışmak adına gerçekleştirilen bu engelleme, *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile ana metne dâhil edilmeyerek *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirdiğı görülmektedir.

Alt metinde yaptığı girişimlerin başarısız olduğı görülen annenin, kızını ilk isteyene vereceğini söylemesi üzerine bu bilgi her yerde yayılır ve Muş şehrinin beyi, oğluna Arzu’yu istemeleri için adamlarını Herâye’ye gönderir. Tüm bu yaşananlara kayıtsız kalamayan Kamber, yardım istemek için Zintikam Paşa’ya gider. Kamber’in gurbete ilk çıkışı, sevdiği kızın başkasına verilme ihtimali üzerine yardım talep etmek amaçlı gerçekleşirken ana metinde durumun daha farklı olduğı göze çarpar. Filmde Arzu’nun evlendirilmek istenmesi Kamber’in evden ayrılışından sonrasına tekabül eder. Gün geçtikçe birbirlerine olan muhabbetleri artan gençleri fark eden anne; çevrede dedikoduların arttığını, kızını evlendirip gün yüzü görmek istediğini söyleyerek Arzu ve Kamber’i dinlemek istemez ve nankörlükle suçladığı oğlanı evden kovar. Burada kahramanın alt metinden farklı bir şekilde evden çıkışında toplum tarafından gerçekleştirilen dedikoduların etkisi ön plana çıkmaktadır. Millet, etraf ne der içgüdüleriyle bireylerin hareketlerinde yönlendirici/kontrol edici bir vasıfta bulunan dedikodu eylemi, annenin Kamber’i evden kovması için bir sebep hâline gelirken bu kavramın, halkın psikolojik ve sosyolojik durumunu da aktardığı söylenebilir. Toplum tarafından çerçevesi çizilen standartın dışına çıkıldığında dedikodu eylemine maruz

kalan birey, olumsuz herhangi bir durum yaşanmaması adına çoğu zaman dayatılan eylemi gerçekleştirir. Burada alt metinden farklı olarak ana metinde yer alıp kahramanın gurbete çıkmasında etkin olan bu husus, topluma ait bir değerin ön plana çıkarılması şeklinde düşünülerek *düşünyapıbirimsel* bir dönüşümü akıllara getirir.

Birlikte gitmeyi teklif eden Arzu’yu geri çeviren Kamber, “*saadetleri için hazırlık yapacağını ve bu süre zarfında kızın kendisine yük olmamasını*” sevdiğine söyleyerek evden ayrılır. Görülen şudur ki alt metin ve ana metinde kahramanın evden ayrılma sebebinde olayların akışı farklılık gösterirken bu durum, *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlamıştır. Alt metinde sevdiğinin evlendirilmesine karşın ondan otuz yıl mühlet alarak ilk gurbetine çıkan kahraman, ana metinde evden kovulduktan sonra Arzu ile daha rahat bir hayat sürmek için hazırlık yapmak adına bir yolculuğa çıkmak ister. Burada dikkat çekilmesi gereken önemli bir husus da ana metinde Arzu’nun birlikte gitmek için Kamber’e yaptığı teklifte aldığı cevaptır. Alt metinde kahraman gurbete çıkarken böyle bir husus yer almamakla beraber *biçimsel temelde yapılan genişletme* ile ana metne eklenen bölümde Kamber, Arzu’ya kendisine yük olmaması için gelmemesini söyler. Aynı zamanda bu cevapla alt metinden ana metne kahramanın sunumunda yaşanan bu husus, *değersel dönüşümüne* örnek olarak verilebilir.

Alt metinde sevdiğinin evlendirileceğini duyan Kamber, Zintikam Padişah’ın yanına giderek ondan yardım ister. Alt metinde yer alan yardımcı padişah motifinin, beraberinde pek çok motifi de getirerek hikâyeyi zenginleştirdiği görülür. Zintikam Padişah adamlarını görevlendirerek sevenlerin kavuşması için elinden gelen her şeyi yapar. Yanında askerlerle Arzu’yu almak için tekrar dönen Kamber’in karşısına cadı karı çıkar. Kadın yaptığı hilelerle Kamber’i geri çevirmeye çalışsa da başarılı olamaz. Kocakarı ilk olarak helva dağıtıp Arzu’nun öldüğünü; ikinci etapta Arzu’nun düğünü olduğunu söyler. Artık yapılacak bir şey olmadığını düşünen Kamber, Zintikam Padişah’ın adamlarını “*Gitmezseniz size beddua ederim.*” söylemiyle beraber geri dönmeye zorlayarak onları gönderir. Şehre döndüğünde Arzu’yu ve Muş şehrinin askerlerini bıraktığı gibi bulan Kamber, aldığı karardan pişman olur sonrasında ise Arzu, gelin olur. Pek çok motif silsilesini içinde barındıran bu bölüme, yapılan *biçimsel temelde kesip çıkarma işlemi* ile ana metinde yer verilmediği görülür. Bu durumun aynı zamanda *örgesel (motifsel) bir dönüşümü* de ortaya çıkardığı söylenebilir.

Ana metinde Kamber gurbete çıktıktan sonra Arzu’nun kum falı baktırmaya gittiği sahne ekrana yansır. Merak ve bilme istediğinin bir tezahürü olarak sözlü ve yazılı kültür metinlerinde (bk. Aktaş, 2011; Gümüş, 2021) sıklıkla aksini gördüğümüz fal baktırma,

Arzu'nun da başvurduğu bir eylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Falcı kadın, Arzu'ya büyük sıkıntılar geçireceği ve parlak olan istikbalinin ona fayda etmeyeceği gibi olumsuz şeyler söyleyerek fala daha fazla devam edemeyeceğini belirtir. Ana metne eklenen bu bölümün *motifsel temelde anlamsal bir dönüşüme* sebep olduğu söylenebilir. Arzu'nun evlendirileceği kişinin kıza âşık olması da ana metni alt metinden farklı kılan olaylar arasındadır. Alt metinde Arzu'nun annesi, Kamber'i zehirleme işinde başarılı olamayınca kızını isteyen kişiye vereceğini duyurur. Arzu'nun amcası önce kızı kendi oğluna almaya niyet etse de oğlu vefat edince kızı metheder. Muş şehrinin beyi ise bunları duyarak kızı oğluna almak ister. Ana metinde ise falcıdan dönen Arzu, Emir ve adamları ile karşılaşır. Alt metinden farklı bir seyirde Arzu'ya âşık olan Emir, bu eylemi görerek gerçekleştirmiştir. Alt metnin aksine görerek âşık olunan ana metinde olayların akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* de beraberinde getirir. Aynı zamanda ana metinde Emir ile evlenmek istemeyen Arzu, evden kaçarak çöllerde Kamber'i aramaya koyulur. Alt metinde yer almayan evden kaçarak sevgiliyi arayış motifi, *genişletme* yoluyla metne dâhil edilmiş *motifsel (örgesel) temelde anlamsal bir dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Kamber'in gurbete çıktıktan sonra yaşanan olaylardan haberdar edilmesinin de incelenen metinlerde farklı şekillerde ele alındığı görülür. Zintikam Paşa'nın askerleriyle dönen Kamber'in karşısına çıkan kocakarı, söyledikleriyle onları geri çevirmeye çalışarak Arzu'nun düğünü olduğu bilgisini, oğlana verir. Ana metinde ise bu haberi, sevdiğini arayıp bulmak için çölün yolunu tutan Arzu'nun verdiği görülür. Olayların akışında gerçekleşen bu farklılık *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* kapısını aralarken sadık, iradeli bir kahraman olarak Arzu, alt metinden ziyade ana metinde daha baskın bir şekilde cesur ve aşkı için savaşıyor bir âşık olarak yansıtılmış ve bu bölümler *biçimsel temelde genişletme* ile eklenerek *anlamsal temelde değersel dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.

Alt metinde Arzu'nun gelin verilmesiyle dağlarda gezmeye başlayan Kamber, Muş şehrinin askerlerini fark edince onlar tarafından tanınmamak adına yanındaki dervişin kıyafetlerini giyerek Arzu'nun bindiği atın yularını tutmak ister. Arzu'nun kendisini tanıması için çaba gösteren Kamber, evlendiği adamın ölmesi için kıza beddua eder. Kendisine yardım eden dervişe dua eden Kamber, onun kırk güvercinle birlikte güvercine dönüşerek uçup gitmesini sağlar, ardından da tekrar dağlara çıkar. Ana metinde yer almayan bu bölüm *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi ile ana metne dâhil edilmemiş olup *motifsel (örgesel) temelde anlamsal bir dönüşüme* sebebiyet vermiştir.

Alt metinde kızın gelin verilmesinden sonra dağlarda gezmeye başlayan Kamber'e karşılık ana metinde -alt metne kıyasla- düğün hazırlığı ve düğün bölümleri oldukça ayrıntılı bir şekilde verilir. Alt metinde Muş şehrine gelin gelen Arzu, evlendiği adama cinsel ve duygusal bağlamda yaklaşmak istemez ve “*Rabbim ya benim canımı al ya bey oğlunun canını al.*” diye dua etmesi ile eşi vefat eder. Ana metinde Arzu'nun evlendiği Emir'in vefat etmesi gibi bir olay söz konusu değildir. Dua motifi ile vefatın metinden kesip çıkarılması *anlamsal temelde motifsel (örgesel) dönüşümü* ortaya çıkarmıştır.

Alt metinde düğüne dair aktarılan bölümün ardından ana metinde çölde birbirini bulan âşıklar, susuzluktan hâlsiz düşerek su içmek için bir yer ararlarken Arzu'nun peşine düşen emirin adamları onları yakalayarak kızı alıp saraya götürür ve böylece düğün hazırlıkları başlar. Kamber, saraya gelerek kızın odasına girer ve beraber kaçma teşebbüsleri başarısız olur, oğlan zindana atılır. Kamber idam edilecekken Arzu'nun emir ile evlenmeye razı olması sebebiyle oğlan şehir dışında bir yere bırakılır. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu olaylar, içinde barındırdığı motiflerle de *motifsel temelde anlamsal bir dönüşüme* yol açmıştır.

Ana metindeki bu dönüşümle beraber düğün ve sonrasına ayrılan bölüm devam eder. Emir ile evlenen Arzu, düğününde bir şarkı söyleyerek bulunduğu odayı terk eder. Eşi ile yakınlaşmamaya dikkat eden Arzu, Kamber'e olan sevdasından hastalanarak yataklara düşer. Hekimlerin tavsiyesi üzerine hava değişimi için yazlık saraya taşınılır. Alt metinde düğünün ardından bey oğlunun vefatı ve yaşananlar ana metinden daha farklı şekilde aktarılmıştır. Alt metinde gece gündüz ağlayan Arzu'nun gözyaşı, Kamber'den altın maşrapa içerisinde gül getirdiğini söyleyen kadın sayesinde diner. Arzu ile Kamber aynı gece rüyalarında Hızır'ı görürler ve kavuşmak için dua ederler. Alt metinde yer alan dua ve Hızır motifleri ana metinde yer almayarak *biçimsel temelde kesip çıkarma işlemi* gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda bu motiflerin çıkarılması *anlamsal temelde motifsel dönüşüme* de yol açmıştır.

Alt metinde dağlarda gezerken karşılaştığı hane sahibinin yol göstericiliğinde Muş şehrine gelen Kamber, yardımlarından ötürü hane sahibine dua edince adam güvercin olup uçar. Yolda konuştuğu çiftçiden şehirdeki kıyafet yasağını öğrenen Kamber, siyah elbiselerini giyerek yola devam eder. Ana metinde yer almayan bu bölümlerin yanı sıra Kamber'in Arzu'ya yaklaşması daha farklı şekilde aktarılmıştır. Ana metinde yazlık saraya gitmek için yola çıkmış kervanı gören Kamber, askerler tarafından saz çalıp şarkı söylemesi için saraya davet edilir. Kızın iyileşmesi için emir tarafından düzenlenen eğlencede kılık

değiştiren Kamber, arkadaşıyla saz çalıp şarkı söylemek için saraya gider. Şarkı söylerken sevdiğini tanıyan Arzu, yardımcısı Zeliha'yı onlarla konuşması için arkalarından yollar. Kamber'den haber getiren Zeliha, bu gece oğlanın onu kaçırmaya geleceği bilgisini verir. Aynı kalarak ölmektense kaçarken ölmeyi tercih eden Arzu, karanlıkta nöbetçilere görünmeden Kamber'in yanına gitmeye çalışırken oğlan ise arkadaşının da yardımıyla nöbetçileri atlatıp kızın yanına gitmek için çaba gösterir. Ana metne bu olaylar *biçimsel temelde genişletme* ile eklenmiştir. Bununla beraber eklenen bu bölümlerle *motifsel temelde anlamsal dönüşümün* de devreye girdiği söylenebilir.

Alt metin ve ana metinde yer alan kahramanların ölümü yine farklı şekillerde anlatılmıştır. Alt metinde Aras Nehri kıyısına kadar gelen Kamber, Arzu'yu fark ederek suya atlar. Kamber'in suya atlaması ile atı ve Arzu da suya kendilerini bırakırlar. Nehrin ortasında birdenbire sihirli bir evin belirmesi ile kahramanlar kıyıya çıkarak birbirlerine kavuşur. Kamber, sevdiğinin dizine yatıp uyuyarak can verirken Arzu da önce kendilerini ayırmak için gelen acuze karıyı öldürür, ardından da Kamber'in üzerine düşerek ruhunu verir. Yaşanan olayları gören kadınların beyefendinin yanına giderek her şeyi anlatmaları ile adam da kocakarıyı suya attırıp sevenleri defneder. Arzu ile Kamber'in mezarında biri kırmızı diğeri beyaz iki gül biterken kocakarının mezarından çıkan karaçalı iki gülün kavuşmasını engeller. Ana metinde ise daha realistleştirilmiş ve sihirden arındırılmış bir ölüm senaryosu dikkati çeker. Birlikte kaçmak adına çaba gösteren âşıklar, birbirlerine ulaşmadan iki farklı yerde aynı anda nöbetçiler tarafından oklanırlar. Yatağına getirilen Arzu, "*Kamber cenazemi takip etsin.*" diyerek can verirken oğlan da oklanmış vaziyette yattığı atın sırtından düşerek vefat eder. Son sahnede Arzu ve Kamber'in tabutunun tahta yaslanarak bir yanında emirin diğer yanında kızın annesinin durduğu görülür. Hayattayken birlikte olmalarına izin verilmeyen Arzu ile Kamber'in nihayetinde öldükten sonra tabutları yan yana gelebilmiştir. Alt metin ve ana metin arasındaki bu farklılıklar *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilmektedir. Aynı zamanda verilen ölüm sahneleriyle iki metin arasındaki *motifsel temelde anlamsal değişimden* de bahsetmek mümkündür.

Arzu ile Kamber'in aşk hikâyesinin anlatıldığı bu sinema filminde dikkatleri çeken bir husus da kahramanların ana metindeki sunumudur. Alt metinde inançlı birer kahraman olarak yansıtılan âşıklar, bu duruma paralel olarak zorda kaldıkları durumlarda olağanüstü bir şekilde yardım alırlar. Kamber'in cenk yapmadan sevdiğini almak için uğraştığı görülür. Oysa ana metinde çoğu zaman ilahi yardımdan ziyade kendi yetenekleri ile sorunlarla başa çıkmaya çalışan bir kahraman profili çizilmiştir. Karakterler üzerinden *değersel* bir

dönüşümün yaşandığı bu bölümlerde *anlamsal temelde motifsel dönüşümün* yaşandığını söylemek de mümkündür.

Ana metinde değinilmesi gereken bir başka konu ise filmin çekildiği mekândır. Türk-İrak ortak yapımı olan bu film, Bağdat Film stüdyolarında çevrilmiş, Erman Film stüdyolarında hazırlanmıştır. Alt metinde olayların yaşandığı en belirgin mekânlar Herâye, Muş, Aras Nehri civarı gibi yerler olmakla birlikte ana metnin Bağdat'ta çekilmiş olması ile yaşanan mekânsal değişim, *anlamsal temelde öyküsel dönüşümü* de beraberinde getirmektedir.

Hikâyenin modernize edilmiş versiyonu olan film için Güvenç, geçirmiş olduğu yeniden yazım süreciyle aslına yakın bir uyarlama (Güvenç, 2020: 296) hâline geldiğini belirtir. Agâh Özgüç (2009), Türk Filmleri Sözlüğü (1917-2009) başlıklı eserinde ana metnin konusunu her ne kadar masal olarak aktarsa da filmin masal özellikleri taşımadığı görülmektedir. Anlamsal temelde gerçekleşen dönüşümlerin pek çoğu motifsel (örgesel) temelde gerçekleştirilirken biçimsel dönüşümlerde kesip çıkarma ve genişletme daha yoğun kullanılmıştır. Modern zamana uyarlanmaya çalışılan ana metnin yapılan uyarlama, değişim ve dönüşümlerle masaldan ziyade hikâye olarak kabul edilmesi daha doğru olacaktır.

4.1.2. Arzu ile Kamber (1972)

1972 yapımı Arzu ile Kamber filminin başrollerini Yıldırar Çınar (Kamber) ve Arzu Okay (Arzu) paylaşmaktadır. Osmanlı Film'in yapımcılığını, Mehmet Bozkuş'un ise yönetmenliğini üstlendiği filmin senaryosu, Fuat Özlüer tarafından oluşturulmuş müzikli bölümler Yıldırar Çınar tarafından seslendirilmiştir (Arzu ile Kamber, 1972).

Çin Maçın'den Herat şehrine giden bir bezirgânın, Bey'in (Kamber'in babası) vilayetinde konaklaması ve beraberinde yaşananlar ile başlayan alt metin, ailenin bu kervana dâhil olarak Herat şehrine doğru yola çıkması ile devam eder. Kamber'in altı ayık bir bebek olarak bahsedildiği bu bölüme ana metinde yer verilmediği görülür. Ana metinde yer almayan bu bölümde *biçimsel temelde kesip çıkarma* işleminin yapıldığı görülmektedir.

Alt metinde bezirgân ve beraberindekiler Herâye şehrine yakın bir yerde haramilerin saldırısına uğrar. Saldırıdan kurtulan adam, bebek Kamber'i de alarak Paşa'ya gider. Paşa ise Kamber'i çocuğu olmayan divan ağasına teslim eder. Divan ağasının Kamber'i aldıktan dokuz ay on gün sonra bir kız çocuğu dünyaya gelir. Bir kafilenin haramiler tarafından çölde baskına uğramasıyla başlayan ana metinde ilk etapta ağlayan bir bebek sesi duyulur. Bu baskından hayatta kalan adam, beşikte yatan çocuğu da alarak onu varlığı yerinde olan

Arzu'nun babasına götürür. Arzu'nun babası, en iyi dostu olup Hac yolunda şehit olan bebeğin babasından bahsederek eşi Kamer Hatun'a "*Artık bizim yavrumuz sayılır, Arzu ile beraber büyür. Kamber sana emanet.*" diyerek bebeği eşine verir. İki metinde farklı şartlarda da olsa Kamber, Arzu'nun babası tarafından evlat edinilir. Alt metinde Arzu'nun Kamber'in eve gelmesinden sonra doğduğu aktarılırken ana metinde Kamber babasının yakın arkadaşı tarafından evlat edinildiğinde Arzu da bebektir. Olayların akışında yaşanan bu farklılık, kahramanın evlat edinilme sonucunu değiştirmeyerek *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Aynı zamanda alt metinde divan ağasının çocuğu olmadığı için kendisine evlatlık verilen Kamber, ana metinde babasının en yakın arkadaşı ve bir kız evladı olan kişiye teslim edilir. Çocuksuzluk motifinin işlenmediği bu bölüm *biçimsel temelde kesip çıkarmanın* beraberinde *örgesel (motifsel) dönüşümü* de getirmiştir.

Alt metinde birbirlerini kardeş olarak bilen kahramanlar üç dört yaşlarına gelince hocaya verilir. Arzu, amcası tarafından oğlu için istense de kızını Kamber'e vermek isteyen baba, bu teklifi reddederek belli bir süre sonra da vefat eder. Ana metinde kahramanların yetişmesi ve eğitimi hakkında bilgi yer almayıp kahramanların birlikte büyüme süreçleri birkaç dakikaya sığdırılan sahne ile verilir. Ana metinde yer almayan alt metindeki kısımlar *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi ile metne dâhil edilmemiştir.

Alt metinde babanın vefat etmesi kahramanlar birbirini kardeş zannederken gerçekleşmiş ve kahramanların birbirine âşık olma süreci, sonrasında ortaya çıkmıştır. Sinemada daha belirgin ve etkili bir şekilde işlenen bir konu olarak babanın vasiyetine (bk. Özgür, 2017: 101, 122, 157) ana metinde ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Çocukluktan beri birbirlerini seven gençler, kızın hasta babasının karşısına birlikte çıkar. Arzu'nun babası, Kamber'e kendisinin ölümünden sonra evin erkeğinin o olacağını söyler. Kızını ve karısını Kamber'e emanet eden baba, ölümünden sonra evin tek erkeğinin Kamber olacağını, matem tutarak düğünü geciktirmemelerini söyleyip vefat eder. Alt metinde aşk unsuru, babanın vefatından sonra gerçekleşirken ana metinde yeri değiştirilen bu motifin daha önceye alındığı görülür. Olayların akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilmektedir. Bunun yanı sıra biçimsel anlamda *genişletme* ile ilave edilen babanın vasiyeti, *düşünyapıbirimsel* bir unsur olarak da düşünülebilir. Öyle ki dönem içerisinde ailenin geçimini sağlamak, aile bireylerini korumak ve kollamak görevini üstlenen babanın yerini toplumun verdiği roller neticesinde artık erkek çocuk üstlenecektir. Toplum içinde kadın ve erkeğe biyolojik farklılıklarının yanı sıra fiziki özelliklerine göre de roller

izildiği görülür. Mantık, g ve koruma çerçevesinde rollere büründürülen “erkek, kamusal alanda; kadın, özel alanda” (Bekki, 2021: 414) daha etkin bir konuma gelmiştir.

Kahramanların âşık olmaları ve şiir söylemeye başlamalarının incelenen metinlerde farklı şekillerde işlendiği görülür. Alt metinde tayelerinden kardeş olmadıklarını duyan Arzu, Kamber’e karşı sevgi dolu sözler söylemeye başlar. Hissettiklerine Kamber’den karşılık alamayan Arzu, hocasından yardım isteyerek tılsımlı bir bilezik hazırlatır. Kahramanlar okuldayken bir kocakarı gelerek onlara kardeş olmadıklarını söyler; fakat Kamber ilk başta buna inanmaz ve annesinin sütünü emmeye çalışır. Kuyu taşı üzerinde tılsımlı bileziği bulan Kamber, kızı sevmeye başlar ve onu öpmesi ile şairlik özelliği kazanır. Ana metinde âşık olma epizodu, daha farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Alt metinde bahsi geçen motiflere yer verilmemiş olup kahramanların çocukluktan beri birbirlerini sevdiği bir kurgu sunulur. Gerçekleştirilen *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi ile ana metinde *rgesel (motifsel)* bir dönüşümün kapısının aralandığı görülür.

Alt metinde Arzu ile Kamber arasındaki yakınlığı fark eden anne, oğlanı zehirlemeyi kafasına koyarak onu dağa oban olarak gönderir. Annesinin Kamber’i zehirleyeceğini gizlice işiten Arzu, sevdiğine gerekli ikazı yaparak onun zehirli kuzuyu yememesini sağlar ve hayatını kurtarır. Ana metinde ise annenin zehirleme girişiminden evvel Kamber’in dağa tanışıp konuştuğu Kumandan’ın Arzu’yu görüp âşık olması motifi eklenmiştir. Yani alt metinde Arzu’nun evleneceği kişiyle olan karşılaşması zehirlenme girişiminden sonra iken ana metinde bu motifin yer değiştirme işlemiyle daha ne alındığı görülür. Ana metinde Arzu’nun babası vefat ettikten sonra Kamber’e kötü davranmaya başlayan anne, “*a köpek, ıplak Kamber*” vb. söylemleri ile onu sürekli aşağılayarak kızından uzaklaştırmak ister ve oğlanı dağa çobanlık yapmaya gönderir. Arzu, Kamber’in yanına giderek onu da alıp eve döner. Araya açılmaz dağlar girse de sevenleri ayıramayacağını anlayan Kamer Hatun, eve geldiklerinde onlara iyi davranarak iki tas ayran ikram eder. Annesinin ısrarından ve durumdan şüphelenen Arzu, Kamber’in ayrılarıyla kendisinininkini değiştirir. Kamer Hatun yapılan değişimi görünce Arzu’nun elindeki tasa vurarak ayrıyı yere döker. Yere dökülen ayrıdan çok az içen kedi oracıkta ölür. Olayların akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* sonuçlanırken *motifsel (rgesel) temelde anlamsal dönüşüm* de beraberinde gelmektedir. Alt metinde kızın annesi Kamber’den haz etmese de bunun söylemlere yansması ana metinde daha fazla ön plana çıkmaktadır. A köpek, ıplak Kamber, dul kadının eline bakma... gibi söylemler *biçimsel temelde genişletme* ile eklenerek kahramanın *değersel dönüşüme* uğramasına sebep olur.

Alt metinde Kamber'i zehirleme girişimi başarısız olan anne, kızını isteyen kişiye vereceğini söyleyerek onu evlendirmek ister. Muş şehrinin beyi oğluna Arzu'yu almak isteyince alt metinde evlilik sürecinin başladığı görülür. Arzu başka birine verilince yardım istemek için Zintikam Paşa'ya giden Kamber, Bostan beyi ve askerlerle birlikte tekrar dönüş yapar. Kamber ve beraberindeki askerlerin Arzu'yu almak için geldiği anlaşılınca kocakarı onları geri çevirmek için önce Arzu'nun öldüğünü söyleyerek helva dağıtır. Sonrasında planın işe yaramadığını gören kocakarı, Arzu'nun düğünü olduğunu söyler. Askerleri gönderme kararı alıp şehre gelen Kamber, Muş şehrinin askerlerini ve Arzu'yu görünce aldığı karardan pişman olsa da artık iş işten geçmiştir. Arzu'nun Muş şehrine gelin olduğu bu epizot, içerisinde birçok motif barındırmasına rağmen ana metinde yapılan *biçimsel temelde kesip çıkarma işlemi* neticesinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) bir dönüşüm* gerçekleşir.

Ana metinde düğün süreci farklı ve ayrıntılı hâliyle karşımıza çıkar. Koyunları güderken askerlerin emanet koyunlardan almak istemelerine itiraz eden Kamber, önce aman diler sonrasında onlarla döğüşür. Bu esnada Kumandan, olaya müdahale ederek Kamber'in yiğitliğine vurgu yapar ve asker olması için ona teklifte bulunur. Kamber ise insanları öldüremeyeceğini parayı da istikbali de istemediğini söyleyerek teklifi reddeder. Kumandan'ın “*Bir erkeğe yakışan saz değil kılıçtır.*” ifadesi üzerine Kamber, onun kılıçla kaleleri zapt ederken kendisinin saz ile gönülleri fethedeceğini söyler. Kumandan, Kamber ile atışıp oradan ayrılırken Arzu'yu görerek âşık olur. *Biçimsel temelde genişletme* ile metne dâhil edilen bu bölümde olayların akışı oldukça değişmiş nihayetinde Kumandan Arzu'yu alt metnin aksine görerek âşık olmuştur. Yaşanan olaylar *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* sonuçlanırken *motifsel (örgesel) temelde dönüşüm* gerçekleşmiştir. Aynı zamanda kahramanların söylediği sözler bizlere topluma hayat ve düşünce tarzına dair önemli ipuçları vermektedir. Yaşam şartlarının oldukça zor olduğu eski dönemlerde “*adalet, güç, yiğitlik vb. gibi kavramaların simgesi*” (Çolak, 2018) olarak ön plana çıkıp hem maddi hem de manevi kültürde önemli bir konumda bulunan kılıcın işlevselliği ve önemi Kumandan'ın sözleri ile vurgulanırken kültürümüzün temel dinamiklerin biri olarak sazın âşık hayatındaki yeri ve anlamı Kamber üzerinden hissettirilir. Kumandan'ın erkeğe yakışanın kılıç olduğunu belirtmesi üzerine Kamber de sazıyla gönülleri fethedeceğini söyler. Burada Kamber'in bakış açısı, “*klasik Türk şiirinde şairlerin kılıca yükledikleri sembolik anlamlardan hareketle kendi söz belagat hünerleri arasında ilgi kurarak sanatlarını yüceltmelerini*” (Duman, 2021: 185) hatırlatır. Her sözün, kılıcın cevherinden

daha değerli olduğunu vurgulayan şairlerin sşzlerinden hareketle Kamber'in de sazı ve sşzşyle gşnşlleri zapt etmeyi tercih ettiği sşylenebilir.

Alt metinden oldukęa farklı ve detayların yer aldığı âşık olma, dřęřn ve dřęřn sonrası sşreğler yapılan *biçimsel temelde genişletme* işlemi ile devam ederken beraberinde ęeřitli dşnşşşmleri de getirir. Bu bşlşm şu şekilde şzetlenebilir:

Eve gelerek Kamber'i yakalayan askerler, onu Kumandan'ın huzuruna gştşrşrler. Arzu'yla evlenmek istediğini sşyleyen Kumandan, Kamber'in fikrini sorunca “Bana sşz dşşmez ben o evde sığıntı ve yoksul bir yanaşmayım.” cevabını alır. Kamber'in verdiği bu cevapla *anlamsal temelde değersel bir dşnşşşmşn* ortaya ęıktıęını sşylemek mşmkşndşr.

Arzu'nun kalbini yoklamak adına bir mektup yazan Kumandan, bunu gştşrmesi için Kamber'e verir. Mektubu Kumandan'ın yşzşne fırlatan Kamber, sinirlenerek muhabbet tellalı olmadığını sşyler ve dışarıya çıkar. Tekrardan dağlara dşnen Kamber, sazını çalarken Kumandan gelir ve onunla alay ederek sazını kırar. Kamer Hatun, kızına Kumandan'ın onunla evlenmek istediğini sşylese de Arzu, bunu kabul etmeyerek babasının vasiyetini hatırlatıp Kamber'in karısı olmak istediğini sşyler. Eve dşnen Kamber, anne-kızın tartışmalarına kulak misafiri olur. Ahırda yatan Kamber'in yanına giden Arzu, yarın Kumandan'ın kendisini istemeye geleceği kadere boyun eğmeyip kaçmaları gerektiği konusunda onu ikna etmeye çalışarak “*Beni gşzden çıkardın mı?*” deyip oğlanın sevgisini sorgular. Kamber ise Kumandan'a verilirse yaşayamayacağını fakat babalarına şlşm dşşeğinde verdikleri sşzş hatırlatarak annesini de ortada bırakamayacağını ifade eder. Kumandan, Arzu'yu istemeye gelince kız Kamber'i sevdiğini ondan başkasının olmayacağını sşyler. Kamer Hatun'un da yşnlendirmesiyle iyice hırslanan Komutan, Kamber'i dağda bularak bulunduğu yeri terk etmesi emrini verir. Bu vatanın evladı olduğunu şzerinde doğduğu topraklara bağlılığını belirten Kamber, kimsenin kendisini kovamayacağını sşyler. Ana metne eklenen bu ibareyle vatanseverlik, milliyetçilik ekseninde ulusal değerler řn plana çıkarılarak *dşşşnyapıbirimsel* bir dşnşşşmşn meydana getirildiği sşylenebilir.

Allah'tan başka kimseden korkmadığını sşyledikten sonra kırbaçlanan Kamber, Komutan'ı atından dşşşrşp ona saldırınca zindana atılır. Kamber'in zindandan çıkarılması için Komutan ile gşrşşmeye giden Arzu, Komutan'dan oğlanın suçunu sorar. Komutan'ın “*Devlete isyanın cezası şlşmdşr.*” diye Kamber'in suçunu sşylemesiyle Arzu, onun zindandan çıkarılması hâlinde ne isterse yapacağını belirtir. Dşnemin getirdiği sinema

replikleri ve klişelerine uygun bir şekilde *biçimsel anlamda genişletme* ile eklenen bölümler çağın zihniyeti ve bakış açısına dair bizlere önemli ipuçları verir. İnsanlık tarihi kadar eski olan devlet kavramına bakış açısının Komutan'ın verdiği cevap üzerinden yansıtılması oldukça önemlidir. Öyle ki insanların en temel varlıklarından biri olarak devlet, mukaddestir. Milletlerin bağımsızlığını ve birliğini temsil eden devlet adamları da bu iradeyi temsil ettikleri için onlara karşı gelinmeyeceğini vurgulayan “*Devlete isyanın cezası ölümdür.*” ibaresi ile *düşünyapıbirimsel* bir dönüşümün gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Kamber zindandan çıkarılarak huzura getirilir. Kumandan ve Arzu, Kamber'le kötü bir üslupla konuşup alay eder. Öyle ki Arzu, Kamber'le aşağılayıcı bir tutumla konuşup ona kahkahalarla güler ve komutan karısı olacağını vurgular. Alt metinden farklı olarak yakalanıp hapsedilme, kadının sevdiğini kurtarmak için kendisini feda etmesi vb. sinema klişeleri ile süren olay örgüsü, sevdiği kadının ihanetine dayanamayan Kamber'in “*Dilerim sende benim gibi kara sevda ile yan. Mutsuzluk eşin, ayrılık yoldaşın olsun...*” diye beddua ederek dağlara gitmesi ile devam eder. Alt metinde Arzu evlendirileceği için yardım istemek üzere gurbete çıkan Kamber'in, ana metinde de gurbete/dağa çıkması Arzu'nun evlendirilmesi ve yaşananlar ile ilişkili olduğu görülür. Biçimsel anlamda *genişletme* ile eklenen bu bölümlerin *anlamsal temelde motifsel (örgesel) dönüşümü* ortaya çıkardığı söylenebilir. Aynı zamanda Kumandan ve Arzu'nun alaycı konuşmalarına tahammül edemeyen Kamber'in kıza “*dölek kahpe*” şeklinde söylemleriyle *değersel bir dönüşümün* de ortaya çıktığı söylenebilir.

Alt metinde Arzu'nun verilmesinin ardından yaşanan bazı olaylara ana metinde yer verilmez. Alt metinde sevdiği gelin giden Kamber, siyah renkli atıyla dağlarda gezer. Yolunu bulamayan Kamber, kibleye doğru yürürken Muş şehrinin askerlerini fark eder. Arzu'nun yanına gidebilmek ve askerler tarafından tanınmamak adına derviş kılığına giren Kamber, Arzu ile söyleşerek kızın evlendiği adamın vefat etmesi için beddua eder. Kamber'in kıyafetini giydiği dervişe de dua etmesiyle adam, güvercine dönüşerek kırk güvercinle beraber uçup gider ve kahraman tekrardan dağlara doğru yol alır. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* işleminin gerçekleştirildiği bu bölüm, ana metinde yer almamakla birlikte *motifsel (örgesel) temelde anlamsal bir dönüşümün* ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Alt metin ve ana metinde düğün gecesi yaşananlar da oldukça farklıdır. Alt metinde evlendiği kişiye yaklaşmak istemeyen Arzu, “*Ya benim canımı al ya bey oğlunun canını al.*” şeklinde Rabbine dua eder. Bu duadan sonra bey oğlu vefat ederken tüm halk siyah kıyafetlere bürünerek yas ilan eder. Ana metinde ise düğün gecesi Kumandan'ı kendisine

yaklaştırmayan Arzu, ona zehirli bir içki sunarak eşini bayıltır ve Kamber'i bulmak için atla kaçar. Düğün gecesı olayların akışında yaşanan bu durumu *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde Arzu'nun eşinin vefatı ve sonrasında yaşananlar bakımından da incelenen metinler birbirinden ayrılır. Gece gündüz ağlayan Arzu'nun gözyaşlarını dindirmek için çareler arayan Bey, bir kadın ile anlaşır. Kadın, Kamber'den gelmiş gibi altın maşrapa içerisinde kırmızı gülleri verince kızın gözyaşları kesilir. Bahsi geçen bu olaylara ana metinde yer verilmeyerek *biçimsel temelde kesip çıkarma* işleminin yapıldığı görülür. Aynı zamanda alt metinde gözyaşları dinen Arzu, Kamber ile aynı gece rüyasında Hızır'ı görür. Arzu sevdiğine kavuşmak için dua ederken Kamber, Hızır sayesinde kıza kavuşacağını öğrenir. Dağlarda gezen Kamber'in karşılaştığı hane sahibi kahramana yardım eder ve bu yardım neticesinde Kamber'den dua alarak güvercin olup uçup gider. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen bu bölümler *anlamsal düzeyde motifsel (örgesel) dönüşümle* sonuçlanmıştır.

Arzu'nun eşinin vefat etmesi gibi bir durumun olmadığı ana metinde ise düğün gecesinden sonraki bölüm oldukça detaylı ve farklılaşan olay örgüsü ile dikkat çeker. *Biçimsel temelde genişletme* ile alt metinden ayrılan bu bölüm, kendi içerisinde pek çok motif barındırmaktadır. Filmin büyük bir parçasını kaplayan bölüm şu şekilde özetlenebilir:

Kumandan'ı zehirleyerek kaçan Arzu, çölde Kamber'i bulur. Kamber, Arzu'nun yaptığı fedakârlık karşısında ona yaptığı haksızlığı anlar. Kimsenin onları ayıramayacağını konuşurken baskına uğrayan Arzu ve Kamber, kısa bir mücadeleden sonra yakalanarak karşılıklı zindanlara atılırlar ve burada birbirlerine şiir söylerler. Ertesi gün ise pazarda köle olarak satılmak için götürülürler. Pazara gelen Kumandan, Arzu'ya en fazla parayı teklif ederek onu yüz altına alır. Kamber kızı götüren esircinin gözüne vurunca adam, Kamber'i çarmıha gerdirerek gözüne karşılık iki göz istediğini söyler. Gözlerine mil çekileceği esnada iki yüz altın teklif vererek Kamber'i çarmıhtan kurtaran kız, onu da alarak sarayına gider. Bu esnada yaşadıkları yüzünden ordudan atılan Kumandan, Arzu ile saraya gelerek onunla yüzleşir. Gönül kapılarının zorla açılmayacağını söyleyen Arzu'ya cevaben Kumandan da artık onun "*ne vücudunu ne de gönlünü*" istediğini söyler ve onu Emir Abdullah'a eski itibarını kazanmak için sunacağını söyler. Kızı çok beğenen Emir Abdullah, adamı sarayın muhafız kumandanı görevine getirir. Kamber ise söylediği türkülerle herkesi kendine hayran bırakırken onu kurtaran kız, Kamber'e onun rüyalarının erkeği olduğunu, görür görmez vurulduğunu, Arzu'yu unutturacağını söyleyip yakınlaşmak ister. Kızın uzattığı şarapta

Arzu'nun yüzünü gören Kamber, kadehi fırlatır. Kız, Kamber'e yakınlaşmaya çalıştığı zaman odaya birileri girerek Kamber'i tecavüze yeltenmekle suçlar. Kız zarar görmesin diye suçu üstlenen Kamber, ilk olarak zindana götürülür. Ertesi gün huzura çıkan Kamber ile padişahın adamlarından biri savaşmak ister. Kamber bu mücadeleyi kazanırsa azat edilecektir. Kamber kılıçla yapılan bu mücadeleyi kazansa da adam aman dileyince Kamber'in aklına sevdiğinin okuduğu bir şiir gelir ve Kamber, sevdiğinin hatrına adamı öldürmeyerek kılıcını atar. Bey kızının evlilik teklifini kabul etmeyen Kamber, yine onun Arzu'yu beraber arayıp bulma teklifine de “*Tek başıma savaşmalıyım.*” diyerek razı olmaz.

Topluma ait değer yargıları vb. hususlardaki değişimler, muhakkak dönem filmlerini de etkileyerek içeriği şekillendirmiştir. Yukarıda *genişletme* ile ana metne eklenen bölümde hem gelenekten gelen hem de dönemin şartlarına göre metni etkileyen konular mevcuttur. Zindana atılma, köle olarak satılma, gözlere mil çekilmesi, padişaha sunulma, türkü söyleyerek herkese kendini hayran bırakma, kahramanlara âşık olan rakiplerin ortaya çıkması, tecavüz, padişah kızının kahramana âşık olması, savaşarak/sınavla özgürlüğe kavuşma vb. hususlar çerçevesinde yapılan *genişletme* işlemiyle beraber *anlamsal düzeyde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

İncelenen metinlerde kahramanların vefat etmesi de birbirinden farklı şekillerde işlenmiştir. Alt metinde karşılaştığı hane sahibi sayesinde yolu bulan Kamber, sevdiğinin izini sürerken Aras Nehri kıyısına kadar gelerek Arzu ve yanındaki kızları fark eder. Arzu'nun, suya atlaması hâlinde Kamber olduğuna inanacağını söylemesi ile kahraman kendini suya bırakır. Kamber'in ardından da Kamber'in atı ve Arzu suya atlar. Nehrin ortasında bir ev belirir ve kıyıya çıkan kahramanlar kavuşur. Arzu'nun dizinde yatıp uyumak isteyen Kamber, orada can verir. Âşıkların kavuştuğunu gören cadı karı gelerek ikisini ayırmaya çalışsa da Arzu önce bu kadını öldürür ardından da kendi ruhunu teslim eder. Ana metne bakıldığında trajikomik bir son izleyiciyi beklemektedir:

Kendisini Emir'e vermemesi için Kumandan'a yalvaran Arzu, bitap düşer ve kendine geldiğinde hekimbaşına altınlarını vererek karşılığında “*ecel şerbeti*” hazırlamasını ister. Zehri içen Arzu, türkü söyleyen Kamber'i duyarak balkona çıkar. Kızın uzattığı ip vasıtasıyla yukarı çıkan Kamber Arzu'yu da alarak kaçarken Emir Abdullah, kızın annesini çarmıha gerdirir. Peşlerinden gelen atlılarla kahramanca dövüşen Kamber, önce atlıları sonrasında ise Kumandan'ı öldürür. “*Artık kimse bizi ayıramaz.*” diyen Kamber'e ölüm şerbeti içtiğini açıklayan Arzu, sevdiğinin kollarında ölür. Kamber ise bıçağını çıkarıp kendine saplar ve Arzu'nun yanı başında ölür. Zehir içme, kahramanların buluşup kaçması,

çarmıha gerilme vb. biçimsel manada yapılan *genişletme* işlemi ile eklenen konulardan zehir, filmin sonunu belirleyen bir motif olarak karşımıza çıkar. Bu vesileyle olayların akışında yaşanan değişimle *anlamsal temelde edimsel bir dönüşümden* bahsedebiliriz.

Alt metinde kahramanların ölümünden sonra olaylara şahit olan kadınlar, Bey'in yanına giderek her şeyi anlatır. Beyefendi yanına aldığı kırk adamla Arzu ve Kamber'i defnederken kocakarıyı da suya attırır. Sonrasında âşıkların mezarından bir beyaz ve bir kırmızı gül biterken aralarından çıkan karaçalı, onların kavuşmasına engel olur. Ana metinde ise daha farklı bir kurgu görülmektedir. Alt metinde yer alan mezarda gül bitmesi ve karaçalı motifi ana metinden *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile çıkarılmıştır. Buna karşılık ana metinde son sahnede flu bir görüntü içerisinde Arzu ile Kamber ekrana yansır. Bu yansıma görüntüsünde âşıklar güler, konuşur ve ormanda birlikte yürür. Bu yansımayla kahramanların bu dünyada olmasa da ahirette kavuştuğu düşüncesinin yansıtılmaya çalışıldığı söylenebilir. Böylece alt metin ve ana metin arasındaki yaşanan bu dönüşümü *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümle* açıklamak doğru olacaktır.

Kahramanların çocuk olarak ekrana yansıdığı, taş köprüde âşıkların görüştüğü, Kamber'in dağda çobanlık yaptığı, Arzu'nun evleneceğini öğrenen Kamber'in çölde gezdiği, Arzu'nun düğün günü kaçarak Kamber'i bulduğu ve baskına uğradığı, yakalandıktan sonra zindana atıldığı sahneler olmak üzere altı sahnede çeşitli türkü ve şiirler yer almaktadır. Halk müziği sanatçısı Yıldırım Çınar'ın âşık tipine can verdiği Kamber rolünü oynaması ve türküleri seslendirmesi hem realizmi artırmış hem de ana metnin alt metne yapı bağlamında yaklaşması noktasında destekleyici olarak halk hikâyesine yaklaşmasını sağlamıştır. Ancak alt metinle karşılaştırıldığında bu sahnelerin azlığı göze çarpar. Böylece ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarmanın* olduğu söylenebilir. Alt metnin genelinde yer alan dördlükler, 7'li ve 8'li hece ölçüsü ile oluşturulmuşken ana metinde 8'li ve 11'li hece ile söylenmiş dördlükler mevcuttur. Aynı zamanda alt metinde âşıkların beraber söyleştikleri bölümlere daha uzun dördlüklerle sık sık yer verilirken ana metinde bu bölümler oldukça kısa ve azdır. Bu durumu, *biçimsel temelde vezin dönüşümü* ve *kesip çıkarma* ile açıklamak mümkündür.

Alt metne sadık kalınmaya çalışılan ana metinde bazı *biçimsel temelde kesip çıkarma*, *genişletme* ve *anlamsal temelde edimsel* ile *örgesel (motifsel) dönüşüm* yolları tercih edilmiştir. Dâhil edilen bölümlerde izleyici, filmin içine çekilerek sürükleyicilik artarken alt metinden uzaklaşıldığı bölümler de olur. Dönemin içinde bulunduğu sosyo-kültürel hayatın ve düşünce yapısının ana metni destekleyip *düşünyapıbirim* bağlamında

veriler sunduğunu söylemek mümkündür. Özgüç (2009), tarafından kaleme alınan sözlükte Arzu ile Kamber filminden bir masal uyarlaması olarak bahsedilir. Tamamıyla masala ait özelliklerin görülmediği bu filmde alt metne sadık kalmaya çalışarak bir uyarlama yapıldığı söylenebilir.

4.1.3. Tahir ile Zühre (1952)

1952 yapımı Tahir ile Zühre filminin başrollerini Sezer Sezin (Arzu) ve Kenan Artun (Tahir) paylaşmaktadır. Filmin yapımcılığını Erman Film; yönetmenliğini ve senaryosunu Lütfi Akad üstlenmiştir. Türk sanat musikisi ile desteklenen bölümlerde Sadettin Kaynak'ın besteleri kullanılmıştır (Tahir ile Zühre, 1952).

Halk hikâyelerinin nazım-nesir karışık bir şekilde anlatılması biçimsel özellikler açısından bizlere önemli veriler sağlar. Tahir ile Zühre filmi bu bağlamda düşünüldüğünde ana metinde sazlı sözlü sahnelerin yer almadığı görülür. Halk şiirlerine yer verilmeyen filmde, gerekli sahnelerde Türk sanat musikisinden istifade edilmiştir. Alt metinden farklı olarak yapılan bu işlem *biçimsel anlamda kesip çıkarma* ile açıklanabilirken nazım-nesir karışık şekilde oluşan alt metinden nesre dönüştürülen ana metinde *biçimsel temelde düzyazılaştırma* işleminin yapıldığı söylenebilir.

Alt metinde zengin ve şöhretli padişahın başvurduğu tüm çarelere rağmen çocuğu olmaz. Kıyafet değiştirip yanına vezirini de alan padişah, çarşıya çıkar ve orada bir dervişe yardım ederek onun duasını alır. Ana metinde ise eksik de olsa alt metne paralel bir şekilde filmin başladığı görülür. Eski Arap toplumunu çağrıştıran, çarşıda insanların dolaştığı görüntü ile başlayan ana metin, kameraya doğru yaklaşan padişah ve yanındaki adamın, arkası dönük dilencinin “*Durun! Allah ne muradınız varsa versin.*” söylemine karşın ona sadaka vermeleri ile devam eder. Sonradan derviş olduğu anlaşılacak dilenci, bu yardım karşısında “*Allah ne muradınız varsa verecek.*” der. Buraya kadar dikkat edilmesi gereken husus, alt metinde açık bir şekilde dile getirilen padişahın çocuksuzluğunun, ana metinde açık bir şekilde verilmeyişidir. Ekrana yansıyan çarşı görüntüsü ile başlayan ana metinde kıyafet değiştirerek çarşı pazar dolaşma ve çocuk için çareler arama gibi motifler *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemine tabi tutulmuş dolayısıyla bu durum *motifsel (örgesel) dönüşümü* meydana getirmiştir.

Alt metinde padişah, veziriyle bahçeye tekrar döndüğünde elinde kalem önünde kitap olan gönülden tutulan niyetleri bilen derviş ile karşılaşır. Bahçede karşılaştığı bu derviş ona kendisinin bir kızı, vezirinin de bir oğlu olacağını söyler. Cebinden çıkardığı elmayı ikiye

bölerek padişah ve vezire veren derviş, elmayı gece yemelerini ve sonrasında zamanı gelince çocuklarının olacağını, çocuklara Tahir ve Zühre isimlerini vermelerini son olarak da bu çocukların birbirleri ile evlendirilmeleri gibi öğütlerde bulunur. Ana metinde bu sahneye oldukça ayrıntılı bir şekilde yer verildiği görülür. Sarayında tek başına otururken duman içerisinde bir derviş birdenbire belirir. Alt metinde olayların geçtiği mekân, bahçeyken ana metinde geniş mekândan kapalı mekâna geçiş yapılarak saray tercih edilmiştir. Mekâna bağlı değişimle ortaya çıkan bu tercih, *anlamsal temelde öyküsel dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.

Bu derviş padişaha “*Korkma ey hükümdar, kalbinin temiz olduğunu bilirim. Sen bana sadaka vermiştin, ben de sana kıymetli bir hediye vereceğim.*” diye devam ederek elindeki elmayı padişaha verir ve yapması gerekenleri anlatır. Aynı zamanda burada elmayı çok dikkatli bölmeleri gerektiği aksi hâlde çocukların başının felaketten kurtulmayacağı konusunda da onu uyarır. Alt metinde padişah ve vezir birlikteyken bölünmüş vaziyette derviş tarafından verilen elma, ana metinde padişah tek başınayken ve tüm hâliyle ona sunulmuştur. Olayların akışında yaşanan bu değişimi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Ana metinde bir sonraki sahne elmanın iki parçaya ayrıldığı bölümdür. İkiye ayrılan elma, iki görevli tarafından yan yana olan iki kapıdan ayrı ayrı götürülür. Sahne geçişiyle birlikte ekrana bu iki kapıdan sol taraftan Zühre, sağ taraftan Tahir’in çıktığı görülür. El ele, göz göze aşk şarkısı söyleyen kahramanlar, burada oldukça büyük bir yaşta yetişkin bir birey olarak karşımıza çıkarlar. Alt metinde ise durum daha farklıdır: Elmanın yenilmesinden dokuz ay on gün sonra dünyaya gelen kahramanlar birbirlerini kardeş sanarak büyürler. On yaşına geldiklerinde ilk olarak Zühre âşık olur sonrasında da kızın duasıyla Tahir âşık olur. İlerleyen dönemlerde çocukların birlikte hocaya gidip gelmeleri, birlikte saz çalmayı öğrenmelerinden de bahsedilir. Filmde çocukların aileleri, doğum ve eğitimleri hakkında bilgiler verilmeden kapıdan görevliler tarafından götürülen elmalar ve yetişkin olarak iki kapıdan içeri giren iki genç ile yapılan bu değişim *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile açıklanabilirken *motifsel (örgesel) dönüşümü* de ortaya çıkardığı söylenebilir. Filmin ilerleyen sahnelerinde Tahir’in vezirin oğlu olduğu söylemi geçer. Alt metinde Zühre’nin babası bir padişah Tahir’inki ise vezirdir. Nihayetinde alt metin ve ana metinde kahramanların sosyal pozisyonlarında bir değişim olmadığı görülür.

İncelenen metinlerde âşık olma epizodunun olay örgüsündeki değişimlerle *anlamsal temelde edimsel dönüşüm*e uğradığı görülür: Alt metinde ilk etapta birbirlerini kardeş

sanarak büyüyen kahramanlar, sonrasında âşık olurlar. On yaşına geldiklerinde Zühre, Tahir’e âşık olur ve oğlan uyurken gizlice onu öper. Tahir uyanarak kızı azarlayınca Zühre de “*Ya Rabbi benim sevgimin yarısını Tahir’e ver.*” diyerek dua eder ve nihayetinde oğlan da onu sevmeye başlar. Ana metinde ise âşık olma epizoduna yeni bir motifin dâhil edilerek ön plana çıkarıldığı görülür. İki büyük kapıdan yetişkin bir birey olarak odaya giren gençler, şarkı söylemeye başlarlar. O esnada Zühre’nin dadısı odaya girerek akşamki eğlence için hazırlanmaları gerektiğini söyler. Devamında ekrana Zühre’nin, dadısının uyarılarına kulak asmayarak dansöz kıyafetiyle dans etmeye hazırlandığı yansır. Herkesin büyülenerek izlediği dansı Zühre özellikle Tahir’in önünde gerçekleştirerek ona küpesini verir. Tahir de ona boynundan çıkardığı kolyeyi hediye eder. Dans bittikten sonra Zühre, bahçeye kaçarak üzerini değiştirir. Bundan sonraki sahnelerde Tahir’in her yerde etkilendiği bu dansözünü arattırdığı görülürken Zühre de şımarık, samimi ve alaycı bir tavırla oğlana yaklaşır. Burada Tahir’in elindeki küpeyi alan Zühre’ye “*ver onu bakım kardeşim*” diye hitap etmesi de oldukça önemlidir. Aynı zamanda alt metinde yer aldığı gibi ana metinde de ilk âşık olan Zühre’dir. Tahir’in Zühre’ye âşık olması ise onu eğlencede dans eden kıza verdiği kolyeden tanınmasıyla gerçekleşir. Zühre, küçük bir kız vasıtasıyla Tahir’in o gece verdiği kolye ile ona bir not göndererek onu kamelyaya çağırır. Kolyeyi tanıyarak sorgulama yapmadan çağırılan yere giden Tahir, önce bahçede sohbet ederken söylediği sözleri aynen söylemesi sonrasında da yüzünü görerek kızı tanır. Birbirlerine aşklarını burada itiraf eden kahramanlar, başka hiç kimseyi sevmeyeceklerine gerekirse bu yolda öleceklerine dair yemin ederler. Alt metinden farklı âşık olma epizodunda yaşanan bu edimsel dönüşümün, *biçimsel temelde genişletme ve anlamsal temelde motifsel (örgesel) dönüşümle* de desteklendiği görülmektedir. Burada dikkati çeken bir husus da Zühre’nin Tahir ile sarılırken rakkas bir kıza âşık olduğu için ona kırıldığını söylemesidir. Dönemin şartlarına bakılarak var olan toplumsal ve kültürel yapı değerlendirildiğinde toplumsal bazı pratiklerin taşıyıcısı olarak çeşitli dansların sarayda mevcut olduğu görülür. Bununla beraber Zühre’nin vermiş olduğu tepki, toplumun dansa bakış açısı hakkında fikir edinmemizi sağlamakla beraber bu husus *düşünyapıbirimi* ortaya çıkarır. Zühre’nin zihninde var olan olumsuz düşüncenin paralel bir örneğine de Halkevleri dergisinde rastlamaktayız. Bu dergi bizlere “*Trakya bölgesinde göbek dansı menşeli oyunların folkloru dâhil edilmezken kılıç-kalkan dansları vb. militarist ruhu simgelediğine inanılan oyunların alkış topladığı*” (Halkevleri dergisi, 1971) bilgisini aktarmaktadır.

Ana metinde Zühre’nin annesinin, kızını vermeye gönlü olduğu Bekir isimli bir genç hakkında konuştuğu görülür. İzdivacın konuşulduğu sırada padişah, “*Şüphesiz ki Zühre’yi*

Tahir'e vereceğiz. Babasıyla ahdımız vardı. Ölürlen de ahdımızı hatırlattı ve oğlunu bana emanet etti." diyerek verdiği söze vurgu yapar. Tahir'in kızına layık olup olmadığını sorgulayan anne, padişahın *"Bu hususta bir şüpheniz mi var Tahir bir hükümdar oğlu gibi büyüdü her hareketiyle asil bir insan olduğunu göstermiyor mu?"* cevabını alır. Bu cevaba itiraz etmeyen anne, büyütülüş tarzına ilave edilmesi lazım gelen bazı faziletlerin de olması gerekliliğinden bahsederek cesaret ve sadakatini gösterecek herhangi bir davranışının olmadığını söyler. Tahir'e karşılık *"hükümdar sarayından gelme, asil ve her türlü meziyetlerle mücehhez, ileride bir hükümdar olmaya layık bir erkek"* olarak bahsettiği Bekir'i rakip gösterir. Padişah ise tüm söylenenlere rağmen münakaşanın faydasız olduğunu ve verdiği sözü tutacağını söyleyerek odadan ayrılır. Alt metinde kızını Tahir'e vermek isteyen baba motifinin, ana metinde *biçimsel temelde genişletme* ile daha yoğun işlendiği görülür. Annenin Tahir'i bahsederken kullanıldığı sıfatlar ise kahramanın *anlamsal temelde değersel dönüşümünü* ortaya koyar niteliktedir. Öyle ki alt metinde anne, kızını bir padişah oğlu ile evlendirmek isterken ana metinde sosyal pozisyon haricinde Kamber'in karakterine de vurgu yapılmıştır.

Âşıkların evlendirilmelerinde ilk engel, alt metinde Arap Köle ve Zühre'nin annesi iken ana metinde anne ve Bekir'in oldukça etkili olduğu görülür. Alt metinde on beş yaşına gelen kahramanların arasındaki yakınlığı öğrenen Arap Köle, durumu kızın anne ve babasına anlatır. Ana metne formel sayı bağlamında bakıldığında hiçbir sahnede kahramanların yaşının kaç olduğu söylenmez. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* ile formel sayıdaki bu değişimi *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümle* açıklamak mümkündür. Yine alt metinde Arap Köle'nin söylediklerinden sonra kızını -eşinin gönlü olmasa da- Tahir'e vermek isteyen padişah, kahramanları takibe alarak onları gözetler ve Arap Köle'nin bahsettiği gibi yanlış bir durum olmadığı kanaatine varır. Bu esnada Tahir rüyasında bir kara köpek ve bir dişi köpeğin kendisine yol vermediğini, Zühre'nin yanına varamadığını ve köpeklerin kendisini kovaladıklarını görür. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi ile ne padişah tarafından gerçekleştirilen bir gözetleme veya takip sahnesine ne de Tahir'in rüyasına yer verilmez.

Alt metinde gençlerin dürüst ve sadık birer âşık olduklarına güvenen padişah, kızını Tahir'e vermeyi kabul edince Zühre'nin annesi padişahın Tahir'den soğuması için sihirbaza şerbetle karıştırıp içireceği bir toprak hazırlatır ve padişah şerbet isteyince de içine hazırlattığı topraktan koyan eş, kendi elleriyle şerbeti içirir. Büyülü şerbetin etkisi altındaki padişah, oğlandan hemen soğuyarak onu saraydan kovar. Ana metinde ise olayların akışında

bazı değişimlerin yaşandığı göze çarpar. Bekir, yardımcısı Abdullah vasıtasıyla cadı kadına padişahın Tahir’den nefret etmesi için bir iksir hazırlatır. Fazla içildiği takdirde etkisinin de daha tesirli olacağını söyleyen Abdullah, iksiri Bekir’e verir. Bekir bu iyiliği karşısında hükümdar olması hâlinde ona muhafız komutanı ünvanı vereceğini söyler. Alt metnin aksine ana metinde şerbeti Zühre’nin annesi değil Zühre’ye karşı hisleri olan ve hükümdar olmayı isteyen Bekir yaptırmıştır. Sadece şöyle önemli bir ayrıntı vardır ki o da Bekir’in şerbeti kızın annesinin de iş birliği içerisinde planlı şekilde yaptırmış olmasıdır. Şerbetin, Tahir ve Zühre’nin evlendirilme kararının açıklanacağı toplantıda padişahın eşi tarafından sunulduğu görülür. Akışta yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* sonuçlanmıştır.

Sihirli şerbet sunma epizodunda önemli olan bir başka husus da Tahir’in kovulma sahnesidir. Öyle ki alt metinde sihirli şerbeti içer içmez Tahir’den soğuyarak onu kovan padişah, ana metinde Tahir’i Bekir’in açıklamaları ve yaşanan tartışmadan dolayı zindana attırır. Bekir, Tahir ile Zühre’nin gece gizlice buluştuğunu, sarayda yaşanan bu gizli buluşmaların oldukça haysiyet kırıcı olduğunu belirtir. Bu esnada şerbeti içen padişah, çevresindeki diğer adamlarının da damat olacak kişide olması gereken meziyetleri sıralamaları ve elinde saz ağzında şarkı olan bir kimsenin bu meziyetlere sahip olamayacağını söylemelerinden etkilenir. Burada kendini savunmaya çalışan Tahir, “*Hanedanınızın şerefini ve bekasını temin eden sihirli topu cesur bir el koruyabilir.*” şeklinde küçümsemelere maruz kalır. Sihirli topun muhafazasının şarkıcıdan ziyade bir muharibe yakışacağını söyleyen Bekir’e bir tokat atan Tahir’e padişah öfkelenir ve onu hapsedtirir. Alt metinden farklı olarak ana metinde tartışma sahnesinin *biçimsel temelde genişletildiği* görölmekle beraber Tahir üzerinden *anlamsal temelde değersel bir dönüşüm* söz konusudur. Ayrıca ana metne *genişletme* ile eklenen içilen şerbetin etkisiyle ve sonrasında yaşananlar neticesinde bir sebebe dayandırarak yaşanan olaya tepki gösterme, alt metinde sihirli şerbeti içer içmez kovma kurgusunun aksine daha mantıklı görünmektedir.

İncelenen metinlerde Tahir’in zindan ve sürgün dönemlerinde yaşanan olaylarda da farklar mevcuttur. Alt metinde saraydan kovulan Tahir’in bağ bahçe gezerek türkü söylediği görülürken Zühre, babasına söyleyerek yol kenarına bir köşk yaptırır. Tekrar görüşmeye başlayan Tahir ile Zühre’yi Arap Köle fark ederek padişaha söyler. Bunu duyan padişah, Tahir’i Mardin’e sürdürür. Zühre’nin köşkünün altından geçerek sürgüne giden Tahir, sevdiğiyle söyleşir. Zühre’nin Mardin’e doğru giden kervandaki Keloğlan ile Tahir’e selam gönderdiği görülür. Ana metne bakıldığında ise Bekir’e attığı tokat sebebiyle Tahir, zindana gönderilmiştir. Zühre dadısı ve bir görevlinin de yardımıyla Tahir’i görmeye gider. Zühre

içerideyken gelen muhafızlar kapının önüne düşen mendilden kızın içeri girdiğini fark ederler. Durumu öğrenen padişah, kendisi ile konuşmaya gelen kızına Tahir'in uzak bir yere sürdürüleceği bilgisini verir. İncelenen metinlere bakıldığında alt metinde kovma olayı gerçekleşikten sonra Tahir ile Zühre görüşmeye başlamış sonrasında Mardin şehrine sürgün gerçekleşmiştir. Ana metinde ise yaşanan tartışmadan sonra sarayda hapsedirilen Tahir ile Zühre'nin zindanda görüştüğü anlaşılınca sürgün kararı alınmış olup sürgün mekânına dair herhangi bir yer adı geçmediği görülmüştür. Alt metinde Zühre'nin bir şekilde haber yollamaya çalıştığı bölümlerin de ana metinde yer almadığı görülür. Olayların akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* meydana getirirken *örgesel (motifsel) dönüşümlere* de sebep olmuştur. Aynı zamanda alt metinde sürgün mekânı Mardin olarak verilirken ana metinde bu konuya değinilmemesini *öyküsel dönüşümle* açıklamak mümkün görünür.

Alt metinde Tahir'in sürgün edildiği bu zindanda yedi yıl kaldığından bahsedilirken ana metinde böyle bilginin yer almadığı görülür. Ana metinde süreden kaynaklı yaşanabilecek sıkıntılar düşünüldüğünde bu bölümde zaman tasarrufuna hak verilse de geçen zamanın aktarıldığı bir alt yazı mevcut değildir. Formel sayılarda yaşanan bu dönüşüm *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümle* açıklanabilir.

Ana metinde Tahir zindanda iken Bekir'in hükümdarın gözüne girebilmek için fırsat aradığı ve planlar yaptığı görülür. Yardımcısı Abdullah, Bekir'e bir fikir vererek önce sihirli topu çalmasını sonrasında da kendisi bulmuş gibi geri getirmesini söyler. Bu sırada Zühre'nin kendi odasında Tahir'in de zindanda şarkılar söylediği görülür. Alt metinde yer almayarak ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölümde sihirli topu çalma motifinin yaşanacak tüm olayları etkilediği görülür.

Alt metinde Tahir zindandayken abdest alarak iki rekât namaz kılar ve Zühre'ye kavuşmak için dua ederek Yusuf ve Yunus peygamberlerin kıssalarını anar. Duaları kabul olur ve yatsı namazından sonra zindanın kapısı açılarak Hızır Aleyhisselam elinde bir siyah atla gelir. Sabaha kadar yol aldıktan sonra atın terkinde olan Tahir, Zühre'nin köşkünün önüne bırakılır. Ana metinde olayların akışında bazı değişimlerin yaşandığı görülür. Ana metinde zindanın kapısında bekleyen muhafız, Tahir'e dua etmesini, sabrının mükâfatını er geç göreceğini söyleyerek oradan uzaklaşır. Tahir ise Yusuf ve Yunus peygamberlerin kıssalarını anarak dua eder. Zindanda dumanlar içinde beliren derviş “*Allah duanı kabul etti var git.*” diyerek bir tüy verir. Baş sıkıştığı zaman yakarsa imdadına geleceğini de söyleyen derviş, ortadan kaybolur. Esrarengiz bir şekilde kollarındaki zincir çözülen Tahir, açılan

zindan kapısından koşarak bir kıyıya varır. Burada alt metinde yer alan duadan önce abdest alarak namaz kılma motifinin çıkarıldığı görülmekle beraber zindandan çıkışta yaşanan olaylardaki yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilmektedir. Akışta yaşanan bu dönüşüm, *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirmiştir. Ana metne eklenen sihirli tüy motifi ise alt metinden bağımsız olarak karşımıza çıkan yeni bir motiftir ki bu motif akla masalları getirmektedir.

Kahramanın zindan çıkışında yaşadığı değişim de oldukça önemlidir. Alt metinde Hızır'ın yardımıyla yol alarak Zühre'nin bahçesine kadar gelen Tahir, ana metinde gelen derviş yardımıyla zindandan çıkınca koşarak bir kıyıya varır. Ana metinde kahramanın kendini gerçekleştirme sürecine imkân verilerek Tahir'in bulunduğu imkânlarla sarayın bahçesine gelmesi sağlanır. Ana metinde Tahir, önce kıyıdaki sala biner sonrasında ise atla devam ederek sarayın bahçesine gelir. Olayların akışında yaşanan bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *anlamsal temelde motifsel dönüşümle* de yol açmıştır. Birçok kalın direk yan yana bağlanarak yapılan, düz ve korkuluksuz deniz veya ırmak taşıtı (Türkçe Sözlük, 2011: 2015-2016) olarak tanımlanan sal, hem halk edebiyatı verimlerinde (Saygılı Savaş ve Çakır, 2021) karşımıza çıkan önemli bir metaforken hem de dönemin sinema filmlerinde de yer alan bir taşıt olarak karşımıza çıkmaktadır. Güvenç (2020: 172-178); Köprü, Nehir, Tomruk gibi filmlerde kullanılan bu taşıtın yörede yaşayan halkın hayatla olan mücadelesini gözler önüne sermesi bakımından ilgi çekici olmakla beraber bu filmde yer verilmesinde dönemin etkisinden de kaynaklı olduğu düşünülebilir.

Alt metinde zindandan çıkan Tahir'in, Hızır tarafından Zühre'nin köşkünün önüne bırakıldığı görülür. Buna karşılık ana metinde mekânsal bir değişim söz konusu olmuş, Tahir zindandan çıktıktan sonra kendi bulunduğu imkânlarla sarayın bahçesine gelmiştir. Yaşanan bu değişimi *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

İncelenen metinlerde Tahir ile Zühre kavuştuktan sonra buluşmaları ve sonrasında yaşananlarda da bazı farklar bulunmaktadır. Alt metinde köşkün önüne gelen Tahir, saz çalıp türkü söyler. Tahir'i pencereden gören Zühre, yedi yılda perişan hâle gelmiş sevdiğini zor tanır. Üstünü başını düzeltmesi için Zühre'nin verdiği parayı alan Tahir, kızın da yönlendirmesiyle dadısının yanına gider. Dadısı tarafından da zor tanınan Tahir, üstüne başına çekidüzen verir. Dadısının yardımıyla Zühre ile buluşmaya başlayan Tahir, rüyasında bir köpek görür ve iki gün kızı görmeye gitmez. Bu bölüme ana metinde yer verilmediği görülür. Sevdiğini tanımama, Tahir'in yardımcı dadısı ve gördüğü rüya motifleri ana metinden *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi ile çıkarılırken *motifsel (örgesel) temelde*

anlamsal dönüşümün ortaya çıktığı söylenebilir. Alt metinde sevdiğiyle birkaç kez buluşan kahraman ana metinde ilk buluşmada yakalanır. Bu *kesip çıkarma* işleminin film süresinden tasarruf etmek amaçlı yapıldığı da düşünülebilir.

İncelenen metinlerde Tahir'in öldürülmekten kurtararak sal içinde nehre atılması kararı, olay akışında bazı değişimlerle gerçekleşir: Alt metinde bir gün Tahir'in ip yardımıyla Zühre'nin odasına çıkıp sabaha kadar orada kaldığını gören Arap Köle, bu durumu padişaha anlatır. Tahir, Zühre'yi görmek için tekrar gittiğinde yukarıya çıkmasa da askerler tarafından etrafı sarılır. Askerlerle kahramanca dövüşen Tahir, Zühre'nin "*Sen teslim ol ben seni babamdan rica eder kurtarırım.*" diye söylemesiyle teslim olur. Padişah, Tahir'in boynunun vurulması için emir verse de alimler ve vezirlerin "*Bir gün düşman zuhur ederse Tahir'in lazım olacağı*"nı söylemeleri ile kararından vazgeçerek sala bağlı sandık içerisinde suya bırakılmasını emreder. Ana metinde ise bu durum biraz daha farklı bir boyutta aktarılır. Tahir zindandan döndükten sonra şarkı söyleyerek bahçeye gelir. Tahir'in söylediği şarkıyı duyan Zühre, uyanarak balkona çıkar ve sabaha kadar birlikte otururlar. Tahir'i gören Abdullah bunu görerek hemen planını yapar ve ecdat yadigârı, memleketin bereket ve emniyetini sağlayan sihirli topun teşhiri esnasında Bekir'in, muhafızları oklayarak topu çalmasıyla tüm saray tehlike sesiyle inler. Tahir ile Zühre, kargaşada daha rahat kaçacaklarını düşünseler de oğlanın bahçeye inmesiyle muhafızlar tarafından yakalanması bir arada olur. Padişahın huzuruna götürülen Tahir'in, Bekir'in de işgüzarlığı ile sihirli topu çaldığı düşüncesi yaratılır ve oğlan, zindana atılarak işkence edilir. Tahir'i görmek için zindana giden Zühre, padişaha yakalanınca Tahir'in ölüm Zühre'nin de yazlık saraya götürülme emri verilir. Padişahın adamlarından biri memlekete sadakat ile otuz sene hizmet eden vezir babasının hatırasına hürmeten Tahir'in canının bağışlanması için yalvarır ve Tahir'in suya atılması kararlaştırılır. Alt metinde bahçede yakalandıktan hemen sonra affedilerek sandık içerisinde Şat Suyu'na bırakılan Tahir, ana metinde yapılan *biçimsel temelde genişletme* ile önce zindana atılıp Zühre ile görüşmeye devam etmiş, hakkında idam kararı çıktıktan sonra babasının hatırına affedilerek suya sal içerisinde bırakılması kararlaştırılmıştır. Olayların akışında yaşanan bu değişimi, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkünken *örgesel (motifsel) dönüşümlerin* de yer aldığı söylenebilir. Tahir'in alt metinde kahramanlığı ile ön plana çıkıp kendi başını kendisi kurtarması ile ana metinde sihirli topu çaldığı izlenimi uyandırılarak hem hırsız görünüp hem de babasının hatırına başının bağışlanması kahramanın *değersel dönüşümüne* örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda kahramanın alt metinde ağzı açık sandık içerisinde suya atılırken ana metinde sala bağlanarak suya bırakılması *örgesel*

(*motifsel*) *temelde anlamsal dönüşümü* ortaya çıkarmıştır. Bir başka husus ise Tahir'in bırakıldığı suyun ismi alt metinde Şat Suyu olarak geçerken ana metinde adının verilmeyişidir. Bu durumda *anlamsal temelde öyküsel dönüşümden* bahsetmek mümkündür. Böylece bir sandıkta veya salda suya bırakılan Tahir, ikinci kez memleketinden ayrılmış olur.

Tahir'in memleketinden ikinci defa sürüldükten sonra yaşadıkları da iki metinde farklı şekillerde işlenir. Alt metinde Şat Suyu'na bırakılan Tahir, suyun aşağısında sarayı olan Göl padişahının kızları tarafından kurtarılır. Bu kurtarılma da Zühre'nin durumu öngörerek mektup yazıp kızlara göndermesi oldukça önemlidir. Zamanla Tahir'e âşık olan Göl padişahının üç kızı, türkü söyleme konusunda kim Tahir'den üstün çıkarsa onun oğlanı seveceğine dair aralarında anlaşma yapsalar da üçü de başarısız olur. Üç kız kardeşin kendisi için tartıştığını duyan Tahir ise oradan kaçır. Ana metinde memleketin en değerli gencine Zühre'nin verileceğini duyarak müsabakalara katılmak için yola çıkan iki atlı, nehrin kenarında suya atılan Tahir'i fark ederek onu oradan çıkarırlar. Tahir'i tanıyan bu iki adam, "*Kılıcımız ve bileğimiz senin emrindedir.*" diyerek müsabakaya katılmaktan vazgeçerler. Tahir'in kurtarılma sahnesi, iki metinde de farklı olay akışlarıyla aktarıldığı için bu durum *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ortaya çıkarır. Bu dönüşümün beraberinde *örgesel (motifsel) dönüşümü* de getirdiği görülür.

Tahir'in ikinci sürgünden dönüşü, alt metinde kaçtıktan sonra bir çeşme başında uyuyup sonrasında Hızır'ın atıyla gelerek onu Zühre'nin köşkünün altına bırakmasıyla gerçekleşir. Ana metinde iki yoldaşını yanına alan Tahir, ilerdeki köylerden birinden at bulup yola çıkma planı yapar. Sonrasında ağaçlar arasından üç atlının hızla gittiği görüntü haricinde dönüşe dair başka bir bilgi verilmez. Hızır'ın gelerek olağanüstü bir şekilde götürdüğü Tahir'in, ana metinde kendi imkânları ile tekrar döndüğü görülür. Bu durum *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de izlerini görmek mümkündür.

Tahir, ikinci sürgünden döndükten sonra yaşananlar ise incelenen metinlere şu şekilde yansır: Alt metinde Tahir'in döndükten sonra dadısının yanına giderek ondan Zühre'nin bir padişah oğluyla evlendirileceğini öğrenip kıyafet değiştirerek düğüne gittiği görülür. Düğünde saziyle herkesi mat eden Tahir, Zühre'nin huzuruna çıkarak onunla konuşur ve sevdiğinin kendisini tanımasını sağlar. Tahir yetişmeseydi kendisini de oğlanı da zehirleyeceğinden bahseden Zühre, sevdiğiyle kaçma planları yapar. Düğün hamamına kıyafet değiştirerek dâhil olan Tahir, Arap tarafından tanınarak padişahın askerlerince esir alınır ve hakkında idam kararı verilir. Ana metinde bu bölüme yer verilmediği görülür. Öyle

ki Tahir, ana metinde Zühre'nin evlendirileceğini iki atlı ile karşılaşınca zaten onlardan öğrenmiştir. Aynı zamanda Tahir, suya atıldıktan sonra da padişah, kızını evlendireceğini görüntüye yansıyan duyuru ile halka arz eder. Alt metinde ise düğün durumu döndükten sonra dadıdan öğrenilir. Yani burada düğün epizodunda bir yer değiştirmesi söz konusu olmuştur. Düğünün aktarıldığı bu bölüm ana metne dâhil edilmeyerek *biçimsel temelde kesip çıkarma işlemi* gerçekleştirilmiştir. Böylece burada *anlamsal temelde motifsel bir dönüşümün* de gerçekleştiğini söylemek doğru olacaktır.

Alt metinde Zühre'nin başkası ile evlendirilmek istenmesi epizodu düğün ve beraberindeki motiflerle aktarılırken ana metinde bu durum, padişahın kızını vermek için yapmış olduğu müsabakalarla anlatılır. Tertip edilen yarışların üçünü de başarı ile bitiren şahıs hem tahtın varisi hem de Zühre Sultan'ın zevci olacaktır. *Biçimsel temelde genişletme* ile metne dâhil edilen bu bölüm, pek çok unsuru içinde barındırdığı gibi *anlamsal temelde motifsel (örgesel) dönüşümlere* de kapı aralar.

Ana metinde ilk sınav, hareketli hedefi okla vurmaktır. İlk etapta sınava katılacak yedi kişinin yüzü ekranda görünür. İlk atan iki kişiden sonra sıra Bekir'e gelir ve hedefi vurur. Diğer karakterlerin ok atma sahnesi görülmezken bunun süreden tasarruf amaçlı yapıldığı düşünülebilir. Yüzünü gizleyen bir kıyafetle at üzerinde ortama dâhil olan Tahir, hareketli bir şekilde hedefi vurarak dikkatleri çeker. İlk sınavı geçtikten sonra Zühre'nin yerini öğrenen Tahir, ona görünmeden tekrar döner. İkinci sınav ise ateşler içerisinde yanan kapıdan geçmektir. Kimsenin geçemediği bu sınavı, kimliğini gizleyerek atıyla gelen Tahir geçerek herkesi kendisine hayran bırakır.

Her şeyden habersiz olan Zühre, bu sırada kendisine bir zehir hazırlatır. Zindanda iken dervişin kendisine verdiği tüyü yakarak gelen dervişe isteğini söyleyen Tahir, sihirli topun ölüm kulesinde olduğunu öğrenir.

Kahramanların ölümü ve sonları da alt metin ve ana metinde farklı şekillerde yer alır. Alt metinde padişah kendisini ve kızını anmadan üç haneli bir türkü söylese idam kararından vazgeçeceğini söylese de sevdiğini gören Tahir, bir anda bunun tersini yapar. İdam edilmeden evvel abdest alıp namaz kılarak canını alması için Allah'a dua eder ve ruhunu teslim eder. Tahir'in mezarına giden Zühre, ölmek için dua eder ve ruhunu orada teslim eder. Arap Köle ise mezarlığa geldiğinde âşık olduğu Zühre'nin de can verdiğini görünce hançeri göğsüne saplar. Mezarları yan yana olan Tahir ile Zühre'nin başucuna da

Arap Köle'nin gömüldüğü görülür. Ana metinde ise son sahne müsabakanın son şartı ile ilişkilidir.

Denemeler bitene kadar en kıymetli hediye'nin padişaha götürülmesi gerekir. Dervişten aldığı bilgi ile yanına iki yardımcısını da alan Tahir, yedi katlı ölüm kulesine sihirli topu almaya gider. İlk olarak Zühre'ye uğrayan Tahir, meçhul süvarinin kendisi olduğu söyleyerek kimliğini gizler. Ölüm kulesine tek başına çıkan Tahir, diğer adamları da gözcü olarak koyar. Topu alarak dönen Tahir, kulenin tam ortasına geldiğinde Bekir ve adamları ile dövüşerek saraya gider.

Mücevherler, istikbali gösteren top, ebedi gençlik iksiri, ülke ve kalp anahtarı, en muhteşem elmas, Alâeddin'in lambasının sunulduğu gecede padişah adamını çağırarak neticenin bildirileceğini söyler. Müsabakanın sona erdiğini düşünen Zühre, zehri gizlice içer. Bu esnada Tahir, atı ile gelerek padişahın yanına gider ve sihirli topu uzatarak kafasındaki peçeyi açar ve *“Hepimiz Bekir'in melanetine Kurban gittik.”* der. Takipte olan Bekir, arkadan Tahir'i oklar. Kozunu paylaşmak isteyen Tahir, padişah'tan izin alarak Bekir ile savaşı ve onu öldürür. Kahramanların ölmesinde olayların akışında gerçekleşen bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Aynı zamanda alt metinde dua ile gerçekleşen ölüm motifi unsurlarının çıkarılarak daha realist bir ölümün tercih edildiği görülür. *Anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de kapsayan bu değişimlerde değinilmesi gereken noktalardan biri de Tahir'in *değersel dönüşümünün pekiştirilerek* vurgulanmasıdır. Öyle ki alt metinde sevdiği için mücadele eden Tahir, ana metinde de oklansa bile mücadelesine devam ederek Bekir'i öldürmüştür.

Ana metnin son bölümünde ise zehri içen Zühre'nin ağzından kanlar gelirken Tahir ile birbirlerine doğru sürünürler. Tahir'in son sözü nihayet kavuştuk sevgilim olurken Zühre de *“Hiçbir şey bizi ayıramaz, ölüm bile.”* diyerek önce kız sonra oğlan birbirlerinin kollarında can verirler.

Kalabalık, Tahir ile Zühre'nin etrafına toplanır. Padişah ise *“Hatamızı canlarıyla ödeyip ebedi huzura kavuştular. Bizse yaşadıkça bunun azabını ceza olarak ödeyeceğiz. Tahir ile Zühre ölümde birleştiler. İsimleri ebedi olsun.”* diyerek sözlerine son verir. *Biçimsel temelde genişletme* ile ölüm sahnesine eklenen unsurların *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de ortaya çıkardığı görülür.

Alt metinde yan yana defnedilen kahramanların mezarından gül fidanı biterken baş uçlarına gömülen Arap'ın mezarında kara çalı biter. Ana metinde *biçimsel temelde kesip*

çıkarma işlemi ile bu bölüme yer verilmediği görülür. Gerçekleştirilen bu değişim *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümü* de ortaya çıkarır.

Halk arasında çok sevilen popüleritesi yüksek olan bu hikâye, sinema filmi formatındaki yeniden yazım sürecinde olay akışında yaşanan değişimlerle ön plana çıkar. Biçimsel temelde gerçekleştirilen kesip çıkarma, genişletme ve anlamsal temelde edimsel dönüşümlerle derviş, elma, kahramanların birbirlerine karşı duydukları muhabbet ve padişaha büyülu içecek içerilmesi gibi hususlarda alt metne yaklaşan film, sonrasında eklenen olaylarla alt metinden uzaklaşır. Güvenç (2020: 331), alt metinden uzaklaşan bu sinema filminin yoruma dayalı bir uyarlama olduğunu belirtir. Özgüç ise Türk Filmleri Sözlüğü (2009) isimli eserinde filmin konusunu fantastik bir aşk masalı şeklinde açıklamıştır. Halk anlatılarında görebileceğimiz motifleri bünyesinde barındıran masal olarak nitelendirilen ana metnin masal formatında olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır.

4.1.4. Tahir ile Zühre (1972)

1972 yapımı Tahir ile Zühre filminin başrollerini Fatma Belgen (Zühre) ve Yıldırım Çınar (Tahir) paylaşmaktadır. Osmanlı Film'in yapımcılığını; yönetmenliğini ve senaryosunu ise Mehmet Bozkuş'un üstlendiği filmde dönemin ünlü oyuncularından Erol Taş (Cafer), Yeşim Yükselen (Mesude), Muazzez Kurdoğlu (Gülnaz Sultan), Atıf Kaptan (Padişah), Atilla Ergun (Abbas) da rol almıştır. Filmde hem türkölü hem de şiirli bölümlere rastlanmaktadır (Tahir ile Zühre, 1972).

Alt metinde zengin ve şöhretli bir padişah, çocuk sahibi olmak için kıyafet değiştirerek veziriyle çarşıya çıkıp orada bir dervişe yardım eder. Bahçeye döndüklerinde ise karşılaştıkları derviş, padişahın bir kızı vezirin de bir oğlu olacağını söyleyerek cebinden çıkardığı elmayı verir ve kıza Zühre erkeğe ise Tahir ismini koyup büyüdülerinde de birbirleri ile evlendirilmelerini öğütler. Dervişin dediklerini yapan padişah ve vezirin dokuz ay on gün sonra çocukları dünyaya gelir. Ana metne bakıldığında çocuksuzluk ve olağanüstü doğumun yer almadığı görülür. *Biçimsel temelde kesip çıkarılan* bu bölümlerde kıyafet değiştirerek dolaşma, çocuksuzluk, derviş/pir, ad alma vb. motifler yapılan çıkarma işlemi ile *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşüme* de uğramıştır.

Ana metin bir tellalın padişahın yeni doğmuş kızının hasta olduğunu duyurması ile başlar. Fiziki bir rahatsızlığı olmayan bebek sürekli ağlarken oduncu Rüstem'in oğlu Tahir de aynı dertten muzdariptir. Film boyunca her daim padişahın yanında göreceğimiz Hoca, padişaha Dilek Dağı'ndaki kutsal mağaraya gitmesi yönünde akıl verir. Padişah kutsal

mağaraya giderek kızının şifası için dua eder. Mağarada bir patlama ile beliren pir, aynı anda ve aynı yıldız altında eş olarak dünyaya gelip hayat çizgilerinin yan yana çizildiği oduncunun oğlu Tahir'in kızının eşi olduğunu ve ayrı oldukları için durmadan ağladığını söyler. İkisi bir araya gelirse sonsuz bir saadet yaşanacaktır. Bir sonraki sahnede padişah, iki bebeği yan yana getirerek bu köşkte birlikte büyümelerini söyler. Alt metin ve ana metinde olay akışında değişimler olsa da çocuklar dünyaya gelip bebeklikten itibaren birlikte büyümeye başlar. Ana metinde film süresinden tasarrufa gidilip bir *indirgeme* yapıldığı söylenebilir. Zira ana metinde mağaradaki pir, alt metne paralel bir şekilde dervişin bahsettiği elma motifine vurgu yaparken metinde okuyucunun hikâye hakkında zihninde var olan hazır kodlara başvurulduğu görülür. Bunun yanı sıra olay akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Alt metinden ana metne değişen mekân unsuru da oldukça önemlidir. Alt metinde dervişle bahçede karşılaşılırken ana metinde Dilek Dağı'ndaki kutsal mağaraya dikkat çekilmiştir. İncelenen metinlerde mekânsal bağlamdaki bu değişim, *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde kahramanların aileleri zengin ve soylu kişiler olarak karşımıza çıkar. Zühre'nin babası padişah, Tahir babası ise bir vezirdir. Ana metinde ise Zühre'nin babasının hem siyasi hem maddi konumu filmde korunurken Tahir'in babası bir oduncu olarak aktarılır. Sosyal pozisyonların eşitsizliğinden rahatsız olan Gülnaz Sultan, bebeklerin bir arada büyüyeceğini duyunca bir oduncu oğlu ile kızının birlikte büyümesinin küçüklük olacağını ifade etse de bu hususa çok önem vermeyen padişah, çocukların beraber büyümelerinin yıldızların çizdiği bir kader olduğunu belirtip ikisinin kardeş gibi büyüyeceklerini söyler. Padişah burada çocuklara kardeş olmadıklarının söylenmemesi konusunda Rüstem'i tembihlerken sevinçli bir anını hatırlatması için parmağındaki yüzüğü çıkararak eşine hediye eder. Yapılan bu biçimsel temelde *genişletme* alt metinde yer almayıp *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümlerin* kapısını aralamıştır.

Alt metinde on yaşına kadar birbirlerini kardeş sanan kahramanlar devrin en tanınmış hocasından dersler alarak büyürler. Bu bölümde hangi dersleri aldıklarına dair herhangi bir ayrıntı olmamakla beraber ilerleyen kısımlarda Tahir'in on iki yaşlarındayken bir ustanın çaldığı saz sesine hayran olarak ona ısrar edip birkaç ay saz dersi aldığı bilgisi verilir. Ana metinde ise büyüme sürecinin jenerik müziği beraberinde aktarıldığı görülür. Yapılan *genişletme* ile Tahir bir taraftan kılıç dersleri alırken saza da yeteneği vardır. Alt metinden farklı olarak bu bölümde *biçimsel temelde genişletme* ile verilen ayrıntılardan biri de hocanın, oğlu Cafer'i de yanında getirerek padişaha takdim etmesidir. Padişah ilim, irfan ve

terbiyesi iyi olarak gördüğü bu gencin, çocuklarla beraber büyümesini ve onlara arkadaşlık etmesini emreder ve çocuklar beraber büyürler. Böylece ana metinde âşıkların karşısına çıkacak engel epizotları eklenmeye devam eder. Ana metne eğitim bölümünde kılıcın da eklenmesini hem dönemin bakış açısı hem de kılıç ve saz düalizmi üzerinden Tahir ve Cafer arasındaki gerginliği yansıtmaya çabası olarak açıklayabiliriz. Ana metinde kılıca karşı saz, sıklıkla vurgulanan bir husus olmakla birlikte filmin ilerleyen kısımlarında Cafer'in Tahir'e "saz silahşörü" olarak hitap ettiği de görülür.

Tahir ile Zühre'nin aşk hikâyesini anlatan alt metinden hikâyenin sinema filmi olarak aktarıldığı ana metne pek çok aşk ve ihanet temalı olayların eklendiği görülür. Bu eklemeler, süreci daha da karmaşık ve içinden çıkması zor bir hâle getirmiştir. Eklenen bu bölüm şu şekilde özetlenebilir:

Tahir ile Zühre daha çocuk yaşlardayken Zühre'nin nedimesi Mesude ve Saray Kumandanı Abbas birbirlerini sevmekte ve evlenmek istemektedirler. Abbas, padişahın eşi Gülnaz Sultan'ın bir sırrını bildiği için bu evliliğe mâni olmaya çalışacağını, hanımın kendisinden çekindiğini söyler. Mesude ve Abbas'ın yanına Gülnaz Sultan'ın da oyunu ile gelen padişah, "Gülnaz uyarmasaydı Tahir ile Zühre'nin masum çocuk yuvalarının çiftthane hâline getirecektiniz." diyerek Abbas'ı kumandanlıktan ve saraydan kovarken Mesude'yi de bir seferliğine affettiğini söyler. Bu esnada Tahir'in çocuk yaşlarda saz çalarken bir anda büyüdüğü sahne ekrana gelir ve kahraman saz çalıp türkü söyler. Sonraki sahnede ise Gülnaz Sultan'ın bir adam ile gizlice görüşmesi ekrana yansır. Sevgilisi Gülnaz Sultan'ın yardımıyla padişahı öldürüp ülkeye sahip olmak isteyen bu adam, Kandeher Sultanı'dır. Bu yasak aşkı öğrenen Abbas'ı da kovdurduğunu itiraf eden Gülnaz Sultan, vedalaşarak oradan ayrılır. Bu esnada gizlendiği yerden konuşulanları duyan Saray Kumandanı Cafer, Gülnaz Sultan'ın karşısına çıkarak kendisinden korkmamasını söyleyip daima saklayacağı bu sırra karşılık Zühre'nin kalbini kazanma konusunda kendisine yardım etmesini isteyerek onunla pazarlık yapar. Saraydan kovulan Abbas ise vergi kervanlarının önüne çıkarak askerleri öldürüp topladıkları altınlara el koyan bir eşkıya olarak filme tekrar dâhil olur. Abbas'ın öncüsü olduğu eşkıya topluluğu sarayın halktan haksızca topladığı vergileri askerlerden alarak tekrardan halka ulaştıracaklarını söyler ve saraya bilgi götürmesi için baş muhafızı serbest bırakırlar. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu olaylar silsilesi olayların akışında değişimlere sebebiyet verdiği için *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* ortaya çıktığı görülür. Bilhassa dönemin nabzını ve sinema anlayışını anlamamıza yardımcı olacak unsurların eklenmesi öncelikle *düşünyapıbirim* beraberinde ise *anlamsal temelde örgesel*

(*motifsel*) *dönüşümü* beraberinde getirmiştir. Öyle ki sarayın yani hükümetin halktan aldığı vergileri onlardan alarak tekrar halka dağıtmaya çalışacağını söyleyen eşkıyalar (Abbas ve beraberindekiler) 70’li yıllarda halk-hükümet, sağ-sol vb. cephele arasında yaşanan gerilimlerin filmde yansıması olarak düşünülebilir. Toplumsal sorunlara odaklanan filmlerin arttığı bu dönemde ülkenin değişen toplumsal, ekonomik ve siyasal koşullarıyla yakın ilişki kurulduğu görülür (Yüksel, 2003: 5). Dönemin atmosferinden etkilenen film, siyasi unsurların yanı sıra izleyicinin dikkatini çekerek adrenalini arttırması düşünülen aşk, ihtiras, yasak aşk ve ihanet konularıyla da desteklenmiştir.

Ana metinde Cafer, Tahir’e sazla sözle vakit geçirdiğini bileklerinin kılıç kullanabilecek kuvvette olmadığını söyler ve kahraman, kılıçla olduğu gibi sazla da dövüşebileceğini söyleyerek onu yenip rezil eder. Alt metinde de genellikle sazdaki hüneri ve düşmanlarıyla kahramanca mücadele ettiğinden bahsedilen Tahir’in ana metinde kılıç kullanmadaki başarısına ayrıca vurgu yapıldığı görülür. Sazıyla olduğu gibi kılıçla da dövüşmesini bildiğini söyleyen Tahir’e “*saz silahşörü*” diyen Cafer, ona yenilir. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu vurgunun kahramanın *değersel dönüşümünü* pekiştirerek kuvvetlendirdiği görülürken *düşünyapıbirimi* de akla getirdiği söylenebilir. Toplumsal hayatta iktidar ve güçle ilişki kurulan kılıcın filmde de bu anlamda sıklıkla kullanıldığı görülür. Sosyal hayatta maddi bir unsur olarak yer edinen kılıç, halk edebiyatının pek çok veriminde sıklıkla kullanılan bir savaş aletidir. Örneğin, edebiyatımızda hiçbir zaman tazeliğini yitirmeyen Dedem Korkut Hikâyeleri’nin muhtelif yerlerinde geçen kılıç, son derece donanımlı olan Oğuz savaşçıların taarruz ve savunmalarında kullandıkları bir savaş aleti (Bekki, 2016: 83) olarak karşımıza çıkar.

Alt metinde birbirlerini kardeş sanan kahramanlar birlikte okuyarak on yaşına gelirler. Bu yaşta gönlü Tahir’e düşen Zühre onu öpünce oğlan, kızı azarlayarak “*Sen benim kardeşim değil misin, ayıp değil mi?*” der. Sevgisi her geçen gün artan kız, Tahir’i tekrar öpünce oğlan kızı döver. Bu duruma üzülen Zühre, “*Ya Rabbi, benim sevgimin yarısını Tahir’e ver.*” diyerek dua eder ve duası kabul olur. Sonrasında Tahir de Zühre’yi sevmeye başlar. Ana metinde ise olayların akışında farklılıklar görülür. İlk olarak alt metinde belirtilen on yaş vurgusu ana metinde yer almamakla beraber filmde padişahın Abbas’ı saraydan kovduğu sahnenin hemen sonrasında saz çalan on-on iki yaşlarında bir çocuk ekrana gelir. Bu çocuk, yapılan süre tasarrufuyla daha söylediği türkü bile bitmeden yapılan geçiş sahnesiyle yetişkin bir birey olarak görünür. Hâliyle formel sayılarda yaşanan bu değişim *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümü* ortaya çıkarır. İncelenen metinler arasında

farklı olan bir diğer husus da âşık olma epizodunda olay akışında meydana gelen değişimlerdir. Bu durumu *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkünken beraberinde *motifsel temelde anlamsal dönüşümlerin* de olduğu görülür.

Metinlerde kahramanların kardeş olmadıklarını öğrenmeleri de farklı şekilde işlenmiştir. Alt metinde bir akarsu üzerinde bahçesi olan Zühre, burada gezerken gerçeği öğrenir. Tahir ise kardeş olmadıklarını öğrenirken kendisinin veziroğlu, Zühre'ninse padişahın kızı olduğu bilgisine ulaşır. Bu bilgileri kimden edindiği bilinmemektedir. Ana metinde ise Tahir'i öptükten sonra kaçarak nedimesi Mesude'nin yanına giden Zühre, hislerini ona anlatır. Duydukları karşısında kayıtsız kalamayan Mesude ise ona kardeş olmadıklarını söylemek zorunda kalır. Bir taraftan Tahir de bahçıvan Rüstem'e duygularını anlatır. Bilhassa son öptüğü anın diğerlerinden farklı olduğunu son öpücükle ruhunun kaynadığını içinde Zühre'ye karşı bambaşka hislerin canlandığını söyler. Rüstem'den kardeş olmadıklarını öğrenen Tahir, ailesini sorsa da daha fazla bilgi alamaz. Burada gerçekleri öğrendikten sonra birbirlerine koşan âşıklar söyleşirler. Alt metinde kardeş olmadıklarını nereden ve nasıl öğrendiği bilgisi yer almazken Arzu, nedimesi Mesude'den Tahir ise babası olduğunu bilmediği Rüstem'den bilgi alır. *Anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilecek bu durum, yapılan biçimsel temelde eklemelerle *genişletilmiş ve örgesel (motifsel) bir dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.

Alt metinde padişahı zehirleme girişimi öncesinde bu epizoda hazırlandığı görülür. Kahramanlar on beş yaşına geldiklerinde padişahın yanındaki Arap Köle, Tahir ile Zühre'nin arasındaki muhabbeti öğrenince kızın anne ve babasına haber verir. Padişah, kızını Tahir'e vermek istese de eşi, Zühre'nin padişah çocuğuna layık olduğunu düşünerek bu durumu onaylamaz. Padişah ise Arap'ın abartılı söylemlerine inanmayarak gençleri takibe alır ve yanlış bir durum olmadığı kanaatine varır. Sonrasında Tahir, rüyasında bir kara köpek bir de dişi köpeğin kendisine saldırdıklarını gördüğünü Zühre'ye türkü ile anlatır. Ana metinde bu bölüme *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülürken padişah sihirli içeceği içtikten sonra Zühre'nin bir rüya gördüğü sahne ekrana yansır. Burada alt metinden ana metne olay örgüsündeki motiflerin yer değiştirmesi söz konusudur.

Alt metinde padişah, kızını Tahir'e vermeyi kabul edince Zühre'nin annesi sihirbaz cadı kadına yaptırdığı toprak karıştırılmış sihirli şerbeti eşine içirir. Şerbetin etkisiyle Tahir'den soğuyan padişah onu kovar ve Tahir, bağ bahçe gezerek sazıyla türküler söyler. Ana metinde ise Zühre'nin kalbini kazanmaya çalışan Cafer, Gülnaz Sultan ile iş birliği yaparak sinsî bir plan yapar. Gittiği erkek büyücünden ruhunu vermek karşılığında şişede

sihirli bir içecek alır. Padişahın şişedekini içtiğinde bir müddet tesirinde kalacağını ve her istediğini yaptırabileceğini söyleyen büyücü, padişahın önünde kendisinin iyiliği için dökülecek kanın büyüü bozacağını ve kendisine geleceğini de belirtir. Alt metinde sihirli şerbeti hazırlatan Zühre'nin annesi iken ana metinde bu işle Cafer ilgilenir. Olayların akışında yaşanan bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Bu esnada Zühre her taraftan kendisine saldıran deli insanların Tahir ile de kavuşmasına engel olduklarını içeren bir rüya görür ve Tahir, bağırarak uyanan Zühre'yi sakinleştirir. Bu rüya, alt metinde zehirlenme öncesinde Tahir tarafından görülürken ana metinde zehrin yaptırıldığı sahne sonrasında Zühre tarafından görülür. İncelenen metinler arasındaki bu değişim de akıllara *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* getirir.

Alt metinde saraydan kovulan Tahir'in ardından Zühre, yol kenarına bir köşk yaptırır. Âşıkların tekrar görüştüklerini fark eden Arap Köle, bu hususu padişaha iletince Tahir'in Mardin'e sürgüne gönderilmesi kararlaştırılır. Sürgüne giderken sevdiğinin köşkünün altından geçen Tahir, onunla söyleşir ve Mardin şehrine getirilir. Zühre ise göç eden kervandaki Keloğlan'a sevdiğini sorup ona selam yollar. Ana metne bakıldığında Zühre'nin köşkünden, Keloğlan'dan bahsedilmediği gibi sürgün gönderildiği Mardin şehri de yer almamaktadır. Ana metinde büyüü içeceği içen padişah, Cafer ve Gülnaz Sultan ile birbirlerine şiirler söyleyen âşıkların yanına gider. Padişahı bilerek âşıkların yanına getiren Cafer, ona Tahir'in kardeş olmadıklarını öğrenerek Zühre'nin aklını çeldiğini ve Tahir'in niyetinin Zühre ile evlenip eşkıya Abbas ile birleşerek kendisini öldürüp tahta geçmek olduğunu söyler. Bir bahçıvan oğlunun bir padişah kızına göz koyarak en büyük günahı işlediği söyleyen padişah, Tahir'in babasının kim olduğunu söyleyen Rüstem'i ve beraberinde Tahir'i zindana attırırken Zühre'yi de odaya hapsettirir. Mekânda yer alan değişimler *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanırken *biçimsel temelde* yapılan *kesip çıkarmalar örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlamıştır. Burada dikkat çeken bir noktada alt metinde şerbet içildikten hemen sonra gerçekleşen kovulma olayı ana metinde bir nedene bağlanmaktadır. Padişahın, Cafer'in söylediklerinden de etkilenip bir sebep ile kovulması mantıklı görünmektedir.

Hocanın (Cafer'in babası), oğlu ile gerçekleştirdiği konuşma da *biçimsel temelde genişletme* ile metinde yer alır. Burada baba, oğluna Tahir ile Zühre'nin başına iş açanın kendisi olduğunu bu âşıkların arasına kara diken olmamasını söyleyerek onların bir elmanın yarısı gibi olduklarını hatırlatsa da Cafer, babasını tersler. Burada dikkat edilmesi gereken husus şudur ki alt metinde kahramanların ölümünden sonra mezarda gül ve çalı bitmesi

motifine yapılan dönüşümle birlikte ana metinde yer verilmese de hocanın bu sözleri ile alt metne yapılan *anıştırma* oldukça önemlidir. Senaristin sonuç bölümünü değiştirse de gelenekten beslenmeyi ihmal etmeyerek metin içerisinde gerekli vurguyu yaptığı görülür.

Alt metinde sürgünde olan Tahir'in zindanda yedi yıl kaldığından bahsedilerek bu süre zarfında âşıkların birbirlerine karşı duydukları hasretten ve bir kervan aracılığıyla haberleşmelerinden bahsedilir. Zühre'nin selamını duyan Tahir, burada tuhaflaşarak bayılır. Kendine geldiğinde abdest alarak iki rekât namaz kılar. Yusuf ve Yunus peygamberlerin kıssalarına anıştırma yapan Tahir, zindandan kurtulup sevdiğine kavuşmak için dua eder. Duası kabul olan Tahir'i Hızır aleyhisselâm atıyla zindandan çıkarır ve sabaha kadar yol alıp Zühre'nin köşkünün önüne bırakır. Ana metinde ise Tahir'in zindandan kurtarılma sahnesi daha realisttir. Ana metinde Tahir sarayın içindeki zindandadır. Hâliyle alt metindeki bazı motiflere gerek kalmadığı için *biçimsel temelde kesip çıkarma işlemi* gerçekleştirilirken zindandan kurtarılmada devreye yardımcı kahramanlar girer. Aynı zamanda ana metinde ana olayın çevresindeki yan olaylara çokça yer verildiği görülür. Ana metinde Tahir'in kurtarılma sahnesinden önce yapılan *biçimsel temelde genişletme* sahneleri ile Cafer ve Gülnaz Sultan'ın yaptıkları planlar ekrana gelir. Gülnaz Sultan ile birleşerek Kandeher Sultanı'na haberci yollayan Cafer, her şeyin hazır ve kendisinin padişahın kızıyla evlenmek üzere olduğunu kendilerini düğün günü misafir olarak beklediklerini söyler. Zühre ile evlendiği an padişahı öldürerek tahta geçeceğini ifade eden Gülnaz Sultan da Cafer'i desteklediğinin kanıtı olarak bir yüzük gönderir ve Cafer'in babası hoca, her şeyi duyar. Zindana giren Cafer, Rüstem'in dilinin koparılacağını söyleyerek Zühre'nin yanında kendisini her zaman küçük düşüren Tahir'den de intikamını alacağını söyler. Burada kırbaçlanarak işkence edilen Tahir, Cafer'e bakarken bile sevdiğinin hayalini görür. Sonrasında ise Zühre'nin gözüne girmek isteyen Cafer, kızın zindanda Tahir'i görmesine izin verir ve buluşan âşıklar konuşurlar. *Genişletme* ile verilen bu yan olaylardan sonra Tahir zindanda Zühre ise baygın ve hasta bir vaziyette yatarken Mesude, Abbas'ın âşıkları bu durumdan kurtarabileceği fikrini söyleyerek adresi (Taş hanın altındaki dev cüceler) hocaya verir. Hoca, Abbas'ı bularak Tahir ile Zühre'nin hayatlarının tehlikede olduğunu söyleyince eski kumandan Abbas da yardım etmeyi kabul eder. Bir sonraki sahnede Abbas'ın beraberindeki adamlardan Sabu'nun yan kesicilik suçundan zindana getirildiği görülür. Sabu kendisini zindana atan muhafızlardan gizlice anahtarları çalarken Sanerra da dışarıdaki muhafızlara ilaçlı içki sunarak onları oyalar ve Tahir zindandan kurtarılır. Alt metinden farklı olarak burada olayların akışındaki değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ortaya

çıkartırken kurtulmak için dua, Hızır'ın yardımı gibi motiflere yer verilmemesi *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümle* sonuçlanmıştır.

Ana metinde *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen başka bir olay da Tahir'in zindandan kurtarıldıktan sonra rüyasında sevdiğinin kurtulduğunu görerek iyileştiği sahnedir. İlave edilen bu bölümün *örgesel (motifsel) dönüşümü* de ortaya çıkardığı görülür.

Alt metinde Tahir'in ilk sürgünü Mardin'den ana metinde ise zindandan kurtuluşu ile ilk dönüş gerçekleşmiş olur. Bu dönüşlerden sonra yaşananlar, ikinci kez gurbete çıkma epizodunu hazırlar ve metinlerde bu olayların farklı şekillerde işlendiği görülür:

Alt metinde yedi yıldır sürgünde olan Tahir'i tanımakta zorlanan Zühre, ona altın vererek üstünü başını düzelterip dadısının yanına gitmesini söyler. Âşıklar bundan sonraki süre zarfında dadılarının yardımıyla görüşmeye devam ederler. Tahir rüyasında köpek görünce düşmanların kendilerini görebileceği ihtimaline karşı iki gün Zühre'nin yanına gitmez. Tahir, bir gün sevdiğinin yanına giderek ip yardımıyla yukarı çıkıp sabaha kadar içeride kalır. Bunu gören Arap, durumu padişaha anlatarak Tahir'in bir dahaki gelmesinde askerler tarafından yakalatılmasını sağlar. Burada Tahir'in askerlerle vermiş olduğu mücadele oldukça kayda değerdir. Etrafını saran askerleri yanına yaklaştırmayarak öldüren Tahir, Zühre'nin ricası üzerine teslim olur. Padişahın emriyle önce boynunun vurulması söylene de alim ve vezirlerin ricasıyla bu karardan vazgeçilerek eli ve ayakları zincirle bağlanan Tahir, ağzı açık bir sandık içerisinde Şat Suyu'na bırakılır. Ana metinde ise kızına en uygun eş olarak Cafer'i seçen padişah, yakında ikisinin evlendirileceği bilgisini verir. Bu sırada Zühre'yi merak eden Tahir, arandığını da bilerek Sabu ve Sanerra ile yola çıkıp saraya gelir. Sanerra muhafızların dikkatini dağıtırken Tahir ve Sabu da içeri girerek üç muhafızı etkisiz hâle getirip kıyafetlerini alırlar. İçindeki hislere dayanarak Zühre'nin hapsedildiği odayı bulan Tahir, muhafızlardan nöbeti devralarak içeri girer. Burada Zühre ilk etapta sevdiğini tanıyamaması ile bizlere alt metni anımsatır. Üzerinde uniformaları olmayan muhafızları gören Cafer, olaydan şüphelenerek Zühre'nin odasına gider ve Tahir ile dövüşür. Tahir yere yığılınca daha fazla yardım edemeyeceklerini düşünen Sabu ve Sanerra odayı terk eder. Cafer, Tahir'i kılıcı ile öldürecekken odaya padişah ve Gülnaz Sultan girer. Zühre onları durdurarak Tahir'in hayatının bağışlanması karşılığında Cafer ile evlenmeye razı olur. Tahir'in hayatı, onlara düğün hediyesi olur. Padişah, Tahir'in gözleri bağlı bir şekilde çölün ortasına bırakılmasını emreder ve düğün hazırlıkları başlar. Tahir, elleri ve ayaklarından kazıklara bağlı şekilde çölün ortasına bırakılır. Olayların akışında yaşanan bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşüme* sebep olurken Tahir'in alt metinde sandık içinde suya atıldığı mekân Şat Suyu

iken ana metinde ikinci kez gurbete çıkması çöle bırakılmasıyla gerçekleşir. Mekânsal anlamda yaşanan bu değişim, *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir. İncelenen metinler arasında ilk dönüşten sonra yaşananlar ve ikinci kez gurbete çıkışı hazırlayan etmenlerin farklılığıyla *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümden* de söz etmek mümkündür.

Tahir'in ikinci kez dönüşü de farklı olaylar ve şahıslar aracılığıyla gerçekleşir. Alt metinde Şat Suyu'na bırakılan Tahir'in ardından Zühre, Göl padişahının kızına mektup yazarak ondan yardım ister. Kulaktan duyduğu kadarıyla Tahir'e âşık olan bu kız, cariyeleriyle birlikte Tahir'i kurtarıp ardından kırk gün boyunca yiyip içerek Zühre'ye oğlanı kurtardığına dair haber gönderir. Göl padişahının üç kızı da Tahir'e âşık olunca kıskançlıktan kavga etmeye başlarlar. Bunun üzerine kızlar, Tahir ile atışma yapıp onu mat edenin oğlanı sevmeye hakkı kazanabileceği hakkında anlaşma yapsalar da üçü de başarısız olur. Kendisi için üç kardeşin tartıştığını duyan Tahir ise bahçeden kaçır ve bir çeşme başında sevdiğine kavuşmak için abdest alıp namaz kılarak dua eder ve uyuya kalır. Atıyla gelen Hızır gözünü kapatıp açıncaya kadar Tahir'i Zühre'nin köşkünün altına bırakır. Ana metinde ise Hoca, Abbas'ın yanına giderek bildiği her şeyi anlatıp çöle bırakılan Tahir ve Kandehar Sultan'ın düğün sebebiyle geleceği hakkında bilgi verir. Kandehar Sultan'ın yolunu kesen Abbas, adamlarıyla onu öldürür. Bu sırada kızına düğünden önce bir arzusu olup olmadığını soran padişah, Cafer'in de onayıyla Zühre'nin Mesude ile yalnız bir şekilde Dilek Dağı'na gitmesine izin verir. Çölde Tahir'i bulan Zühre, sevdiğini kurtarmaya çalışırken Cafer gelir ve Mesude'yi öldürüp Tahir'i de öylece bırakarak Zühre'yle geri döner. Sevdiği kadın Mesude'yi ölü bir şekilde bulan Abbas, Tahir'i kurtararak saraya gider. Burada kahramanın ikinci dönüşünde yaşananlar *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken formel sayıların ana metinde yer almaması, Tahir'e âşık olan kızlar, duyarak âşık olma, kardeşler arasında yarış vb. olaylara yer verilmemesi *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümle* sonuçlanır. Bunun yanı sıra Zühre'nin düğün öncesinde dışarı çıkarken sadece babasından değil Cafer'den de izin alması içinde bulunulan dönemde kadının sosyal hayat görünürlüğü hakkında da bilgi verir. Burada kadın, eşi olacak kişiden de izin alarak dış dünya ile bağlantı kurar. Bu bağlamda ilgili örnek dönemin sosyal hayat yaşantısını izleyiciye aktarması noktasında *düşünyapıbirime* örnek teşkil edebilir.

İncelenen metinlerde Tahir'in ikinci dönüşünden sonra Zühre'nin başka biriyle evlendirilme epizodu gelmektedir. Alt metinde Tahir, dadısının yanına gelerek Zühre'nin bir padişah oğluyla evlendirileceğini öğrenir. Kadın kıyafeti giyerek düğüne giden Tahir, düğün

evinde türkü ve mâni söyleyen herkesi mat ederek sazıyla Zühre'nin huzuruna çıkar. Tahir yetişmeseydi kendisini öldüreceğini söyleyen Zühre, hamama giderken kaçabileceklerini söyler. Kıyafet değiştiren Tahir'i tanıyan Arap, olanları padişaha anlatır ve hamamın önünde Tahir'i yakalatır. Padişah, kendini ve Zühre'yi anmadan üç haneli bir türkü söylerse idam kararından vazgeçeceğini söylese de Tahir, sevdiğini görünce başarısız olur. Ana metinde de Tahir'i kurtaran Abbas ve beraberindekiler saraya gittiklerinde düğün hareketliliği vardır. Abbas ve Tahir, Kandehar Sultanı kılığında padişaha takdim edilmek üzere saraya giriş yapar. Bu sırada Sabu ve Sanerra Zühre'nin odasının altına gelir. Sanerra ip yardımıyla yukarı çıkıp Zühre'ye Dilek Dağı'ndaki mağaraya gitmesini söyler ve kızın kıyafetlerini giyerek onun yerine geçer. Sabu; Cafer ve adamları tarafından yakalanırken kızını almaya gelen Gülnaz Sultan da Sanerra'yı bulur. Huzura gelen Cafer; Sabu ve Sanerra'yı da getirerek yapılan oyunu padişaha anlatır ve Tahir ile Abbas'ın kimliğini açığa çıkarır. Padişahın iyiliği için dövüşülüp kan dökülmeye başlayınca ekrana gelen büyücü, Cafer'in bu işi de beceremediğini söyleyerek "*Ruhun benimdir.*" diye haykırır. Dökülen kanları gören padişah kendine gelmeye başlar. Sabu yaralanır, Abbas ise kaçıp Zühre'nin yanına gitme konusunda Tahir'i yönlendirerek yaralı bir şekilde herkesle savaşılmaya devam eder. Karısının ve Cafer'in ihanetini padişaha anlatan Abbas, olayları ispatlamak için de Gülnaz Sultan'ın yüzüğünü gösterir. Vazifesini gerçekleştirdikten sonra Abbas vefat ederken padişah da "*Her şeye sen sebep oldun.*" diyerek eşini elleriyle boğup öldürür. Alt metin ve ana metinde düğün sürecinde yaşanan olayların akışında gerçekleşen değişimler, *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ortaya çıkarmaktadır. Ana metinde *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölümler gerçekleştirilen dönüşümlerle *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.

Tahir ve Zühre'nin sonu da metinlerde farklı şekillerde bitmektedir. Alt metinde idam edilmeden evvel cellattan müsaade isteyerek abdest alıp namaz kılan Allah'a canını alması için dua eden Tahir, ruhunu cellada gerek kalmadan verir. Tahir'in vefatından sonra akli başından giden Zühre'ye Tahir'in etinden köfte yaptırılıp yedirilmeye çalışılsa da dadısı kızını uyardığı için Zühre, köfteyi yemez. Tahir'in mezarına gelen Zühre, "*Ya Rabbi, benim dahi bu dakika ruhumu kabzeyle*" diyerek dua eder ve Tahir'in toprağını üç kere koklayarak vefat eder. Tahir'in öldüğünü duyunca bakmaya gelen Arap, Zühre'nin de can verdiğini görünce hançerini çıkararak göğsüne saplar. Ana metinde ise Zühre'yi bulmak için mağaraya giden Tahir, Cafer ile karşılaşarak onunla savaşır. Bu süre zarfında Zühre araya girerek yaralanır. Elindeki kılıcı fırlatan Tahir, Cafer'i öldürür. Zühre ise Dilek mağarasına gitmek istediğini

söyler. Olayların akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Ana metinde dua ile vefat etme motifi yerine daha realist bir ölüm tercih edilmiş böylece Tahir'in kahramanlığı noktasında *değersel dönüşümü* pekiştirilmiştir. Aynı zamanda kahramanların sonlarını getiren Cafer'in cezasını alt metnin aksine Tahir, kendi elleriyle vermiş ve onu öldürmüştür.

Alt metinde Tahir ile Zühre vefat ettikten bir süre sonra Zühre'nin mezarında beyaz gül fidanı, Tahir'in mezarında ise kırmızı bir gül fidanı biterken Arap'ın mezarında ise kara çalı biter. Ana metne bakıldığında ilk olarak Zühre vefat etmiş Tahir ise yaralansa da ölmemiştir. Mağarada sevdiğinin cansız bedenine sarılı bir şekilde duran Tahir'in başına bir pir gelerek onun kafasını sıvazlar. Bu esnada güvercine dönüşen Tahir ile Zühre mağaradan birlikte uçarak çıkarlar. Olayların akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* meydana getirirken *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümlere* de yol açar.

Ana metinde kahramanların çocuk olduğu, yetişkin hâle geldikleri, nehir kenarında âşık olmadan önce, Tahir'in zindandayken, Tahir'in çölde sürüne sürüne gezdirilirken ve elleri ile ayaklarının bağhyken, Tahir ölen Zühre'yi mağaraya taşırken ve kahramanların mağarada güvercine dönüştükten sonra çıkarken vb. toplam on sahnede çeşitli türküler ve şiirlerin kullanıldığı görülür. Bu türkü ve şiirler, 7'li, 8'li ve 11'li hece ile kaleme alınmış olup genellikle tek veya iki dördlük hâlinde verilmiştir. Verilen bu nazım bölümleriyle çeşitli biçimsel temelde ve anlamsal temelde dönüşümler olduğu ve ana metinde süre tasarrufunun göz önünde bulundurularak daha az dördlüğe yer verildiği görülür. Örneğin alt metinde kendisinin veziroğlu, Zühre'nin de padişah kızı olduğunu öğrenen Tahir, Zühre'yi görme umudu ile onun akarsu üzerindeki bahçesine gelir. Onlu yaşlarda olmalarına rağmen yirmili yaşlarda gösteren kahramanlar bu bahçede birkaç kez buluşup konuşurlar. Ana metinde ise göl kenarında bahçede saz çalıp türkü söyleyen Tahir, uyuyakalınca Zühre gelerek onu öper. Yaşanan bu olaydan sonra Zühre Mesude'den Tahir ise babası olduğunu bilmediği Rüstem'den kardeş olmadıklarını öğrenir. Kardeş olmadıklarını öğrenen âşıklar göl kenarındaki bahçeye koşarak orada konuşurlar. Alt metinde âşık olduktan sonra birkaç kez bu bahçede buluşan âşıklar, ana metinde gerçeği öğrenerek bu bahçeye gelip konuşmuş olurlar. Ana metindeki bu bölümde yer alan şiirler yapı olarak alt metinle paralellik gösterir:

Tahir:

Zühre misin şah mısın

O zülfü siyah mısın

Bura gark ettin beni

Zühre:

Ömrüm sensiz bir çöldür

Yaşamak da müşgüldür

Başını göğsüme koy

Ana olay etrafında pek çok yardımcı olay (yasak aşk, eşkıyalık vb.) eklenmiş ve bu olayların seçiminde dönem sinemasının etkilerinin hissedildiği tespit edilmiştir. Bilhassa izleyicinin dikkatini çekecek, gerilimi arttıracak ana olayı destekleyen bu bölümlerle ana metinde biçimsel temelde kesip çıkarma, genişletme ve anlamsal temelde edimsel ile motifsel (örgesel) pek çok dönüşüm gerçekleşmiştir. Ayrıca süre tasarrufunda bulunmak veya başka sebeplerle ana metinde yer almayan bazı motiflerin kahramanların diyaloglarında yer alarak alt metni anıttığı gözlemlenir. Örn: alt metinde kahramanlar öldükten sonra onları ayıran Arap'ın mezarında da kara çalı biter. Ana metinde ise Cafer'in babası, oğlunu yaptıkları sebebiyle uyarırken ona bir elmanın iki yarısı olan sevenler arasında kara diken olmamasını öğütler. Özgüç (2009), kaleme aldığı sözlükte bu filme bir maddeyle yer vererek ana metnin konusundan masal olarak bahsetse de tam anlamıyla bir masal olduğunu söylemek doğru olmaz. Ana metin; olay örgüsü, şahıs kadrosu, motif vb. unsurla alt metinden beslense de çeşitli hususlardaki farklılıklarla ondan ayrılarak alt metnin yorumuna dayalı bir uyarlaması hâline gelmiştir.

4.1.5. Kerem ile Aslı (1971)

1971 yapımı Kerem ile Aslı filminin başrollerini Fatma Girik (Aslı) ve Kadir İnanır (Kerem) paylaşmaktadır. Uğur Film'in yapımcılığını; yönetmenliğini ve senaryosunu ise Orhan Elmas'ın üstlendiği filmde Hayati Hamzaoglu, Reha Yurdakul, Suna Selen, Nedret Güvenç ve Atıf Kaptan gibi ünlü isimler de rol almıştır. Filmde hem türkölü bölümler hem de şiirli bölümlere rastlanmaktadır (Kerem ile Aslı, 1971).

Başlangıç bölümü eksik ve pek çok varyanta sahip olan alt metin, genellikle siyasi güce sahip olmalarına rağmen çocukları olmayan kimselerin varlığından bahsedilmesiyle başlar. Nihayetinde varyantlarda bir çocuksuzluk durumu ve bu nedenle aranan çeşitli çareler mevcuttur. Alt metin olarak belirlediğimiz varyantın “‘...[Elmanı]ñ yarısıñ [se]n ye ve yarısın hanım sultâna ver; inşâallah Mevlâ size bir erkek evlâd verir; elem üzre olma!’ deyüp Dede Sultân ga’ib oldı.” diyerek başlaması ve elma motifine yer verilmesi diğer varyantlardaki hikâyelerle aynı başlangıç motifine sahip olduğunu düşündürmektedir.

Ana metin, filmin bazı bölümlerinde de devreye girecek bir anlatıcının sözleriyle başlar. Zenginlik ve debdebe içerisinde yaşayan hakanın çocuğu yoktur ve bu sebeple yemeden içmeden kesilerek ülkenin idaresini vezirine bırakır. Vezir ise vergi toplama adı

altında halka işkence eder. Hakan bir gün kendisi gibi evlat hasretiyle yanan Demircibaşı Bektaş ile ava çıkar. Av sırasında karşısına çıkan ceylanı tam vuracakken ceylan bir dervişe dönüşerek hakana seslenir. Tanrı'nın kendisine verdikleri karşısında kıymet bilmediğini halkına zulmettiğini vurgulayan derviş, ülke halkına zulmetmeyi bırakırsa bir oğlu olacağını söyler. Bektaş'ın da bir kızı olacağını belirten derviş, Hatice Sultan'ın ve Bektaş'ın eşi Güldane'nin elmayı bölüşerek yedikten sonra sarayın bahçesinde yan yana iki gül fidanı dikmelerini söyler. Devam eden sahnede elmayı yiyen kadınlar dua ederler ve bir kırmızı bir de beyaz gülün büyüdüğü görüntüler ekrana yansırken vezir gelip bu güllerin üzerine basar. Hakan, dokuz aydır vergi toplamamıştır ve dervişe verdiği sözü tutmayarak vezirine uyup tekrardan halka işkenceye başlar. Hakan gece uyurken rüyasına tekrar gelen derviş, ona zulme tekrar başladığı için oğlu değil kızı olacağını soyunun devam etmeyeceğini söyler. Doğum gerçekleşir ve hakan yine vezirini dinleyerek doğan kızını erkek bir evlat gibi yetiştirmeye karar verir ve bu sırrı bilen ebeyi ortadan kaldırmak için başını vurdurur. Alt metne bakıldığında Dede Sultan, erkek bir evlada sahip olması için Şah'a bir elma vererek hanımı ile yemesini söyler. Şah, çocuğu olmayan papaz sarrafın yalvarması üzerine elmadan bir miktar ona verip *"Eger seniñ kızıñ, benim oğlum olursa Müslimân eder kızıñı oğluma alurum."* diye şart koşar. Dokuz ay on gün sonra Şah'ın bir erkek evladı, papaz sarrafın da bir kız evladı dünyaya gelir. İncelenen metinler karşılaştırıldığında çocuk sahibi olma noktasında elma motifinde kesişen metinlerin bu motif çevresinde gelişen olaylarda ayrıldığı görülür. Alt metinde Dede Sultan'ın Şah'a verdiği elmanın yarısı hanımı içinken Şah, yalvarmalarına karşılık elmadan bir miktar papaz sarrafa verir. Ana metinde ise dervişle halkına zulüm yapmayacağına dair yaptığı anlaşmaya uymayan hakan, soyunun devam edeceği erkek yerine kız çocuğu ile cezalandırılır. Ceza alt metinde yer almamakla beraber olayların akışında yaşanan bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* sonuçlanmış *örgesel (motifsel) dönüşümleri* beraberinde getirmiştir.

Formel sayılarda yer alan vurgu, her iki metinde de aynıyken hikâyenin temel unsurlarından biri olan din farkı, ana metinde yer almamaktadır. Öyle ki alt metinde Kerem'in ailesi Müslümanken Aslı'nın ailesi Hristiyan'dır. Bu minvalde ana metinde yaşanan bir dönüşüm de sosyal pozisyonlardaki farktır. Alt metinde Kerem'in babası bir Şah, Aslı'nın babası bir papaz sarraftır. Ana metinde ise bu durumun tersine Aslı'nın babası bir hakan, Kerem'in babası ise demircibaşıdır. Yine olayların akışında etkili olan bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde dört kitabı ezberleyip on iki kalemde mahir olan kahramanlar, kendileriyle beraber dünyaya gelen kırk çocukla birlikte hocada okuyup eğitim alırlar. Ana metinde ise hakan, kızı olduğunu herkesten saklayarak çocuğuna Aslan Bey adını verir. Seneler geçer ve bir yiğit gibi büyütülen kız, hocası Kasım'ın en başarılı talebelerinden biri olarak Kerem ile aynı hocadan yetişir. Kızın bir erkek çocuk gibi büyütülmesi kahraman kız-alp kız motifini akıllara getirir. Gözü pek, cesur bu kadın motifi, Türk destan ve hikâyelerinin (bk. Aslan, 2003) pek çoğunda karşımıza çıkarak kadının sosyal hayattaki yeri ve önemini anlamlandırmak açısından son derece değerlidir. Alt metinde yer alan kırk çocuk motifine yer verilmeyerek metinden çıkarıldığı görülür. Formel sayılarda gerçekleşen bu değişim, *motifsel dönüşümle* açıklanırken eğitimde *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bölümlerde kadın ön plana çıkarılır. Alt metnin aksine Aslı'nın babasının siyasi ve maddi bakımdan daha güçlü bir şahsiyet olarak yansıtılması “*yirminci yüzyıl sinemasının kadın kahramanı, üst sosyal sınıfa mensup tutma konusundaki*” (Alıç, 2011: 112) bakış açısı ile ilişkilendirilebilir. Öyle ki 1970'lerde kadının bireyselleşmesi ve özgürleşmesi adına adımların bir yansıması olarak değerlendirebileceğimiz bu hususla “*kadına yönelik şiddette temel bir neden olarak görülen kadının toplumdaki düşük statüsü*”nün (Günindi Ersöz, 2016: 81; Yavuz, 2022: 24) ortadan kaldırıldığı söylenebilir.

Alt metinde kahramanların birbirine âşık olması Kerem'in ava çıkması ve beraberinde yaşanan olaylar ile gerçekleşir. Ava çıkan Kerem, keklğin peşine takılarak bir bahçeye gider. Bahçede gergef işleyen kızı gören Kerem, kız kaçacakken onu tutunca “*Aman Kerem eyle yiğit beni koyu ver.*” diyen kıza “*Aslı ne ki seni koyuvereyim.*” diye söyler ve mahlaslarını alırlar. Ana metinde ise Kerem ile Aslı'nın âşık olması daha farklı bir kurgu ile işlenir. Aslı'nın Kerem'e âşık olduğu her ne kadar bakışlarından dahi belli olsa da aradaki engelin büyüklüğünün farkında olan kız, hislerinde tam olarak açılmaz. Kerem ise rüyasında bir orman görür ve bu ormanda peşine takıldığı ceylanın ardından giderek Aslı'yı görür ve etkilendiği kızın Aslan Bey olduğunu bilmeden ona âşık olur. Kerem ile Aslı aralarında bir yarış yaparlar ve Kerem, Aslan Bey hakan çocuğu olduğu için ona bilerek yenilir. Pınarbaşına gelen Kerem, sazını çıkararak türküsünü söyler. Kerem, kıza her gece rüyasında gördüğü güzelden bahsederken Aslı da kendi sırrını söylemeden içinde yaşadığı aşkı anlatır. Karşılarına çıkan ceylanın peşine takılan gençler, Kerem'in rüyasında kızı görüp âşık olduğu bahçeye gelirler. Burada bir anda beliren derviş, kıza kadın kıyafeti giydirerek bundan sonra gergef tutup nakış işleyeceğini söyler. Kerem ise Aslı'yı gördükten sonra rüyasında gördüğü kızın esasında bu kız olduğunu anlar. Avda herhangi bir hayvan peşine

takılma, bahçede kızı görme, kızın gergef ve nakış işlemesi gibi hususlarda geleneğin izini süren ana metin, biçimsel temelde yapılan *genişletmelerle* alt metinden farklılaşır. Rüya da âşık olma, derviş, kılık değiştirme gibi motiflerin eklenmesiyle genişleyen metin, *örgesel (motifsel) dönüşümün* kapısını aralar. Kadın kahramanın erkek kılığında bir erkek gibi yetiştirilmesi de oldukça önem arz eder. Ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu motifin sinemada erkek kadın imgesinin, 1959 ve 1976 yılları arasındaki dönem furyasını oluşturan temel temalardan biri (Girgin Tohumcu, 2013: 98) olması sebebiyle de eklendiğini söylemek mümkündür. Alt metinde bahçede gördüğü kıza âşık olan Kerem'e karşılık Aslı, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Kerem'in duası ile âşık olur. Ana metinde ise Kerem'i içten içe seven Aslı'ya karşılık Kerem, ilk olarak rüyasında gördüğü kıza âşık olur. Vurgulanması gereken bir husus da dervişin kızın kıyafetini değiştirdikten sonra ona yüklediği misyondur. Aslında yiğitlik destanının yetip yetmediği konusunda Aslı'yı sorgulayan derviş, gergef ve nakış işleme konusunda kıza toplumun kadına yüklediği misyonu aktarmaktadır. *Düşünyapıbirime* örnek olarak düşünebileceğimiz bu hususla aslında kadının aile ve toplum hayatındaki konumuna dair ipuçları izleyiciye aktarılır. Öyle ki 1960-1970 yılların sinema anlayışına bakıldığında kadının toplumsal konumuna ve bireysel çıkmazlarına, baskılara karşı verdiği mücadelelere ve toplum içindeki değişimlerine yer verilen filmlerin yapıldığı görülür (Karavar Öz, 2018: 148). Filmde vurgulanan bu bölümlerin bahsi geçen anlayışın bir yansıması olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Alt metinde eve gelen Kerem, annesine her şeyi anlatınca Şah da papazı çağırarak sözleşmelerini hatırlatır. Papaz, Şah'tan üç gün mühlet ister ve bu süre zarfında da ailesini alarak kaçar. Her yerde sevdiğini arayan Kerem, onu bulamayınca babasının nasihatlerini dinlemeyerek kızın peşinden yola çıkar. Dostlarını, yarenlerini ve babasını dinlemeyerek hocası Sofu ile yola çıkan Kerem, geri döndürülmek amacı ile babası tarafından sınanır. Ana metne bakıldığında bu sınanmalara yer verilmeyerek *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemine tabi tutulduğu görülür. Kadın kıyafetiyle saraya gelen Aslı'yı hakan, kız kulesine kapatarak cezalandırır. Burada Aslı, "*Kerem'den ayrı düşersem Aslı kulunu aşk ateşinde yak külünü yedi diyar üstüne savur.*" diyerek dua eder. Nedime, Aslı'nın hâline dayanamayarak âşıkların görüşmelerine yardım eder. Aslı'ya âşık olan vezir, kızın Kerem ile buluştuğunu öğrenince ikisini yakalatır. Bu duruma sinirlenen hakan, vezirinin de etkisiyle kızını yedi ülke ötede Zaloğlu Kalesi'ndeki Emrullah Bey'e teslim edilmesi için sürgün ederken Kerem'in gözüne mil çekilmesi için talimat verir. Bu bölümün ana metne *biçimsel temelde*

genişletme ile eklendiği görülürken formel sayıların kullanımı *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlar.

Alt metinde sevdiğinin izini süren Kerem sırasıyla Acem, Elci Dağı, Van, Ağrı Dağı, Murad Nehri, Kemah, Otak Kalesi, Pasin Ovası, Muş, Koçaz, Akseki, Kars, Erzurum, Mahatin, Tercan, Muş, Çemen, Sivas, Karadağ, Erciyes, Kızılırmak, Kayseri gibi yerleri gezer dolaşır. Bu yolculukları esnasında turnalarla sevdiğine selam yollarken karşılaştığı kimselerden Aslı'yı sorarak yerini öğrenmeye çalışır. Kendi çabasıyla çıktığı bu yolculukta Kerem, olağanüstü yardım da alır. Erzurum'a doğru yola çıktığında Hızır'ın yardımıyla gideceği yere ulaşır. Bu yolculukta Kerem, Erzurum ve Kayseri'de sevdiği ile bir araya gelebilme şansı yakalar. Ana metinde ise Kerem'in görmeyen gözleri ile çıktığı yolculuğa alt metindeki kadar ayrıntılı yer verilmez. Süre tasarrufunun düşünüldüğü bazı bölümlerde *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi yapılmış, alt metinde yer alan mekânlar *indirgenerek* ana metne dâhil edilmemiştir.

Ana metinde gözleri görmeyen Kerem, ailesiyle vedalaşıp sazını da alarak Aslı'nın peşinden yola çıkar. Sırasıyla dağdaki çobana, kahve bahçesindeki insanlara, kuyu başındaki kızlara sevdiğini sorsa da olumsuz yanıt alır. Bir hana gelen Kerem, türkü söyler. Sevdiğini sesinden tanıyan Aslı, hemen Kerem'in yanına gider. Aslı'ya sürgünde eşlik edip onu koruyan ve aynı zamanda iki gencin yetişmesinde de katkısı olan Kasım Ağa, ilk başlarda âşıkların bir araya gelmesine engel olup Kerem'i mahzene attırsa da Aslı'nın yalvarmalarına dayanamayıp kaçmaları için onlara izin verir. Kızının kaçtığını öğrenen hakan yataklara düşerken Tanrı'nın buyruklarına karşı çıktığı için cezalandırıldığını düşünüp hem Kerem'i hem Aslı'yı affedeceğini söyler. Bu sırada karanlık dünyasından yakınan Kerem'in, Aslı'nın duası ve dervişin yardımıyla bir anda gözleri iyileşir ve görmeye başlar. Hem tahtı hem de Aslı'yı kaybedeceğini anlayan vezir ise büyücüye hazırlattığı zehir ile hakanı öldürür. Alt metinde yer almayan bu bölümler *biçimsel temelde genişletme* ile ana metne ilave edilir. Aynı zamanda alt metinde Erzurum ve Kayseri'de sevdiğini görme şansına sahip olan Kerem ana metinde bir handa Aslı ile karşılaşır. Bu bağlamda mekânsal anlamda gerçekleşen bu değişim *anlamsal temelde öyküsel dönüşümü* ortaya çıkarır.

Hakan vefat ettikten sonra başa geçen vezir, zorba Kerem'in üç gün içinde Aslı sultanı teslim etmezse babasının kellesinin vurdurulacağını her yerde duyurur. Zorba Kerem ifadesi yapılan *biçimsel temelde genişletmeyle* birlikte anlamsal temelde kahramanın *değersel dönüşümünü* ortaya koyar. Ahirette kavuşacaklarını düşünen âşıklar, Kerem'in

babasının kellesi vurulmadan yetişseler de sonuç değişmez. Sıra Kerem’e gelir. Vezir, Aslı’ya yedi ülkeyi temsil eden ulular önünde kendisiyle gönül rızası ile evlenmeye razı olmazsa Kerem’in kellesini vurduracağını söyler. Bu teklif karşısında Aslı, Kerem’in serbest bırakılması ve onunla yalnız kalarak helalleşmek şartlarını sunarak evlenmeyi kabul eder. Böylece Kerem’in hayatı Aslı’ya düğün hediyesi olarak verilmiş olur. Alt metinde yer almayan bu bölüm *biçimsel temelde genişletme* ile ana metinde yerini alır.

Alt metinde Kerem, Kayseri’de kızın evine giderek Aslı’nın dizlerine başını koyup kızın annesine otuz iki dişini çektirir. Ağzını sildiği mendilden Kerem’i tanıyan Aslı, her ne kadar dinlerinin bir olmadığını bir an evvel gitmezse öldürüleceğini Kerem’e söylese de oğlanın ettiği dua ile sevdasının bir bölümü kıza verilir. Kerem ile Aslı kaçmak için plan yaparlar fakat Kerem’in yanlış evin bacasına çıkmasıyla plan başarısız olur ve yakalanırlar. Olay müsellim ve hâkime intikal eder. Kerem anlattıklarına Sofu’yu şahit gösterir. İstediği lm ilamı yazısını hâkimden alamayan müsellim, hâkime darılarak olayı kız kardeşi Hüsna Hanım’a devreder. Kerem’in hak aşığı olduğunu anlayan Hüsna Hanım, onu bazı sınavlara tabi tutar. Kerem imtihanı geçince Hüsna Hanım da papaz ve karısını meydana getirerek parça parça ettirir. Alt metinde yer alan bu bölüm ana metne dâhil edilmeyerek *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemine tabi tutulmuştur.

İncelenen metinlerde kahramanların sonlarında olay akışında farklılıklar görülür. Alt metinde Aslı’yı Hüsna Hanım, Kerem’i ise beyefendi alarak çeyiz eksiklerini giderirler. Kırk gün kırk gece düğün yapılarak gençler cuma günü gerdekhaneye götürülür. Kerem, Aslı’nın düğmelerini çözmeye çalışırken düğmeler tekrar iliklenir. Aslı, Kerem’in eline sazını verip kendisi çözmeye uğraşırken ikisi de söyledikleri dörtlüklerin ardından yanar ve iki hasret kıyamete kalır. Ana metinde Kerem, Aslı ile yaptıkları plana uygun olarak ata binip kuyunun başına gider. Hazırlanmak için vezirden vakit isteyen Aslı ise nedimesi yardımıyla kaçarak kuyunun başına doğru gider. Arkasından gelen askerler tarafından oklanan Kerem’i, Aslı bulur. Kendisini takip eden vezir “*Kerem bitti yandı bitti kl oldu.*” deyince gözleri dönen Aslı, vezire saldırarak hançerle onu yaralar. Kendisi de yaralanan Aslı, taşla vezirin başını ezerek onu öldürür ve sürünerek Kerem’in yanına gider. Aslı ile Kerem birlikte ölürler ve Aslı’nın son sözleri “*Tanrım, bizi bir elmadan birbirimiz için yaratan Tanrım, bizi neresi için yazdınsa oraya al artık.*” olur ve ölürler. Ölüm sahnesinde olayların akışında yaşanan bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Birbiri için elmadan yaratılma repliği film içinde farklı sahnelerde sıklıkla tekrarlanmış olup ölüm sahnesinde de yerini almıştır. Bu bağlamda alt metinde Kerem’in ölmeden önce söylediği dörtlüklerin

içinde de “*ikimizi bir elmadan yaradan*” ibaresinin ana metindeki somut görünümü oldukça önemlidir. Bir başka husus da alt metinde yanarak can veren âşıkların ana metinde daha reel bir şekilde hayatlarının son bulmasıdır. Ana metinde bu reel sona rağmen filmin çeşitli sahnelerinde alt metindeki sona da anıştırma yapıldığı görülür: Aslı “*Kerem’e kavuşamazsa Aslı kulunu aşk ateşinde yak külünü yedi diyar üstüne savur.*” cümlesi ile bu motife dikkat çekerken vezir de oğlan için “*Kerem bitti yandı bitti kül oldu.*” diyerek aynı hususu anımsatır.

Ana metinde dokuz sahnede kahramanlar tarafından çeşitli türküler ve şiirler söylendiği görülür. Alt metinden daha az sayıdaki bu bölümlerde biçimsel temelde gerçekleşen *kesip çıkarma* ve *indirgemeler* dikkati çeker. Bu bölümlerde altı sahnede Kerem, iki sahnede Aslı, bir sahnede de birlikte konuşurlar. Bilhassa Kerem’in yolculuğu esnasında karşılaştığı herkese, her şeye Aslı’yı sorduğu sahnelere oldukça az yer verilir. Alt metnin aksine ana metinde Kerem, gözlerine mil çekildikten sonra yola çıkarak çobana, kahvede gördüğü adamlara ve çeşmedeki kadınlara Aslı’yı sorar. Gelenekteki hikâyeye ile paralellik gösteren bu söyleşme sahnelerinden Karadağ’a doğru giderken çobanla konuştuğu bölüm, dört dörtlükten oluşurken 11’li hece ile söylenir. Ana metinde ise bu bölüme tek dörtlükte yer verilerek kesip çıkarma işlemi yapılır ve aynı zamanda Kerem’in sevdiğini çobana sorduğu bölüm indirgenmiştir. Kerem’in kahvedeki adamlar ve yolda karşılaştığı kızlarla konuştuğu bölümlerde de aynı dönüşümlerin gerçekleştiği görülür. Ana metinde Kerem, çobana sevdiğini sorar:

Kerem:

Aslı hanım göç eylemiş bu elden

Bilmem çoban sen Aslımı gördün mü

Sen de benim gibi göz göre göre

Ak sürüden kurda kuzu verdin mi

Ana metinde önemli bir nokta da anlatıcının giriş, vezirin yaptığı zulümler, kahramanların eğitimi gibi bazı bölümlerde dış ses olarak filme dâhil olup veri aktarımı yapmasıdır. Ana metinde gerçekleştirilen bu işlemi geleneksel hikâyeye formatının somut izleri olarak görmek mümkündür.

Kerem ile Aslı hikâyesi, büyük bir coğrafyada kendisine yer edinmiş bir aşk hikâyesidir. İncelenen ana metinden hareketle süre tasarrufundan kaynaklı kesip çıkarmalar, dönemsel genişletmeler veya olayların gelişiminde yaşanan indirgemeler kaçınılmaz

olmuştur. Bu biçimsel dönüşümler beraberinde olayların akışında yaşanan değişime bağlı olarak *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* de ortaya çıkarmıştır. Ana metin, derviş ve elma motifi, âşıkların yaptıkları fedakârlıklar, Kerem'in kısa da sürse yolculuğa çıkması ve sonunda kahramanların çeşitli şekillerde ölmeleri ile alt metne yaklaşırsa da alt metinde kahramanlar arasındaki önemli bir engel olan din farkı, otuz iki dişi çektirme ve son bölümdeki yanarak kül olma motifleri gibi pek çok motife yer verilmemesi ile alt metinden uzaklaşır. Güvenç, hafızalara kazınmış motiflere yer vermeyen bu filmin Kerem ile Aslı uyarlamasından uzaklaştığını ifade ederek filmin Kerem ile Aslı kimliğinden esinlenerek kurgulanmış bir yapım olma özelliğine dikkat çeker (2020: 362).

4.2. RADYO

4.2.1. Drama Programları

4.2.1.1. Kerem ile Aslı (Radyo Ataşehir)

Gelenekte yer alan Kerem ile Aslı halk hikâyesinden hareketle Behçet Necatigil'in uyarladığı bu radyo oyunu, Ataşehir Belediyesi Tiyatro Topluluğu tarafından Radyo tiyatrosu geleneğini canlandırma maksadıyla dinleyicilerle buluşturulur. Radyo tiyatrosunun ilk bölümü 23 Kasım 2020, ikinci bölümü ise 24 Kasım 2020'de Radyo Ataşehir'de yer almakla birlikte Facebook'tan tanıtım afişleri yayınlanıp Spotify'da da paylaşılmıştır (Radyo Ataşehir, 2020).

Ana metin İsfahan Padişahı'nın, derdi hakkında Keşiş ile konuşmasıyla başlar. Burada Padişah, kederinin ve derdinin sebebini tacının tahtının kalacağı bir evladının olmayışına bağlar. Keşiş, kendisinin de evlat sahibi olmadığından bahsederek ona bir bahçe yaptırıp içine köşkler yerleştirmesini söyler. Bahçeyi yaptıran Padişah, kendi kendine içerenmeye devam eder. Burada keskin bir geçişle Hanım Sultan ve Keşiş'in karısının konuşmalarına yer verilir. Kadınlar, ihtiyar adamın kendilerine verdiği biri elma biri ayva fidanı hakkında konuşurlar. Hanım Sultan, ikisinin de evladı olmadığını belirterek elma fidanını kendisi alırken ayva fidanını da Keşiş'in karısına verir. Dünyaya bir evlat getiremediği için üzülen Hanım Sultan, diktiği fidanın da meyve vermemesi üzerine ağlarken içi geçer. Hanım Sultan, içi geçtiğinde gördüğü rüyayı ve ihtiyarın dediklerini Keşiş'in karısına anlatır. Bunun üzerine bahçeye giden kadınlar ortasında bir beni olan ve diğer elmalara benzemeyen elmayı yarı yarıya paylaşarak yerler. Sonrasında ise Hanım Sultan kendisinin erkek, Keşiş'in karısının da bir kızı olursa onları evlendireceklerine dair kadından söz alır. Başlangıç bölümü eksik olan alt metne baktığımızda ise bir elma ve

çocuksuzluk motifinin işlendiği görülür. Dede Sultan eşiyle paylaşması için elmayı Şah'a vererek kaybolur. Papaz sarraf, evladı olmadığı için Şah'a yalvarıp ondan elmanın bir miktarını alır. Şah bu durumu kendisinin oğlu onun da bir kızı olması durumunda kızı Müslüman ederek oğluna alma şartı ile kabul eder. Alt metin ve ana metin arasında olayların akışında yaşanan bu değişimi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür. Bu dönüşüm aynı zamanda *anlamsal temelde örgesel (motifsel)* dönüşümlerin de yolunu açar.

Alt metinde dokuz ay on gün sonra Şah'ın bir erkek papaz sarrafın da bir kızı dünyaya gelir. Buradan sonra çocukların eğitimine kadar belli bir bölümün eksik olduğu görülür. Ana metinde ise kadınlar hamile kaldıktan sonra vakit tamam olunca padişahın bir oğlu, Keşiş'in ise bir kızı dünyaya gelir. Oğlana Ahmet Mirza kızı da Kara Sultan adı konulur. Metinler arasında ortaya çıkan formel sayılardaki değişim *anlamsal temelde örgesel (motifsel)* dönüşümü ortaya çıkarır.

Alt metinde dört kitabı ezberleyip on iki kalemde mahir olan çocukların eğitimlerinden bahsedilirken kendileri ile dünyaya gelen kırk çocukla eğitim aldıklarına da vurgu yapılır. Ana metne bakıldığında ise padişaha itimadın caiz olmadığını düşünen Keşiş, dini ve yolunun başka olduğunu kafasında kurmaya başlar. Keşiş bu bölümde kızının falına baktırır ve eninde sonunda ayrılık olduğunu İsfahan'dan ayrılmadan padişahı kurtulmanın mümkün olmadığını karısına söyler. Aynı zamanda çocukları yüzünden başlarına çok iş geleceğinin içine doğduğunu da ilave eder. Padişaha verdikleri sözde durmazlarsa başlarına iş açılacağını öngören Keşiş ve karısı, bir seneden sonra çocuğun öldüğünü söyleyerek başka bir yere gitme konusunda anlaşır. Karısının bu fikrine sadık kalan Keşiş, zamanı gelince padişahın huzuruna çıkarak çocuğunun ölümünün üstüne yaşadığı üzüntüyü ve artık yaşlandığını anlatarak gitmek için padişahı müsaade alır. Bir anda ana metne dâhil olan Sofu, Mirza'nın arkadaşı olarak karşımıza çıkar ve birlikte mektebe gittikleri zamanlardan bahseder. Kızın eğitimi ile ilgili ise ilerleyen kısımlarda gergef işlediğine dair bilgi verilir. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bölümlerle olayların akışında yaşanan değişim ve motif farklılıklarıyla birlikte hem *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* hem de *örgesel (motifsel) dönüşümün* ortaya çıktığı söylenebilir. Aynı zamanda metinler arasında vurgulanan formel sayılara dair değişimler de oldukça önemli olup *örgesel dönüşümü* destekler mahiyettedir.

Alt metinde beraberindeki kırk atlı ile ava çıkan Şehzade, avdan dönerken gördüğü kekliğin peşine şahinini gönderir. Şahin ve kekliğin indiği bahçeye giden oğlan, servi ağacı

altında gergef işleyen kızı görür ve kaçmaya çalışan kızı tutar. Kız “*Aman kerem eyle yiğit beni koyuver.*” deyince oğlan da “*Aslı ne ki seni koyvereyim.*” diye cevap verir. Böylece kızın adı Aslı, oğlanın adı Kerem olarak kalır. Ana metinde ise mektebe giderek okuma yazma öğrendiklerini ve bu günlerin bir daha ele geçmeyeceğini ifade eden Sofu, ava ve kuşa talim etmeleri gerekliliğinden bahseder. Mirza’daki durgunluğu fark eden Sofu, epeydir avlanıp gezip tozmalarına rağmen hâlinin sebebinin oğlana sorar. Mirza ise rüyasında bir dilber elinden bir kadeh dolu içip mest olduğundan bahseder. Bu durumda hava tebdili gerekliliğini öneren Sofu, padişahın izin alarak Zengi’ye gitmeyi önerir. İsfahan’a üç günlük mesafede olan bu köyde padişahın eski hazinedarında misafir olmayı planlarlar. Mirza’nın şahini, avı bir bahçeye indirince oğlan da oraya giderek güllük gülistanlık bu bahçe içindeki köşkü fark eder. Gergef işleyen kızı gören Mirza, şahinin de bu gergef üzerinde olduğunu fark ederek kızın nereli olduğunu sorgular. Kendisini tanıtan kız, babasından çekindiği için oğlana “*Kerem eyle, beni görmesin.*” der. Mirza’nın “*Aslı nedir? Söyle salıvereyim.*” sorusuna yine “*Kerem eyle*” cevabını alan oğlanın “*Benim adım Kerem senin adın da Aslı olsun mu?*” teklifine karşılık kız da bu durumu kabul eder. Babasının görmesinden korkarak kaçan Aslı’nın ardından yadigâr almadığı aklına gelen Kerem, gergefin üzerinde sırma işli çevreyi alarak koynuna sokar. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bölümler sayesinde kahramanların birbirine âşık olma sahnesi, rüya ve av sırasında karşılaşma olmak üzere iki kademeye ayrılır. Burada alt metinden farklı olan bir durum da kahramanın sonrasında tanınmasını sağlayacak yadigârı almayı unutmamasıdır. Zira alt metinde herhangi bir yadigâr tanışma sahnesinde yer almamasına rağmen yine de metnin sonunda kullanılarak mantık hatasına sebep olduğu görülmüştür. İncelenen metinler arasında âşık olma ve sonrasında kahramanların isim almalarında yaşanan olay akışındaki farklılıklar *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de ortaya çıkardığı görülür.

Alt metinde Aslı ile yaşananlardan sonra eve dönen Kerem, validesine haber verir o da padişaha durumu anlatır. Olayları öğrenen Şah, papaz sarrafı huzuruna çağırarak anlaşmalarını hatırlatır. Papaz sarraf, üç gün mühlet isteyerek huzurdan ayrılır ve ailesini de alarak kaçır. Üç gün yol gözledikten sonra bahçeye gelen Kerem, her yerde Aslı’yı arar. Kerem bahçe kenarına gelince, bahçede gördüğü kızı Aslı sanınca, servi ağacı dibinde kızın yorgani ve döşegini gördüğünde kendisini helak edeceğini söylediği zamanlarda çeşitli dörtlükler söyler. Ana metinde ise Aslı’nın yanından ayrıldıktan sonra konağa gelen Kerem, yiyip içmeden kesilerek geceleri uyumaz. Havanın iyi gelmediğini söyleyen Keşiş, Kerem’e

İsfahan'a dönmesi konusunda öneri sunar. Babasının yanına gelen Kerem, derdini babasına saziyla anlatır. Kendisini anlamadığı için babasına kızan Kerem, yalnız başına kalmak ister. Bu sırada karşılaştığı kocakarı oğlanın hâline üzüldüğünü şehrin gelinlik kızlarının yayla seyrine çıktığını oğlanın da oraya giderse gönlünün açılacağını Kerem'e söyler. Kerem'in Aslı Han'a âşık olduğunu öğrenen kocakarı, durumu padişaha müjdeler. Padişah ise Keşiş'i huzuruna çağırarak kızı oğluna ister ve eşlerinin birbirlerine verdikleri sözü hatırlatır. Keşiş, dinleri ayrı olduğu için bu işin olmayacağını öne sürse de Padişah, gerekirse Müslüman edeceğini ikna olmazsa da zorla alacağını söyler. Hazırlıklar için beş ay mühlet isteyen Keşiş, padişahın talebi üzerine kızını oğluna nişanlayarak oradan ayrılır. Sofu'dan nişanlandığı haberini alan Kerem, burada bir türkü söyler. Karısına olanları anlatan Keşiş, eşinin de önerisiyle kaçma kararı alır. Elinde saziyla babasının yanına gelen Kerem, sevdiğinin ne zaman alınacağını sorgular ve bir türkü söyler. Keşiş'e verilen vadenin dolduğunu söyleyen Padişah, oğluna Zengi'ye gelin almaya gitmesini söyler. Önden giden Kerem, karşılaştığı ihtiyarlardan Keşiş ve ailesinin Hoy şehrine kaçtığını öğrenir ve bir ihtiyar, Keşiş'in gitmesini kötü bir olay yaşanacak diye tahmin ettiklerini kendilerine zarar gelmesin diye de köyden ayrıldıkları hakkında bilgi verir. Metinler arasında Keşiş'in kaçışından Kerem ve Sofu'nun yola çıkışına kadar geçen sürede yaşanan olayların farklılığı ön plana çıkarken ana metne nişan ve düğün bölümlerinin eklendiği görülür. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bölümlerin yanı sıra alt metinde üç, ana metinde beş ay mühlet olmak üzere formel sayılarda dönüşüm de oldukça önemlidir. Bu dönüşümü *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümle* açıklamak mümkündür. Ana metinde Keşiş'in Padişah ile konuşması sırasında değindiği ve kaçış sebebi olarak görünen din vurgusunun da alt metinde çocuklar doğmadan evvel yapıldığı görülür. Bu durumu değersel temelde *edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde Kerem babasının yanına gelerek olayları anlatınca Şah arkalarından adam gönderir ama Keşiş ve ailesi bulunamaz. Hem dostları, yarenleri ve hocalarını hem de babasının nasihatlerini dinlemeyen Kerem, hocası Sofu ile yola çıkar. Yolda çeşitli sınamalara denk gelse de saziyla şiir söyleyerek yoluna devam eder. Ana metinde kızın arkasından gitmek için ailesinden izin almaya gelen Kerem, babasına Aslı için yandığını söyleyerek onu ikna etmeye çalışsa da babasının cariyeye teklifi ile karşı karşıya kalır. Ailesi ile konuşup bir şekilde izin aldıktan sonra Sofu ile yola çıkar. Alt metinde yola çıktıktan sonra yaşadığı sınamalara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile ana metinde yer verilmez. Burada aynı zamanda baba oğul konuşma sahnesine *genişletme* ile eklenen Kerem'in Aslı

için yandığını söylemesi hikâyenin sonunu anımsatması bağlamında önemlidir. Önemli olan başka bir husus da Sofu'nun hikâyedeki konumudur. Alt metinde Kerem'in hocası vasfıyla metne dâhil olan Sofu, ana metinde arkadaşı olarak yer alır ve metnin tümünde yaşanan olayların akışını etkileyen bu durum *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde hocası Sofu ile Aslı'nın ardından gurbete çıkan Kerem'in Acem, Elci Dağı, Van, Ağrı Dağı, Sübhan Dağı, Murad Nehri, Kemah, Otak Kalesi, Pasin Ovası, Muş, Koçaz, Akseki, Evhican, Kars, Han Deresi, Çoban Korusu, Erzurum, Mahatin, Tercan, Muş, Çemen, Çanlı Kilise, Sivas, Karadağ, Kayseri, Kızılırmak gibi mekânları gezdiği görülür. Ana metinde ise bu mekânlar: Sultan Dağı, Hoy, Şuşi, Gence, Revan, Acuz, Çıldır, Ahıska, Sekre, Orhan, Gürcistan, Kelbe, Kars, Oltu, Tarman, Bayezit, Bayat, Ürgüp, Van, Tiflis, Ahlat, Muş, Çanlı Kilise, Mezgir, Pasin, Uzunahmet, Hasan Kalesi, Laleli Dağı, Erzurum, Kayseri, Teke, Karapınar, Belek, Antakya, Terküş, Halep şeklinde sıralanabilir. İncelenen metinlerde yer alan mekânlar karşılaştırıldığında biçimsel temelde hem kesip çıkarılan hem de genişletme ile eklenen yerlerin olduğu görülür. Böylece mekânlar üzerinden gerçekleşen bu dönüşüm, *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir.

Ana metinde gurbete çıkan Kerem'in vardığı mekânlar da yaşadığı olaylarda da değişimler görülür. Ana metinde Sultan Dağı, Hoy, Şuşi, Gence, Revan, Acuz, Çıldır, Ahıska, Sekre, Orhan, Kelbe, Oltu, Tarman, Bayezit, Bayat, Ürgüp, Tiflis, Ahlat, Mezgir, Uzunahmet, Hasan Kalesi, Laleli Dağı, Teke, Karapınar, Belek, Antakya, Terküş, Halep adıyla anılan mekânlar *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen yerlerdir. Yaşadığı olaylar neticesinde türkü söyleyerek sorunları gideren Kerem, bilhassa Sultan Dağı'nda, Hoy'da kahvede, Şuşi'de, Gence'de bir kahvede türkü/şiir söyleyerek amacına ulaşır. Mekânlardan bazıları ise herhangi bir olay yaşanmadan güzergâh olarak ana metinde yer alır: Revan, Acuz, Çıldır, Ahıska, Sekre, Orhan, Gürcistan, Kelbe, Kars, Oltu, Tarman, Bayezit, Bayat, Ürgüp, Van, Tiflis, Ahlat, Muş, Çanlı Kilise, Mezgir, Pasin, Uzunahmet, Hasan Kalesi, Teke, Karapınar, Belek, Antakya, Terküş. Alt metinde olup ana metinde olmayan ve *biçimsel temelde kesip çıkarılan mekânlar* ise: Acem, Elci Dağı, Ağrı Dağı, Sübhan Dağı, Murad Nehri, Kemah, Otak Kalesi, Koçaz, Akseki, Evhican, Han Deresi, Çoban Korusu, Mahatin, Tercan, Çemen, Sivas, Karadağ, Kızılırmak. Biçimsel temelde gerçekleştirilen bu dönüşümlerin yanında bir de hem alt metinde hem de ana metinde kesişen mekânlar söz konusudur: Kars, Van, Muş, Çanlı Kilise, Pasin, Erzurum, Kayseri. İncelenen metinlerde Kars, Van, Muş, Pasin'in güzergâh adı olarak yer aldığı görülürken alt metinde Çanlı Kilise'ye gelen Kerem, kapıda oynayan kızlara üç dörtlükten oluşan bir türkü söyleyince

kızlar içeri kaçar ve içerden bir papaz çıkarak Aslı'dan haber verir. Çanlı Kilise'de geçen bu olaya ana metinde yer verilmediği görülür.

Kesişen mekânlardan en önemlilerinin Erzurum ve Kayseri olduğu söylenebilir. Alt metinde Erzurum'a gelen Sofu ve Kerem, Erzurum dağında kışa tutulunca bir mağaraya sığınır. Mağara kapısında beliren Hızır aleyhisselâm yolcuların Erzurum'a kadar gelmelerine yardım eder. Erzurum'da bir kahveye uğrayan Kerem, dışarı çıktığında hamamdan gelen yirmi otuz kadar kızı görerek bunlar arasındaki Aslı'yı fark eder. Bunun üzerine Keşiş, ailesini tekrar kaçıtır. Aslı'nın peşine düşen Kerem, üç yol ağzına gelince hangi tarafa gideceğini şaşırarak köylülerden yardım alır ve Mahatin üzerine gider. Ana metinde kahramanın Erzurum'a gelmeden Laleli Dağı'nda mahsur kalarak bir kayanın arkasına sığındığı görülür. At üstünde gelen sakallı dervişin yardımıyla Erzurum'a ulaşan Kerem ve Sofu, bir konağa varır. Kerem burada üç dört ay kadar hasta yatar. Şehri dolaşırken Cafer Ağa Hamamı'ndan çıkan kızlar arasında Aslı'yı görür. Telaşlı bir şekilde babasının yanına gelen Aslı, Mirza Bey'in Erzurum'da olduğunu söyleyince Keşiş ailesini alarak tekrar yola revan olur. Alt metin ve ana metin; hava şartlarından mahsur kalma, hamamdan çıkan kızlar arasında Aslı'yı görme gibi hususlarda birbirlerine yaklaşırlar da ana metinde bazı *biçimsel temelde genişletmelerin* yapıldığı söylenebilir: Kerem'in Erzurum'da üç dört ay hasta olması, hamamın adının Cafer Ağa olarak verilmesi vb. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* olarak da alt metinde üç yol ağzında yolun şaşırılmasının ana metinde yer almayışı örnek gösterilebilir. Aynı zamanda iki metin arasında mekânsal dönüşümlerden doğan *anlamsal temelde öyküsel dönüşümü* de görebiliriz: Alt metinde kışa tutulma olayının Erzurum Dağı'nda ana metinde ise Laleli Dağı'nda yaşanması, alt metinde kahveden dışarı çıkan Kerem Aslı'yı görürken ana metinde şehri dolaşmaya çıkan Kerem'in sevdiğini görmesi vb.

Kesişen mekânlardan bir diğeri ise Kayseri'dir. Alt metinde Aslı'nın Kayseri'deki adresini öğrenen Kerem, kızın annesine dışı çektirmek bahanesiyle eve gider. Otuz iki dışını çektirdikten sonra ağzını sildiği mendil aracılığıyla kız tarafından tanınır. Kız annesine haber verince annesi de eşine haber vermek için evden ayrılır. Bu esnada kızıdan cevap alabilmek için türküler söyleyen Kerem, Aslı ile konuşmaya başlar. Aslı, din farkına vurgu yaparak ondan gitmesini istese de ikna edemeyince ona küçük bir oyun oynar. Bu sırada ayağından yaralanan Kerem, kendisinde olan sevdanın bir bölümünün kıza verilmesi için dua edince duası kabul olur ve kız Müslüman olur. Sonrasında ise Aslı ve Kerem kaçmak için sözleşirler. Ana metinde evi öğrenen Kerem, dışlarını çektirmek için Aslı'nın evine gider.

Koynundaki çevre ile ağzını silerken Aslı tarafından tanınır. Keşiş'in karısı eşine haber vermek üzere evden ayrılınca Aslı ve Kerem aralarında konuşmaya başlar. Aslı, Kerem'in bir şah olduğunu kendisinin ona kısmet olmadığını söylerken Kerem de kendi kendine konuşup ayağının yaralandığından bahseder ve kendisinde olan aşkın üç bölüğünden bir bölüğünün kıza verilmesi için dua eder. Burada Sofu kendi kendine konuşarak Kerem'in duasının kabul olduğu ve kızın Müslüman olduğu bilgisini verir. Aslı ile Kerem gece kaçmak için sözleşseler de Keşiş, karısı ve kızı ile kaçır. Diş çekirme, mendilden tanıma, annenin eşine haber vermeye gitmesi, yaralanma sahnesi, Kerem'in duası ve kızın Müslüman olması, kaçış planı noktasında metinlerin ortak olduğu görülür. Ana metinde kızın odaya kapanması, Kerem'in cevap alabilmek için türkü söylemesi, din farkının vurgulanması gibi olaylar *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile metne dâhil edilmez. Alt metinde Aslı'nın vurguladığı din farkına karşılık ana metinde sosyal pozisyonun ön plana çıkarıldığı görülür. Bu durumu *değersel temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür. Hem gerçekleştirilen dönüşümler hem de Kerem'in duasında alt metinde sevdasının bir bölümü ana metinde ise üç bölüğünden bir bölümü şeklinde formel ifadeler üzerinden yapılan dönüşümler *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümle* açıklanabilir. Bu bölümde yapılan bir mantık hatasına da değinmek yerinde olacaktır. Ana metinde bahçedeki köşkte karşılaşan kahramanlar, mahlaslarını aldıktan sonra Aslı, kendi kendine oğlanın aşk ateşinin gönlüne düştüğünden bahseder. Kayseri'de gerçekleşen bu karşılaşma sahnesinde ise Kerem'in duası neticesinde tekrar âşık olur. Kahramanın iki kere âşık olduğunun vurgulandığı bu durumun mantık hatasına sebebiyet verdiği söylenebilir.

İncelenen metinlerde Keşiş'in evinde kaçış planı yaptıktan sonra yaşanan olaylarda da farklılıklar olduğu görülür. Öyle ki ilk fark, mekânların farklılaşmasıdır. Alt metinde olaylar Kayseri'de devam ederken ana metinde Keşiş'in kaçışı tekrar başlar ve bu kaçış Teke, Karapınar, Belek, Antakya, Terküş ve nihayetinde Halep ile son bulur. Bu bağlamda bu değişimi *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklamak mümkündür. Alt metinde kaçmak için plan yapan Kerem, bıraktığı izi bulamayınca karanlıkta kızın evinin bacasını bulamaz ve yakalanır. Yakalanırlarsa dilsiz gibi davranacaklarına önceden sözleşen Kerem ve Sofu, müsellimin sorduğu sorulara cevap vermezler ve öldürülmek üzere mahpus edilirler. Bir fırkat gelip türkü söyleyen Kerem'in dilinin açıldığını gören Bey, hâkime Kerem ile papaz arasındaki olayları anlatır. Hâkime bin kuruş ilam akçesi vererek ondan ölüm ilamı almaya çalışan Bey, ilamı alamaz. Kerem ise söylediği şiirle durumunu hâkime anlatır ve Sofu şahit olarak dinlenir. İsteddiği karar çıkmadığı için hâkime darılan beyden

sonra davayı, beyin kız kardeşi Hüsna Hanım devralır. Yaptığı çeşitli sınavlarla Kerem'in hak âşığı olduğunu anlayan Hüsna Hanım, papaz ve karısını parça parça ettirir. Alt metinde düğün bölümüne kadar ayrıntılı bir şekilde anlatılan bu bölüme ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür.

Ana metinde kaçış planı yapıldıktan sonra gerçekleşen olaylar *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen mekânlarda gerçekleşir. Kerem'in geldiğini öğrenen Keşiş, ailesini de alarak kaçar. Aslı'nın arkasından gidip onu bulmaya kararlı olan Kerem ve Sofu; Teke, Karapınar, Belek, Antakya, Terküş ve Halep'e uğrar. Bu esnada Halep'te olan Keşiş, metinde ev sahibi sıfatıyla geçen bir kimsenin evinde misafir olur ve hikâyesini anlatır. Keşiş'in bu bölümde ev sahibine başından geçenleri anlatırken alt metinde kesip çıkarılan bölümü *anıştırması* oldukça önemlidir. Burada Keşiş, Kayseri Beyi'ne bir avuç dolusu para vererek Kerem'i öldürmesini istediğinden bahseder. Keşiş'in derdini dinleyen ev sahibi, ona Kerem gelmeden kızı Ermeni bir oğlana vermeyi böylece Kerem'in de bu sevdadan vazgeçeceği konusunda tavsiyede bulunur. Sonrasında Keşiş ve eşi arasında geçen konuşma duyulur. Burada Keşiş, Halep Paşası'nın da ondan taraf olduğundan ve evlendirdikleri adamla kiliseden çıkan kızın Paşa'nın adamları tarafından konağa götürüldüğünden bahseder. Burada Keşiş, Kerem'e bir iş edeceğini ve bunun kıyamete kadar söyleneceğini belirtir. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölümle *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümün* de ortaya çıkması sağlanmıştır.

Alt metinde Hüsna Hanım, kızın çeyizini Beyefendi de oğlanın eksiklerini gidererek düğüne hazırlık yapar. Kırk gün kırk gece yapılan düğünün ardından cuma gecesı Aslı ile Kerem gerdehaneye götürülürler. Düğüne dair verilen bu ayrıntılar *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile ana metne dâhil edilmeyerek *örgesel (motifsel) dönüşümü* beraberinde getirir.

Alt metinde Kerem, Aslı'nın düğmelerini çözmeye çalıştıkça düğmelerin tekrar iliklendiğini görür. Kerem'in eline sazi vererek düğmeleri kendisi çözmeye çalışan Aslı, Kerem'in bu sevdâ yolculuğunda başına gelenleri anlattığı nazım bölümünün ardından şiir söyler ve o da Kerem gibi yanar. Ana metinde ise Aslı, fistanının düğmelerini Kerem'in çözmesi için babasının kendisine yemin verdirdiğinden bahseder. Düğmeleri çözmeye başlayan Kerem, telaşlı ve ümitsiz bir şekilde son iki düğmeye kadar çözse de sonrasında tekrar iliklendiğini söyler. Bu sırada Aslı, babasına olan yemininden düğmelere elini süremeyeceğini belirtir. Sabah namazına kadar düğmeleri çözmeye çalışan Kerem, düğmelerin sihirli olduğunu anlayarak gerdek odası dışında bekleyenlere rezil olduğunu belirtir. Ağzından ateşler çıktığını söyleyen Aslı'ya Kerem bunun yüreğinin yangını;

tepesindeki tüten dumanın bağırının tütününü olduğunu söyler. Kerem'in yandığını gören Aslı, “*Yanıyorsun Kerem, yetişin yetişin.*” diyerek seslenir. Farklı bir son örneği ile Sofu olaya dâhil olarak odaya yetiştiklerinde can yoldaşı Kerem'in cayır cayır yanarak kül olduğundan söz eder. Ardından da külün başında kırk gün bekleyen Aslı'nın odaya dağılan külleri saçını süpürge edip toplamaya çalışırken yandığı bilgisini verir. Âşıkların küllerinin birbirine karıştığını da ekleyen Sofu, “*Yârân-ı sefa, bu iki âşığın cennet-i âlâ düğünleri olsa gerektir. Bizlere dahi görmek nasib eyleye!*” sözleriyle konuşmasını bitirir. Görüldüğü üzere ana metinde yapılan *biçimsel temelde genişletmelerle* olay ayrıntılandırılmış bu da *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* doğurmuştur. Burada mühim bir husus da düğmeleri çözemeyen Kerem'in gerdek odası dışında bekleyenlere rezil olduğu düşüncesidir. Bu durumu *düşünyapıbirim* çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. *Genişletme* işlemi esnasında formel sayılarla zenginleştirilen metinde *örgesel (motifsel) dönüşümün* gerçekleştiğini de söylemek yanlış olmayacaktır.

İncelenen metinlerde nazım bölümlerinde de çeşitli değişimlerin olduğu görülür. Alt metinde Kerem, yolculuk esnasında uğradığı çeşitli mekânlarda veya mekân öncesinde/sonrasında yaşadığı olaylar neticesinde türkû/şiir söyler. Toplamda altmış dört sahnede söylenen bu nazımlı bölümler Kerem ile Aslı (birlikte-2), Sofu (1) ve Kerem tarafından söylenir. 4-6 arasında değişen dörtlük sayıları gerdek gecesi ortak söylenen nazım bölümüyle bu genellemeyi aşarak en uzun hâline ulaşır. 8'li ve 11'li hecenin kullanıldığı görülür. Ana metinde ise Kerem babasına derdini anlatırken, Sofu'nun Kerem'e Aslı ile nişanlandığı haberini verdikten sonra, babasına sevdiğini ne zaman alacağını sormaya gittiğinde, Sultan Dağı'nı duman bürüdüğünde, Hoy'da kahveye geldiğinde, Şuşi'de, Gence'de kahvede, Cafer Ağa Hamamı'ndan çıkan kızlar arasında Aslı'yı gördüğünde olmak üzere toplamda sekiz sahnede nazımlı bölümler bulunur. *Biçimsel temelde kesip çıkarmanın* yapıldığı bu bölümlerin alt metinden bir farkı da dörtlüklerin hepsini Kerem'in söylemesidir. Bu dörtlüklerde 8'li ve 11'li hecenin kullanıldığı görülür. 2-3 arasında değişen dörtlük sayılarında *biçimsel temelde kesip çıkarma* işleminin yapıldığı söylenebilir.

Alt metinde yer alan şiirlerin çeşitli epizotlarda ana metinde kullanıldığı görülür. Ana metinde Kerem, babasına ahvalini anlatırken eline aldığı saz ile ne çare redifli bir dörtlük söyler. Bu dörtlüğün, alt metinde sevdiğinin yolunu gözleyen Kerem'in bahçe kenarına gelip söylediği şiirle benzediği görülür:

Alt Metin	Ana Metin
Keşîş bakçesinde bir güzel gördüm Aklımı başımdan aldı neyleyim Taramış zülfünü dökmüş yüzine Serimi sevdâya saldı neyleyim ... Dertli Kerem eydür firkatim katı Keskindir kılıcı, yüğükdür atı Sen İsevî, ben Muhammed ümmeti Dönmediñ dînime ya ben neyleyim.	Keşîş bahçesinde bir güzel gördüm Aklımı başımdan aldı ne çare Taramış zülfünü dökmüş yüzüne Başımı sevdaya saldı ne çare ... Dertli Kerem der ki firkatim katı Keskindir kılıcı yörüktür atı O İsa'dan ben Muhammet ümmeti Hak dinine dönmez ise ne çare

Radyodaki bir programda yeniden yazım sürecine giren bu hikâye, pek çok biçimsel ve anlamsal dönüşümü ihtiva eder. Biçimsel dönüşüm yollarından en çok kesip çıkarma ve genişletme; anlamsal dönüşüm yollarından ise edimsel ve öyküsel dönüşümün tercih edildiği görülür. İki bölümden oluşan ana metinde yolculuk öncesi ve sonrasının detaylandırılırken bazı güzergâhlar da hızlı geçişlerle olaylar aktarılır. Elektronik kültür ortamına özgü bazı formellerin de kullanıldığı söylenebilir. Örn: Kahramanlar başından geçenleri anlattıkları bölümlere çoğu zaman yer verilmezken seslerin eriyerek kaybolduğu görülür. Bu hikâyede değinilmesi gereken unsurlardan bir tanesi de bitiş formeline Sofu'nun da dâhil edilerek kapanışın yapılmış olmasıdır. Sonuç olarak bu eserin, Kerem ile Aslı hikâyesinin hafızlarda yer edinmesini sağlayacak motiflerden din ayrımı, dış çektirme, yanıp kül olma gibi unsurlara yer vermesi bakımından alt metne yaklaşan bir ana metin olduğu söylenebilir.

4.2.1.2. Ferhat ile Şirin (TGRT FM)

YouTube'da TGRT FM ismiyle yer alan kanal, 14 Mayıs 2012 tarihinde bu platforma katılmıştır. Açıklama bölümünde kültüre hizmet etmeyi görev edindiği açıkça belirtilen TGRT FM'in son teknolojiyi gelişen yenilikler ile kullandığına da vurgu yapılır. 4 Ekim 1993'te kurulan TGRT FM kanalının internetten online dinlenebilmesi vb. konular hakkında da ayrıca bilgi verilir. Bu anlayışla radyoda icra edilen Arkası Yarın programının içerik bilgisi; 25,3 aboneye sahip, TGRT FM adıyla sosyal medyada yer alan bu kanala yüklenerek dinleyicinin kullanımına açılmıştır. Yapımcılığını Mehmet Köseoğlu'nun yaptığı programın

yazarlığı Ahmet Özleyen-Tayfun Türkili, kurgusu ise Didem Türkmen tarafından üstlenilmiştir (URL-6).

29 Temmuz 2016 tarihinde beş bölüm hâlinde yüklenen Ferhat ile Şirin hikâyesinin videolarının görüntüleme ve beğeni oranları farklı olmakla beraber en yüksek görüntüleme ve beğeni, ilk ve son bölüme aittir. İlk bölüme nazaran ikinci bölümde bir dinleyici azalması gerçekleşmiş olsa da sonraki bölümlerde kademeli bir artışla kaybedilen ilginin tekrar kazanılmaya başlandığı söylenebilir. Bu durumun çeşitli sebepleri olmakla birlikte belki de en büyük nedeni, zamanın ve toplumun hızlı akışına ayak uydurmak isteyen modern zaman insanının “*hızlı/aceleci davranarak*” veriyi çabuk tüketme isteğidir. Böyle bir bakış açısı da gerçekleşen içerik sunumlarının ilk ve son bölümlerine olan ilginin daha fazla olmasını beraberinde getirir.

Anlatıcı, bir zamanlar Amasya’da Arzen adında bir ülkenin sultanı Mahbanu ve onun Şirin adındaki kız kardeşinden bahsederek giriş yapar. Ardından ülkenin yaşadığı su sıkıntısı ve Mahbanu’nun bunu çok da önemsememesi gibi durumlar anlatılarak dönemin şartları hakkında bilgiler verilir. Şen, radyo oyunlarında eserin “*kırılma noktasına en yakın noktadan başlatılması gerek*”tiğini (2017: 122) belirtir. Bu anlayışa paralel bir şekilde ana metnin “*temel sorun*”un verilmesiyle başladığı görülür.

Ana metinde mikrop içinde akan sudan ve bu durumun beraberinde getirdiklerinden serzenişte bulunan halk, tarla ve bitkileri çürüten bu suyun insanların neslini de tüketeceğinden bahseder. Yaşadıkları su problemini ülkenin sultanı Mahbanu’nun huzuruna çıkarak anlatan on beş Arzenli’nin çabası sonuç vermez. Zira Mahbanu Elma Dağı’nın ardında olan temiz suyun getirilebilmesi için dağın delinmesi gerektiğini bunun da çok zor bir işlem olduğunu düşünür. Aynı zamanda Mahbanu’nun bu süre zarfında daha önemli bir uğraşı bulunmaktadır: Kız kardeşinin yaş günü hediyesi. Kız kardeşi Şirin’i yanına çağıran Mahbanu; sevgi, aşk gibi konular hakkında onunla dertleşir. Ana metinde yer alan bu bölümlerin *biçimsel temelde genişletme* ile eklendiği söylenebilir. Aynı zamanda bu bölümde Arzenli köylüler ve Mahbanu arasında geçen konuşmalar *düşünyapıbirimsel* eklemelerin varlığını öne çıkarır. Bu bölümlerde babalarının ölümünden sonra ülkeyi yönetme işinin töreye uygun olarak kendisine kaldığını ifade eden Mahbanu, köylülerin sultanın karşısına geçerek şikâyetlerini böyle küstahça dile getirmelerinin gelenekte olmadığını belirtir. Sultanı sultan yapanın halk olduğu ve halk olmadan sultanın da var olmayacağı gibi konuşma içerikleri de bu hususa örnek verilebilir.

Ana metinde Mahbanu, kardeşi Şirin'in on sekiz yaşına basması şerefine ona yaş günü hediyesi olarak şanına uygun bir köşk yaptırmak ister. Alt metinde ise Horasan şehrinin padişahı Mehmine Bânû'dur ve yeğeni için bir köşk yaptırmak ister. Alt metinde köşkün yaptırılma sebebine dair herhangi bir ayrıntı yer almamaktadır. Ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu durum, olayların akışını etkilediği için *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* de beraberinde getirmiştir. Alt metinden (Horasan) ana metne (Amasya-Arzen) yaşanan mekânsal değişim ise *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir.

Ana metinde Mahbanu, vezirini çağırarak köşkün yapılacağı yeri bildirir. Bu iş için en iyi usta ve nakkaşları kullanmasını söyler. Mahbanu'nun veziri bu konuşmalar sırasında sultana karşı olan hislerini daha fazla içinde tutamaz ve açılarak onunla evlenmek istediğini söyler. Veziri saygıyla karşılayan Mahbanu; onu akıllı, yakışıklı olarak görse de bir şey hissetmediği için karşılık vermez. Burada monolog tekniğiyle evlilik ve sevgi üzerine kendi kendine düşünür. Alt metinde yer almayan bu bölümler *biçimsel temelde genişletme* ile ana metne dâhil edilmiştir.

Ana metinde vezir, Behçet Usta ve Ferhat'ı bularak Mahbanu'nun teklifini onlara iletir. Kırk beş gün sonra işe başlamalarını söyleyerek bir kese altın verir ve oradan ayrılır. Burada nakış sanatı hakkında Behçet Usta'nın bilgi verdiği görülür. Halkının yararına sunamadığı bu sanat için üzülen Ferhat'a sanatın pahalı olduğunu ifade eden Behçet Usta, köylülerin sanatı görseler bile anlamayacaklarını söyler. *Biçimsel temelde genişletme* ile ilave edilen bu bölümde yer alan söylem üzerinden *düşünyapıbirimin* somut varlığı hissedilir.

Ana metinde ikinci bölüm, bir önceki bölümün hatırlatılmasıyla başlar ve devamında da köşkün yapımında çalışan kişilere hem altın hem de sarayın -Elma Dağı'ndan develerle getirilen- temiz suyundan verileceği söylenir. Durum böyle olunca kırk beş gün içinde bitmesi planlanan köşkün inşaatında herkes çalışmak ister. Eski kıyafetlerinden dolayı küçümsenen köylülerden bu elbiselerin atılarak işçi kıyafetleri giymeleri istenir. *Biçimsel temelde genişletme* ile ana metne eklenen bu bölümde yine köylüler üzerinden bir çatışma yaratılmış ve *düşünyapıbirim* ortaya çıkmıştır.

Köşkün yapımı, kullanılan temiz su ile yükselirken Arzenliler, pis su sebebiyle çokça kayıp verir ve halkın sabrı gittikçe azalır. Arzenliler artık kirli suyu “*katil su*” diye adlandırırlar. Yaşananlardaki tek suçlu sultan değildir. Temiz suyun gelmesini engelleyen

Elma Dağı'nda da bir o kadar suç vardır. Köşkün yapımı esnasında yaşanan bu olayların *biçimsel temelde genişletme* ile ana metne dâhil edildiği söylenebilir.

Ana metinde köşkün inşaatı kırk gün içinde biter ve nakış işlemleri başlar. Vezirinden Ferhat hakkında bilgi alan Mahbanu, onu merak ederek görmek ister. Şirin'i de yanına alarak köşke giden Mahbanu, nakışları inceler. Bu sırada Ferhat vezirle arasında geçen sürtüşmeden dolayı sergilediği duruşla hem Mahbanu'nun hem Şirin'in dikkatini çeker ve nakkaşlığı sayesinde bağışlanır. Burada Ferhat, sanat ve sanatçı hakkında bazı çıkarımlarda bulunur. Alt metinde köşkün inşa edilmesi oldukça kısa anlatılır. Köşkün yapımı tamamlandıktan sonra nakış işleri Behzad ve oğlu Ferhad tarafından yapılır. Bu bölümler *biçimsel temelde genişletme* ile ana metne dâhil edilmiş olup formel sayılarda meydana gelen değişim *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde köşkü gezmeye gelen Şirin, Ferhad'ı görünce âşık olur. Başka bir günde bahçeye gizlenerek altından bir turunc ve limon atıp Ferhad'ın kendisini fark ederek âşık olmasını sağlar. Ana metinde ise Mahbanu ve Şirin köşkü gezmeye giderler. Mahbanu köşkü ayrıntılı bir şekilde dolaşmak için gezmeye çıkar ve Şirin de Ferhat'ın yanında kalır. Bu görüşmeden sonra Şirin, dadısına rüyasında gördüğü hayallerinin şehzadesinin Ferhat olduğunu açıklar. Bu sırada Ferhat da Şirin'e karşı hissettiklerini babasına anlatır. Âşık olma epizodunda olayların akışında yaşanan bu değişimin *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de ortaya çıkardığı söylenebilir.

Ana metinde bu görüşme sırasında oğlanın hareketlerinden ve tavrından etkilenen Mahbanu da güçlü, korkusuz, pervasız ve yakışıklı gördüğü Ferhat'tan etkilenerek “*Erkek kimdir diye sorsalar Ferhat ustadır.*” diye tarif edeceği konusunda kendi kendine konuşur. *Biçimsel temelde genişletme* ile metinde yer alan bölümün Ferhat karakteri özelinde *değersel* özelliklerine vurgu yapılarak pekiştirildiği söylenebilir. Burada gösterdiği hâl ve hareketlerle idealize edilen erkeğin anlatıdaki somut varlığından bahsedilebilir. Öyle ki Kılıçaslan ve Işık (2016: 64), genel kabul gören erkek belirtilerinden güç, çatışmadan kaçmama, akıl, risk alma, kahramanlık arzusuna sahip olma vb. özelliklerle bahsederler. Çakır ise (2020: 119), erkeklik kültürünün “*erkeğin sürekli olarak kendisini ispat etmesine, güçlü görünmesine, ailenin geçimi noktasında sorumluluk üstlenmesine*” neden olduğunu vurgular. Bu belirtilere uygun bir şekilde metinde yer alan Ferhat da bahsi geçen “*erkeklik belirtilerine*” uygun bir şekilde hareket eder. Alt metinde Mehmine Bânû'nun Ferhad'a olan ilgisinin ilk kez vurgulandığı yer, saraya kapı ağası olmasından sonradır. Bu bağlamda olayların akışında yaşanan bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde Mehmine Bânû, köşkün yanına küçük bir köşk daha yapılmasını ister. Bu esnada bir su kaynağı bulunur ve Mehmine Bânû, bu suyu köşke getirecek olan kişinin her istediğini vereceğini söyler. Bu işe talip olan Ferhad, iki külünk yaptırarak dağı delmeye başlar. Aşka gelip cihanı inleterek dağı delmeye çalışan Ferhad, bu süre zarfında Şirin’le de görüşür. Ferhad burada Şirin’in aşkıyla bir rivayete göre kırk, başka bir rivayete göre de bir yılda suyu akıtıp köşke getirir ve kapı ağası olur. Ana metinde ise olayların akışında farklılıklar görülür. Alt metinde dağı delme görevi hem Mehmine Bânû hem de Hürmüz Şah tarafından istenen bir görevdir. Ana metinde ise *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile Hürmüz Şah’ın olaylara dâhil olması ve beraberinde yaşananlara yer verilmediği görülürken ilk görev yani Mahbanu’nun olduğu kısma daha fazla yoğunlaşmıştır. Gerçekleşen bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.

Ana metinde Mahbanu, babalarından yadigâr olan dadıyı çağırarak Ferhad’a karşı hislerini ve evlenme kararını açıklar. Mahbanu bu durumda hem yaş farkı hem de soylu olması dolayısıyla halkı tarafından ayıplanmaktan çekindiğini dadısına söyler. Bu sıralarda pis sudan dolayı tekrardan ayaklanan Arzen halkı Ferhat’ı da yanlarına alarak Mahbanu’nun huzuruna çıkmak için yola koyulur. Mahbanu ile sohbet eden dadı ise gerçekleri ona açıklayınca tüm tepkileri üstüne çeker. Sultan olduğu için Ferhat’ı sevmeye hakkını kendisinde gören Mahbanu, dadının başını vurdururken Şirin ve Ferhat’ın da zindana atılması emrini verir. Zindanda Ferhat ve Şirin ile görüşen Behçet Usta, âşıkların birbirlerinden haber almalarını da sağlar. Burada halk su gibi hayati bir problem varken iki âşıkla uğraşan Mahbanu’ya karşı iyice hırslanır ve tepki alır. Bu bölümler *biçimsel temelde genişletme* ile ana metne dâhil edilirken Ferhat’ın Şirin’e karşı yakınlığından dolayı zindana atılması alt metinle paralellik gösterir.

Alt metinde girdiği zindandan Mehmine Bânû’nun gördüğü rüya vesilesiyle çıkarılan Ferhat, ana metinde hapsedildiği zindandan Elma Dağı’nı delip suyu şehre getirmesi ve sonrasında da Şirin’e kavuşması amacıyla çıkarılır. Metinler arasında yaşanan bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde Ferhad’ın zindandan çıkıp serbest kaldıktan sonra dağda Hürmüz Şah ile karşılaşması, şahın Ferhad’a yardımları, Mehmine Bânû ve Hürmüz Şah arasında yaşanan savaş, cadıların olaya dâhil olması, Hüsrev’in Şirin’e âşık olması ve babasının bu duruma çareler araması gibi olaylara ana metinde yer verilmeyerek *biçimsel temelde kesip çıkarma*

işleminin yapıldığı görülür. Gerçekleşen bu değişimin de *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* beraberinde getirdiği görülür.

Ana metinde vezir, içinde bulundukları durumdan kurnazlıkla nasıl kurtulacakları konusunda Mahbanu'ya akıl vererek hem Ferhat'ı ortadan kaldıracak hem de halkın takdirini kazanacakları bir yol sunar. Bu bağlamda saraya karşı suç işleyen Ferhat, Elma Dağı'nı tek başına delerek suyu ülkeye akıttığı gün Şirin ile düğünü kırk gün kırk gece yapılacaktır. Burada vezirden akıl alarak dağı delme görevinin Ferhat'a verilmesi alt metindeki Hürmüz Şah'ı hatırlatır.

Ana metinde Ferhat, şartı kabul ederek son bir kez Şirin'i ve babasını görmek için dağı deleceği yere gelir. Burada Behçet Usta bitkin, güçsüz ve zayıf vücudu içerisindeki oğlunun zindanda kaldığı süredeki değişimine ve olgunlaşmasına dikkat çeker. Ferhat, zindanın kendisini olgunlaştırıp Allah'a kulluğunu hatırlatarak ilahi aşka kavuştuğundan bahseder. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölüm, bir kahramanın *değersel dönüşümüne* işaret ederken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de kapısını aralar.

Alt metinde Hüsrev'in tayasinden yardım alan Hürmüz Şah, dağı delen Ferhad'ın yanına bu kadını gönderir. Taye, elindeki tas içinde olan helvanın Şirin'e ait olduğunu söyler. Bunun üzerine Ferhad, kendisini külünkle öldürür. Aynı oyun Şirin'e de uygulanınca kız Ferhad'ı görmek için onun yanına gider. Sevdiğinin cansız bedeniyle karşılaşan Şirin, belindeki hançeriyle kendisini öldürür. Ana metinde ise Ferhat'ın dağı delmeye başlamasının üstünden altı ay geçer. Sabır ve azimle dağı delen Ferhat'ın işin sonuna geldiğini öğrenen Mahbanu, kendisini camdan atarak ölür. Ferhat'ın yanına gelen Şirin, olaylar hakkında bilgi vererek dağı delmesine gerek kalmadığını söyler. Ferhat ise dağın ardındaki suyu Arzen'e getirmeden bu işten vazgeçmeyeceğini ve bu işe Şirin'in aşkıyla başlasa da zamanla kalbinde ilahi aşkın yer edindiğini belirtir. Dağın içindeyken bu düşüncelere iyice vakıf olan Ferhat, dağı delmesinde kendisine uçler ve yedilerin yardım ettiğini açıklayarak beşerî aşkın ilahi aşkla ayakta kaldığını vurgular. Bu hususta Şirin'i de ikna eden Ferhat, Arzenlileri suya kavuşturur. Alt metinden ana metne gerçekleşen dönüşümü *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümle* açıklamak mümkündür. Aynı zamanda burada da kahramanın *değersel dönüşümüne* yapılan vurgunun pekiştirildiği söylenebilir.

Alt metinde Ferhad ile Şirin öldükten sonra yan yana mezarlara konulurlar. Meşhur bir rivayette ise âşıklara oyun oynayan tayenin bir arslan tarafından iki parçaya ayrıldığı

söylenir. Hürmüz Şah, Ferhad ile Şirin'in ardından çeşitli ihsanlarda bulunurken âşıkların mezarlarından bir ak ve kızıl gül fidanının bittiği görülür. Ana metinde bu bölüme *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmemekle birlikte *örgesel (motifsel) dönüşümün* de meydana geldiği söylenebilir. Ferhat ile Şirin'in sonrasında neler yaşadıklarına dair bir ipucu bulunmayan ana metinde, Ferhat dağı delerek Arzenlilere suyu getirir ve nihayetinde de gürz-su sesleri eşliğinde radyo oyunu sonlandırılır.

Alt metinde çeşitli sahnelerde daha yoğun bir şekilde yer alan nazım bölümlerine ana metinde tek sahnede yer verildiği görülür. Ferhat ile Şirin ikinci görüşmelerinde birbirlerine duygularını itiraf ederler ve iki dörtlükten oluşan bir söyleşme gerçekleşir. Bu söyleşme haricinde ana metinde herhangi bir nazım bölümünün varlığına dair bilgi verilmez.

Ana metin olarak tercih edilen bu beş bölümlük radyo oyununda her bölüm kendisinden önceki bölümün özetinin verilmesiyle başlar ve bu durum dinleyicinin hikâyeyi hatırlaması noktasında oldukça önemlidir. Bunun yanında ses unsurunun merkezde olduğu radyo oyunu olarak ana metnin kurgusunda olay geçişleri kısa müziklerle sağlanır. Oyun esnasında ani mekân ve zaman değişimleri bu unsurla hissettirilirken yürüyüş, at, gürz, kuş vb. hayatın doğal akışındaki seslerden istifade edilmesi oyunun realitesini arttırmıştır.

Saraylı/soylu-köylü çatışması içerisinde sunulan ve su sorunuyla başlayan ana metnin yine bu sorunun çözümüyle nihayete erdiği görülür. Alt metinde aşka yapılan vurgunun ana metinde ikinci plana atıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Daima kendisi ve çevresi için çaba içerisinde olan erkek figürü olarak Ferhat, bu rollere paralel bir şekilde anlatı içerisinde hareket ederek son bölümde Arzen halkını suya kavuşturmuş ve kahramanlık yolculuğunu tamamlamıştır. Aynı zamanda Ferhat'ın toplumsal cinsiyet kapsamında kendisine inşa edilen role uygun bir şekilde davranması, metnin ön plana çıkan yönlerinden bir tanesidir. Alt metinde Ferhad'ın ikinci kez dağ delme görevini üstlenmesine neden olan Hürmüz Şah ve beraberinde yaşanan olaylara kesip çıkarma ile yer verilmediği görülürken su sorunu, köylülerin yaşadıkları, sevgi ve sanata dair yapılan açıklamalar vb. daha birçok konuda sıklıkla genişletme işlemine başvurulduğu görülür. Gerçekleşen biçimsel temelde genişletmeler ise yeni metinde ortaya çıkan düşünüyapıbirim, kahramanın değersel dönüşümü gibi hususlarda fikir edinmemizi sağlar.

4.2.1.3. Leyla ile Mecnun (TGRT FM)

YouTube'a TGRT FM adıyla 14 Mayıs 2012'de katılan kanal, gelişen yenilikleri takip ederek kültüre hizmet etmeyi görev edinmiştir. Ana metnin açıklama bölümünde 4

Ekim 1993'ten beri kaliteli yayınlar yapan TGRT FM'in "*Şimdilik Dünya Dinliyor*" sloganı ile geleceğe büyük ümitler vadettiği belirtilir. 25,7 aboneye sahip TGRT FM'in Leyla ile Mecnun isimli bu videosu, 29 Temmuz 2016 tarihinde yüklenmiş olup 2.120 görüntüleme oranına sahiptir. Hikâyeyi yazan ve yönetenin Mehmet Köseoğlu olduğu programın, seslendirme yönetmenliğini İskender Bağcılar ve Neslihan Gürgün; ses kayıt, montaj ve kurgusu ise Mustafa Özcan tarafından yapılmıştır. Toplamda on beş bölümde aktarılan Leyla ile Mecnun hikâyesinde her bölüm, önceki bölümlerin kısaca özetlenmesi ile başlar (URL-5).

Anlatıcının insanların gözünde sevdaları kutsi bir anlam kazanan Leyla ile Mecnun aşkından bahsedip hikâyenin yaşandığı coğrafya ve sosyal hayattan bilgiler aktararak hikâyeye başladığı görülür. Anlatıcı, hikâyenin istediği bölümünde araya girip bazen yaşanan olaylar bazen de yaşanacak olaylar hakkında kısa bir girizgâh yaparak dinleyiciyi bilgilendirir. Verilen bu bilgilerin ardından radyo oyunu kaldığı yerden devam eder. Hikâyenin Bağdat ile Basra arasında bulunan bereketli topraklarda Beni Âmr ile Âmiri kabileleri arasında yaşandığı rivayet edilir. Bu anlamda ana metinde mekânsal bağlamda gerçekleşen bu değişim, *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir.

Ana metin, avlanmaya çıkan Beni Âmr kabile reisinin beraberindeki kâhyasına Âmiri kabilesi ile aralarındaki husumetten bahsetmesiyle başlar. Yaşı kırkı geçen kabile reisi, yirmi yıllık evliliği olması rağmen bir evladının olmamasına üzülmemektedir. Avdan dönen kabile reisi eve geldiğinde eşi, iki aylık hamile olduğunu söyler. Bu haber üzerine reis; kâhyasına koyun ve deve kestirmesini, Kur'an-ı Kerim okutmasını ve ihtiyaç sahiplerine yardımlarda bulunmasını emreder. Anlatıcı burada araya girerek Beni Âmr kabile reisinin bir oğlunun dünyaya geldiğini ve adının Kays konulduğunu söyler. Alt metinde ise çocuk sahibi olamayan Benû Âmir kabilesinin başbuğu, fakirlere ihsanlarda bulunup bir mübarek insanın duasıyla Allah'tan bir erkek evlat ister ve malını mülkünü bu yolda esirgemedi dağıtır. Hak Teâlâ'nın da keremiyle kabile reisinin eşi hamile kalır. Vakti geldiği zaman oğullarının dünyaya gelmesi üzerine de sadaka verip kurban kestirirler. Alt ve ana metnin çocuksuzluk motifi ile giriş yapmaları noktasında kesiştikleri görülse de olayların akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde üç yaşına giren Kays, sözleriyle ailesini şaşırtırken yedi yaşında okula gitmeye başlar. Kısa zamanda tekrara dahi gerek kalmadan her şeyi öğrenen Kays, başka bir kabile reisinin kızı olan Leyla ile aynı hocadan ders almaktadır. Bu süre zarfında Kays ile Leyla birbirlerine ders konusunda yardım ederler. Ana metinde ise lalalar ve dadılar ile

büyük bir özveri içinde yetiştirilen Kays'ın büyüdüğünde kabilesinin başına geçeceği düşünülür. Anlatıcı bu bölümde araya girerek 18 yılın geçtiğini dinleyiciye haber verir. 18 yaşına gelen Kays'ın mektepteki derslerin yanı sıra yöneticiliği de öğrenmesinin gerekliliği vurgulanır. Kays ve annesi önceliğin mektebe verilmesini savunsalar da ölmeden evvel oğlunu her konuda yetiştirmek isteyen baba, mektepte öğretilmeyen hususlarda da oğlunu yetiştirmek istediğini söyler. Aynı zamanda baba, Kays'ın eğitimi konusunda bilgi alması için kâhyasını okula yolladığını ancak Kays'ın ilme meraklı olmadığını ve hakkında çok iyi bahsedilmediğini de belirtir. Eşinin bu düşünceleri üzerine Kays'ın annesi, oğlunun odasına girdiğinde onu şiir ve kasideler yazarken bulur. Annenin verdiği bilgilere memnun olmayan baba sinirlenerek “*Beni Âmr kabilesinin müstakbel reisi şairlik yapamaz. O, kabileyi yönetmekle sorumludur. Kabile şiirle, beyitle yönetilmez ki!*” şeklinde sözler sarfeder. Oğlunun okulda bir kıza sevdalanmış olabileceğini düşünen anne, eşini bu hususta dikkatli olmaya davet ederken baba ise husumetli oldukları Âmiri kabilesi reisinin kızının da aynı mektepte olmasından bahseder. Alt metinde ve ana metinde kahramanların eğitim durumlarının farklı yansıtıldığı görülmekle beraber ana metinde *biçimsel temelde genişletme* ile bazı ayrıntılara yer verildiği görülür. Kays'ın babası özelinde yapılan genişletmelerde bilhassa bir yöneticide olmaması gereken özelliklere vurgu yapılarak *düşünyapıbirim* hakkında çıkarım yapılmasına olanak sağlayan ipuçları verilir.

Alt metinde okulda birlikte vakit geçiren Kays ve Leyla, âşık olup gizlice buluşarak birbirlerine naz yapmaya başlarlar. Herkesin diline düşmeleri sebebiyle Leyla, babası tarafından okuldan alınarak obaya hapsedilir. Ana metinde de gençler birlikte eğitim aldıkları okulda tanışmış ve birbirlerine âşık olmuşlardır. Okulda görüşmeye devam eden âşıklar bir taraftan korkularıyla (Leyla sırların açığa çıkmasından, Kays ise Mecnun olup dağlara çıkmaktan korkar.) başa çıkmaya çalışsalar da düşündükleri başlarına ilerleyen bölümlerde gelecektir. Yine bir gün buluşan Leyla ve Kays, gördükleri rüyadan birbirlerine bahsederler. Kays'ın rüyayı anlatımı ve yorumu sırasında ikisinin de aynı rüyayı gördüğü anlaşılır. Bu rüyaya göre kara pençeli bir kartal, âşıklar tam kavuşurken onları ayırarak oğlanı çöllere kıızı da göklere çıkarır. Kays, kendilerini ayıran bu kartalın, kabileleri temsil etmesi noktasında görüş bildirir. Kays, yemeden içmeden kesilerek kimseyle konuşmamaya başlar. Leyla için çektiği acılardan zevk alan Kays, hava almak için dışarı çıktığında Leyla'nın geldiğini fark eder. Annesinin kendisine seslendiğini duyan Leyla, sevdiğinin yanından ayrılarak tekrar eve döner. Burada metnin yeniden yazımında yapılan bir mantık hatasından söz edilebilir. Hikâyenin başında anlatıcı, kabilelerden birinin ovalık bir bölgede

(Beni Amr) diğzerinin de dağlık bir bölgede (Âmiri) yaşamasından bahsederek zaman zaman avlanmak için dağlık bölgeye gidildiği hakkında bilgi verir. Kays, hava almak için dağlık bölgeye kadar çıkmadıysa -ki bu metinde belirtilmez- Leyla'nın sevdiğini görmeye geldiğinde annesinin sesini duyup eve dönmesi çok mümkün görünmemekle beraber metinde bir boşluk oluşturarak mantık hatasına sebep olmuştur. Aynı zamanda burada eve dönen Leyla'nın boynundaki gerdanlığın düşmesinin anne tarafından sorgulanması, bu unsurun/motifin metnin devamında kullanılacağı hissiyatını verse de durumun düşünüldüğü gibi olmadığı görülür. Ana metinde Nesibe'nin (Leyla'nın annesi) duyduğu endişeler boşa çıkmaz ve anne, komşusundan kızı Leyla'nın mektepteki arkadaşı Kays ile arkadaşlık yaptığını duyar. Öğrendikleri konusunda kayıtsız kalamayan Nesibe, kızını yanına çağırarak konuşur ve sonrasında da onu okuldan alır. İncelenen metinler arasında aşkın öğrenilmesi ve kızın okuldan alınmasına ana metinde daha ayrıntılı yer verildiği görülür. *Biçimsel temelde genişletme* ile ana metne ilave edilen bölümler *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlar.

Alt metinde herkesin diline düşen aşk sebebiyle Leyla okuldan alınınca Kays da okula gitmeyi bırakır. Kays'ın hâlini gören bazı insanlar onun için dua ederken bazıları da ona acıyıp Mecnun adını verirler. Ana metinde Leyla'yı görmek adına çabalayan Kays, okula gitmeyi istemez. Saçı sakalı birbirine karışan Kays, perişan bir hâlde ağlayarak yüksek sesle beyitler söyler. Kays'ın bu hâllerine tanıklık edenler ona Mecnun yakıştırmasını yaparlar ve Kays'ın adı unutulup Mecnun diye çağırılmaya başlanır. Bu bölümde aynı zamanda bir kabile reisinin oğlunun yapmayacağı davranışları (sokak ortasında yüksek sesle şiir söylemek, pejmürde bir vaziyette dolaşmak gibi) sergileyen Mecnun, eleştirilir. *Biçimsel temelde genişletme* ile ana metne ilave edilen ve toplum belleğinin eleştirel söylemlerle aktarıldığı bu bölümlerde *düşünyapıbirimin* varlığından söz edilebilir.

Alt metinde sevdiğini görmek uğruna oba etrafında defalarca dolaşan Mecnun, Necd Dağı'na giderek kızı görmeye çalışıp tekrar kabilesine döner. Oğlunun sevdaya düştüğünü öğrenerek içinde bulunduğu duruma üzülen baba, kabilesinin ulularıyla istişare eder. Bu istişare sonucunda kızın istenmesi kararlaştırılır. Önce yaşı küçük olduğu için kızını vermek istemediğini söyleyen baba, ısrarlara dayanamayınca Mecnun'un aklını yitirdiği için kızını vermek istemediğini açıklar. Ana metinde de Leyla'nın bulunduğu oba içinde sevdiğini görmeye çalışan bir Mecnun vardır. Bu süre zarfında kısa görüşmeler gerçekleşir. Kızının pencereden Mecnun ile görüştüğünü gören anne, “*Gelenekleri sen yıkamazsın. Ne olmuşsa vakti zamanında bir husumetlik olmuş. Yıllardır iki aşiret birbirine kız alıp vermiyor.*”

şeklinde söylemlerde bulunarak kızı dadısına emanet edip onu odaya hapseder. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu söylemi, *düşünyapıbirim* kapsamında değerlendirmek mümkündür. Oğullarının durumunu kâhyadan öğrenen anne ve baba, ona bu aşktan kurtulması için çeşitli öğütler verirler ve hatta mektepten hocasının da Mecnun ile görüşmesini sağlarlar. Tüm çabalar sonuçsuz kalır ve Mecnun, yaz geldiği için Leyla'nın ailesinin obaya gittiğini öğrenince buraya gelerek kızla görüşür. Kendi kendine beyitler okuyan Mecnun'u gören Leyla'nın kabilesindeki insanlar, serseri ve bulaşık bir adam diye tarif ettikleri Mecnun'a haddini bildirmeye çalışsalar da reislerinin izni olmadan herhangi bir şey yapamadıkları için onu serbest bırakırlar. Reisin yanına gelen bu adamlar, namus meselesine dönen bu olayda yapacakları işler için izin alırlar. Kabile insanların Mecnun için ölüm emri almasına, ana metinde *biçimsel temelde genişletme* ile ayrıntılı bir şekilde yer verildiği görülür. Ana metinde Mecnun üzerinde gerçekleşen şiddet, birkaç kez tekrar edildikten sonra hakkında ölüm emri alınırken alt metinde oba halkının durumdan rahatsızlığı sebebiyle Mecnun için ölüm emrinin verilmesi ilerleyen (Mecnun'un Kabe'ye götürülmesinden sonra) bölümlerde ve tek seferde gerçekleşir. Olayın akışını etkileyen bu bölüm *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Aynı zamanda ana metinde kâhya, kabile reisine hem kabilesinin şerefini hem de Mecnun'u kurtarabilecekleri çözüm yolunu açıklar: Leyla'yı babasından istemek. Kızının yaşını bahane eden baba, ilk başta bu sebeple vermek istemese de sonrasında kızını bir deliye veremeyeceğini bildirir.

Alt metinde oğlunun ahvaline üzülen babaya, onu Kâbe-i Mükerrerem'e götürmesi söylenir. Kâbe'ye getirdiği oğlunun tüm dertlerinin biteceğini düşünen baba yanılır ve Mecnun orada “*ömrünün aşk derdi ile ahir eylenmesini*” talep edince o da kabilesine geri döner. Mecnun'un Leyla'nın obası etrafında dolaşmasından rahatsız olan münafıklar ise kızın babasıyla görüşerek ölüm emri alırlar. Bu haberi duyan baba, beraberindeki adamlarla oğlunun yanına giderek onu bu işten vazgeçirmeye çalışır. Ana metinde kızın verilmemesi üzerine bu aşktan vazgeçirilmeye çalışılan Mecnun için hiçbir nasihat fayda etmez. Bu durum karşısında kâhya, Hac mevsimine girilen bu dönemde sevdasından kurtulması için Mecnun'un Mekke'ye götürülmesini önerir. Üç hafta süren yolculuğun ardından Mecnun, Kâbe'nin yanına gelince aşkının daha da kuvvetlenmesi için dua eder. Buraya kadar alt metne paralel giden olay örgüsü *biçimsel temelde genişletme* ile farklı bir şekil almaya başlar. Mecnun'un babası, oğlunun arkadaşlarına Mecnun'u pavyona götürüp rakkaselerle gönlünü eğlendirmeleri talimatını verir. Leyla'nın yanına götürüleceği yalanıyla kılık kıyafetine çekidüzen verilen Mecnun, mekâna vardıklarında gerçekten yüzleşir. Bağdat

rakkasesi Cemile, arkadaşlarının Mecnun için önerdiği isim olur. Burada Cemile, Mecnun'un ellerini tutarak “*erkek dediğinin elleri böyle olmalıdır*” der ve yakınlaşmaya çalışır. Bu harekete cevapsız kalan Mecnun, Leyla'ya olan sevdasından bahsederek arzuladığı zevkin bedensel olmadığı vurgusunu yapar. Burada Cemile'nin söylemlerini erkeğin partner olarak temsili noktasında düşünmek mümkündür. Yapılan bu genişletmelerin *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirdiği söylenebilir.

Ana metinde biçimsel temelde yapılan bir genişletme işlemi de Mecnun'u Leyla haricinde iffetli bir kızla evlendirme çabalarıdır. Mecnun'un annesi, eğlence yerlerindeki kızların iffetsiz olduğu düşüncesiyle oğlunun onlara bakmadığını hissederek asil, güzel ve oğlunu uzun zamandır seven Kevser'i bu işe dâhil eder. Bu sahnenin alt metinde başka biriyle evlendirilecek Leyla'nın karşıtlığında eklendiği düşünülebilir. Mecnun hakkında Leyla'nın obası etrafında dolaşarak çevredekilere rahatsızlık verdiği gerekçesiyle öldürülmesi için izin alınır. Kâhya tarafından çölde bulunan Mecnun, anne ve babasının yanına getirilir. Eve gelen Mecnun, çocukluk arkadaşı Kevser'den aşk ilanı alır ve bir genç kızın erkeğe böyle sözler söylemesinin gelenekte olmadığından bahseder. *Düşünyapıbirim* çerçevesinde değerlendirilebilecek bu söylemin ardından Mecnun, Kevser'in kendisini büyülediğini de inkâr edemeyerek sevdiğine ihanet ettiği düşüncesiyle evden gitmek ister. *Biçimsel temelde genişletme* ile ana metne dâhil edilen bu epizot, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir.

Ana metinde her tarafta konuşulmaya başlayan aşk; güçlü, cesur ve mert bir kabile reisi olarak Nevfel tarafından da duyulur. Mecnun'un yazdığı şiirlerden etkilenen Nevfel, âşıkları kavuşturmak için harekete geçer ve Mecnun'un yanına çöle giderek ona yardım edeceğini gerekirse bu amaç uğruna savaşacağını belirtir. Leyla'nın babasına elçi gönderen Nevfel, olumsuz cevap alır. Askerlerini de alarak obaya yaklaşan Nevfel, Mecnun'un Leyla'nın kabilesinin telef olmasını istemediğine dair söylemlerini işitince savaşa girmeyerek askerini toplar ve Mecnun'u da oradan kovar. Obadaki kızlardan birinin düğün eğlencesine arkadaşları ile giden Leyla'yı subaşında gören Beni Esad kabile reisinin oğlu Abdüsselâm, ona âşık olur. Alt metinde Nevfel'in Mecnun'la yolunun kesişmesi ve beraberinde yaşanan olaylara daha farklı yer verildiği görülür. Alt metinde bu bölümün Beni Esad kabilesi ekabirlerinden İbn-i Selâm'ın, Leyla'ya âşık olmasından sonra yaşandığı görülür. Yani alt metinde ilk olarak İbn-i Selâm'ın Leyla'ya âşık olması ardından da Nevfel'in yardımları söz konusuken ana metinde bu epizotlar yer değiştirilerek önce

Nevfel'in yardımları sonrasında da Beni Esad kabile reisinin oğlu Abdüsselâm'ın Leyla'ya âşık olması anlatılmaktadır. Alt metinde İbn-i Selâm, av için dolaştığı bir gün Leyla'yı görerek âşık olur. Kızı vermeye razı olan baba, Leyla'nın rahatsızlığını öne sürerek vakit kazanmaya çalışır. Bu sırada dağ ve sahralarda ava çıkan Nevfel, Mecnun'un sesini duyarak ona yardımcı olacağına dair söz verir. Mecnun gibi bir divaneye kız vermek istemeyen Leyla'nın babası, Nevfel'i de geri çevirir. Duydukları üzerine Leyla'nın kabilesine savaş açan Nevfel, sevdiğinin kabilesinin muzaffer gelmesi için dua eden Mecnun'u duyar. Leyla'nın kabilesinin kendisine düşman olacağını düşünen Mecnun, Nevfel'le konuştuktan sonra ona darılarak oradan ayrılır. Nevfel hakimiyetindeki kabilelerle tekrardan cenk başlatınca Mecnun Leyla'nın kabilesi için Leyla da karşı tarafın galip gelmesi için dua eder. Askeri zebun olan Nevfel, tekrar gayrete gelse de neticede sulh yapılır. Bunun üzerine Mecnun, kendini çöllere vurur. Olayların akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir. Aynı zamanda ana metinde Nevfel ve Leyla'nın kabilesi arasında yaşanan olayların büyük oranda *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile indirgenerek verildiği görülür. Yani savaş hususu her ikisinde de yer almakla birlikte ana metinde Mecnun'un söylemlerini işiten Nevfel'in savaşmaktan vazgeçtiği görülür.

Alt metinde çölde gezerken üç geyik yavrusu yakalamış avcıya denk gelen Mecnun, kendi kıyafetleri karşılığında hayvanları avcıdan kurtarır. Yine başka bir gün de kendi canı karşılığında hayvanları kurtarır. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu bölümlere yer verilmediği görülür.

Ana metinde Abdüsselâm, Leyla'yı görüp âşık olduktan sonra anne ve babası ile konuşur. Kableden bir heyet, kızı istemek için obaya gider. Kızını vermeye razı olan baba, çeyiz hazırlamak için süre istese de nişan hemen yapılır. Hikâyenin bu bölümünde metne daha önce dâhil olan Kevser ve Mecnun'un arasında yaşananlar, *biçimsel temelde genişletme* ile eklenir. Leyla'nın nişanlandığı haberini Mecnun'a veren Kevser, ondan beklediği cevabı alamaz. Mecnun, iki yüreği olsa birini Kevser'e vereceği şeklinde söylemlerle birlikte aldığı bu haberle de mutlu olduğunu belirtir. Öyle ki Mecnun, Leyla'nın arkasından acı çekip ağlamayı bir mutluluk sebebi olarak görmektedir. Aldığı bu cevap ile Kevser, ağlayarak Mecnun'un yanından uzaklaşır. Ana metinde âşık olduktan sonra isteme ve nişanlanma eylemlerinin aynı epizot içerisinde yapıldığı görülürken alt metinde İbn-i Selâm'ın âşık olması ve isteme sahnesinden sonra nişanlanma olmaz. Alt metinde İbn-i Selâm, güzelliğiyle ünlenen Leyla'nın her vilayetten talibi çıkmaya başlayınca nikah için harekete geçer. Yani

alt metinde iki parçada aktarılan isteme ve nişan sahnesi ana metinde tek parçada anlatılmıştır.

Alt metinde İbn-i Selâm ve Leyla'nın nikahlanmasının hemen öncesinde yer alan epizotta Mecnun'un para kazanmak için kendisini kocakarı tarafından zincire vurdurmuş bir adam ile karşılaşarak onun yerine geçmesi aktarılır. Kazanılacak akçelerden hiçbir talebi olmadığını belirten Mecnun, zincire vurulmuş şekilde Leyla'nın obasının önüne gider. Leyla'yı görüp aşkın coşkuluğuna ulaşan Mecnun, zincirlerini kırarak çölün yolunu tutar. Leyla ise burada kırılan zincirin karşılığını kocakarıya vererek onun duasını alır. Ana metinde bu olayın Mecnun'un, sevdiğinin nişanlandığını Kevser'den duyması üzerine yaşandığı görülür. Yani olay akışında bir yer değiştirme söz konusudur. Ana metinde Mecnun, kendisine yaklaşan iki adamı fark eder. Bu iki adamdan biri olan Zeyd, arkadaşını zincirle bağlayıp onu köle gibi göstererek halktan para toplamaktadır. Mecnun, kendisinin zincirlenmesini isteyerek Leyla'nın kabilesine gider ve kendisini dövdürerek para toplar. Mecnun'u bu şekilde gören Leyla, boynundaki gerdanlığı vererek sevdiğini kurtarır. Alt metinden ana metne olayların akışında yaşanan değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde düğünü birkaç gün süren Leyla, gümüş bir mahfeye bindirilerek İbn-i Selâm'ın adamlarına teslim edilir. Eşini yanına yaklaştırmayan Leyla, ona gerçekleri açıklar. Bu süre zarfında oğlunun divaneliğine üzülen baba, gün geçtikçe acizleşip güçsüz düşer ve son kez oğlunun yanına giderek ona nasihat verir. Keder içerisinde hastalanıp yataklara düşen baba, belli bir süre sonra da vefat eder. Babasının öldüğünü çölde denk geldiği avcıdan öğrenen Mecnun, feryat figan içerisinde babasının mezarına giderek tekrar çöllere döner. Ana metinde ise ihtişamlı bir düğünle evlenen Leyla, gerdek gecesi eşi Abdüsselâm'a başka birini sevdiğini açıklar. Leyla'nın yüzünü yakından gördüğünde ona hayranlığı daha da artan Abdüsselâm ise kocalık hakkını kullanmayıp içinde bulunduğu bu duruma saygı göstereceğini söyler. Buna karşın Leyla da hayatında Mecnun olmasaydı seveceği ilk erkeğin Abdüsselâm olacağından bahseder. Böylelikle sevda hasreti çekenler arasında Abdüsselâm da katılmış olur. Beni Esad kabilesinde yaşayan, Mecnun'un çocukluk arkadaşı Zeyd, kendisini Leyla'nın gönderdiğini söyleyerek Mecnun'a sevdiğinden haber getirir ve Leyla'nın Abdüsselâm'ın karısı olmadığını söyler. Bu sıra oğlunu aramak için çöle gelen baba, Mecnun'u ikna edemeyince kabilesine döner ve belli bir süre sonra da vefat eder. Olayların akışını etkileyen değişimleri, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Ana metinde Leyla cephesinde de acılar yaşanmaya devam eder. Abdüsselâm, içinde bulunduğu zor durumdan dolayı yemeden içmeden kesilerek yataklara düşer. Eşini içinde bulunduğu bu durumdan kurtarmaya çalışan Leyla, onun son çırpınışlarına da cevap vermeyerek aşk ve aşkın taşıdığı metaforlar (“Aşk, ayrılıktır.” “Aşk, hasrettir.” “Aşk, acı çekmektir.”, “Aşk, ölümdür.”) üzerine bir görüşme gerçekleştirir. Bu bölümleri *biçimsel temelde genişletme* olarak düşünmek mümkündür:

“Leyla: ... Daha çok gençsiniz. Benden vazgeçip, benden daha güzel biriyle evlenip güzel günler yaşayabilirsiniz.

Abdüsselâm: Neden bunu kendin için de yapmıyorsun ey Leyla? Mecnun’dan vazgeçip beni sevebilir, o güzel günleri benimle yaşayabilirsin.

Leyla: Aklım öyle diyor ama gönlüm tersini söylüyor. Anlıyorum ki aşk, ayrılık, hasret ve acı çekmekmiş.

Abdüsselâm: Ölümü unuttun Leyla. Aşk aynı zamanda ölümdür de.”

Alt metinde hem aşkından hem de babasının vefatından dolayı perişan bir hâlde dağlarda ve çöllerde dolaşan Mecnun, bir nakkaşa denk gelir. Görünenin Mecnun hakikatin ise Leyla olduğu gerçeğinden hareketle Mecnun, nakkaşın elinde gördüğü Leyla ile Mecnun tasvirinde kızın suretini bozarak sevdiğiyle bir olduklarını söyler. Hikâyenin devam eden bölümlerinde ise Mecnun’un arslan, kaplan, kurt, tilki gibi hayvanlarla dost bir şekilde yaşadığı şeklinde bilgi verilir. Ana metinde bu bölüme *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Alt metnin bu bölümden sonraki kısmı eksik olmakla birlikte varyantlardan çıkarılan genel yapıda âşıkların ahirette birbirine kavuştuğu kabul edilir.

Ana metinde ise aşkın ölüm olduğu tezini savunan ve hikâyenin sonuna dair spoiler veren Abdüsselâm’ın ölümü sebebiyle olaylar farklı bir boyuta evrilir. Alt metinde yer almayan bu bölümler *biçimsel temelde genişletme* ile ana metinde yerini almıştır. İlk olarak Mecnun, yanına gelen kâhyadan annesinin ölüm döşeğinde olduğunu öğrenir ve onu görmeye kabilesine gider. Mecnun, annesinin gözyaşı ve ısrarlarına rağmen tekrar çöllere dönünce annesi vefat eder. Belli bir süre geçtikten sonra da Leyla’nın eşi vefat eder. Burada Leyla’nın babaevine dönerek Mecnun ile evleneceği düşünülür. Leyla ise kocası Abdüsselâm’ın kendisine ve Mecnun’a olan aşkına saygı gösterdiğini bu sebeple de geleneklere uyararak kocasının hatırasına iki yıl boyunca sadık kalacağını belirtir. Bu sırada Mecnun da Leyla’nın eşinin ölüm haberini arkadaşı Zeyd’den alır. Mecnun, Abdüsselâm’ın kendisinden önce ölmesini kıskanarak onun bu aşka daha layık olduğunu düşünür. Mecnun, arkadaşından yardım isteyerek sevdiğini görmek istediğini belirtse de Zeyd, ölen kadının iki yıl boyunca dışarı adım atamayacağından bahseder. Sonrasında Zeyd ve Leyla, bir plan

yapar. Bu plana göre Leyla, eşi için fakirlere pilav dağıtacak bu vesileyle pilav almaya gelen Mecnun ile görüşecektir. Bu görüşme gerçekleşikten belli bir süre sonra Leyla'nın beklediği iki yıl sona erer ve kız, baba evine döner. Zeyd ile Mecnun'u görmeye giden Leyla, onunla evlenmek istediğini söylese de aşkını vuslat ve ihtirasla kirletmek istemeyen Mecnun, bu teklifi reddeder ve maddi boyuttan manevi boyuta doğru bir hâl alan bu aşkın kendisine zevk vermesinden söz eder. Leyla ile Mecnun'un son görüşmesi olan bu olaydan sonra Leyla, hastalanarak yataklara düşer. Kızlarının gözlerinin önünde eriyip gitmesine dayanamayan anne ve baba, onun Mecnun ile evlenmesine rıza gösterecekler de Leyla, yanına gelen annesine Mecnun ile ahirette buluşacaklarını ifade eder. Devamında da öldükten sonra kefenin üstüne al yazma bağlanmasını vasiyet ederek kara sevdadan öldüğünün anlaşılmasını ister. Mecnun'a kötü davranılmamasını da söyleyen Leyla, mezarının sevdiğinin ömrünü geçirdiği çöle kazılmasını vasiyet eder. Son sözleri bunlar olan Leyla'nın vefat haberi Zeyd tarafından Mecnun'a ulaştırılır. Sevdiğinin mezarına giden Mecnun, orada vefat eder. Epey zaman sonra arkadaşının cesedini bulan Zeyd, Mecnun'u Leyla'nın mezarının yanına gömer. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölümle *anlamsal temelde örgesel (motifsel) bir dönüşümün* ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Aynı zamanda gelenek ve töre ile ilgili verilen olay akışında etkisi olan önemli ayrıntılar (eşin vefatından sonra iki yıl dışarı çıkılmaması, ölünün ardından pilav dağıtımı vb.) da *düşünyapıbirim* kapsamında değerlendirilebilir. Anlatıcı, “*Leyla ile Mecnun'un mezarları nerede? Onlar acaba gerçekten yaşamışlar mıydı? Ama onlar hiçbir zaman doğmamış ve yaşamamış olsalar bile Leyla ile Mecnun efsanesi, vardır ve sevenler birbirlerine kavuşamadıkları sürece de var olacaktır ve dillerden düşmeyecektir.*” sözleriyle ana metne son verir.

Ana metinde olay örgüsünde yer alan geçişlerde 10-15 saniyelik bir fon kullanılır. Aynı zamanda oyunun icrası esnasında reel hayatın seslerinden (çocuk, ağlama ve inleme, ezan, koyun, at, rüzgâr vb.) istifade edildiği görülür. Radyo oyununun dokuzuncu bölümünde ise Mecnun'un pavyona getirildiğinin hissedilmesi açısından Amr Diab'a ait Betwashny şarkısının bir kesitine yer verilir. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölüm, “*müzik ve metinlerarasılık*” (Aktulum, 2017) bağlamında değerlendirilebilir.

Ana metinde Kays ile Leyla'nın okulda birbirlerine âşık olmalarından sonra, Leyla'nın okuldan alınıp Mecnun onu görmek için çabaladığında, Mecnun ayrılık acısıyla yüksek sesle beyitler söylediğinde, Mecnun'un Leyla'nın obasına giderek onunla konuştuğunda, Mecnun Kâbe'de dua ettikten sonra, sevdiğinden haber alamayan Leyla endişelendiğinde, Leyla'nın aklının başından gidip de şiirler okuduğunda, Mecnun'un

Kevser'i reddettiğinde, Mecnun'un sevdiği evlendikten sonra çöllerde dolaştığında, Mecnun'un annesi öldüğünde, Leyla ölmek üzereyken ve öldükten sonra olmak üzere pek çok sahnede nazım bölümleri bulunur. Bu bölümler genellikle Mecnun ve Leyla tarafından dile getirilmekle beraber sadece bir sahnede anlatıcının da söylediği nazım örneğine yer verilir. Leyla öldükten sonra sözü alan anlatıcı, iki beyitten oluşan bir şiir söyler:

“Leyla bu söyledi son sözlerini

Yumdu dünyaya ela gözlerini

Koptu evde çok inceden bir vaveyla

Odalar hep inledi Leyla ah Leyla.”

Alt metinde yer alan şiirlerin; mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün, fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün gibi aruz vezni kalıplarıyla yazıldığı görülmekle beraber beyitler, ölçü ve kafiye bakımından düzensizdir (Şenocak, 2000: 84-97).

Leyla ile Mecnun aşkını konu edinen bu ana metnin; Kays'ın Mecnun olarak anılması, Mecnun'un Kâbe'ye götürülmesi, Leyla'nın başka bir kabile büyüğü ile evlendirilmesi, Nevfel'in yardımları, Mecnun'un babasının vefat etmesi gibi olaylar bakımından alt metne yakınlaştığı söylenebilir. Bunun haricinde ana metinde biçimsel temelde genişletme, anlamsal temelde edimsel ve örgesel dönüşüme sıklıkla başvurulduğu görülür. Bilhassa genişletmenin tercih edildiği bölümlerin, dinleyiciyi *düşünyapıbirim* hakkında düşünmeye sevk ettiği söylenebilir.

4.2.1.4. Arzu ile Kanber (TGRT FM)

4 Ekim 1993'ten beri kaliteli yayınlar gerçekleştiren TGRT FM, aynı isimle YouTube'da yer alarak 14 Mayıs 2012 tarihinde bu platforma katılmıştır. Teknolojiyi takip eden bir anlayışla kültüre hizmetine devam eden kanalın 25,6 B abonesi bulunmaktadır. 29 Temmuz 2016 tarihinde YouTube'a yüklenen Arzu ile Kanber hikâyesi, toplamda beş bölümden meydana gelmektedir. İlk bölümün görüntüleme oranı 1.457 iken bu oran, son bölüme kadar kademeli bir şekilde azalmış olup beşinci bölümde az da olsa bir artış göstermiştir. Bu durumun sebeplerinden sadece birini, vakti olmayan hızlı tüketim alışkanlığına sahip hedef kitlenin tüketim isteğinde aramak mümkündür. Yapım ve yönetimi Mehmet Köseoğlu'na ait olan bölümün radyoya uyarlama işlemleri, Beyza Kara tarafından yapılmıştır (URL-9).

Ana metinde her bölümün başında tekrarlanan jenerikten sonra dış anlatıcı¹⁶, hikâyeye dair giriş yaparak programa başlar. Bu bölümde Ceren yaylasının ağası Cebbar Ağa'dan ve onun güzeller güzeli kızı Arzu'dan bahsedilerek yaylaya bir yabancı adamın geldiği aktarılır. Müzikli bir geçişin ardından Arzu ile Kanber adlı oyun başlar. Alt metinde yer almayan bu bölümlerin *biçimsel temelde genişletme* ile ana metne ilave edildiği söylenebilir.

Alt metin, Maçın'den Herâye/Herat şehrine giden bir bezirgânın Kamber'in babasının vilayetinde konaklaması ve beraberinde yaşananların anlatılmasıyla başlar. Burada Kamber'den bir bebek olarak bahsedildiği görülür. Bu bezirgân ile yola çıkan Bey ve hanımı, konaklanan yerde uğradıkları harami saldırısı sonucu öldürülürler. Herâye şehrinin askerleri tarafından bulunan Kamber, çocuğu olmayan divan ağasına verilir. Dokuz ay on gün sonra kadar divan ağasının bir de kızı olur ve adını Arzu koyarlar. Birbirlerini kardeş bilerek büyüyen çocuklar, birlikte okula giderler. Belli bir süre sonra kızın babası ölür ve Arzu, tayelerinden kardeş olmadıklarını öğrendikten sonra Kamber'e karşı yakınlaşmaya başlar. Mektebe gelen Arzu ile Kamber'in karşılaştıkları kocakarı, onlara kardeş olmadıklarını söyler. Ana metinde kahramanların âşık olma epizoduna kadar yaşanan olaylara yer verilmeyerek *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu işlemin beraberinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de getirdiği görülür.

Ana metnin birinci bölümünde Ceren yaylasına gelen yabancıнын (Kanber'in) kimliğinin açıklanması ve beraberinde yaşanan olaylara yer verilir. Cebbar Ağa'nın huzuruna gelen Kanber, Boğazkale yöresinden geldiğini söyleyip başından geçenleri anlatır. Babasını küçük yaşta kaybeden Kanber, annesi ve kız kardeşi ile bir başına kalır ve köylerindeki zalim ağanın yanaşması olarak çalışmaya başlar. Zalim Zühtü Ağa'nın, 15 yaşındaki kız kardeşi ile zorla evlenmek istemesi üzerine gerdek gecesi ağayı öldürerek elini kana bulayan Kanber, bulundukları köyden kaçarak bir iş bulurum umuduyla Cebbar Ağa'ya sığınır. Buraya gelmeden evvel de Sorgun'a uğrayan Kanber, kız kardeşini sevdiği kişiyle evlendirir. Mert bir insan olduğu kadar sert bir mizaca da sahip olan Cebbar Ağa, namusu için adam öldüren bu genci, yiğitliğinden dolayı yanına alarak emrinde çalıştırmak ister. Kanber'in başından geçen bu olayların geriye dönüş tekniği ile aktarıldığı görülür. Cebbar

¹⁶ Dış anlatıcı, “Anlatı/hikâye, gelenek ve hikâye anlatıcısı konusunda bilgi veren, anlatıcı ve hikâyeyi takdim eden” (Yücel Çetin, 2017: 490) anlatıcı tipidir.

Ağa'nın huzurunda Kanber tarafından aktarılan bu bölümler, *biçimsel temelde genişletme* ile ana metne dâhil edilmiştir.

Alt metinde aşkına Kamber'den karşılık bekleyen Arzu, hocasına tılsımlı bir bilezik yaptırarak amacına ulaşır. Ana metinde ise Arzu, Ceren yaylasına yeni gelen bu genç hakkında bilgi sahibi olur. Atıyla gezmeye çıkan Arzu, kendisinde gönlü olan ve onu isteyen Zülküf Ağa ile tartışarak pınarbaşına gelir. Bu esnada Kanber de oradadır ve Arzu ile tanışır. Kızın güzelliği karşısında şaşkına dönen Kanber, âşık olur. Arzu ise ağa kızı olması sebebiyle kendisiyle dikkatli konuşması konusunda oğlanı uyarıp töreden haberi olmadığını vurgular. Kendilerine doğru gelen sürüyü fark eden Arzu, Kanber ile görülmesinin doğru olmayacağını düşünüp telaşlanarak oğlandan gitmesini ister. Ayrıldıktan sonra Kanber de ağanın, kızını bir yanaşmaya vermeyeceğini düşünür. Pınarbaşında gerçekleşen bu karşılaşma neticesinde Arzu ile Kanber birbirlerine âşık olurlar. Olayların akışında gerçekleşen bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlar. Aynı zamanda töre, kurallar ve hiyerarşinin vurgulandığı bölümler, *düşünyapıbirim* örneği olarak da görülebilir.

Ana metnin ikinci bölümü, Arzu'nun monolog yöntemiyle Kanber'e duyduğu hislerden bahsetmesiyle başlar. Kanber'i görene kadar tüm erkekleri hizmetkâr, sakallı ve bıyıklı olarak zihninde kodlayan Arzu, ilk kez bir erkekten etkilenmiştir. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölümün Arzu'nun gözünden temsil edilen erkek modelinin verilmesiyle oldukça önemlidir. Karşılaştığı tüm erkeklerden sahip olduğu farklarla ayrılan Kanber'in burada genellikle dış görünüşünden bahsedilip idealleştirilen erkek temsilinin ön plana çıkarıldığı söylenebilir.

Ana metinde Arzu ile Kanber, âşık olmalarından sonra gizlice görüşmeye başlarlar. Çoğu samanlıkta gerçekleşen bu buluşmalarda âşıkların birbirlerine karşı hissettiklerini anlatarak söyleştikleri görülür. Âşıkların buluştukları bir gün hizmetkâr Telli Kız, ezan vaktinin geldiği ve erkeklerin camiye gitmek için evden çıkacağı konusunda Arzu'yu uyararak bir an evvel eve dönmelerinin gerekliliğini vurgular. Bu buluşmanın sonrasında Telli Kız ile arasında geçen konuşma da Arzu, onun sorularına cevap vererek içeride yaptıklarından bahseder. Gerçekleşen bu sohbette aktarılan veriler *düşünyapıbirime* örnek teşkil eder. Burada Telli Kız'ın samanlık ve cinsellik vurgusu oldukça önemlidir. Bu bölüm ana metinde şu şekilde aktarılır:

“Telli Kız: “Eee... Ne oldu içerde, naptınız hanımım?”

Arzu: Hiiiçç.

Telli Kız: Nasıl hiç? Öpüşüp koklaşmadınız mı?

Arzu: Hayır.

Telli Kız: Aaaa. İyi de bu ne biçim iştir hanımım. E samanlıkta niye buluştunuz?

Arzu: Biz birbirimizi seviyoruz Telli. Allah'ın emri ile nikahımız olmadan birbirimizin olmayacağız."

Bireylerin iç dünyası ve bakış açılarına yönelik okuyucuya bilgiler sunan mekân, kendine ait bir hafızaya sahip olmakla birlikte kültürel kodları da bünyesinde barındıran aktif bir alan olarak karşımıza çıkar. Belli gruplara ait olan ve kalıplaşmış eylemlerle kısıtlı yerler “*cinsiyetlendirilmiş mekânlar*” (gendered spaces) şeklinde aktarılır (Spain, 1992). Bu bağlamda Telli Kız'ın cinsellik eylemini bir mekân olarak samanlıkla özdeşleştirilmesi, bu yeri cinsiyetlendirilmiş mekân çerçevesinde düşünmemizi olanaklı kılar. Yani Telli Kız'ın buradaki söylemi, “*cinsiyetlendirilmiş mekân*”daki ikinci bölümün (kalıplaşmış eylemlerle kısıtlandırılan yerler) kapsam alanına girmektedir. Aynı zamanda Arzu'nun Telli Kız'a cevabı da dikkate değer olup evlilikle/nikahla denetlenen cinselliğe vurgu yapıldığı görülür. Aşkının temiz kalmasını isteyen Arzu, vuslat gecesine kadar sevdiğinin kendisine dokunmasını istemez. Arzu'nun hizmetkârı Telli Kız'ın bu husus hakkındaki aksi görüşleri ve ilerleyen bölümde Kanber'e yaklaşmaya çalışması ile değersel olarak Arzu'nun karşısında yer almasına neden olmuştur. Yaşanan bu değersel çatışmada ön plana çıkan Arzu, “*toplum gözünde değerli ve evlenilebilir olma ile bağdaştırılan namus kavramı*”nın (Öztaş, 2018: 36) gerekliliğini yerine getirmiş böylece *değersel dönüşümü* pekiştirilmiştir. Bu bölümü aynı zamanda *düşünyapıbirim* çerçevesinde düşünmek de olanaklıdır.

Alt metinde kahramanların âşık olma epizodundan sonra okuldan alınmaları, kocakarı ile yaşanan olaylar, Kamber'in zehirlenmek istenmesi, kızın başka biriyle evlendirilmesi gibi durumlar çeşitli engelleme girişimleri arasında yer alır. Alt metindeki en büyük engel Arzu'nun annesiyken ana metinde Cebbar Ağa bu görevi devralmıştır. Ana metinde kahramanların âşık olmalarından sonra yaşanan olayların yapılan biçimsel ve anlamsal temelde dönüşümlerle farklı bir seyir aldığı görülür. Bu durum hem olayların akışını hem de nihai sonu büyük ölçüde alt metinden farklı bir düzeye getirmiştir. Aynı zamanda olay akışı içerisinde verilen ara bilgiler de *düşünyapıbirim*, *değersel dönüşüm* gibi unsurlar hakkında örnek oluşturarak hikâyeye farklı bir boyut kazanmıştır.

Alt metinde Arzu'nun annesinin kızını kim isterse vereceğini duyurmasıyla Muş şehrinin beyi, oğlu için kıza talip olur ve kethüdasını Herâye şehrine yollar. Kamber ise sevdiğinden otuz yıl mühlet alarak Zintikam Paşa'dan yardım istemeye gider. Beraberindeki

askerler ile dönen Kamber'in kocakarı tarafından çeşitli sınamalara tabi tutulduğu görülür. Ana metinde ise sınanma ve yetkin bir kişiden (ana metinde İshak oğlu Mustafa Bey'den) yardım isteme, daha farklı bir şekilde aktarılır. İlk olarak Kanber'in Arzu'ya olan aşkı, Telli Kız ile sınanır. Kanber'i koruluğa çağıran Telli Kız, ilk olarak ona hislerini açar ve yanaşma ile hizmetçilerin birbirlerini sevebileceğinden bahsederek ağa kızı olan Arzu ile evlenemeyeceğini; ikinci olarak da ağanın ona güvenmediğini söyler. (Telli Kız'ın ilerleyen bölümlerde Kanber'e ahlaksız teklifler de yaptığı görülür.) Tüm bu hiyerarşik söylemlere ve sınamalara karşın Kanber ise sevdasının kutsallığını anlatır. Sevdalarının önünde büyük engeller olduğunu düşünen Kanber, oradan uzaklaşmayı düşününce Arzu da onunla gitmeyi ister ve samanlıkta kaçış planı yaparlar. Bu sırada âşıkların konuşmalarını dinleyen Telli Kız, Kanber'den intikam almak amacıyla her şeyi Cebbar Ağa'ya anlatır. Olanları öğrenen Ağa, ertesi gün Kanber ile Kozalan köyüne gitmek üzere yola çıkar. Cebbar Ağa'nın canına kasteden Kirazlı köyünden Gaffar'a engel olan Kanber, bu adamı jandarmaya teslim ettirir. Burada Kanber, bir taraftan da ağanın vurulmasına izin verseydi Arzu ile kaçmalarına gerek kalmadan kavuşacaklarını düşünür. Kanber'in hiç düşünmeden ağasının hayatını kurtardığı bu bölümle *değersel dönüşümünü* olumlu anlamda pekiştirdiği söylenebilir. Kanber'e karşı hırsı geçmeyen Telli Kız bu sefer de Arzu'yu seven Zülküf Ağa'nın yanına gelerek Arzu ile Kanber'in kaçacakları bilgisini verir ve kaçmak üzere olan âşıklar yakalanır. Yaylanın dışına çıkarılarak öldürülmesi emredilen Kanber'in canına karşılık kendi canını ortaya koyan Arzu, Zülküf ile evlenme karşılığında sevdiğinin canını kurtarır. Bu sırada Telli Kız, Arzu'nun yanına gelerek yaptıklarını anlatır ve af diler. Yayladan çıktıktan sonra kız kardeşinin yanına gelen Kanber, eniştesinin de yönlendirmesiyle yardım istemek için İshakoğlu Mustafa Bey'in yanına gider. Alt metin ve ana metin arasında olay akışında yaşanan bu değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Alt metinde Zintikam Paşa ve askerleri bölümünden sonra Kamber'in gelin verilen Arzu'nun ardından siyah renkli bir atla dağ ve köylerde gezdiği görülür. Dağda gezerken Arzu ve beraberindeki askerleri gören Kamber, kıyafet değiştirerek onların yanına gider ve Arzu'nun bindiği atın yularını tutarak sevdiği ile söyleşip evlendiği adamın ölmesi için beddua eder. Eşini kendisine yaklaştırmak istemeyen Arzu, Rabbine dua edince beyoğlu vefat eder. Gece gündüz ağlayan Arzu'nun gözyaşları, altın maşrapa içinde Kamber'den kırmızı gül getirdiğini söyleyen kadın sayesinde diner. Sonrasında âşıklar aynı gece Hızır'ı rüyalarında görürler. Kamber dağlarda gezerken denk gelip evinde kaldığı bir hane sahibinin

yardımla Muş şehrine gelir. Aras Nehri kıyısına kadar gelen Kamber, Arzu ve beraberindeki kızları fark eder. Arzu'nun isteği üzerine suya atlayan Kamber'in ardından atı ve Arzu da kendini suya bırakır. Arzu ve Kamber, nehrin ortasında beliren evde birbirlerine kavuşurlar. Arzu'nun dizinde uyuyan Kamber'in can vermesinin ardından Arzu da önce ikisini ayırmak için gelen kadını öldürür ardından da Kamber'in üzerine düşerek ruhunu teslim eder. Âşıkların mezarında biri kırmızı biri beyaz, iki gül ve bu iki gülün kavuşmasına engel olan bir kara çalı biter. Kavuşamayan âşıklarla biten bir sonun aksine ana metninde olayların farklı aktarıldığı görülür.

Ana metinde kudretli ve yardımsever Mustafa Bey, Arzu'nun gönlünün Kamber'de olduğunu öğrenince yardım etmeyi kabul eder. Cebbar Ağa'dan daha güçlü ve kuvvetli olan Bey, ona ulak göndererek bir hafta içinde düğün hazırlıklarını yaptırır. Arzu'yu Cebbar Ağa'dan isteyen Bey, kızın da rızasının alınmasını ister ve üç gün mühlet verir. Burada Mustafa Bey'in oğlum diye bahsettiği kişinin Kanber olduğu sonradan anlaşılır. Arzu'nun Kanber'e istenildiği ortaya çıkınca Cebbar Ağa tepkisini ortaya koysa da Mustafa Bey onu ikna eder. Bey burada Arzu'nun evlendirilmesine karşı çıkan Zülküf'ün gönlünü almak için elinden gelen her şeyi yapacağını söyleyince Kanber de Telli Kız'ın Zülküf Ağa ile evlendirilebileceği fikrini ortaya atar ve bu fikir kabul edilir. Damadı kafesin ardından görmek için giden Arzu, Kanber'i görünce bayılır. Sonrasında Telli Kız, Arzu ve annesine olan bitenin hepsini açıklayarak anlatır. Son bölümde sözü alan anlatıcı, düğünlerin Ceren yaylasında üç gün üç gece yapıldığı konusunda bilgi vererek *“Arzu ile Kamber'e gelince onlar ozan oldu. Sevdaları şiir oldu. Bir Kanber okudu bir Arzu okudu ve sonunda aşkları dillere destan oldu.”* cümleleriyle sözlerini tamamlar. Düğünün ardından Bey, Arzu ve Kanber'e eşlerin birbiri üzerindeki hakları, sorumlulukları ve dikkat etmeleri gereken önemli durumlar hakkında öğütler verir. Kanber'e sermaye vererek göndermek isteyen Bey, oğlanın kendisinin yanında kalırsa ezik olmasından çekinir. Düğünden sonra Kanber'in istediği yere gidebileceğini söyleyen Bey, rızkın 10/9'unun ticarete olduğunu belirterek onu ticaret yapması konusunda teşvik eder. Alt metinden ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile ilave edilen bölümlerin *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümü* getirdiği görülür.

Alt metinde kahramanların içinde bulundukları sıkıntılı durumların üstesinden, aldıkları olağanüstü yardımlar sayesinde geldikleri görülür. Kamber, çevresindekilere ettiği dualarla ön plana çıkarken âdeta onun beddua etmesinden çekinildiği görülür. Arzu'nun evlendiği kişinin vefatında da hem Arzu'nun hem de Kamber'in dua/bedduaları en temel

sebeptir. Bu ve benzeri olağanüstü durumlara ana metinde hiçbir şekilde yer verilmediği görülür. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* işleminin gerçekleştirildiği bu bölümlerde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıktığı söylenebilir.

Ana metinde Arzu ile Kamber bir araya gelip buluştuklarında ve son bölümde kavuştuklarında olmak üzere toplamda üç sahnede nazım bölümleri bulunur. 11’li hece ölçüsü ile yazılmış bu bölümlerde âşıklar söyleşerek birbirlerine karşı duygularını aktarırlar. Alt metne nazaran nazımlı bölümlerin azlığı *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile açıklanabilir. Aynı zamanda alt metinde yer alan dörtlüklerin genellikle 7’li hece vezni ile oluşturulması alt metinden ana metne değişen *vezin dönüşümü* ile açıklanabilir.

Her bölüm, kendisinden önceki bölümün özetiyle başlayarak dinleyiciye kısa bir hatırlatma yapılan ana metinde, girişi yapan dış anlatıcının olay akışında belli yerlerde hikâyeye dâhil olup çeşitli bilgiler verdiği görülür. Radyo oyunlarının merkezinde yer alan ses unsuru ise ana metinde akışa paralel zaman ve mekân uygunluğu içinde aktarılmıştır. Bu aktarım sırasında tavuk, at, su, saat gibi reel hayatın canlı sesleri aktif bir şekilde yer alırken olaylar arasındaki geçişler Nida Tüfekçi’nin Misket (1966) isimli eserinden alınan küçük parçalarla yapılmıştır. Arkası yarın/radyo oyunu formatında oluşturulan ana metin, biçimsel ve anlamsal pek çok dönüşüme maruz kalmıştır. Biçimsel temelde kesip çıkarmaların yanında olay örgüsüne genişletme ile ilave edilen bölümler özellikle değersel dönüşüm, düşünyapıbirim gibi unsurlar hakkında bilgiler sunarken anlamsal temelde yaşanan en büyük değişimin olay akışındaki farklılıklar sebebiyle edimsel dönüşüm olduğu tespit edilmiştir.

4.2.1.5. Tahir ile Zehra (TGRT FM)

YouTube’da TGRT FM ismiyle yer alan kanal, 14 Mayıs 2012 tarihinde bu platforma katılmış olup kültüre hizmet etmeyi görev edinmiştir. Edindiği bu amaçla 4 Ekim 1993’ten itibaren kaliteli yayıncılık anlayışını sürdüren TGRT FM, 29 Temmuz 2016 yılında “*Arkası Yarın Tahir ile Zehra*” ismiyle ilgili platforma yüklediği hikâyeyi dinleyicinin kullanımına sunmuştur. Arkası Yarın formatında toplamda 10 bölümden meydana gelen ana metnin ilk bölümü 3.451 görüntüleme oranına sahip olup her bölüm yirmi dakika civarındadır. Hem görüntülenme oranının hem de videoların yüklenme tarihlerinin her bölümde farklı şekilde olduğu görülür. Videonun onuncu bölümünün bir yıl önce yüklenmesi son bölüm olarak kabul görülen dokuzun, görüntülenme sayısının ikinci sıraya yerleşmesine neden olmuştur. Ana metindeki bu durumun çeşitli sebepleri olmakla birlikte hızla gelişen ve değişen toplumda zaman içinde zamansızlığıyla öne çıkan bireyin, veriyi bir an evvel tüketme

isteğinde aramak mümkündür. Yapım ve yönetimini Mehmet Köseoğlu'nun üstlendiği ana metni, Sinan Serindere radyoya uyarlamıştır (URL-13).

Bir Bey ve hanımının çocuklarının olmaması üzerine dertleşmeleriyle başlayan ana metin, çocuk hasreti çeken Bey'in halkın arasına karışarak onları dinlediğinden bahsedilmesiyle devam eder. Yaşadığı çocuk hasretiyle içi sıkılmaya başlayan Bey, çocuğu olmayan kâhyasını da yanına alarak dışarı çıkar. Kâhyası ile çocuklar üzerine sohbet eden Bey, kendisini yorgun hissederek bir ağacın altına oturur. Ağacın altında gördükleri derviş, onların hâllerinden anlayarak dertlerinden bahseder. Hikmet ehli bu kimseden dua isteyen Bey, onun verdiği elmayı alır. Derviş burada elmanın yarısını beyin yarısını da kâhyanın yemesini söyleyerek dünyaya gelecek çocuklardan kıza Zehra, erkeğe de Tahir ismini koymalarını belirtir. Bunların yanı sıra derviş; bu çocukların doğar doğmaz nikahlanmalarını, ayrılmadan birlikte büyütölmelerini, belirli bir yaşa gelince de çocuklara gerçeklerin anlatılmasını tembihler. Dervişe bir soru sormak için tekrar yönelen Bey, onun yerinde olmadığını görür ve bunun Allah'ın bir lütfu olduğu düşünölür. Alt metinde çocuğu olmayan zengin padişah, veziri ile çıktığı çarşıda bir dervişe yardım eder ve onun duasını alarak bahçesine gelir. Çocuksuzluğun giderilmesinde kullanılacak elma, bahçede karşılaşılan dervişin yardımıyla temin edilir. Alt metinde dervişin öğütleri: kıza Zühre erkeğe Tahir adının konulması, çocukların ayrılmadan büyütölmeleri, büyüyünce evlendirilmeleri gibi hususlar çerçevesindedir. Sonrasında dervişe altın vermek için dönen padişah, onun yerinde olmadığını görür. Alt metne nazaran ana metinde iki yerine tek dervişle karşılaşıması *biçimsel temelde indirgeme* ile açıklanırken bahsi geçen olayın alt metinde bahçede ana metinde ise dışarıda gerçekleştiğı görülür. Mekân bağlamında gerçekleşen bu değişim, *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle*; olay akışında yaşanan farklılıklar da *edimsel dönüşümle* açıklanabilmektedir. Aynı zamanda ana metinde çocuk için çabalayan Bey'e karşılık eşinin çabasızlığının ilerde kötölük yapmasına uygun bir ortam hazırlanması amacıyla sezdirildiğı de söylenebilir. Öyle ki bu bilgi, ilerleyen bölümlerde ana metne dâhil de edilir.

Alt metinde çocuklar dokuz ay on gün sonra dünyaya gelir ve isimleri Tahir ile Zühre konarak kardeş gibi büyütölürler. Devrin tanınmış hocalarından ders alan çocuklar çok kısa bir sürede her şeyi öğrenir. Ana metinde eve gelen Bey, yaşananları eşine anlatır ve çocukların ergenlik dönemine kadar kardeş gibi büyümelerinin gerekliliğinden bahseder. Anlatıcı, burada araya girerek hem beyin hem kahyasının elmalardan hanımlarına da vermelerinden ve birkaç ay sonra müjdeli haberin gelmesinden söz eder. Sonrasında da

Bey'in Zehra adında bir kızı kâhyanın da Tahir adında bir oğlu dünyaya gelir. Birbirlerinden ayrı kalan bebeklerin ağlamaması için çocuklar, beyin sarayı ile kâhyanın evi arasındaki Billur Köşk'e getirilir. Sözü tekrar devralan anlatıcı, dadıların nezaretinde büyüyen bu gençlerin on sekiz yaşına girdiklerini belirtir. Burada bu bilgi haricinde eğitim hayatlarına dair başka bir veri aktarılmaz. Ana metinde çocukların eğitim hayatlarına dair yapılan *biçimsel temelde kesip çıkarmanın* yanı sıra (Tahir'in aldığı eğitimlerden âşık olma epizodundan sonra bahsedildiği görülür) elmanın eşlerle birlikte yenilmesi *genişletme* ile eklenmiştir. Böylelikle hem olayların akışında hem de formel sayılar üzerinde gerçekleşen bu değişim, *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Alt metinde on yaşında gönlü Tahir'e düşen Zühre'nin her geçen gün sevgisi daha da artar. Tahir'i uyurken gizlice öpen Zühre, onu kardeşi sanan Tahir tarafından dövülür. Bu duruma üzülen Zühre, sevgisinin yarısının Tahir'e verilmesi için dua edince oğlan da onu sevmeye başlar. Ana metne bakıldığında bu bölümde çeşitli *genişletmelerin* varlığı dikkati çeker. Dadısı ile aşk üzerine hasbihal eden Zehra, ondan hakiki aşkın ilahi aşk olduğunu öğrenir. Bu bölümde dadı, kızın isteği üzerine Leyla ile Mecnun hikâyesinden bahseder. Biçimsel temelde ana metne ilave edilen bu *genişletmeyi, hikâye içinde hikâye* bağlamında da düşünmek mümkündür.

Ana metinde Zehra'nın Tahir ile kardeş olmadıklarını öğrenmesi de *biçimsel temelde genişletme* ile verilir. Dadı, Leyla ile Mecnun hikâyesini anlattıktan sonra Tahir ile Zehra'nın kardeş olmadıklarını ağzından kaçırıp onların beşik kurtmesi olduklarını da söyler. Öğrendiği bu bilgiler sonrasında Leyla, bir an evvel Tahir ile görüşmek isteyerek onu bahçeye çağırır. Burada Tahir'in buluşma zamanına ithafen yaptığı vurgu oldukça önemlidir:

“Zehra: Birden içimden öyle geldi seninle karanlıkta buluşmak istedi canım.

Tahir: Karanlıkta kimler buluşur bilir misin?

Zehra: Kimler buluşur?

Tahir: Aşıklar. Birbirlerine sevdalı olanlar. Biz birbirimize sevdalı mıyız ki böyle karanlıkta bahçenin kuytularında buluşuyoruz.”

Zehra'nın kendisine sevdalı olduğunu anlamayan Tahir, kızını azarlar. Kızdaki garip hâllere anlam veremediğini dadıya söyleyen Tahir'e karşılık dadı, bu olayları kızın ergenlik dönemine girmesine bağlar. Yemeden içmeden kesilen Zehra, belli bir süre sonra Tahir'e karşı hissettiklerini dadısına açıklar. Kardeş olmadıklarını öğrendikten sonra Tahir'e âşık olan Zehra, geçmişte yaşanan tüm olayları dadısından öğrenir. Geriye dönüş tekniği ile bu

bölümde olayları açığa çıkaran dadı, Tahir'in de gerçekleri öğrenmesi adına bir plan yapar. Bu plan sayesinde de Tahir'in dert ortağı bahçıvan, oğlana bildiği her şeyi anlatır. Hatta bu bölümde Zehra'nın annesi Fidan Hanım'ın, yapılan nikahı inkâr ettiği de açıklanır. Yani çocukların kardeş olmadıklarının bilinmemesini isteyen kızın annesi Fidan Hanım'dır. Tahir, öğrendiği bu gerçeklerden sonra eskiden kardeş gibi gördüğü Zehra'ya sevdalandığını belirtir. Gece tekrar bir araya gelen gençler, birbirlerine karşı hissettiklerinden bahsederek ayrılmayacaklarına dair söz verirler. Kızın annesinin bu birlikteliğe karşı çıkacağını düşünen Tahir'in korkularından bahsetmesi üzerine Zehra da onun eğitim hayatı ve kahramanlıklarından söz eder. Böylelikle hikâyenin baş kısmında yer verilmeyen kahramanların eğitim hayatlarına, yapılan yer değiştirme işlemiyle âşık olma epizodundan sonra kısmen de olsa yer verilir. Böylelikle ana metinde gerçekleştirilen biçimsel dönüşümlerin beraberinde *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümü* de getirdiği görülür.

Alt metinde Zühre'nin bahçesinde buluşmaya devam eden âşıklar, farklı hocalardan saz çalmayı da öğrenirler. On beş yaşına gelen kahramanlar arasındaki muhabbeti öğrenen Arap Köle, öğrendiklerini kızın annesine anlattıktan sonra kadın da eşini konu hakkında bilgilendirir. Arap Köle'nin abartılı söylemlerine inanmayan padişah, âşıkları takibe alarak onları gözlemler. Baştan beri kızını Tahir'e vermek konusunda bir itirazı olmayan padişah, gözlemleri sonucunda sıkıntılı bir durumun olmadığına da kanaat getirir. Bu sırada Tahir de köpeklerin kendisine saldırdığını gördüğü rüyayı sevdiğine anlatır. Kızını Tahir'e vermeye razı olan padişaha eşi tarafından sihirli şerbet içirilerek kararından vazgeçip Tahir'i saraydan kovması sağlanır. Ana metinde ise âşıkların buluştuklarını gören köle; durumu beyin hanımına, hanım da eşine bildirir. Padişahın durumu öğrenmesinden sonra yaşananlar (âşıkları gözlemleme, Tahir'in rüyasının anlatılması ve Bey'in gençleri evlendirmeye karar vermesi) alt metinle paralel ilerler. Devlet işleri ile uğraşırken gönül işlerine vakit ayıramayacağını düşünen Bey, bundan sonraki her şeyi eşine havale eder. Bunu fırsat bilen kadın da Sadık'ın (köle) yardımıyla bir büyücü ayarlayarak insan düşüncelerine tesir eden bir şerbet hazırlatır. Bu şerbet, içildikten üç saat sonra tesir edecek ve zamanla tesiri geçecektir. Şerbeti içen padişah, kızını yanında çalışan kâhyanın oğluyla evlendirmek istemediğini belirtir. Bu bölümde *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen padişahın devlet ve gönül işleri ile ilgili söylemlerini *düşünyapıbirim* kapsamında değerlendirmek mümkünken yine *genişletme* kapsamında düşünebileceğimiz efsunlu şerbetin özelliklerini, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşüm* temelinde değerlendirmek mümkündür.

Alt metinde içtiği şerbetin etkisiyle Tahir'i saraydan kovan padişahın aksine ana metinde böyle bir durum söz konusu olmamakla beraber bu bölüme *biçimsel temelde genişletme* ile bazı olayların eklendiği görülür. Sevdği kızla çocukluğundan beri aynı köşkte kalan Tahir, saraydan kovulmak yerine bu köşkten dışarı çıkarılıp evine hapsedilir. Mekân bağlamında gerçekleşen bu değişimi, *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklamak mümkündür. Aynı zamanda ana metinde bahsi geçen köşkün alt metinde Tahir'in saraydan kovulmasından sonra Zühre'nin talebiyle yaptırıldığı görülür. Yaşanan bu durum, olayların akışına etkisinden dolayı *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* çerçevesinde değerlendirilebilir. Oğlu Tahir ile dertleşen anne, yaşanan bu olaylardan Bey'in hanımının sorumlu olduğunu belirtir. Bey'in hanımının eşini ile kızını da sevmediğini ve hatta çocuğunun olmadığı dönemlerde dua bile etmediğini öne sürer. Gerçekten de Bey ve eşinin çocuk üzerine sohbeti ile başlayan ilk bölümde çevrelerindeki insanların mutluluğunun sebebini çocuk sahibi olmalarına bağlayan Bey, -çocuk sahibi olmadıkları için bu durumun sebebini anlayamayacağını söyleyen eşine- çocuk hasretini çekmelerinin bile bu mutluluğu anlamaya yeteceğini belirtir. Eşine göre daha fazla çocuk özlemi çeken Bey'in bu söylemi, Tahir'in annesinin söylediklerini doğrular niteliktedir. Ana metinde Gülfidan Dadı, gerçekleri öğrendikten sonra kendince alınan kararın sebebini Zehra'ya açıklamaya çalışır. Bu açıklamaya göre Tahir ve Zehra evlenme çağına geldikleri için böyle bir karar alınmış ve evlenene kadar birbirlerine mahrem sayılmışlardır. Haftalar geçtikten sonra dadısının açıklamasını sorgulamaya başlayan Zehra, hem babasının yaşanan bu sevdadan rahatsız olduğu için oğlanı köşkten çıkardığını hem de annesinin bu durum hakkındaki düşüncelerini öğrenir. Bu bölümde aşk üzerine Zehra ile sohbet eden dadı, eşiyile evlilik hikâyelerini de anlatır. Sonrasında ise kırk gündür görüşemeyen âşıkları, bahçıvan ve dadının yardımıyla bir araya getirme planı yapılır. Böylelikle *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen geleneğin aktarıldığı bölümlerde *düşünyapıbirimin* izlerini sürmek mümkünken *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* ortaya çıktığı da görülür.

Ana metinde bahçede şiir okuyan Tahir'in sesini duyan Zehra, onun yanına gider ve sabaha kadar konuştuktan sonra tekrar buluşmak üzere ayrılırlar. Bu bölümde çekim esnasında sehven gerçekleşen hata ile belli bir yer tekrar okunurken ses kesilmeleri de gerçekleşir. Yaşanan bu durum, elektronik ortamın beraberinde getirdiği sorunlardan biri olarak değerlendirilebilir.

Alt metinde saraydan kovulduktan sonra türküler söyleyerek gezen Tahir, Zühre'nin köşkünde sevdiği ile tekrar görüşmeye başlar. Tahir ile Zühre'nin görüştüklerini gören Arap

Köle, durumu padişaha iletir. Padişahın emriyle köşkün önüne gelen askerler, Tahir'i tutarak doğrudan padişahın yanına götürürler. Tahir'in başının vurulmasını isteyen padişah, vezirlerinin hatırına onun Mardin'e sürülmesi emrini çıkarır. Ana metne bakıldığında ise Tahir ile Zehra'nın görüşmeye başladıklarını gören köle, bildiklerini kızın annesine aktarır. Emrine karşı gelindiğini duyan Bey ise Tahir'in yakalanarak saraya getirilmesi emrini verir. Burada askerlerin içeriye girmesini istemeyen Tahir, Bey'in yanına gitmeye niyet ederek askerlerin sayısına bakar ve onları az bulur. Bey'in huzuruna çıkan Tahir, Zehra'ya olan hislerinden bahseder. Duydukları karşısında oğlanın boynunun vurulmasını emreden Bey, Tahir'in babasının hatırına Mardin'e sürgün edilmesine karar verir. Alt metnin aksine ana metinde kendi isteğiyle askerlerin yanına giderek huzura çıkan Tahir'in *değersel dönüşümünün* arttırıldığı görülür. Aynı zamanda alt metinde Tahir'in boynunun vurulmasını engelleyen vezirlerken ana metinde Tahir, babasının hatrı sayesinde kurtulmuştur. Olayların akışında gerçekleşen bu değişimi, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde sürgüne götürülürken Zühre ile söyleşen Tahir, Mardin'e ulaştırılır. Göç eden kervandaki yolcu Keloğlan sayesinde sevdiğinden haber alan Tahir, bu selamdan sonra abdest alıp iki rekât namaz kılarak dua eder. Yatsı namazından sonra siyah atıyla gelen Hızır sayesinde kurtulan Tahir, Zühre'nin köşkünün önüne getirilir. Ana metne bakıldığında ise bazı bölümlerde *biçimsel temelde genişletme* işleminin yapıldığı görülür. Babasının Tahir hakkında verdiği kararları dadısından duyan Zehra, sürgüne giden sevdiğinin seslerini işitir. Bir taraftan kızının durumu için endişe eden anne, onu evlendirmeyi de düşünür. Alt metinde Zühre'yi evlendirme işinin Tahir'in sandık içerisinde bırakıldığı sudan kurtularak geri döndüğünde gerçekleştiği görülür. Bu bağlamda ana metinde evlendirme epizodunun yer değiştirme ile daha önce verildiği söylenebilir. Ana metinde değinilmesi gereken başka bir bölüm de Bey'in kendisine büyü yapıldığından şüphelenmesidir. Aktarılan bu şüphe ile ilerleyen bölümlerde annenin yine efsunlu şerbet ile hileye başvuracağı hissettirilir. Ana metinde devam eden bölümde Mardin'e sürgüne getirilen Tahir'in yanına Erzincan kalesinden bir mahkûm getirilir. Osman adındaki bu mahkûm, yaşanan Erzincan depremi sebebiyle getirildiğini söylerken aynı zamanda bir bey kızına sevdalı olduğu için zindana düştüğü bilgisini de verir. Mardin kalesinde zindanda kaldığı süre zarfında Tahir'e yoldaşlık eden Osman, Tahir'in kaleden ayrılmasından hemen önce yeri değiştirilerek hikâyeden çıkarılır. Bu genişletme, çevre ve toplumla temas hâlinde olan halk hikâyelerindeki sosyal hayatın yansımaları olarak da değerlendirilebilir. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu

bölümün yanı sıra bir başka yer de kızın annesinin Zehra'yı evlendirmeye razı olmayan eşine tekrardan efsunlu şerbet içirmesidir. Alt metinde yer almayan bu bölüm, olayın akışında değişime neden olduğu için *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlarken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de oluşmasına zemin hazırlar. Ana metnin devam eden bölümlerinde de alt metne paralel bir şekilde âşıklar arasında haberleşmeyi sağlayan bir kervancıdır. Ana metinde bu kişinin ismine yer verilmez. Alt metinde Zühre'nin selamını söylemekle yetinen Keloğlan'a karşın ana metinde kervancı başı, Tahir'e sevdiğinden bir de mektup getirir. Getirilen bu mektup, gardiyan tarafından Tahir'e ulaştırılır. Mektupta içinde bulunduğu hâlden bahseden Zehra'nın hikâyesinin son bölümüne yaptığı anıştırma oldukça önemlidir. Bu mektupta Zehra, bahçeye diktikleri güllerin ortasından çıkan kara dikenden bahseder. Bu sırada Tahir'in hâline üzülen Zindancı Bekir, eşi ile Tahir hakkında görüşür ve ona yardım etmek istediğini söyler. Osman'ı zindandan çıkararak başka yere götüren Bekir, oğlana verdiği kıyafetler, gece açık bıraktığı kapı ve kalenin dışına bıraktığı at ile Tahir'in kurtulmasını sağlar. Tahir'in Mardin sürgününden kurtuluşunun fazlaca olağanüstü sunulduğu alt metne nazaran ana metinde bu olay daha reel bir görünümde sunulur. Bu durum Tahir'in kurtuluş mücadelesinde daha fazla güç sarf ederek *değersel dönüşümünün* pekiştirilmesini sağlar. Aynı zamanda alt metin ve ana metin arasında olay akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* ile açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlar.

Alt metinde sürgünden kurtularak Zühre'nin köşküne gelen Tahir, dadı aracılığıyla her gece sevdiğiyle buluşmaya başlar. Rüyasında köpek gören Tahir, Zühre ile tedbir amaçlı birkaç gün görüşmek istemez. Tahir ile Zühre'nin tekrardan görüşmeye başladıklarını öğrenen Arap Köle, padişaha olanları aktarır. Zühre ile görüşmeye gittiğinde etrafını saran askerlerle kahramanca mücadele eden Tahir, kızın isteği üzerine teslim olur. Elleri ve ayakları bağlanan Tahir, padişahın emriyle ağzı açık bir sandık içinde sala bağlanarak Şat Suyu'na bırakılır. Ana metinde zindandan kurtulan Tahir'in geldiğini hissedenden Zehra, onu görünce bayılır. Babasını ikna etmek için onunla görüşmeyi düşünen Zehra, bu durumu dadısı ile konuşurken ondan annesinin babasına efsunlu şerbet içirerek Tahir'den nefret etmesini sağladığını öğrenir. Dadı bu söylentiye, haremdeki kızlardan duyduğunu da belirtir. Bir taraftan Tahir'in kaçıışı Bey ve hanımının kulağına gelirken bir taraftan da efsunlu şerbetin etkisi geçtiği için Bey'in gönlü yumuşamış ve kızını vermeyi düşünmektedir. Âşıklara çok acı çektiğini düşünen Bey'in, kızının evlenmesine razı olduğunu gören anne ise durumu fark ederek ikinci bir büyü yaptırır. Şerbetten içen Bey, eski hâline dönerek

komutanını yanına çağırır ve etrafı gözetlemelerini ister. Alt metinde yer almayan bu bölüm, *biçimsel temelde genişletme* ile eklenmiş olup *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlamıştır. Devam eden kısımda sevdiği ile görüşmeye başlayan Tahir ise ona köpekleri gördüğü rüyadan bahseder. Yine Zehra ile buluşacakları bir gün bahçıvanın nasihatlerini dinlemeyen Tahir, köşke giderken bir asker tarafından görülerek komutana haber verilir. Kendisinin iyi bir silahşor olduğunu düşünen Tahir, askerlerin arasından sızıp kaçmayı planlar ve teslim olmaktansa vurularak kaçmayı yeğler. Kısa sürede askerlerin çoğunu yaralayan Tahir'in köşke tekrar dönerek yaralarını sardırıldığı görülür. Burada komutanın, Bey'in izni olmadan Zehra'nın köşküne girmeyeceği bilgisi verilir. Bu durumun Tahir'in Mardin sürgününden evvel Zehra ile köşkte yakalandığında askerlerin köşkten içeriye girmemesi için dışarı çıkıp teslim olmasıyla çelişerek mantık hatasına sebep olduğu söylenebilir. Ana metnin devam eden bölümünde Tahir, kendisine kılıçla yapılamayanın hile ile yapılacağını düşünse de Zehra'nın isteği üzerine teslim olur. Bey'in huzurunda idam kararı verilen Tahir'in, huzurda her daim söz hakkı olan Molla sayesinde ölümden kurtulduğu görülür. Molla'nın hatırı için canı bağışlanan Tahir, elleri ve kolları zincirli bir şekilde sandığa kapatılarak sala konulup Şat Nehri'ne bırakılır. Tahir'in sürgünden kurtularak sevdiği ile görüşmeye başlaması ve beraberinde yaşanan olayların alt metinden ana metne değişmesi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir.

Alt metinde Zühre'nin Göl padişahının kızlarına yazdığı mektup ile kurtulan Tahir, üç kardeşin kendisine âşık olduğunu öğrenir. Kızlar bu sırada kendi aralarında anlaşma da yapmışlardır. Anlaşmaya göre atışmada oğlanı mat eden onu sevme hakkını elde edecektir. Kardeşlerin birbiriyle tartışmasını duyan Tahir, çareyi kaçmakta bulur ve bu kaçışta Tahir, Hızır'ın desteğiyle Zühre'nin köşkünün önüne kadar getirilir. Ana metinde ise Tahir'in kapatıldığı sandıktan kurtulması ve beraberinde yaşananların daha farklı bir döngüde sunulduğu görülür. İlk olarak sandık içerisinde nehirde ilerleyen Tahir'in hislerine yer verilen bölüm, *biçimsel temelde genişletme* ile eklenir.

“Yağmurdan kaçarken doluya tutulmak diye buna denir. Başımı kurtardığıma sevinirken şimdi meçhule giden bir salın içinde kapalı bir sandıkta bir yere gidiyorum. Ama nereye... Bu yolculuk Azrail'in kucağında mı sona erecek acaba? Tam üç gün üç gecedir yol alıyorum. Sandığın aralığından gördüğüm tek şey gündüzün mavisi gecenin karardığı. Ah Zehra Zehra.. Şu bilinmez yolculuğa çıkmadan önce yüzünü son bir kere daha görebilseydim. Seni

sevdiğimi son bir kere daha söyleyebilseydim. Ellerini tutup öpebilseydim. Ben sensiz daha ne kadar dayanırım böyle yaşamaya.”

Ana metinde Tahir’in hislerine yer verilen bu pasajın ardından Zehra’nın sevdiğini kurtarmak için gösterdiği çabaya geçilir. Sandığın bir çöl emirinin sarayının önünden geçtiğini ve emirin de iki kızının olduğunu öğrenen Zehra, dadısının verdiği destek ve akılla Tahir’i kurtarmaları için bu kızlara mektup yazarak bahçıvanın oğlu ile gönderir. Zehra kızlara yazdığı mektubun yanında bir mektup da sevdiği erkek için yollar. Mektubu okuyan iki kız, sevenlere yardım etmeyi kabul eder. Hizmetkârların oğlanı kurtardığını öğrenen kızlar, Tahir’in yanına giderek yaşanan her şeyi ona anlatırlar ve Tahir’e kıyafet verip ikramda bulunmak üzere onu saraya götürürler. Gördüğü andan itibaren Tahir’den etkilenen küçük kız Süheyla, ablasının uyarılarını dinlemeyerek Tahir ile yakınlaşmaya çalışır. İyi olduğuna dair sevdiğine haber göndermek isteyen Tahir’e, oğlana karşı çeşitli hisler barındıran Süheyla yardım eder. Süheyla, hizmetkârı Cafer ile gönderdiği mektupta gece gündüz beklemlerine rağmen salı bulamadıklarını Zehra’nın gönderdiği mektup gelmeden evvel salın sarayın önünden geçip gittiğini bildirir. Bu eylemdeki temel sebepler, Süheyla’nın Tahir’e hissettiklerine engel olamaması ve dolayısıyla da mektupta yazanlarla Zehra’nın umudunu kesmesini sağlamaktır. Bir taraftan mektup kızın dadısına teslim edilirken diğer taraftan Süheyla’nın ablası Leyla, Tahir’in yanına giderek onunla konuşur. Bu konuşmada Leyla, cariyeler arasında yayılan dedikodular sebebiyle yaşananları babasının duymasından çekindiğini bildirerek *düşünyapıbirime* dair örnekler sunar. Gerçekleşen bu konuşmadan sonra Tahir, yardımlarından dolayı kızlara teşekkür eder ve ertesi günün sabahı oradan ayrılmaya karar verir. Anlatıcı burada araya girerek Zehra ve Tahir’in ayrılmasından itibaren 40 gün geçtiğini yani Tahir’in 40 günün sonunda memleketine geri döndüğünü bildirir. Ana metinde kızların iki kardeş olması (alt metinde üç), Tahir ile Zehra’nın ayrılığının 40 gün sürmesi gibi hususlar, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) bir dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlar. Aynı zamanda ana metinde *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen mektuplar, olayın gidişatını tamamen şekillendirmiştir. Bilhassa Süheyla’nın Tahir’i bulamadıklarına dair Zehra’yı bilgilendirdiği mektup, olayların akışını oldukça değiştirmiştir. Burada değinilmesi gereken noktalardan biri de Tahir’in bulunduğu yerden ayrılması hususudur. Alt metinde üç kardeşin kendisi için tartıştığını duyan Tahir, oradan kaçarak Hızır’ın da yardımıyla sevdiğinin yanına ulaşırken ana metinde Tahir’in ayrılmasını isteyen Süheyla’nın ablası Leyla’dır. Leyla bu konuşmayı, kız kardeşinin üzülmemesi için yapmıştır. Burada önemli başka bir husus da alt metinde üç kız

kardeşin Tahir'e âşık olmasına karşın ana metinde sadece Süheyla'nın oğlana karşı bir şeyler hissetmesidir. Bu durum Tahir'e herhangi bir ilgisi olmayan ve onu “*sahipli birisi*” olarak gören Leyla'nın, oğlanla konuşarak onu saraydan uzaklaştırması ile sonuçlanır. Burada başka bir kızı sevdiğini bilerek ona sevdalanmamaya çalışan ve bu konuda kardeşini de defalarca uyaran Leyla'nın *değersel dönüşümünün* arttırıldığı söylenebilir. Aynı zamanda alt metinde olağanüstü bir yardımla dönüş işlemini tamamlayan Tahir'in ana metinde nasıl döndüğüne dair bir ayrıntı yer almaz. Sözü alan anlatıcı, Tahir'in kırk günde geri döndüğünü belirtmekle yetinerek *biçimsel temelde kesip çıkarmanın* ortaya çıkmasını sağlar. Bu durum, Tahir'in olağanüstülüklerden arınmış daha reel bir yolculuk geçirdiğini düşünmemize imkân tanır ve *kahramanın değersel dönüşümünü* pekiştirir. Yaşanan bu durumların tümü olay akışının değimine sebep olduğu için *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* çerçevesinde değerlendirilirken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir.

Alt metinde sevdiğinin bir padişah oğlu ile evlendirileceğini öğrenen Tahir, kadın kıyafetleri giyerek düğüne gitmek ister. Düğünde türkü söyleyen herkese üstün gelerek adını Zühre'ye duyuran Tahir, söyledikleriyle sevdiğinin kendisini tanımasını sağlar. Birbirlerine kavuşan âşıklar burada hemen kaçma planı yapar ve sözleşirler. Kadın kıyafetindeki Tahir'i tanıyan Arap Köle'nin bildiklerini padişaha iletmesiyle oğlan, askerler tarafından yakalanır. Padişah, Tahir'e sevdiğinin adının yer almadığı üç hane türkü söylerse kendisini serbest bırakacağını bildirir de oğlan bunu yerine getiremez ve idamına karar verilir. Ana metinde ise köşke gelen Tahir, dadıdan mektupta yazanları ve kendisi nehre atıldıktan bir hafta sonra Zehra'nın bir bey oğlu ile sözlendiğini öğrenir. Tahir'e yardım etmek isteyen dadı, ona kadın kıyafeti giydirerek oğlanı kınaya götürür. Kına, düğün meclisinin son gecesi yapılmakta olup kadınlar haremlikte erkekler de selamlıkta eğlenmektedirler. Kınaya dair verilen bu bilgiyi *düşünyapıbirim* kapsamında değerlendirmek mümkündür. Tahir'in kızın yanına gidip peçesini açarak kendini tanıtmayla kız bir anda bayılır. Kısa sürede kendine gelen Zehra, sevdiği ile kaçma planı yapar. Kadın kıyafetlerinden kurtulan Tahir, sevdiği ile gün ışıyınca kadar yol alırken peşlerine düşen askerler tarafından yakalanırlar. Alt metinde Tahir'in düğün ortamında mat ettiği kızlara ve yakalandıktan sonra canının bağışlanması için üç haneli türkü söyleme bölümüne ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmezken kızın kalabalık içinde sevdiğini tanıması metinlerde farklı işlenmiştir. Olay akışında gerçekleşen ayrımlar *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ve *örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarmaktadır.

Alt metinde idam edilmeden önce abdest alıp namaz kılan Tahir, canını alması için Allah'a dua eder ve ruhunu teslim eder. Sevdiğinin ölümüyle aklı başından giden Zühre'ye Tahir'in etinden köfte yaptırılıp yedirilmeye çalışılır. Tahir'in mezarının başına giden Zühre, dua ederek ruhunu teslim eder. Arap Köle âşık olduğu Zühre'nin de can verdiğini görünce hançeri göğsüne saplayarak oracıkta ölür. Abdest alıp namaz kılınması, etten köfte yaptırılıp yedirilmeye çalışılması ve Arap Köle'nin kendisini hançerle öldürmesi olaylarına *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen ana metinde, askerler tarafından yakalanan Tahir'in çarşı meydanında idam edilmesi kararlaştırılır. Boynu vurulan Tahir, aşk uğruna şehit düştüğü için naaşı gül suyuyla yıkanarak tabuta konulur ve defnedilir. Tahir'in ölümünü üç gün sonra öğrenen Zehra, yemeden içmeden kesilir. Tahir'in mezarı başında ağlayarak dua eden Zehra, oracıkta can verir. Zehra'yı kızı gibi seven dadı, mezar başında ölen kızı bulduğunda Tahir'in can verirken yüzündeki gülümsemenin aynısının onda da olduğunu fark eder. Yaşarken vuslata eremeyen âşıkların aradıkları huzur ve saadete ahirette ulaştıklarına inanılır. Kahramanların ölüm sahnelerinde yaşanan değişimler ise olay akışına etkisinden dolayı *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* çerçevesinde değerlendirilebilir. Hem biçimsel hem de anlamsal düzeyde gerçekleşen değişimler aynı zamanda *örgesel (motifsel) dönüşümün* de kapısını aralar. Alt metinde belli bir süre geçtikten sonra Zühre'nin mezarından beyaz, Tahir'in mezarından kırmızı ve Arap Köle'nin mezarından da bir kara çalının bittiği bilgisi verilir. Ana metinde bu bilgilere *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyerek *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* ortaya çıkması sağlanmıştır.

4.2.1.6. Tahir ile Zühre (TRT/Hayali Küçük Ali'den Karagöz Oyunu)

TRT arşivinden temin edilen bu metin, 13 Aralık 1964 tarihini taşımakla birlikte yaklaşık 59 dakikalık bir süreye sahiptir. Tek bölümden oluşan ana metnin tamamında icraya yer verildiği görülür. Hayali Küçük Ali'den Karagöz Oyunu isimli programın adından da anlaşılacağı üzere icra, Hayali Küçük Ali (Muhittin Sevilen) tarafından gerçekleştirilir (TRT, 1964). Sözlü gelenekteki anlatının tiyatroya uyarlanması metinlerarasılık açısından biçimsel dönüştürüm kapsamındadır. Ana metin bünyesinde gelen dönüşümleri değerlendirirken gölge oyununda ortaya çıkan metnin genel çerçevesini çizmek incelemeye yardımcı olacaktır. Bu bağlamda ana metnin yapı olarak geleneksel Türk tiyatrosuna paralel bir şekilde aktarıldığı görülür: Mukaddime, Muhavere, Fasıl ve Bitiş. Burada Tahir ile Zühre hikâyesinin ele alındığı fasıl bölümüne geçmeden önce diğer bölümlere de kısaca değinilecektir.

Ana metin, anlatıcının “*Sevgili dinleyenlerimiz, şimdi Karagöz oyununun klasik oyunlarından Tahir ile Zühre oyununu oynatacağım güle güle dinleyiniz.*” diyerek göstermeliği kaldırdığını söylemesiyle başlar. Burada kaldırılan göstermelik, oyunun başladığı anlamına gelir ve bir bakıma dinleyiciyi oyuna hazırlar. Açılıştan sonra okunan semâî şu şekildedir:

Ah benim âfet-i cihânım aman, aman
Ah yoluna fedâ bu canım aman, aman
Ah dili dost kalbi düşmanım aman, aman
(Nakarat)
Ah aman etme bu edyâyı aman
Gel canım etme bu cefâyı.

Yukarıda söylenen semâinin hemen ardından Hacivat, “Of hay Hak!” diyerek “perdesi” redifli perde gazeline geçer. Perde gazelinin ardından Hacivat’ın secili bir üslupla yakardığı bölüme geçilerek Karagöz olaya dâhil edilir. Hacivat’ın “*Bana bir eğlence medet*” ibaresini birkaç kez tekrarlaması üzerine aşağı indirilen Karagöz, Hacivat ile kapışmaya başlar. Karşılıklı inleme seslerinin geldiği bölümden sonra Karagöz, Hacivat’ın kaçtığı bilgisini vererek yine secili bir üslupla onun arkasından söylenir. Gerçekleşen *biçimsel dönüştürümle* meydana getirilen ana metinde bu bölümle birlikte “mukaddime (giriş)” yapılmış olur.

Ana metinde Hacivat ile Karagöz arasında devam eden bölümde sıra muhavereye gelir. Herhangi bir olayın yer almadığı bu bölümü; Hacivat ve Karagöz arasındaki yanlış anlaşılmalara ve söz oyunları, Hacivat’ın Karagöz’ü yönlendirmeleri ve çeşitli konularda onu bilgilendirmesi gibi hususlar oluşturur. Aynı zamanda gerçekleşen diyaloglardan Karagöz ve Hacivat’ın genel özelliklerine dair çıkarımlar da yapılır. Karagöz, Hacivat’tan öğrendiklerini, anladığı kadarıyla ana metnin devam eden bölümlerinde kullanır. Tartışmaları sebebiyle önce Hacivat’ın ardından Karagöz’ün ayrılmasıyla ana metinde bu bölüm de sonlanır.

Ana metinde yukarıda bahsi geçen bölümlerin ardından asıl konunun işlendiği fasıl bölümüne geçilir. Sözü alan anlatıcı, “*Şimdi sevgili dinleyenlerimiz Hacivat’ın tarafında bir köşk vardır. Bahçeli bir köşk. Şimdi bu köşkün sahibi olarak Tahir’in babası geliyor ve arkasında Tahir’in üvey annesi ve arkasında Zühre Hanım, arkasında da Tahir, en arkasında*

da Arap halayık Şetaret Kalfa. Şimdi köşke doğru geliyorlar.” diyerek şarkının bitiminde Hacivat’ın onları karşıladığını belirtir.

Çocuk sahibi olamayan bir padişahın başvurduğu çarelerle başlayan alt metin, bu minvalde devam eder. Dervişin verdiği elma ile hem padişah hem de vezir çocuk sahibi olur. Burada çocukların doğmasındaki ön koşul, doğacak çocukların ayrılmaması ve büyüyünce de evlendirilmeleridir. Zamanı gelince doğan bebekler birbirlerini kardeş sanarak büyürler ve on yaşına geldiklerinde âşık olurlar ve ilerleyen zamanlarda da kardeş olmadıklarını öğrenirler. Kahramanlar on beş yaşına girdiklerinde aralarındaki muhabbeti öğrenen kıskanç Arap Köle, bildiklerini kızın annesine anlatır. Bu süreçte Tahir ve Zühre gördükleri rüyaları birbirlerine anlatırlar. Ana metne bakıldığında kahramanların doğumu, eğitimi, âşık olmaları, kardeş gibi büyümeleri gibi hususlara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durum da beraberinde *örgesel (motifsel) dönüşümü* getirir.

Alt metin ve ana metnin kesiştikleri ilk husus, kahramanların evlendirilmesi kararıdır. Alt metinde Tahir ve Zühre arasındaki yakınlığı öğrenen padişah, belli bir süre onları gözlemler ve nihayetinde de sadık bir âşık olduklarına kanaat getirip evlenmelerine rıza gösterir.

Ana metinde ise kahramanların evlilik kararının açıklanmasına kadar *biçimsel temelde genişletme* ile bazı olayların eklendiği görülür. Bu olaylar dönüştürme ile ortaya çıkan yeni metnin dinamizmi ve yapısına uygun olarak eklenir. Hacivat, bir bahçıvan tutarak tamir ettirdiği köşkü Kasım Ağa’ya (Tahir’in babasına) teslim eder. Zengin ve iyi bir adam olarak tanıtılan Kasım Ağa’nın yanında çalışan uşaklar vardır. Kasım Ağa memleketine giden ve geri dönmeyen uşağının yerine bir adam bulması için Hacivat’tan yardım talep eder. Hacivat bu iş için temiz, namuslu, insanları güldüren ve maddi durumu olmayan arkadaşı Karagöz’ü düşünür. Karagöz evlidir ve bir oğlu üç kızı vardır. Arkadaşının yanına gelen Hacivat, ona iş hakkında bilgi vererek arayı bulur. Kasım Ağa ve Karagöz arasında yapılan iş görüşmesinde de çeşitli söz oyunları ve yanlış anlaşılmalara yaşanır. Kasım Ağa yanına adam alırken bir gözü kör, bir ayağı topal, bir kolu çolak, bir kulağı sağır bir uşak istemektedir. Bunun Hacivat’a göre yorumu her gördüğünü görmemezliğe gelmek, olduğu yerde çalışmak, elini her şeye uzatmamak ve her işittiğini duymamak şeklindedir. Hacivat’tan bunları öğrenen Karagöz, işi kabul eder ve çalışmaya başlar.

Alt metinde kahramanların evliliklerini onaylayan Padişah, Tahir ve Zühre’yi yanına çağırıp bir görüşme yapmazken ana metinde Kasım Ağa, ilk olarak Zühre’yi sonrasında ise

Tahir'i ve devamında da eşini çağırarak bu kararını açıklar. Ana metinde ilk başta birbirleri ile evlendirileceklerini bilmeyen kahramanlar duruma itiraz etse de Zühre Tahir'in, Tahir de Zühre'nin adını duyunca evlenmeye razı olur ve babalarının ellerini öperler. Zühre ve Tahir'in ilk başta evliliğe itiraz sebeplerine de metinde yer verilmiştir. Zühre yaşı küçük olduğu için Tahir de herhangi bir işi olmadığı için evlenmek istemez. Tahir'in "*eli ekmek tutmayan adam evlenirse kadın da aç kalır, erkek de aç kalır. Benim elimde bir sanatım olmalı.*" şeklindeki evlilikle ilişkilendirdiği söylemlerini, *düşünyapıbirim* kapsamında değerlendirmek mümkündür. Öyle ki cinsiyetçi bu söylem, erkeğin toplum içindeki temsiline örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda bu ibare, Türkiye'de toplumsal cinsiyet bağlamında erkekliğin oluşabilmesi için elzem beş aşamadan bir tanesidir (Diğerleri: sünnet, askerlik, evlilik ve çocuk sahibi olmak.) (Şenol ve Erdem, 2017: 292).

Ana metnin devamında yaşananlara şahit olan Karagöz de Şetaret'e talip olur. Kasım Ağa, sıdkı sadakat ile çalışırsa bu isteğini gerçekleştireceğinin sözünü Karagöz'e verir ve son olarak Karagöz'den hanımefendiyi yani eşini çağırmasını ister. Eşinin huzuruna çıkmadan evvel kadın; özenle hazırlanır, atlastan elbiseler giyer, kokular sürünür. Anlatıcı, 60 yaşlarında olan bu kadının kocaman ağzı ve burnuyla ön plana çıktığını vurgular. Kasım Ağa, huzuruna çıkan eşine Zühre ve Tahir'i evlendirmek istediğini açıklar. Bunu duyan kadın, gençlerin evlenmesine karşı çıkarak bu işin olmayacağını Zühre'yi Tahir'e vermek istemediğini söyler. Kadın bunun sebebini her ne kadar Tahir'in olmayan geçmişine dayandırsa da temelde yatan sebep ilerleyen dakikalarda anlaşılır. Kadının bu evliliği istememesindeki asıl sebep, Tahir'i kendisine layık görmesidir. Oysa alt metinde evliliğe karşı çıkan annenin temel sebebi, kızını padişahlara layık görmesinden kaynaklanır. Kasım Ağa ise burada eşini dinlemeyerek gençleri birbirine vereceğini Şetaret Kalfa'yı da Karagöz'e vereceğini söyler. Olayların akışında gerçekleşen farklılıkları *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkünken ana metinde Zühre'nin annesinin *değersel bir dönüşüm* geçirdiği de açık bir şekilde görülür.

Ana metinde Tahir, üvey annesinin duruma razı olmadığından ve karaçalı gibi aralarına gireceğinden bahseder. Burada hikâyenin sonu her ne kadar alt metindeki gibi bitmese de onu anıştırması bakımından önemlidir. Tahir burada karaçalı söylemini kullanarak gelenekteki metni anımsatır.

Ana metinde bu evliliğe rızası olamayan anne, Karagöz'ün yanına gelerek 25 yaşına giren Tahir'in fiziki özelliklerini över ve bu aslan gibi oğlanın kendisine mi Zühre'ye mi layık olduğunu sorgular. Karagöz, işe alınmadan evvel Hacivat'tan öğrendiklerini yanlış

anlayarak kadının bu söylemlerini onaylar. Karagöz'ün de kendisi gibi düşündüğünü öğrenen kadın ona bir muska getirerek bu nesneyi Kasım Ağa'nın başına sokmasını ister ve karşılığında da ona para verir. Alt metinde ise padişah, kızını Tahir'e vermeyi kabul edince Zühre'nin annesi, şehirdeki sihirbaza padişahı Tahir'den soğutacak bir ilaç hazırlamasını ister. Sihirbaz cadı, çeşitli sihirler yapıp hazırladığı toprağı kadına vererek şerbetle karıştırıp içirmesini söyler. İncelenen metinlerdeki sihrin içeriği, devam eden sürecin de belirleyicisi olmuştur denilebilir. Zira alt metinde içilen şerbetin geri dönüşü olmazken ana metinde yapılan muskaya¹⁷ istendiği gibi müdahale edilebilmektedir. Olayların akışında gerçekleşen bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.

Ana metinde Kasım Ağa'nın yanına gelen Karagöz, onun uyumasını beklerken adamın isteği üzerine masal/hikâye anlatmaya başlar ve Kasım Ağa'nın uyuyakalmasını fırsat bilen Karagöz, muskayı onun kafasına sokar. “*Vermeyeceğim, vermeyeceğim*” sözleriyle uykudan sayıklayarak uyanan Kasım Ağa, Zühre'yi Tahir'e vermekten vazgeçtiğini söyler. Tahir'i huzuruna çağırta Kasım Ağa, oğlana karşı sergilediği olumsuz davranışlar sonrasında seymenleri çağırarak Tahir'in Mardin zindanına atılmasını emreder. Tahir sürgüne götürülürken seymenleri durdurarak sevdiği ile söyleşir. Alt metne bakıldığında ise büyülu şerbeti içen padişahın Tahir'den hemen soğuduğu ve onu saraydan kovdurduğu görülür. Tahir'in Mardin'e sürülmesi kovulduktan sonra Zühre ile görüşmeye devam etmesi sonucunda gerçekleşir. Alt metinde de Tahir'in Mardin'e giderken sevdiği ile söyleştiği görülür. İncelenen metinlerde sihrin etkisi ve Mardin'e sürülme olaylarında yaşanan farklılıklar *edimsel dönüşümle* açıklanabilmektedir.

Ana metinde Kasım Ağa uykuya dalacağı vakit Karagöz'ü çağırarak koşma ve semai söylemesini, hikâye anlatmasını ister. Burada Karagöz aslında içinde bulunduğu bu olayın hikâyesini anlatır ancak hikâyeyi tamamlayamadan Kasım Ağa uyur. Sözü devralan anlatıcı, Tahir'in zindandan kaçarak elinde kama ile Karagöz'ün arkasına gelip durduğu bilgisini verir. Alt metne bakıldığında ise Tahir'in Mardin'den dönmesi olağanüstü bir şekilde gerçekleşir. Zindanda dua eden Tahir, siyah atıyla gelen Hızır'ın sayesinde Zühre'nin köşkünün önüne kadar gelir. Bu olağanüstülüklerden sıyrılan ana metinde reel bir düzlemde sunulan Tahir, nasıl olduğu belli olmasa da kendi çabalarıyla geri döner. Nihayetinde de

¹⁷ Büyüsel işlemler ve inanmalarla ilgili bk. (Örnek, 1966).

elindeki kama ile Karagöz'e gerçekleri itiraf ettirmeye çalışan Tahir, başarılı da olur. Karagöz, Kasım Ağa'nın başındaki muskayı alınca kendine gelen adam, başından büyük bir yük kalktığını söyleyerek Tahir'i sormaya başlar ve onu tanıyamaz. Karagöz ise baştan sona yaşanan her şeyi açığa kavuşturarak kadının büyü yaptırdığını itiraf eder. Bu bağlamda *edimsel dönüşüm* gerçekleşirken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıktığı söylenebilir.

Alt metinde Tahir, Mardin'den döndükten sonra âşıklar tekrar görüşmeye başlar. Tahir ile Zühre buluşurken her ne kadar temkinli davranışlar da onları fark eden Arap Köle, bildiklerini padişaha aktarır. Padişahın askerlerine karşı mücadele eden Tahir, yakalanınca elleri bağlanarak sandık içinde Şat Suyu'na bırakılır. Yaşanan bu olayların beraberinde Tahir'in kurtarılması ve onu kurtaran kızların kendisine âşık olması, Tahir'in Hızır'ın yardımıyla Zühre'nin köşküne kadar gelmesi, Tahir'in kıyafetlerini değiştirerek sevdiğinin düğününe gitmesi ve devamındaki olaylara ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmemiştir. Öyle ki bu durum beraberinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel)* bir dönüşümün de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Alt metinde padişahın Zühre'nin adının geçmediği üç hane türkü söyleme sınavını geçemeyen Tahir, idama mahkûm edilir. Ölmeden evvel abdest alıp namaz kılan Tahir, ruhunu teslim eder. Haberi alan Zühre, sevdiğinin mezarı başına gidince Allah'a dua ederek canını teslim eder ve nihayetinde Zühre'nin öldüğünü gören Arap Köle de hançeri göğsüne saplar. Zamanla Zühre'nin mezarında beyaz gül, Tahir'in mezarında kırmızı gül ve Arap Köle'nin mezarında da kara çalı biter. Ana metinde ise gerçekleri öğrenen Kasım Ağa eşini cezalandırmak istese de Tahir, kadını affetmesi için onu ikna eder. Sonunda Tahir ile Zühre'nin düğünü olur. İncelenen metinler arasındaki farklılıklar olayın akışını değiştirerek *anlamsal temelde edimsel bir dönüşümün* meydana gelmesini sağlamıştır. Ana metinde oyunun kapanışı; Hacivat'ın “*Hoş olsun külhâni, yıktın perdeyi eyledin viran, varayım sahibine haber vereyim heman.*” ve Karagöz'ün “*Her ne kadar sürç-i lisan ettiyse affola. İnşallah başka bir zaman yakan elime geçerse Hacivat vay hâline vay.*” cümleleriyle gerçekleşir.

Fasıl bölümünde aktarılan Tahir ile Zühre hikâyesinde kahramanlar toplamda iki yerde konuşurlar. Tahir ile Zühre'yi evlendirmek isteyen Padişah, bu kararını çevresindekilere açıkladıktan sonra âşıkların ilk kez konuştuğu görülür. İkinci yer ise Tahir'in Mardin sürgününe götürülmesi esnasında gerçekleşir ki bu düetler alt metinde yer almamakla birlikte *biçimsel temelde genişletme* ile eklenmiştir. Toplamda dört düetluktan (2 Tahir, 2 Zühre) oluşan ilk konuşma sahnesinde şiirler, 7'li hece ölçüsü ile

oluşturulmuştur. Alt metinde birbirini seven Tahir ile Zühre'nin (on iki yaşlarındayken) bahçede buluşarak söyleştikleri dörtlüklerden örnekler; ana metinde çeşitli fonetik farklılıklar, kelime farklılıkları vb. ayrımlarla verilmiştir:

Alt Metin	Ana Metin
Zühre:	Zühre:
Tahir kaşların kara	Tahir kaşların kare
Beni kıldın biçare	Beni kıldın biçare
Ben bu ahdden dönmesem	Ben ahdimden dönmezem
Çekseler beni dara	Beni çekseler dare

Anlatıcının ihtiyaç gördüğü yerlerde devreye girerek çeşitli durumlar hakkında bilgi vermesi, dinleyici merkezli bu metni daha anlaşılır kılmıştır. Aynı zamanda musiki makamlarının da kullanıldığı ana metinde mukaddime bölümünde yer alan “Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilün” veznindeki perde gazelinin¹⁸ ilk beyti şu şekildedir:

“Nakş-ı sun’un remzeder hüsnünde rü’yet perdesi

Hâce-i hükm-i ezeldendir hakikat perdesi”

Hayali Küçük Ali tarafından radyoda icra edilen bu eser, hikâyeden tiyatroya uyarlanırken metinlerarası bağlamda biçimsel bir dönüştürme uğramıştır. Yeniden yazım esnasında hem uyarlandığı geleneksel tiyatronun tekniklerine uygun hem de yazarın hayal gücü ile süslenen ana metin, var olan varyanttan bağımsız bir ürünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Alt metindeki sihirli içecek sahnesinin ana metindeki izdüşümü muska olmakla birlikte olaylar bu minvalde ilerlemiştir. İçerik bağlamında gerçekleşen ciddi farklılıklar olmakla beraber ana metinde biçimsel temelde pek çok olaya da yer verilmediği görülür. Bu anlamda farklılıkların, anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümleri sıklıkla ortaya çıkardığını söylemek mümkündür.

¹⁸ Perde gazeli, “Karagöz oyununun mukaddime bölümü içinde yer alan ve Hacivat tarafından okunan gazel” (Düzgün, 1997: 117) şeklinde tanımlanabilir. İncelediğimiz ana metinde altı beyitten oluşan perde gazeli, “Karagöz’ün Ağalığı Oyunu” başlıklı oyunda -beyitlerin yerinde değişiklikler olsa da- kullanılmış olup toplamda yedi beyitten oluşmaktadır. Kımışoğlu’nun eserinde Hayali Küçük Ali’ye ait Tahir ile Zühre Oyunu’ndaki var olan perde gazelinin de bahsi geçen örneklerden farklı olduğu görülmektedir (Kımışoğlu, 2015). Bunun yanı sıra Muhittin Sevilen’e ait Karagöz isimli eserde yer alan Tahir ile Zühre Oyunu’nda “oynar” redifli bir şiirin kullanıldığı görülür (Sevilen, 1990: 142-179).

4.2.1.7. Tahir ile Zühre (TRT/Mikrofonda Tiyatro)

TRT arşivinden temin edilen ana metin, Mikrofonda Tiyatro isimli radyo programında seslendirilmiş olup tarih ve bölüm bilgilerine ulaşılammıştır. Tek bölümde, yaklaşık bir saatlik sürede icra edilen ana metinde program açılış ve kapanışını bir kadın spikerin yaptığı görülür. Program adının belirtilmesiyle başlayan bu konuşma, “*Sevgili dinleyiciler, bu akşamki mikrofonda tiyatro saatinde sizlere Tahir ile Zühre adlı orta oyununu sunuyoruz.*” şeklinde devam eder. İcra tamamlandıktan sonra mikrofonu tekrar alan spiker, “*Sevgili dinleyiciler, İsmail Dümbüllü, Tevfik İnce ve arkadaşları topluluğundan Tahir ile Zühre adlı bir orta oyunu dinlediniz.*” sözleriyle programı kapatır (TRT, t.y.). Açılış konuşmasında da bahsi geçtiği üzere oyunda İsmail Dümbüllü, Tevfik İnce ve arkadaşları yer almaktadır. Gelenekteki klasik bir metnin tiyatroya uyarlanması, *biçimsel temelde dönüştürüm* kapsamında değerlendirilmekle birlikte ana metinde kahramanlar arasında herhangi bir söyleşme veya nazım bölümü yer almamaktadır. Bu durumda ana metin, *düzyazılaştırma* kapsamında değerlendirilebilir. Ana metnin geleneksel Türk tiyatrosundaki orta oyunlarına paralel bir kurguda sunulduğu görülür.

Zurna çalmasıyla başlayan oyunda Tevfik İnce sözü alarak “*Kıymetli dinleyenlerimiz. Yüksek huzurlarınıza kari kadim orta oyunlarından meşhur Tahir ile Zühre oyununu, kıymetli sahne arkadaşım İsmail Dümbüllü ve diğer kıymetli arkadaşlarımın iştirakiyle yüksek huzurlarınızda şimdi takdim edeceğiz.*” şeklinde bir giriş yapar.

Ana metinde bir araya gelen Tevfik Efendi ve Hüseyin Efendi muhabbet etmeye başlarlar. Muhtarlık yapan Hüseyin Efendi, çok yoğun çalışmaktadır ve bazı sorunları vardır. Derdini Tevfik’e açmak isteyen Hüseyin, çocuklarını evlendirmek istediğini ancak kendi yaşadığı talihsizliklerin onların da başına gelmesinden çekindiğini söyler. Dört kez evlenen Hüseyin Efendi’nin son eşinden Zühre adında bir kızı dünyaya gelir. Zühre’nin annesi zaman içinde vefat eder. Hüseyin Efendi’nin korkusu kızı evlendikten sonra yalnız kalmaktır. Bu sebeple evinin içinde uşak ve hizmetlileri olmasına rağmen sadık bir emektarı işe almak istemektedir. Hüseyin Efendi, bu kişinin bulunmasında Tevfik Efendi’den yardım talep eder. Bu sırada Zühre ve Leyla, Ayvaz gözetiminde sokakta dolaşmaktadırlar. Hüseyin Efendi, her ne kadar kızı olarak Zühre’den bahsetse de Leyla da onun kızıdır. Ayvaz kızların etrafa bakarak dolaşmalarından rahatsız olurken Tevfik Efendi ile karşılaşır. Tevfik de Ayvaz gibi kızlara birtakım nasihatlerde bulunarak etraftan gelecek lafa söze karşı temkinli olmalarını söyler ve kızlara babalarını düşünerek hareket etmelerini de öğütler. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölümlerde Zühre’nin ailesi ile ilgili detaylı bir bilgi

aktarımı bulunmakla birlikte *düşünyapıbirime* dair örnekte de mevcuttur: Kızların babalarına laf getirecek davranışlardan kaçınmaları. Alt metne bakıldığında Zühre'nin babası zengin ve şöhretli bir padişahdır. Çocuğu ol(a)mayan padişah çeşitli çarelere başvurduktan sonra dervişin verdiği elma ile bir kız çocuğu sahibi olur. Burada vezirin de elma sayesinde bir erkek çocuğu olduğu görülür. Ana metinde Tahir'in babasına dair bilgiler ilerleyen bölümde aktarılır. Tahir, evin eski kahyası Ömer Ağa'nın oğludur.

Alt metinde yer alan çocuksuzluk ve buna aranan çareler, dervişin verdiği elma ile çocuk sahibi olma, çocukların doğumu ve birbirlerini kardeş sanarak büyümeleri, âşık olma vb. motiflere *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmemiş bu durum da beraberinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel)* bir dönüşümü getirmiştir.

İsmail Dümbüllü ve oğlu yürürlerken Tevfik Efendi ile karşılaşır. Dümbüllü, alim adamın vefat etmesiyle küçük çocuğu yanına almıştır. Karşılıklı konuşmalarla geçen bu bölümde Tevfik ve İsmail, birbirlerini nereden tanıdıklarına dair tahminlerde bulunurlar. Tevfik Efendi, hangi meydanda gördüğünü hatırlamaya çalıştığı bu adamı, pehlivanlık yaparken anımsar. Daha önce tanışmış olma ile sonuçlanan bu konuşmaların devamında İsmail Dümbüllü, pehlivan güreşi yaparken yaşadığı anılardan bahseder. Tevfik yaptıkları muhabbetten sonra İsmail'i daha ilk görüşte tanıdığını belirtirken onun da Şekerci Ahmet'in oğlu olduğu anlaşılır. Bu bölümler bir nevi İsmail ve Tevfik'in kendilerini dinleyiciye takdim ettikleri kısımlardır. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölümler, geleneksel tiyatrodaki muhavereye denk gelmektedir.

Ana metinde bir iş sahibi olmamasından yakınan Dümbüllü'nün kendine iş bulması için Tevfik'ten yardım istemesiyle fasıl bölümüne giriş yapılır. Tevfik, Dümbüllü'ye temiz kalpli, vicdanlı ve ulemadan biri olarak bahsettiği Hüseyin Efendi'nin yanında çalıştırmak için aradığı emektardan bahseder. Hüseyin Efendi, Tevfik Efendi ve İsmail Dümbüllü arasında gerçekleşen iş görüşmesinden sonra Dümbüllü işe alınır. Bu işle birlikte Dümbüllü, her olayın içinde aktif bir şekilde yer alarak sahnede kalması sağlanmış olur.

Hüseyin Efendi, kızı Zühre ve evlatlığı Tahir'i evlendirmek istediğini Dümbüllü'ye açıklar. Tahir, evin eski kahyası Ömer Ağa'nın oğludur. Hüseyin Efendi'nin huzuruna gelen Bahattin Kâhya, Dümbüllü'den evde düğün olacağını öğrenince gece gördüğü rüyayı anlatmaya başlar. Kâhya, rüyasında 17-18 yaşlarında bir kızla evlendiğini görmüştür ve evde yapılacak düğünü kendisine yorar. Gönlü Zühre'de olan Bahattin Kâhya, Tahir ile Zühre'nin evleneceğini duyunca büyük bir şaşkınlık yaşar. Bu esnada Hüseyin Efendi de Tahir ve

Zühre'yi huzuruna çağırarak verdiği kararı açıklar. Alt metinde Zühre'nin babası, gençlerin evlilik teklifini onaylasa da onları huzuruna çağırıp konuşmaz.

Ana metne tekrar dönülecek olursa Tahir bu evlilik kararı sonrasında İsmail Dümbüllü'den Hüseyin Efendi'nin oğlu olmadığını da öğrenir. Verilen karardan rahatsız olan Bahattin Kâhya, tüm mahallenin Tahir ile Zühre'yi kardeş olarak bildiğini bu evliliğin duyulması hâlinde hoş şeyler olmayacağını belirterek âşıkları ayırma kararı alır ve bu süreçte İsmail Dümbüllü'den de yardım ister. Kâhya, daha önce de müracaat ettiği bir sihirbazdan muskayı alması için Dümbüllü'yü yollar. Mekân, kale kapısından dışarı çıkınca dört barakanın ortasında yer alır. Her şeyi intikam almak için yapan Bahattin Kâhya, muskaya Dümbüllü sayesinde ulaşır. İstirahat etmek için köşesine çekilen Hüseyin Efendi'nin başına muska konulur. Uykusundan uyanan Hüseyin Efendi, rüyasında kır ata binmiş bir pir gördüğünü ve köprüden düşüp tam boğulmak üzere iken bu pirin kendisini kurtardığını söyler. Aynı zamanda bu pir, Tahir ile Zühre'yi ayırması gerektiğini dediğini yapmazsa onu boğacağını da söylemiştir. Hüseyin Efendi kararını açıklamak için Tahir ve Zühre'yi huzuruna çağırır. Burada Tahir de Zühre de duruma razı olmasalar da yapacak bir şey yoktur. O sırada Dümbüllü, adamın başına koyduğu muskayı alınca Hüseyin Efendi eski hâline döner ancak muska eski yerine konulunca tekrardan gençlerin evlenmelerine karşı çıkar. Bu sırada Dümbüllü; muskayı sırayla Tahir'in, Zühre'nin, Leyla'nın başına ve kendi başına koyar. Bahattin Kâhya, Zühre'ye olan aşkını itiraf ederken Dümbüllü de işin içyüzünü anlatır. Olaylara dâhil olan Tevfik, uzun zamandır kâhyayı gözlediğini ve onun çeşitli kötü işler yaptığını açıklar ve bu kötülüklerin ortaya çıkmasında emeği olan İsmail'e teşekkür eder. Bu vesileyle kâhya kovulur kara çalı ortadan kalkar. İncelenen metinler arasındaki en önemli fark bu epizotta karşımıza çıkar. Alt metinde belli bir süre Tahir ve Zühre'yi gözetim altında tutan Padişah, onların evlenmelerinde bir sakınca görmez ve bu düşüncesini eşi ile paylaşır. Anne, kızını bir padişaha layık gördüğü için onun Tahir ile evlenmesine rıza göstermez. Bir sihirbaza sihirli içecek hazırlatan kadın, bunu padişaha içirterek Tahir'in saraydan kovulmasını sağlar. İncelenen metinlerde yapılan büyü'nün yapısı ve özellikleri olayların şekillenmesi noktasında da belirleyici olmuştur. Alt metinden ana metne olay akışında gerçekleşen bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir.

Alt metinde Tahir'in saraydan kovulmasının peşine yaşanan çeşitli olaylara ana metinde yer verilmediği görülür: Tahir'in Mardin'e sürgüne gönderilmesi ve olağanüstü dönüşü, Şat Suyu'na sandık içinde bırakılması ve beraberinde yaşananlar vb. Tasarrufta

bulunulan ve *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen bu olaylar *örgesel (motifsel) bir dönüşümün* de kapısını aralar.

İncelenen metinlerde sonuç bölümleri de birbirinden tamamen farklıdır. Alt metinde sevdiğinin adının içinde olmadığı üç hane türkü söyleyemeyen Tahir, idama mahkûm edilince abdest alıp namaz kılmak ister ve sonrasında da ruhunu teslim eder. Bunun üzerine Zühre'nin sevdiğinin mezarı başında Allah'a dua ederek can verdiği görülür. Ortılığı karıştıran Arap Köle ise göğsüne sapladığı hançer ile hayatına son vermiştir. Belli bir süre geçtikten sonra âşıkların mezarında biri beyaz biri kırmızı gül fidanı, kölenin mezarında ise kara çalı biter. Ana metinde oyunun sonunda İsmail Dümbüllü, Leyla ile Tahir de Zühre ile evlendirilir ve çifte düğün yapılır. Ana metnin kapanışında Tevfik ve İsmail Dümbüllü'nün sözlerine yer verilir ve hemen devamında kadın spiker *“Sevgili dinleyiciler, İsmail Dümbüllü, Tevfik İnce ve arkadaşları topluluğundan Tahir ile Zühre adlı bir orta oyunu dinlediniz.”* temalı konuşmasıyla programı sonlandırır. Olay akışında gerçekleşen bu değişimler, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) bir dönüşümün* de meydana gelmesini sağlamıştır.

Tek parça hâlinde icra edilen ana metin, çeşitli biçimsel ve anlamsal dönüşümler geçirir. Bu dönüşüm esnasında nazımlı bölümlere hiçbir şekilde yer verilmemiş olup müzik geçişlerinde genellikle davul zurna kullanılmıştır. Program girişi ve bitişi bir kadın spiker tarafından sunulduktan sonra icrayı orta oyunu ve tuluat sanatının temsilcileri gerçekleştirmiştir. Alt metinden zoomlanan sahne (Padişaha sihirli şerbet içirilmesi) ana metinde farklı bir bağlamda ve olay örgüsünde sunulurken anlamsal ve biçimsel dönüşümleri de beraberinde getirmiştir.

4.2.2. Kültür Sanat Programları

4.2.2.1. Kerem ile Aslı (TRT/Güzel Sanatlar)

TRT arşivinden tespit ve temin edilen bu metin, Güzel Sanatlar adıyla üç bölüm hâlinde yayımlanan programın üçüncü bölümünde anlatılmıştır. Sezi Ergun ve Leyla Aldemir'in yapımcılığını üstlendiği programın bu bölümüne dair 1977 tarihli bir kayıt bulunmaktadır. Sunucu 17. yüzyıl Türk edebiyatının genel bir değerlendirilmesinin yapılacağından bahsederek Nefî, Nâ'îlî, Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi, Nâbi, Karacaoğlan, Kayıkçı Kul Mustafa ve o dönemin ünlü halk hikâyelerinden Kerem ile Aslı'dan söz edileceğini belirtir. Nefî, Nâ'îlî, Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi, Nâbi hakkında verilen bilgilerin ardından destan geleneği, halk hikâyeleri ve konularıyla ilgili giriş yapılır ve

Kerem adlı bir saz şairinin kişiliğine bağlanan Kerem ile Aslı hikâyesinin Anadolu'daki en yaygın şekli, dinleyici ile paylaşılır. Programın sonraki kalan kısmı ise Kayıkçı Kul Mustafa ile Karacaoğlu'na ayrılır (TRT, 1977). Yaklaşık yarım saatlik bir süreye sahip olan programın iki dakikalık kısmında hikâye icrasına yer verildiği görülür. Süre hususunun önemli olduğu bir icra mekânında 17. yüzyıl Türk edebiyatının öne çıkan pek çok ismine yer verilmesi, inceleyeceğimiz hikâyeye daha sınırlı bir dakikada yer verilmesiyle sonuçlanmıştır.

Başlangıç bölümü eksik olan alt metin, Dede Sultan'ın erkek çocuklarının olması için Şah'a verdiği elma ile başlar. Şah'a bu elmayı eşi ile yemesi söylenir. Şah, Dede Sultan'ın verdiği elmanın bir kısmını papaz sarrafa verir. Bunun karşılığında ise kendisinin erkek onun da bir kız evladı olursa kızı Müslüman ederek oğluna alacağını belirtir. Dokuz ay on gün sonra çocuklar dünyaya gelir. Doğumdan sonra eksik olan bölümün ardından çocukların eğitimi hakkında bilgiler verilir. Dört kitabı ezberleyip on iki kalemde mahir olan çocuklar, kendileriyle birlikte doğan kırk çocukla eğitim alırlar. Ana metne bakıldığında ise İsfahan Şahı'nın oğlu Ahmet Mirza ve onun hazinedarlığını yapan Ermeni Keşiş'in kızı Aslı ile giriş yapılır. Alt metinde yer alan çocuksuzluk ve elma motifi, kahramanların eğitimi gibi unsurlara ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu tasarruf, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlar.

Alt metinde kırk atlı olup ava çıkan Kerem, şahinin girdiği bahçeye gider ve tek başına oraya girer. Servi ağacı altında gergef işleyen kızı görür ve kaçmaya çalışan kızı tutar. Kız “*Kerem eyle yiğit koyuver.*” deyince oğlan da “*Aslı ne ki seni koyvereyim.*” der. Böylece mahlaslarını almış olurlar. Ana metinde aşk epizodu “*Şah'ın oğlu Ahmet Mirza, Ermeni Keşiş'in kızı Aslı'ya vurulur.*” şeklinde *biçimsel temelde indirgenmiş* olarak verilir. Gerçekleşen bu işlem ile *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşüm* de beraberinde gelir.

Alt metinde eve dönen Kerem'in ailesi, durumu öğrenir. Şah, papaz sarrafı çağırarak verdiği sözü hatırlatır. Üç gün mühlet isteyen papaz sarraf, ailesini de alarak bulunduğu yeri terk eder. Kerem bahçeye gidince karşılaştığı kızdan Aslı'nın gittiğini öğrenir. Babasının yanına giderek yaşananları anlatan Kerem, tüm çabalara rağmen sevdiğini bulamaz. Etrafindakiler onu teselli etmeye çalışsalar da başarılı olamazlar. Kerem, gurbete çıkarak Aslı'nın ardından gitmeyi istese de babası bu duruma karşı çıkar ve oğlunu çeşitli sınamalara tabi tutar. Kerem, Sofu isimli hocası ile Aslı'yı bulmak üzere yolculuğa çıkar. Ana metne bakıldığında ise din ayrılığı yüzünden kızını vermek istemeyen Keşiş'in ailesini alarak gizlice kaçtığından bahsedilir. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi ile Kerem'in âşık

olmasından yola çıkmasına kadar yaşanan olaylara yer verilmediği görülür. Aynı zamanda *biçimsel temelde genişletme* ile din vurgusunun açık bir şekilde verildiği bu bölümde *değersel dönüşümün* öne çıktığı söylenebilir.

Alt metinde hocası Sofu ile yolculuğa çıkan Kerem'in pek çok mekân gezerek çeşitli olaylarla karşılaştığı görülür. Acem, Elci Dağı, Van, Ağrı Dağı, Sübhan Dağı, Murad Nehri, Kemah, Otak Kalesi, Pasin Ovası, Muş, Koçaz, Akseki, Evhican, Kars, Han Deresi, Çoban Korusu, Erzurum, Muş, Çemen, Çanlı Kilise, Sivas, Kayseri gibi güzergâhlar Kerem ve Sofu'nun uğradığı yerler arasındadır. Ana metinde Aslı'nın arkasından yollara düşen Kerem'in, arkadaşı Sofu ile diyar diyar dolaştığı söylenir. Bu takip esnasında yaşadığı olaylardan “*Kısa kavuşmalar olur ardından ayrılıklar gelir.*” şeklinde bahsedilir. Gezip dolaştığı mekânların isimlerinden açık bir şekilde bahsedilmez. *Biçimsel temelde kesip çıkarmanın* yanı sıra oldukça özet bir şekilde indirgenerek verilen bu bölüm *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de ortaya çıkarır.

Alt metinde Kayseri’de tamamlanan olay örgüsünün yerini ana metinde *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen Halep alır. Bu bağlamda mekânsal bu değişim, *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir. Ana metinde Halep Paşası'nın zoruyla Aslı'nın Kerem'e verildiği aktarılır. Evlendikleri gece, Aslı'nın giydiği sihirli elbisenin düğmeleri kendiliğinden iliklenmiş Kerem ise hasretinden yanarak kül olmuştur. Kerem'in küllerinden kalan kıvılcımla Aslı da sevdiği gibi yanıp gider. Alt metinde ise âşıklar kırk gün kırk gece düğün yapıldıktan sonra cuma günü gerdek haneye götürülürler. Kerem, Aslı'nın düğmelerini çözmeye çalışsa da düğmeler tekrardan iliklenir. Aslı, Kerem'in eline sazi vererek düğmeleri kendi çözmeye çalışırken oğlan da sevda yolculuğunda başından geçenleri konu edinen şiirler söyler. Nihayetinde ikisi de yanar. İncelenen metinlere bakıldığında olayların akışında yaşanan değişim göze çarpar. Bu durumu *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkünken beraberinde *örgesel (motifsel) dönüşümü* getirdiği de söylenebilir. Aynı zamanda ana metinde hem Kerem'in hem de Aslı'nın gösterdiği çabaya *kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Alt metinde düğmeleri çözme konusunda Kerem'e yardım eden Aslı, ana metinde hiçbir şekilde çaba göstermez. Kerem'in düğmeleri çözmek için gösterdiği uğraş ise yine ana metne yansımamış ve Kerem'in hasretinden yanarak öldüğü belirtilmiştir. Bu noktada kahramanların *değersel dönüşümünden* bahsetmek yanlış olmayacaktır.

Alt metinde Kerem'in karşılaştığı zorluklarla olağanüstü bir şekilde mücadele ettiği görülürken ana metinde böyle bir durum yer almamaktadır. *Biçimsel temelde kesip çıkarma*

işleminin yapıldığı bu bölümlerle *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşüm* de ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda alt metinde toplamda altmış dört sahnede türkölü/şiiirli bölümlerin varlığı söz konusuyken ana metinde sadece hikâyenin son bölümü olarak Aslı'nın söylediğı dörtlölklere yer verilir. Alt metnin son bölümüne bakıldığında Aslı'ya ait iki dörtlölük varken ana metinde bu bölüm, *biçimsel temelde genişletme* ile dört dörtlölük hâlinde verilir. Ana metin ve alt metinde söyleyiş bakımından tek dörtlölüğün birbirine yakın olduğı görülür:

Alt Metin	Ana metin
Hân Aslıyım göz yaşını süzerim	Ben Aslı'yam ah vah edip gezerem
Yüz biñ derdim bir deftere yazarım	Bin derdimi bir deftere yazaram
Kerem deyü ağlar, yanar gezerim	Kerem deyip ben ağlar da gezerem
Yandı Kerem beni saldı bu derde	Yandı Kerem yandı kül oldu gitti

Bir kadın ve erkek sunucunun birlikte sundukları programda şairler hakkında bilgi verildikten sonra bahsi geçen isme ait şiir örnekleri aktarılır ve okunan gazeller günümüz Türkçesine çevrilir. Bu anlatımlar sırasında kullanılmayan fon müziğı, şahsiyetler arasındaki geçişlerde kullanılır. Ayrıca divan edebiyatı ve halk edebiyatına dâhil olan bu isimlerde farklı fon müziklerinin tercih edildiğı görülür.

Ana metin olarak tercih edilen bu metin, radyo programında icra edilirken çeşitli anlamsal ve biçimsel dönüşümlere uğramıştır. Biçimsel temelde en çok başvuru olan yöntem kesip çıkarmadır. Alt metinde yer verilen çocuksuzluk ve elma motifi, Kerem'in yolculukta yaşadıkları (öncesi-esnası-sonrası), olağanüstölükler ve türkölü/şiiirli bölümler, ana metinde yer almayan bölümlerdir. Bu biçimsel temelde kesip çıkarma yöntemi, anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü de beraberinde getirmiştir.

4.2.2.2. Kerem ile Aslı (TRT Dinle/Ozanların Dilinden)

TRT Dinle platformunda yer alan bu program, toplamda 185 bölümden oluşmaktadır. Halk ozanları ve âşıkların hayatlarını konu edinen programda hikâye icraları da bulunur. Ana metin olarak seçtiğimiz hikâye, programın 151. bölümü içerisinde dinleyiciye anlatılmıştır. Halk Ozanı Âşık Mustafa Aydın'ın sunuculuğunu yaptığı programın bu bölümünde Kerem ile Aslı hikâyesinin yanı sıra Ercişli Emrah ile Selvi Han ve Yaralı Mahmut hikâyeleri de anlatılır. 27.00 dakikalık bir süreye sahip olan programda ikinci sırada aktarılan Kerem ile Aslı hikâyesine altı buçuk dakika kadar zaman ayrılmıştır (URL-16).

Alt metinde eksik olan başlangıç bölümünün ardından çocuksuzluk ve elma motifine yer verildiği görülür. Şah, Dede Sultan'ın kendileri için verdiği elmanın bir miktarını papaz sarrafına vererek bunun karşılığında bir şart sunar. Bu şarta göre ilerde çocuklar evlendirilecektir. Dokuz ay on gün sonra çocuklar dünyaya gelir. Doğumdan sonra eksik olan kısımların ardından kahramanların eğitim hayatları hakkında bilgiler verilirken çocukların kendileriyle beraber dünyaya gelen kırk çocukla eğitim gördüğü de söylenir. *Biçimsel temelde kesip çıkarma işlemi* ile ana metne dâhil edilmeyen bu bölüm ile ayrıca *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de kapısı aralanır. Ana metinde giriş bölümünde Kerem'in Genceli, Aslı'nın ise Revanlı olduğu bilgisi verilir.

Alt metinde kırk atlı olup ava çıkan Kerem, şahinin girdiği bahçeye girer ve gergef işleyen kızı görür. Kaçmaya çalışan kız, kendisini tutan oğlana “*Kerem eyle yiğit koyuver.*” deyince “*Aslı ne ki seni koyvereyim.*” cevabını alır. Böylece mahlaslarını burada almış olurlar. Ana metinde ise bu kadar ayrıntılı bir âşk epizoduna yer verilmemekle birlikte pirler tarafından bade verilen Kerem'den bahsedilir. *Biçimsel temelde indirgeme* yöntemiyle verilen bu bölüm, *örgesel (motifsel) dönüşümüne* de sebep olur.

Alt metinde Aslı'nın yanından ayrılan Kerem, eve döner ve ailesi yaşananları öğrenir. Şah ise papaz sarrafı çağırarak sözleşmeyi hatırlatır. Şah'tan üç gün mühlet isteyen papaz, ailesini de alarak kaçır. Bahçeye giden Kerem, Aslı'nın gittiğini öğrenince kızı bulmak için çabalasa da bunlar sonuç vermez. Dostları ve yarenleri Kerem'i teselli etmeye çalışırlar. Aslı'nın peşinden gurbete çıkmaya karar veren Kerem babası tarafından çeşitli sınamalara tabi tutulur. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu olaylara yer verilmezken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkması sağlanır.

Ana metinde günün birinde Revanlı Aslı'nın Anadolu'ya yolunun düştüğü ardından da Kerem'in şehzadeligi terk ederek sevdiğinin peşine düştüğü belirtilir. Ayrıca burada Keşiş, kızını vermemek için büyü yaptırır. Yapılan büyüye göre Aslı, Kerem'i görünce kaçacaktır. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölüm *örgesel (motifsel) dönüşümü* de meydana getirir.

Alt metinde hocası Sofu ile Aslı'nın peşine düşen Kerem'in pek çok mekân gezip olay yaşadığı görülür. Acem, Elci Dağı, Van, Ağrı Dağı, Sübhan Dağı, Murad Nehri, Kemah, Otak Kalesi, Pasin Ovası, Muş, Koçaz, Akseki, Evhicân, Kars, Han Deresi, Çoban Korusu, Erzurum, Muş, Çemen, Çanlı Kilise, Sivas, Kayseri gibi yerler Kerem ve Sofu'nun gittiği yerler arasındadır. Ana metinde Erzurum'a kadar yol güzergâhı, herhangi bir mekân adına

yer vermeden *biçimsel temelde indirgenerek* şu şekilde verilir: “Şura benim bura senin derken günün birinde Erzurum üzerinden Bayburt, Köse, Kelkit ve Erzincan’a yolu düşer.”. Erzurum haricinde verilen mekânlar *biçimsel temelde genişletme* ile eklenmiştir. Aynı zamanda bu yolculukta Kerem’in yalnız olduğu görülür. Bu durumu olay akışına etkisinden dolayı *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür. Erzincan’da Kerem’in başından geçenler de *biçimsel temelde genişletme* ile ana metinde şu şekilde yer alır: “Erzincan beyinin kızı Kerem ile Aslı’nın aşkını duymuştu. Kerem’e söz verdi dedi ki sen bahçıvan rolünde dur ben seni Aslı ile buluşturacağım eli değseydi eline sihir bozulacaktı. Bağın çok güzel bir elması var benim bahçıvan da çok güzel bağ becermiş elmayı getirsin de sana ikram etsin derken tepsiyle gelir gelmez Aslı Kerem’in gözünü gördüğünde tanıdı ve elinin tersiyle tepsiye vurdu yürümeye başladı.”. Ana metne eklenen bu bölümün aynı zamanda *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de ortaya çıkardığı söylenebilir. Ayrıca bu bölüm, alt metinde Kerem’in Erzurum’da hamamdan çıkan kızlar arasından Aslı’yı görmesini hatırlatır. Kerem’i gören Aslı, oradan uzaklaşarak durumu babasına haber verince Keşiş de ailesini Erzurum’dan kaçırmıştır. Durum böyle düşünüldüğünde alt metin ve ana metin arasındaki mekânsal değişim *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle*; iki metinde sevgiliyle ilk karşılaşmada yaşanan olayların akışındaki farklılıklar ise *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde Erzurum’dan sonra Muş, Çemen, Çanlı Kilise ve Sivas’a uğrayan Kerem, nihayetinde Kayseri’ye ulaşır. Kayseri’ye kadar olan sürece ana metinde yer verilmediği görülür. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* işleminin uyguladığı bu yerlerde aynı zamanda *örgesel (motifsel) dönüşüm* de bulunur.

Ana metinde giden sevdiğinin ardından saç sakal karışmış bir vaziyette ağlayan Kerem, üç dörtlükten oluşan bir türkü söyler. Âşık Mustafa Aydın bunu kesik kerem makamında dile getirir. Alt metinle karşılaştırıldığında ana metinde nazım bölümlerinin azlığı göze çarparken bu bölümlerde *biçimsel temelde kesip çıkarmanın* varlığı ön plana çıkar. Burada Kerem’in söylediği türkünün ilk dörtlüğü şu şekildedir:

Kerem eyle yüzün dönder bana yar Aslım bana yar
Aslım seni görmeyeli kaç gündür (2)
Kimi görsem okşadırım yar sana hele sana
Belki benim bu gözlerim şaşkındır (2)

Alt metinde Kayseri'ye gelen Kerem, Keşiş'in evine giderek otuz iki dişini çektirir. Ağzını silmek için çıkardığı mendil sebebiyle Aslı tarafından tanınır. Evde yaşanan kargaşa esnasında ayağından yaralanan Kerem'in duası sonucu Aslı da Kerem'e sevdalanır. Kaçmak için sözleşen âşıklar, gece yakalanırlar. Bey, Kerem için ölüm ilamı almaya çalışsa da başarısız olur ve davaya kız kardeşi Hüsna Hanım bakmaya başlar. Kerem'i bazı sınamalardan geçiren Hüsna Hanım, onun hak âşığı olduğunu anlayınca papaz ve karısını meydana parçalatır. Beyefendi ve Hüsna Hanım, Kerem ile Aslı'nın eksiklerini tamamlayarak onların kırk gün kırk gece düğünlerini yaparlar. Ana metne bakıldığında *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu ayrıntılara yer verilmediği görülür. Bu durum beraberinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de getirir.

Alt metinde cuma gecesi âşıklar gerdek haneye getirilir. Kerem burada Aslı'nın düğmelerini çözmeye çalışsa da başarılı olamaz. Bir yandan çözülüp bir yandan iliklenen düğmeleri Aslı da çözmeye çalışır. Bu sırada Kerem, başından geçenleri aktardığı dörtlükler söyler. Nihayetinde Aslı da şiir söyleyerek Kerem gibi yanar. Ana metinde ise Kerem'in geldiğini öğrenen Keşiş, kızını Kayseri'ye götürerek Erciyes Dağı eteklerine yerleşir. Kerem'in Kayseri'ye gelmesi ve kızın yanına gitmeye karar verdiği süreç *biçimsel temelde indirgeme* ile “*Kerem, şura senin bura benim diyerek günün birinde gitti. Rivayet edilir ki Kerem bir gün genç yaşında dişini bahane etti.*” şeklinde aktarılır. Dişini Aslı'nın annesine çektirmek için gelen Kerem, başını Aslı'nın dizlerine koyar. Sağlam dişlerinden otuz iki tanesini çektiren Kerem, sevdiğinin yüzüne bakarak ateş alır. Aslı da süpürge ettiği saçlarıyla közü süpürürken alev alarak yanar. Metinler karşılaştırıldığında ana metinde diş çektirme sahnesinden sonra herhangi bir olay yaşanmayıp kahramanların ölümünün bu sahnede gerçekleştiği görülür. Gerçekleşen bu değişim olay akışını etkilediği için *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlar.

Alt metinde zorluklarla mücadele eden Kerem bazı olağanüstü hadiselerin içerisinde kendisini bulur: Murad Nehri kenarında türkü okuyunca dalgaların durması, sığındıkları mağaradan Hızır aleyhisselâmın yardımıyla kurtulmaları vb. Ana metinde bu olaylar *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi ile yer almazken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir.

Sunucu ve anlatıcının Âşık Mustafa Aydın olduğu programda âşık, hikâye icrası sırasında sadece türkülü/şiirli bölümlerde sazıyla eşlik eder. Hikâye icrası sırasında biçimsel ve anlamsal temelde çeşitli dönüşümlerin yaşandığı görülür. Biçimsel temelde en sık

başvurulan yöntem kesip çıkarmayken yer yer genişletmenin de tercih edildiği görülür. Kahramanların doğumu-eğitimi-âşık olmaları, olağanüstü olaylar, türkölü/şiiirli bölölmler ve mekân tercihleri kesip çıkarmanın sıklıkla kullanıldığı bölölmlerdir. Aynı zamanda yine mekânlarda bir genişletme işlemine de başvurulduğu görülür. Ana metnin dış çekrtirme sahnesinde sonuca bağlanması alt metnin son bölümünde baskın bir motif olarak kullanılan sihirli kıyafet-yanarak ölme motifinde bir değişim yaşanmasına neden olmuş ve elbiseye gerek kalmamıştır. Aynı zamanda alt metinde Kerem'in yoldaşı olarak metinde yer alan hocası Sofu'dan ana metinde bahsedilmemektedir. Yapılan bu işlemlerin tümünün anlamsal temelde hem edimsel hem de örgesel (motifsel) dönüşüme sıklıkla başvurulmasına neden olduğu söylenebilir.

4.2.2.3. Ferhat ile Şirin (TRT/Halk Hikâyeleri)

TRT kurumu arşivinden temin edilen bu radyo programı, Halk Hikâyeleri başlıklı programın ikinci bölümüdür. Metin yazarlığını Ali Püsküllüoğlu'nun yaptığı hikâye Suat Taşer, Ejder Akışık ve Tomris Oğuzalp tarafından sunulmuştur. Yaklaşık 32 dakikalık sürenin tamamı bu hikâyeye ayrılmış son bölümde ise bir türköl okunmuştur. Hikâyenin icra edildiği zamana dair bir tarih bulunmamakla birlikte ana metnin, Ali Püsküllüoğlu'nun altmışlı yıllarda radyo programları hazırladığı dönemde oluşturulduğu tahmin edilmektedir (TRT, t.y.). Ayrıca bu tahmine paralel olarak Püsküllüoğlu, “*Türk Halk Öyküleri*” isimli eserinin ön sözünde (2023: 8) 1963'te halk öykülerinden on-on ikisini yeniden yazdığını ve bunların da Türkiye radyolarında usta anlatıcılar tarafından sunulduğunu bildirir. Radyoda sunumu gerçekleştirildikten sonra bahsi geçen eserde yer alan Ferhat ile Şirin hikâyesi de önce radyoda sonra kitapta konumlanması sebebiyle ana metin olarak incelemeye dâhil edilmiştir.

Ana metin, Mehmene Sultan ve onun yaşadığı dönemin şartları hakkında bilgi verilmesiyle başlar. Vakti zamanında Amasya bir sultanlıkken bu yerin sultanı Mehmene Sultan'dır. O zamanlarda hükümdarın erkek çocuğu bulunmuyorsa en büyük kız çocuğunun yönetime geçtiği aktarılırken bunun gelenekten geldiği vurgulanır. Anlatıcı burada Mehmene Sultan'ın nasıl hükümdar olduğuna dair verdiği bilgilerle hem *biçimsel temelde genişletme* hem de *düşünüyapıbirimin* ortaya çıkmasını sağlar. Bu bölümde dikkat edilmesi gereken husus hükümdarlığı yapacak bireyin cinsiyeti konusunda yer alan söylemlerdir. Burada anlatıcı, hükümdarlık hakkının ilk olarak erkek çocukta olduğu erkek çocuk yoksa en büyük kız çocuğa bu hakkın verildiğinden bahseder. Bu düşüncelerin toplumun “*erkekten beklediği 'önderlik, disiplinli ve akıllı olma'*” (Yılmaz, 2018: 6) gibi toplumsal cinsiyet

özellikleriyle bağlantılı olduğu söylenebilir. Burada dinleyicinin zihnindeki geleneksel cinsiyet rollerinin farkında olan yazar, gelmesi muhtemel sorulara adeta cevap verir: “*Sultan dediğin erkek olur, kadın sultanlardan ne çıkar dersiniz...*”. Bu sorunun ardından yapılan açıklama ile Mehmene Sultan’ın bazı erkeklik vasıfları olarak görülen özelliklere sahip olduğu bu sebeple sultan olma hakkını kazandığı görüşü temellendirilir. “*Bilmediği iş, avlamadığı kuş yoktu.*” şeklinde yetkinliğine değinilen Mehmene Sultan’ın iş bilen vezirlerden de yardım aldığı vurgulanır.

Alt metinde Horasan şehrinin padişahı Mehmene Bânû, yeğeni Şirin için bir köşk yaptırmak ister. Köşkün yaptırılma sebebi veya başka bir konuda herhangi bir ayrıntıya yer verilmeden bu bölümün kısaca geçildiği görülür. Ana metinde ise yeğenine düşkünlüğü ile öne çıkan Amasya Sultanı Mehmene Sultan’ın, yeğeni Şirin için bir köşk yaptırmak istediğinden bahsedilir. Daha temeli atılırken dillere destan olan bu köşk, yedi parçadan oluşmakla birlikte daha önce bir benzerine rastlanmamıştır. Ayrıca bu köşkün her parçasının bir yıldız adı taşıdığı da bildirilir. Ana metinde *biçimsel temelde* yapılan bu *genişletmelerin örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirdiği söylenebilir. Aynı zamanda alt metinde Horasan olarak geçen mekân, ana metinde Amasya olmuş ve mekânsal bu değişim *anlamsal temelde öyküsel dönüşümü* ortaya çıkarmıştır.

Alt metinde köşkün nakış işlemleri usta nakkaş Behzad ve oğlu Ferhad tarafından yapılacaktır. Nakış işleri sırasında Mehmene Bânû ile köşkü gezmeye gelen Şirin, Ferhad’ı görünce âşık olur. Bir gün bahçeye gizlenen Şirin, altından bir turunc ile limon atarak Ferhad’ın kendisini fark edip âşık olmasını sağlar. Ferhad’ı daha fazla görmek için sabırsızlanan Şirin, onun yanına gider. Kızı görünce bayılan Ferhad, uyandığında yanında bir not bulur ve evine gittiğinde Şirin’in resmini yaparak koynuna saklar. Ana metinde ise yedi parçalı köşkün boya ve süsleme işleri zamanın en ünlü süslemecisi Behzat Usta ve oğlu tarafından yapılır. Nakış işlemleri devam ederken Mehmene Sultan ile köşkü gezmeye gelen Şirin, Ferhat’ı görünce âşık olur. Aynı zamanda burada Behzat Usta, Ferhat’ın yaptığı işleri kendisinin bile yapamayacağını itiraf eder. Ferhat ise bu işlerle uğraşırken Şirin ile de görüşür. Sabah gün ışıırken bahçede sevdiği ile karşılaşan Ferhat, kendinden geçer. Şirin, Ferhat’ı yanaklarından öper ve yanına not bırakarak oradan ayrılır. Olayların akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken ana metinde Şirin’in âşık olduktan sonra usta başından nakkaşlar hakkında bilgi alıp bahşişler vermesi, babası ile arasında geçen konuşmalar *biçimsel temelde genişletme* ile eklenmiştir.

Ana metinde Ferhat'ın sevdiği ile son görüşmesinden sonra içinde bulunduğu hâl, *biçimsel temelde genişletme* ile metinde yerini alır. Dönüp dolaşıp sevdiğinin resmini işleyen Ferhat, sonrasında boya ile bu resimleri kapatmaya çalışır. İşin ağırlaşmasının yanı sıra çok boya tüketimini de fark eden Behzat Usta, oğluna bir şey söyleyemez. Bu sırada teyzesinden korkan Şirin'den de haber verilir. Derdini kimseye açamayan Şirin'in gece gündüz ağlayıp teyzesinden korktuğu bilgisi verilir ve Mehmene'nin sultanlığının yanında aile büyüğü olması yönüne dikkat çekilir. Bu anlamda Şirin, sadece sultan olduğu için değil aile büyüğü ve kendisinden büyük olduğu için de teyzesine saygı duymak zorundadır ve bunun da korku ve çekinme duygularını beraberinde getirdiği görülür. Yapılan bu genişletme işleminin *düşünyapıbirim* hakkında bir ilave olduğu söylenebilir.

Alt metinde kahramanların âşık olma epizodundan sonra Mehmene Bânû'nun tamamlanan köşkün yanına bir köşk daha yapılmasını istediği görülür. Aynı zamanda burada Mehmene Bânû'nun tamamlanan köşkü beğenmediği de söylenir. Bu esnada biten köşkten bir su kaynağı bulunur ve sultana haber verilir. Mehmene Bânû, bu suyu köşke getirecek kişiye her istediğini vereceğini belirtir. Ana metinde ise köşk bitince Mehmene Sultan, dünyada eşi benzeri olmayan yapıya hayran olur. İkinci bir köşk isteme durumuna *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Mehmene Sultan ve Şirin, kentin epeyce uzağında bir yere eğlenmeye giderler. Burada gürül gürül akan suyu gören Şirin, suyun köşke taşınmasını ister. Onun her istediğini yapan teyzesi de bu duruma kayıtsız kalamayarak her tarafa haber saldırır ve Amasya yakınındaki bu suyu köşke getirecek kişiye ne isterse vereceğini belirtir. Olayların akışında yaşanan değişimi, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde köşke su getirmeye talip olan Ferhad, iki külünk yaptırarak dağı delme işine girer. Dağı delme işi esnasında Ferhad ile Şirin'in görüşmeye devam ettiği görülürken herkes dağı nasıl deldiğine şahitlik eder. Bir rivayete göre kırk günde başka bir rivayete göre de bir yılda suyu akıtarak köşke getirir ve kapı ağası olur. Ana metinde ise Ferhat, köşke su getirmesinin karşılığında Şirin'i istemeyi düşünmektedir. Ferhat'ın dağı delmesini teyzesinden izin alarak seyretmeye gelen Şirin, Ferhat'a seslenir. Sevdiğini görünce aşka gelen Ferhat, kayalara vururken ortalığı ateş kaplar ve oğlanın ağzından alevler çıkmaya başlar. Bunu gören Şirin, korkup oradan uzaklaşır. Kendine gelen Ferhat, külünk sallamayı bırakarak Şirin ile konuşur ve tekrar bir araya gelerek sarılırlar. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen olayların *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* de ortaya çıkardığı görülür.

Alt metinde Ferhad'ın kızın odasına girdiğini gören bir cariyeye, Mehmene Bânû'ya haber verir. Mehmene Bânû, bu sırrı saklayamayacağını düşündüğü cariyeyi öldürtür. Ferhad'ı Şirin'den uzaklaştırmak isteyen Mehmene Bânû, oğlanı zindana attırır. Bu sırada Ferhad, yazdığı şiirleri zindan deliğinden atar ve bunlar bir şekilde Şirin'e ulaştırılır. Ferhad'ın bu zindandan kurtulması ise Mehmene Bânû'nun gördüğü rüya üzerine olur. Ana metinde ise Ferhat ile Şirin'i sarmaş dolaş gören cariyeye, olanları Mehmene Sultan'a söyler. Bu esnada Şirin, dadısına sırrını açarak duygularını paylaşır. Burada dadı, ilk başta Mehmene Sultan'dan korktuğu için Ferhat'ı aşağılayıcı şekilde konuşur. Bu durumu kahramanın *değersel dönüşümüyle* ilişkilendirmek mümkündür. Cariyenin söylediklerinden sonra Mehmene Sultan'ın bulduğu çözümün *biçimsel temelde genişletme* ile metne dâhil edildiği görülür. Bu bağlamda Sultan, Ferhat'ı saraya davet ederek birkaç gün dinlenmesini ister. Böylece Mehmene Sultan, Şirin ile Ferhat'ın aynı çatı altında kalmasını sağlayacak ve onları rahatlıkla gözlemleyecektir. Yapılan bu *genişletmeyle* olayların akışı değişmiş *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* ortaya çıkmıştır. Bu durum beraberinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de getirmiştir.

Ana metinde Mehmene Sultan, Ferhat'ın saraya gelmesinden sonra birkaç gün geçince Şirin'e, sultan olmasa Ferhat'a varmak istediğini söyler. Buradaki asıl amaç, Şirin'in ağzını aramaktır. Şirin, teyzesine sultan olduğu için bu durumun mümkün olmayacağını belirtir ve kendisinin sultan olmadığını vurgular. Alt metne bakıldığında bu olayın Ferhad'ın dağı delip saraya kapı ağası olduktan sonra yaşandığı görülür. Mehmene Bânû, mümkün olsaydı Ferhad'ı kendisine nikahlamak istediğinden Şirin'e bahsedince kız bu methetmeden dolayı sevinir. Burada yapılan eylemin amacının farklı olmasıyla olayların akışında yaşanan değişimin *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanması mümkündür.

Alt metinde dağı delme işinin hem Mehmene Bânû hem de Hürmüz Şah tarafından Ferhad'a verildiği görülür. Ferhad'ın dağda Hürmüz Şah ile karşılaşması ve ondan yardım alması, Mehmene Bânû ve Hürmüz Şah arasında yaşanan savaş, cadıların olaya karışması, Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev'in Şirin'e âşık olması ve beraberinde yaşananlara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmemiştir. Biçimsel temelde gerçekleşen bu tasarruf, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarmıştır.

Ana metinde dinlenmek için saraya davet edilen Ferhat, başladığı işi bitirmek istediğini söyleyerek dağa gider. Sevdığinin hasretine dayanamayan Şirin, Ferhat'ı görmeye gider. Kendilerini gizlice gözetleyen cariyeye, Mehmene Sultan'ın yanına giderek gördüklerini

anlatınca o da Şirin'i Ferhat'tan soğutmanın yollarını aramaya başlar. Bu bölüm, *biçimsel temelde genişletme* ile ana metne eklenmiştir.

Alt metinde yaşanan son olayların Hürmüz Şah ve taye arasında planlandığı görülür. Bu doğrultuda taye, Hüsrev Şehzade'nin Şirin'e kavuşması için Ferhad'ı bir şekilde ortadan kaldırmayı planlar. Eline aldığı tas ile Ferhad'ın yanına giden tayenin, tas içindeki helvanın Şirin'e ait olduğunu söylemesi üzerine oğlan kendisini külünk ile öldürür. Burada aynı yalan Şirin'e de söylenir. Ferhad'ın öldüğüne inanmayan Şirin, sevdiğini görmeye gidince beline sakladığı hançeri göğsüne saplayarak kendisini öldürür. Ana metinde ise Mehmene Sultan'ın sarayda elinden her iş gelen kocakarı ile plan yaptığı görülür. Büyücü kılığına giren kocakarı, eline bir tabak helva alarak Ferhat'ın yanına gider. Şirin'in öldüğünü duyan Ferhat, elindeki külüngü havaya fırlatır. Kayalara çarpan külünk büyük parçaların aşağı düşmesine sebep olur. Düşen kaya parçalarından bir tanesi Ferhat'ın başka bir tanesi de kocakarının ölümüne sebep olur. Sevdiğinin ölüm haberini alan Şirin ise Ferhad'ın cansız bedenini görünce yürekten bir ah çekerek olduğu yere yığılır ve ruhunu teslim eder. Alt metinden ana metne olayların akışında yaşanan değişimler, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de beraberinde geldiği söylenebilir.

Alt metinde Ferhad ile Şirin öldükten sonra yan yana mezarlara konulurken âşıkları oyuna getiren tayenin de bir arslan tarafından iki parçaya ayrıldığından bahsedilir. Şah'ın, çeşitli ihsanlarda bulunduğu Ferhad ile Şirin'in, mezarlarından bir ak ve kızıl gül fidanı biter. Ana metinde bu bölümde âşıkların yan yana gömüldüğünden ve mezarlarında yaz kış hiç solmayan iki gül fidanın bulunduğu bahsedildiği *indirgenmiş* bir anlatımın varlığı söz konusudur. Aynı zamanda alt metinde yer alan Gülbeyaz'ın, Şirin'in vasiyetini yerine getirmek için yaptığı işlere ve yas ile ilgili uygulamalara ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durum *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümle* de açıklanabilir.

Alt metindeki nazım bölümlerine ana metinde daha az yer verildiği görülmektedir. Bu bağlamda ana metinde Şirin'in, Ferhad'ı gül fidanının yanına götürmek suretiyle orada öpüp yanına bıraktığı notta, bahçede söyleştiklerinde, Ferhad'ın dağı deldiği sırada, köşkte buluştuklarında olmak üzere dört sahnede nazım bölümlerinin varlığı söz konusudur. Bunlardan üç tanesi Ferhat ile Şirin'in söyleştikleri sahnede yer almaktadır. Bu bağlamda *biçimsel temelde kesip çıkarma* işleminin gerçekleştirildiğinden söz etmekle birlikte Şirin'in yazdığı satırların *indirgenerek* ana metne dâhil edildiği görülür:

Alt Metin	Ana Metin
Bilmem melek misin cana yoksa ferişte Heman aklım aldın efendim ol görüşde Benim derd-i derunumdan haberdar olmayan bilmez Muhabbet bir beladur kim giriftar olmayan bilmez	Benim derdü dermanımdan haberdar olmayan bilmez Muhabbet bir bela şeydir giriftar olmayan bilmez

Alt metinde Ferhad'ın yaşadığı olaylarla mücadele ederken olağanüstü bazı hadiselerin gerçekleştiği görülür. Bir bölümde Ferhad, Mehmine Bânû'nun gördüğü rüya üzerine zindandan kurtulurken başka bir yerde rüyasına giren pirden hem savaş tekniklerini öğrenir hem de dağı deldiği sıralarda Şirin'in geleceği haberini alır. Verilen bu olağanüstü durumlara ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülürken bu durum anlamsal temelde *örgesel (motifsel) dönüşümü* beraberinde getirir.

Ana metinde dış anlatıcı programın adı, aktarılacak hikâye ile metnin yazarı ve sunanları (seslendirenleri) hakkında bilgi verdikten sonra hikâye başlar. Burada Ferhat ile Şirin'in söyleştikleri nazım bölümleri farklı kişiler tarafından seslendirilir. Hikâyenin icrası bittikten sonra sözü tekrar devralan dış anlatıcı, anlatımın sona erdiğini belirterek gelecek hafta aynı saatte buluşma temennisiyle programı bir türkû ile sonlandırır. Aynı zamanda ana metinde kullanılan fon müziğine hikâye icrası esnasında yer verilmediği görülür.

1963'lü yıllarda halk öykülerinden bazılarını yeniden yazma girişimlerinden bahseden Püsküllüoğlu (2023), bu işlemi gerçekleştirirken anlatı geleneğine sadık kalmaya çalıştığını, olay örgülerini kısaltarak yoğunlaştırdığını ve öyküleri çağdaşlaştırmaya çalıştığını ifade eder. Bu söyleme paralel olarak yazar, ana metinde biçimsel temelde kesip çıkarmaya ve anlamsal temelde edimsel dönüşüme büyük ölçüde başvurmuştur. Bilhassa nazım bölümleri, olağanüstülükler, Hürmüz Şah ile tanışma ve sonrasında yaşananlara yer verilmemesi yapılan kesip çıkarma işleminin ne ölçüde kullanıldığının en bariz örnekleridir. Biçimsel temelde yapılan genişletmeler sayesinde ise hem düşünyapıbirim hem de değersel dönüşümler hakkında yorum yapılabilir.

4.2.2.4. Ferhat ile Şirin (TRT Dinle/Türkülerle Seyahatname)

TRT Dinle'de “*Türkülerle Seyahatname*” programının “*Ferhat ile Şirin'in Memleketi: Amasya*” başlıklı 88. bölümünde Amasya ilinin yiyecekleri, giyecekleri,

içecekleri ve zanaatk rlarından bahsedilerek t rk  örnekleri sunulur. Bahsi geçen bir başka konu da Evliya elebi'nin "*Seyahatname*" isimli eserinden hareketle Amasya ili ile imgele en Ferhat ile  irin'in hikâyesidir (URL-19). Tanın rlık, bilinirlik ve daha geniş kitlelere ulaşma bağlamında Amasya ilinin önüne geçen Ferhat ile  irin hikâyesi, imge boyutu olan bir ürün olarak değerlendirilebilir. Kent merkezli çalışmalarda ili temsil etme noktasında kentin tarihî, coğrafi ve kültürel birikimlerinin dikkate alınmasının önemine değinen Kuzay Demir, M nisa kenti özelinde kentin imgelerini belirler (2015: 500-512). "*Kent kavramı, içinde barındırdığı imgelerle anılır*" (Seheroğlu ve Göktürk, 2008: 599) ve bu hususa yer veren pek çok alı ma (Bekki ve Demirba , 2017; Güzel ve Ku demir, 2018) yapılmıştır.

Hikâyeden kısaca bahsedildikten sonra dağları delme konusunun işlendiği bir t rk ye yer verilmiş sonrasında ise yine "*Seyahatname*" isimli eserden hareketle soğuk pınar meselesindeki kanlı pınarın hikâyesi aktarılmış ve pınar konulu bir türkü  rneği sunulmuştur. İçerdiği  zellikler sebebiyle bu bölüm altında incelenmeye alınan hikâye, aynı bölümde iki parçada aktarılması ile de ön plana çıkmaktadır.

Ana metinde Amerika zamanında  hrin ortasından akan Tozanlı Nehri'nden bahsedilir. Ferhad ismindeki bir kimse ise bu nehri,  irin'e duyduğu a k ile  hrin içinden akıtır.  hrin batı tarafında hâlâ k l ng izlerinin bulunduğu vurgulanır. Bütün  hrin suyu, peynir gibi kesilen bu kayalar aracılığıyla gelmektedir. Bu anlatıma istinaden alt metindeki pek çok olayın ve motifin *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemine tabi tutulduğu görülmekle birlikte bu durum *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de ortaya çıkarır. Aynı zamanda mekân bağlamında gerçekleşen değişim ise *anlamsal temelde öyküsel dönüşümün* oluşmasını sağlamıştır.

Ana metinde verilen t rk  örneklerinden sonra bahsi geçen eserde anlatılan kanlı pınar hikâyesi de aktarılır. Bu bölüm, alt metinde kahramanların ölümünün gerçekleştiği sahneye eşdeğerdir. Alt metinde Ferhad'ı ortadan kaldırmak için plan yapan Hürmüz  ah, tayed n yardım alır. Elindeki tas ile Ferhad'ın yanına giden taye, helvanın  irin'e ait olduğunu söyler. Bunu duyan Ferhad, kendisini külünkle öldürürken  irin de yaşananlara inanmayarak sevdiğini görmeye gider ve belindeki hançer ile canına kıyar. Ana metne bakıldığında ise hilekâr bir kadının Ferhat'ın yanına giderek ona  irin'in öldüğünü söylediği aktarılır. Bunu duyan Ferhat, havaya attığı külüngün başına d  mesiyle kendisini öldürür. Bu veriler haricinde ana metinde başka bir bilgiye yer verilmediği görülür. Bu doğrultuda alt metinden ana metne *biçimsel temelde kesip çıkarılan* bölümlerin yanında *indirgeme*

işlemine de başvurulduğu görülür. Ana metin üzerinde yapılan bu tasarrufun *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de meydana getirdiği söylenebilir.

Sunucu ve anlatıcının aynı kişi olduğu ana metinde hikâye icrası sırasında fon müziği kullanılmadığı görülür. Hikâyenin anlatıldığı bölümlerden sonra verilen türkü örnekleri de Ferhat ile Şirin hikâyesinden bağımsız bölümler olarak karşımıza çıkar. Sunucu, Seyahatname isimli eserden hareketle aktardığı bilgilerden sonra ortak tema denilebilecek bir konuda türkü örneğini dinleyicinin kullanımına sunar. Örneğin, hikâyede dağı delme bölümü anlatıldıktan sonra aynı temada Sevim Seçkin’in sesinden “Dağlar Seni Delik Delik Delerim”; kanlı pınar hikâyesini anlattıktan sonra Celal Bakar’ın sesinden pınar/temalı “Kız Pınar Başında Testi Doldurur” isimli türküler dinletilir. Bu türkülerin seçiminde -özellikle ilk türkü- tema bağlamında Ferhat ile Şirin hikâyesini anıştırması oldukça önemlidir.

Ana metin olarak seçilen bu programda Ferhat ile Şirin aşkı ve dağı delme ile ilgili kısa bir girişin yapıldığı bölüm ve Ferhat’ın ölümünün aktarıldığı bölüm olmak üzere iki parça hâlinde anlatılan hikâye, toplam program süresinin yaklaşık üçte birini kapsamaktadır. Bu sürenin içerisinde iki adet de türkü icra edildiği görülür. Hikâyeye dair büyük bir tasarrufun yapıldığı ana metinde en çarpıcı bölümlere yer verilerek diğer kısımlarda *biçimsel temelde kesip çıkarma işlemine* başvurulmuştur. Ayrıca verilen türkü örneklerinin hikâyeye ait olmayıp anıştırma işleviyle kullanılması bu ana metnin düzyazılaştırma işlemi çerçevesinde düşünülmesini de sağlamaktadır.

4.2.2.5. Arzu ile Kamber (TRT Dinle/Ozanların Dilinden)

Dijital bir müzik servisi olan TRT Dinle platformunda yer alan Ozanların Dilinden (TRT Türkü Kanalı) programı, toplamda 185 bölümden oluşur. Halk ozanları ve âşıkların hayatlarının yer aldığı programın “Arzu Kamber” başlıklı 20. bölümünde bahsi geçen hikâyenin Âşık Mustafa Aydın varyantı anlatılmıştır. Aynı zamanda hikâyeyi aktararak Defne Kılıç, Arzu’yu seslendirerek ise Âşık Gülsüm Kahraman program sunucusu olan Aydın’a icra esnasında yardımcı olmuşlardır. 54.18 dakikalık bir süreye sahip olan programın tamamında Arzu ile Kamber’in aşk öyküsüne yer verilmiştir (URL-16).

Ana metin, Kamber’in anne-babasının evlenmeleri ve çocuk sahibi olmaları hakkında bir girişle başlar. Musul-Kerkük topraklarında Behrami adındaki bezirgân, Daraz beylerinden bir kadın ile evlenir. Bir oğulları olur ve Kamber adını verirler. *Biçimsel temelde genişletme* ile ana metne eklenen bu bölüm, alt metinde yer almamaktadır.

Çin Maçın'den Herâye/Herat şehrine giden bir bezirgânın Kamber'in babasının vilayetinde konaklaması ile başlayan alt metinde Kamber'den altı aylık bir bebek olarak bahsedilir. Bu bezirgânı misafir eden Bey, eşine de danışarak Herâye şehrine gitmeye karar verir. Herâye şehrine yakın bir yerde harami baskınına uğrayan yolculardan Kamber sağ kalır. Herâye şehrinin askerleri tarafından bulunan Kamber, çocuğu olmayan divan ağasına teslim edilir. Dokuz ay on gün sonra çocuğu olmayan divan ağasının bir kızı dünyaya gelir ve bebeğe Arzu ismini koyarlar. Ana metinde ise Behrami'nin oğlu Kamber'i ve eşini alarak Suriye taraflarına göç etmek istediği belirtilir. Bu göçün sebebine dair bir ayrıntı verilmez. Birkaç gün yol aldıktan sonra ıssız bir yerde eşkıyaların baskınına uğrayan kervanda Behrami ve hanımı öldürülür. Baskından sağ kurtulan Kamber'i o civarda sürü otlatan Çoban Ahmet bularak evine götürür. Burada Çoban Ahmet'in bir yaşında kızı olduğu ve erkek çocuğunun bulunmadığına vurgu yapılır. Alt metinde divan ağası üzerinden verilen çocuksuzluk motifinin yerini burada erkek çocuğunun bulunmaması durumu alır. Yaşanan olayların akışında gerçekleşen değişimin *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanması mümkünken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de beraberinde geldiği görülür. Aynı zamanda mekânsal bağlamda yaşanan değişim ise *anlamsal temelde öyküsel dönüşümü* ortaya çıkarır.

Alt metinde birbirlerini kardeş sanarak büyüyen Arzu ile Kamber, üç-dört yaşlarında hocaya verilirler. Kızın babası, kardeşine yaşadıkları olayları anlatıp onun teklifini reddederek ilerleyen zamanlarda da vefat eder. Ana metinde ise çocuklar ergenlik çağına kadar birbirlerinin kardeş olduklarını sanarak büyürler. Ana metinde Arzu ile Kamber'in eğitim hayatlarına dair bir bilgi yer almazken alt metinde kızın babası ve amcası arasında yaşanan olaya da yer verilmez. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* dâhil edilmeyen bu bölümler *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de oluşmasını sağlar.

Alt metinde tayedden kardeş olmadıklarını öğrenen Arzu, gün geçtikçe Kamber'e yakınlaşmaya başlar. Hocasına yaptırdığı tılsımlı bilezik ile Kamber'in kendisine âşık olmasını sağlar. Aynı zamanda Arzu ile Kamber, kardeş olmadıklarını bir kocakarı tarafından öğrenirler. Ana metinde ise Çoban Ahmet vefat edince kızın annesi, Arzu ile Kamber'e gerçekleri anlatarak kardeş olmadıklarını söyler. Arzu ile Kamber'in içlerinde birbirlerine karşı duydukları sevgi, tutkulu bir aşka dönüşür. Olayların akışında yaşanan değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşüm ve örgesel (motifsel) dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde Arzu ile Kamber'i okuldan alma, kocakarının olumsuz söylemleri, annenin zehirlleme girişimleri, kızın ilk isteyene verileceğinin söylenmesi gibi çeşitli engelleme girişimleri söz konusudur. Ana metinde çocukları okuldan alma ve kocakarının

konuşmalarına *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmez. Bu durum *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de ortaya çıkarır.

Alt metinde Arzu ile Kamber arasındaki yakınlığı fark eden anne, Kamber'i zehirlemeyi düşünür. Ana metinde bu olay biraz daha ilerleyen bir bölümde aktarılır. Alt metinde zehirleme işinde başarılı olamayan anne, kızını ilk isteyene vereceğini belirtir. Bunun üzerine Muş şehrinin beyi, oğluna Arzu'yu düşünür ve kızı istemesi için kethüdasını gönderir. Ana metinde ise Arzu ile Kamber aşkına kızın annesi tarafından karşı çıkılması üzerine Kamber, evden ayrılır ve vardığı şehirdeki ağanın yanında çalışmaya başlar. Bu sıralarda birbirini özleyen âşıklar buluşmaya başlarlar. Arzu'nun dilden dile duyulan güzelliği ağanın oğlunun kulağına da gelir. Bir gün ava giderken Arzu'yu çeşme başında gören oğlan, kızın güzelliği karşısında dili tutulur. Yaşananları öğrenen Ağa, Arzu'yu istemek için gidince Kamber olayları öğrenerek işi bırakır. Gitmeden evvel Arzu ile buluşup görüşen Kamber, dağlara göç edeceğini söyler. Sonrasında eve dönen Arzu ise şehrin nüfuzlu ağasının oğlunun, kendisini istediğini öğrenir. İncelenen metinlerde Arzu'nun evlendirileceği kişi ile karşılaşmasında olay akışında farklılıkların yaşandığı görülürken bu durum *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Bu değişim neticesinde meydana gelen motiflerin değişimi ise *örgesel (motifsel) dönüşümün* oluşmasını sağlar.

Alt metinde Kamber'i zehirleme girişimi, annenin gençler arasındaki yakınlığı ilk hissettiği zaman; ana metinde ise Arzu'nun varlıklı/zengin adama verilmesinden hemen sonra gerçekleşir. Alt metinde anne, Kamber'i dağa göndererek çoban kuzuyu eve getirip dönene kadar Kamber'in orada eğlenmesini ister. Yayladan dönen Kamber, zehirli kuzuyu yemekten Arzu sayesinde kurtulur. Ana metinde anne, Arzu'ya gönül işlerini konuşmak için Kamber'i çağırmasını söyler. Arzu, Kamber ile buluşup geldikten sonra annesinin Arap ile olan konuşmalarını duyar. Annesi burada Arap'a Kamber'i aradan çıkarırlarsa kızı ona vereceğini söyler. Akşam yemeğine zehir katılsa da Kamber, Arzu sayesinde gerçekleri öğrenir. Kurulan yer sofrasını tekmeyle deviren Kamber, tekrardan dağa gitmeyi düşünür. Zehirleme girişiminde olay akışında yaşanan değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken *örgesel (motifsel) dönüşümlerin* de beraberinde geldiği söylenebilir. Bir kültür ve kimlik unsuru olarak görebileceğimiz sofra kültürü, geleneğin önemli bir halkasıdır. Kamber'in sinirlendiğinde sofraya tekme atması, bu olay üzerinden kahramanın *değersel dönüşümü* hakkında olumsuz düşünülmesine neden olur..

Alt metinde Muş Beyi'nin oğluna Arzu istenince Kamber de yardım istemek için Zintikam Paşa'nın yanına gider. Burada Arzu, Kamber'e otuz yıl mühlet verir. Bu esnada

yörenin ileri gelenleri, Arzu ile Kamber'in birbirini sevdiğini söyleyerek kızın başka birine verilme olayına karşı çıkarlar. Yanına Bostan Bey'i ve askerleri alarak geri dönen Kamber, cadı karı ile karşılaşır. Cadı karı, gelen askerler ve Kamber'den kurtulmak için bir plan yapar. Elindeki helvadan vererek kızın öldüğünü söyleyen kocakarının planı işe yaramaz. Çünkü Bostan Bey'i, Kamber'in artık onlara ihtiyacı kalmadığını söylese de onu dinlemeyerek şehre doğru ilerlemeye devam eder. İkinci defa şansını deneyen kocakarı, bu sefer de Arzu'nun düğünü olduğunu söyler. Burada kocakarıyı bularak cezalandıran Bostan Bey'i, dönmek istemese de Kamber'in beddua etmesinden çekindiği için geri döner. Nihayetinde geldiğinde her şeyi bıraktığı gibi bulan Kamber, Bostan Bey'ini ve askerleri gönderdiği için pişman olur. Arzu'nun gelin verilmesinin ardından Kamber de siyah renkli bir at alarak dağlarda ve köylerde gezmeye başlar. Ana metinde bu bölümün *biçimsel temelde kesip çıkarma* ve *indirgemelerle* anlatıldığı görülür. Ana metinde yaşanan zehirleme girişiminden sonra dağa gitmeyi düşündüğünü söyleyen Kamber'e Arzu, Daraz beylerinin olduğu köyde dayılarının olduğunu hatırlatır. Arzu, Kamber'den dayısından at ve adam alarak yardım getirip kendisini kaçırmalarını ister. Kamber'in dayısı, yeğenine kırk atlı ile akıllı ve meziyetli atını da verir. Arzu ve Kamber'in konuştuklarını işiten anne ise haince bir plan yaparak mezarlığın önüne ateş yapıp kazanları koyar. Atlılar gelince de ağlamaya başlayarak Arzu'nun öldüğünü, helva dağıtacağını söyler. Üzüntüyle bayılan Kamber, kendine gelince beraberindekileri onlara ihtiyaç kalmadığını düşünerek gönderir ve bu acıya katlanamayacağını düşünerek dağların yolunu tutar. Ana metinde hileye bir sefer başvurulduğu görülür. Yani burada *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile *indirgemeye* başvurulmuştur. Olayların akışını değiştiren bu durum da beraberinde *anlamsal temelde edimsel* ve *örgesel (motifsel) dönüşümü* getirmiştir.

Alt metinde kibleye doğru yol alan Kamber, ulaştığı yüksek dağdan inerken Muş şehri askerlerini fark eder. Tanınmamak adına yanındaki dervişin kıyafetlerini alarak askerlerin yanına giden Kamber, bir şekilde Arzu'nun bindiği atın yularını tutmak için onları ikna eder. Ana metinde ise Arzu'nun ölümü üzerine dağlara ve çöllere sığamayan Kamber, sevdiğinin mezarına gitmek ister. Arzu'ya ait bir mezar bulamayan Kamber, birlikte büyüdükleri eve gidince onu görür. Alt metin ve ana metinde ayrılık sonrasında Arzu ile karşılaşmanın farklı olay örgüleri ile gerçekleşmesi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Ana metinde Arzu, annesinin söylediği “*Arzu öldü.*” yalanını duyunca Kamber ile kaçma planı yapar. Bu plana göre Arzu gelin götürülürken Kamber'in atı olursa gideceği

konusunda şart koşacaktır. Alt metinde bulunmayan bu bölüm, *biçimsel temelde genişletme* ile dâhil edilmiştir.

Alt metinde Arzu'nun bindiği atın yularını tutan Kamber, sevdiği ile söyleşerek önce kendini tanıtır ve ardından da Arzu'nun evlendiği adamın ölmesi için beddua eder. Burada Kamber'e yardım eden derviş, oğlanın duasıyla evliya olup güvercine dönüşerek kırk güvercin ile uçup gider. Ana metinde ise anlaştıkları üzere Arzu, Kamber'in atını ister. Kız evinden çıkarken oğlan da ellerini kaldırarak ulu divana durup beddua edince tüm atlar telef olur. Böylelikle Arzu'yu gelin götüren Ağa, Kamber'in atının gelin atı olmasına razı olur. Kamber'den başkasını yanına yaklaştırmayan at ile ırmağa doğru yol alınır. Bu sırada Arzu ile Kamber, kaçmak için fırsat kollasalar da uygun bir an yakalayamazlar. İncelenen metinlerin bu bölümlerinde yaşanan olay akışındaki farklılık ile *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* varlığından söz edilebilir. Aynı zamanda hem formel sayılar hem de motiflerin değişimi, *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlar. Ana metinde Arzu'nun üstünde olduğu at, Kamber'in ayağına basınca oğlan yaralanır. Kamber'e mendil uzatan Arzu, eğilerek sevdiğine bir buse verir. Alt metinde yer almayan bu bölüm ise *biçimsel temelde genişletme* ile ana metne ilave edilmiştir.

Alt metinde at sahnesinden sonra Arzu'nun Muş şehrine getirilmesi ve beraberinde yaşanan olaylara yer verilir. Evlendiği adamı kendisine yaklaştırmayan Arzu “*Ya benim canımı al ya bey oğlunun canını al.*” diyerek dua edince eşi vefat eder. Bey oğlunun vefatından sonra tüm halk, yas ilan edip siyahlara bürünür. Beyefendi gece gündüz ağlayan Arzu'nun gözyaşını kesebilmek için bir kadının teklifini kabul eder. Bu kadın, altın maşrapa içerisinde getirdiği gülleri Kamber'den gelmiş gibi kıza vererek Arzu'nun gözyaşlarını keser. Bu sıralarda Arzu ile Kamber, aynı gece rüyalarında Hızır'ı görürler. Kamber, dağlarda gezerken denk gelip evinde kaldığı hane sahibi ile Muş şehrine doğru yola çıkar. Kamber'e yol göstererek ona yardımcı olan hane sahibi, oğlanın duası üzerine güvercin olup uçar. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* ile ana metne dâhil edilmeyen bu bölüm, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir.

Alt metinde Aras Nehri'nin kıyısına kadar gelen Kamber, Arzu ve beraberindeki kızları fark eder. Burada Arzu'nun Kamber'e suya atlarsa onun Kamber olduğuna inanacağını söylemesi üzerine oğlan da suya atlar. Kamber'in ardından atının ve Arzu'nun da suya atlaması üzerine nehrin ortasında bir ev ortaya çıkar ve kıyıya çıkan âşıklar birbirine kavuşur. Arzu'nun dizlerine yatan Kamber, oracıkta can verir. Kendilerini ayırmak için gelen acuze karıyı öldüren Arzu ise sevdiğinin üzerine düşerek ruhunu teslim eder. Ana

metne bakıldığında bu epizodun daha farklı bir kurgu ile aktarıldığı görülür. Irmağa getirilen Arzu'nun geçişi pek çok kişi tarafından izlenirken Kamber, Arzu'nun bindiği atın yularını - daha fazla ilerlemesinin doğru olmayacağı düşüncesiyle- bırakarak dağlara doğru ırmağın kenarında yürümeye başlar. Bu esnarlarda eriyen kar sularının da etkisiyle ırmağın suyu iyice kabarmaya başlar. Kamber'in atı ile suya giren Arzu, ırmağın azgın suyuna kapılarak sürüklenmeye başlar. Attan düşen Arzu'nun başındaki duvağın su üstünde gittiğini görenler onu Arzu sanarak peşinden koşarlar. Arzu'nun suya batıp çıktığını gören Kamber, sevdiğinin gözden kaybolduğunu görünce kendisini suya bırakır. Birbirini bulan âşıklar, *"Bu dünyada kavuşamadık ebedi aleme birlikte göçelim."* diyerek ölürlür. İki metin arasında olayların akışında yaşanan değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümün* de ortaya çıktığı söylenebilir.

Ana metinde ırmağın azgın suları, âşıkların birbirine sarılı bedenleri etrafında bir adacık oluştururken her ikisinin de göğsünden bir güvercin uçar. Arzu ile Kamber'in sarılı bedenlerine tahammül edemeyen anne, âşıkların ortalarına girerek Allah'tan ölüm diler ve oracıkta can verir. Olayın geçtiği yerde üç mezar kazılarak üç beden yan yana defnedilir. Arzu ile Kamber'in kırmızı ve beyaz güller biten mezarlarının ortasında çıkan çatla diken, güller birbirine yaklaşıncaya onların solmasına sebep olur. Alt metinde ise Beyefendi kırk adamı ile olay yerine gelerek âşıkları defnettirir ve kocakarıyı suya attırır. Arzu ile Kamber'in mezarında biten bir beyaz ve kırmızı gün arasında çıkan karaçalı ise iki gülün kavuşmasına engel olur.

Ana metinde Kamber evden ayrıldığında, Arzu ile Kamber buluştuklarında, Arzu annesi ile konuştuğunda, Arzu yemeğin zehirli olduğunu söylediğinde, Kamber Arzu'nun öldüğünü öğrendiğinde, Arzu ile Kamber tekrar karşılaştıklarında, Arzu atın üstünde gelin gittiğinde, Kamber Arzu'nun suya kapıldığını gördüğünde, Arzu'nun Kamber'in kendisine doğru geldiğini gördüğünde olmak üzere çeşitli bölümlerde türkünün/şiirin kullanıldığı görülür. Toplamda on sahnede yer verilen bu bölümlerin altı tanesini Arzu ile Kamber birlikte, üç tanesini Kamber, bir tanesini de Arzu ve annesi birlikte söylemiştir. Genellikle 8'li ve 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır. İncelenen metinlerde gerçekleşen dönüşüme örnek olarak annenin engelleme girişimlerinden Kamber'i zehirlemeye çalışması verilebilir. Alt metinde kaşlarını çatarak Kamber'in karşısına oturan Arzu, sevdiğinin kendisine söylediği dörtlüğün ardından ona yemeğin zehirli olduğu, içine şeker katsalar yine de yememesi gerektiği ile ilgili 7 heceli bir mâni söyler. Bu söyleşmenin sonrasında Kamber de yemeği yemez. Ana metinde ise bu bölüme 8'li hece ölçüsü ile yazılmış sekiz dörtlükte (Kamber 4-

Arzu 4) yer verilmiştir. Bu anlamda *biçimsel temelde genişletme* ile açıklayabileceğimiz bu değişimde aynı zamanda vezin dönüşümü de gerçekleşmiştir:

Alt Metin	Ana Metin (İlk iki dörtlük)
Kamber: Arzu kaçın çatmışsın, Kaygulara yatmışsın, Önümde kuzuya, Agular mı çatmışsın? Arzu: Umma Kamber'im umma, Anamım kaskı kimse, Önündeki kuzuya, Şeker gatsa yeme.	Arzu: Seni davet ettim geldin. Kamber yeme bu yemeği Aşk ile sinemi deldin Kamber yeme bu yemeği Kamber: Davet ettiğin yemeği Arzu neden yemeyeyim Zay olur anan yemeği Arzu neden yemeyeyim

TRT Türkü kanalında hikâyenin Mustafa Aydın varyantı icra edilirken sadece türkölü/şiiirli bölümlerde müzik kullanıldığı görülür. Arzu'yu Âşık Gülsüm Kahraman, Kamber'i ise Âşık Mustafa Aydın, saz ve sesiyle seslendirmiştir. Bu icra sırasında biçimsel ve anlamsal pek çok dönüşüm gerçekleştiği görülür. Özellikle biçimsel temelde kesip çıkarma ve indirgeme, kahramanların eğitim hayatları ve yapılan sınamalarda; anlamsal temelde edimsel dönüşüm ise kahramanların âşık olması, sınanmaları ve sonuç bölümünde ön plana çıkarken pek çok *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir.

4.2.2.6. Leyla ile Mecnun (TRT Dinle/Türkülerin İzinde)

TRT Dinle platformunda yer alan Türkülerin İzinde programı, toplamda 32 bölümden oluşmaktadır. Anadolu topraklarında yaşanan olayları dile getiren türkülerin izlerinin sürüldüğü programda, türkülerin barındırdıkları anlamlar keşfedilmeye çalışılır. Ana metin olarak seçilen hikâye, programın Leyla ile Mecnun başlıklı 24. bölümde anlatılmıştır. 29.58 dakikalık bir süreye sahip olan bölümde “*Yar Yoluna Can Verenler*” ve “*Mecnunum Leylamı Gördüm*” isimli türkülerin ardından pek çok metne kaynaklık eden hikâye aktarılmıştır (URL-15).

Alt metin Benû Âmir kabilesi başbuğunun çocuk sahibi ol(a)maması motifiyle başlar. Muradına ermek niyetiyle fakirlere ihsanda bulunan kabile reisinin zamanı gelince

erkek bir evladı olur ve sadaka verip kurban kestirir. Üç yaşına gelen Kays, sözleri ile ailesini şaşırtırken yedi yaşında okula gitmeye başlar. Ana metinde çocuksuzluk motifi ile başlayan girişi *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülmekle birlikte bu durum, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.

Alt metinde kısa zamanda her şeyi öğrenen Kays, başka bir kabilenin kızı olan Leyla ile aynı hocadan ders almaktadır. Okulda birlikte vakit geçiren kahramanlar, âşık olup gizlice buluşmaya başlarlar. Herkesin dile düşen bu aşk sebebiyle Leyla'nın babası, kızını okuldan alarak obaya hapsederken Kays da okulu bırakır. Kays'ın hâlini görenler ona acıyarak Mecnun adını verirler. Ana metin ise Kays ve Leyla'nın medrese yıllarında başlayan aşklarının anlatılmasıyla başlar. Kays ile Leyla'nın köyleri arasındaki husumet, bu aşkın önüne geçen engellerden biridir. Leyla'nın ailesi, gençler arasındaki aşkı öğrenince kızlarını okuldan alıp çadıra hapseder ve Kays da kendisini çöllere vurur. Kays'ın hâlini gören köylüler ona Mecnun adını verirler. Temelde olay örgülerinin paralel gittiği alt metin ve ana metinde Leyla'nın hapsedildiği mekânın değişimini *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde Mecnun'un sevdiğini görmek için oba civarında gösterdiği çaba aktarılır. Oğlunun hâline üzülen baba, kabile ulularına danışır ve kızı istemeye karar verirler. Leyla'nın babası önce kızının yaşını bahane ederek onu vermek istemese de ısrarlara dayanamaz ve kızını aklını yitiren birine vermek istemediğini belirtir. Ana metinde yaşanan bu olaylara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür.

Alt metinde kızın verilmemesinin ardından oğlunun içinde bulunduğu hâle daha da üzülen baba, Mecnun'u Kâbe-i Mükerrrem'e götürür. Mecnun burada “*ömrünün aşk derdi ile ahir eynlenmesini*” talep edince babanın çabaları boşa çıkar. Ana metinde de alt metne paralel bir şekilde Mecnun'un babası tarafından Kâbe'ye götürülmesinden bahsedilir.

Alt metinde Mecnun, sevdiğini görmek için çabalarken Leyla'nın kabilesindeki münafıklar bundan rahatsız olarak kızın babası ile görüşüp Mecnun için ölüm emri alırlar. Bu sıralarda Mecnun'un babası oğlunu bu aşktan vazgeçirmeye çalışmaktadır. Bir gün Beni Esed kabilesi ekabirlerinden İbn-i Selâm ava çıkar ve Leyla'yı görerek âşık olur. Etrafindakilerin de desteğiyle hediyeler hazırlatarak Leyla'yı ister. Leyla'nın babası ise kızının rahatsız olduğu gerekçesiyle onlardan süre ister. Bu sıralarda dağ ve çöllerde dolaşan Mecnun, adamları ile ava çıkan Nevfel ile karşılaşır. Mecnun'un perişan hâli ve söylediği beyitlerden etkilenen Nevfel, Leyla ile kavuşmaları için ona yardım edeceğine dair söz verir.

Leyla'nın kabilesine elçi yollayarak amacını ileten Nevfel, olumsuz bir cevap alınca kızın kabilesine savaş açar ve beraberinde pek çok olay yaşanır. Bu olayların ardından Mecnun bazen çölde gezerken denk geldiği hayvanlara yardım ederken bazen de zincire vurulmuş bir adamın yerine geçerek Leyla'nın obasına gider. Güzelliği duyulan Leyla'ya başka taliplerin çıkması üzerine İbn-i Selâm, iş bilen adamlarını kızın kabilesine yollayarak nikah işini halleder ve kızı getirtir. Leyla, eşi İbn-i Selâm'ı kendine yaklaştırmaz ve aksi bir durum olursa kendini zehirleyip öldürmekle tehdit eder. Bu sıralarda çölde olan Mecnun, karşılaştığı kişilerden sevdiği hakkında bilgi alır. Leyla'nın başka bir adamla evlendirilmek istenmesi ve beraberinde yaşanan pek çok olaya ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Ana metinde bu bölüm, Leyla'nın evlendiği kişinin adına dahi yer verilmeden indirgenerek şu şekilde geçmektedir: “*Leyla ailesi tarafından bir başkası ile evlendirilir.*”. Yapılan bu tasarrufla *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* kapısı aralanmıştır. Aynı zamanda alt metinde Leyla'nın eşinin öldüğüne dair bir bilgi yer almamakla birlikte bu hususun ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklendiği görülür.

Alt metinde Mecnun'un babası, oğlunun divaneliğine üzülen hâlsiz düşer. Oğlunun yanına giderek ona nasihatler veren baba, başarılı olamayarak kabilesine geri döner. Keder içerisinde yaşayan baba belli bir süre sonra vefat eder. Perişan bir vaziyette dağlarda dolaşmaya devam eden Mecnun, bir nakkaş ile sohbet eder. Devam eden bölümde Mecnun'un hayvanlarla dost olarak onlarla yaşadığı bilgisi verilir. Ana metinde bu bölümlere *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmemiş olup bu durumun da *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkardığı söylenebilir.

Ana metinde Leyla'nın kocasının ölümünden sonra çöllere giderek Mecnun'u görmesinden bahsedilir. Bu görüşmede Leyla'yı tanımayan Mecnun, Leyla'ya “*Leyla benim içimdedir sen de kimsin?*” diye sorar. Bu bölümün ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklendiği söylenebilir.

Alt metnin son kısmı eksik olmakla birlikte varyantlardan çıkarılan genel yapıya göre âşıklar, ahirette birbirlerine kavuşurlar. Ana metinde ise kendisini tanımayan Mecnun'un yanından dönen Leyla'nın bu keder ve üzüntüye dayanamayarak can verdiği söylenir. Leyla'nın öldüğünü duyan Mecnun, Allah'a canını alması için dua eder ve vefat eder. Böylelikle bedenleri bu dünyada buluşamayan âşıklar, ruhlarını ahirette buluşturur.

Ana metin “*kahramanların âşık olmalarından Mecnun'un çöllere gitmesine kadar*”, “*Kays'ın Mecnun olarak anılmasından Leyla'nın sevdiğini görmek için çöle gitmesine*”

kadar” ve nihayetinde de “*kahramanların ölümü*” olmak üzere üç parçada anlatılır. Bu parçaların arasında alt metinde yer almayan türkülerin dinletildiği görülür. Bu türkülerin seçiminde program konsepti gereği Leyla ile Mecnun’un türkülerdeki somut varlığı göz önünde bulundurulmuştur. Bu türküler: “Ben de Döndüm Mecnun ile Leyla’ya”, “Leyla’sı Var Mecnun’un Leyla’sı Var”, “Nasıl Yâr Diyeyim Ben Böyle Yare”.

Ana metin olarak tercih edilen bu programda hikâyenin sunucu tarafından aktarıldığı ve bu icra esnasında herhangi bir fon müziğine ihtiyaç duyulmadığı görülür. Biçimsel temelde kesip çıkarma ile anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün sıklıkla kullanıldığı ana metinde çocuksuzluk motifi ve kahramanların eğitimi, Leyla’nın istenmesi, Nevfel’in yardımları ve beraberinde yaşanan olaylar, İbn-i Selam ve Leyla arasında yaşananlar, Mecnun’un babasının vefatı ve nakkaş ile gerçekleşen görüşmeye yer verilmez. Olay örgüsünde gerçekleştirilen bu tasarruf da anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün ortaya çıkmasını sağlar.

4.2.2.7. Tahir ile Zühre (TRT/Kültür Kaynaklarımız)

TRT arşivinden tespit ve temin edilen bu hikâye, Kültür Kaynaklarımız ismiyle dört bölüm hâlinde yayımlanan programın son bölümünde anlatılmıştır. Yapımcısı/Hazırlayıcısı Seyfettin Sağlam olan program, 1986 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Yaklaşık 16 dakikalık bir süreye sahip bu bölüm, Tahir ile Zühre hikâyesine ayrılmış olup son 8-9 dakikalık bir sürede hikâyenin özeti sunulmuştur. Halk hikâyeleri, konularına göre hikâyeler ve Tahir ile Zühre hikâyesi, hikâyenin varyantları ve üzerine çalışma yapanlar, yirminci yüzyılda halk hikâyelerinin önem kazanması, hikâyenin kaynakları gibi hususlar hakkında verilen bilgilerin ardından sunucu, hikâyenin özetini sunacağını bildirir (TRT, 1986).

Alt metinde her çareyi denemesine rağmen çocuğu olmayan zengin bir padişah vardır. Derdini unutmak için yaptırdığı bahçeden kıyafet değiştirerek yanına vezirini de alıp çarşıya gider. Bir dervişe yardım eden padişah, ondan dua alarak bahçesine döner. Bahçede denk geldikleri elinde kalem önünde birkaç kitap olan derviş, padişahın bir kızı vezirin de bir oğlu olacağı bilgisini verir. Cebinden çıkardığı elmayı da ikiye bölerek padişah ve vezire veren derviş, yapmaları gerekenleri söyleyerek doğacak çocukların büyüyünce birbirleriyle evlendirilmeleri hususunda da öğütler verir. Ana metinde çocuğu olmadığı için üzülen bir ülkenin padişahı ve vezirinden bahsedilir. Padişah, zaman zaman vezirini de yanına alıp köylü kılığında halkın arasında dolaşır. Yine bir gün böyle bir gezinti esnasında dertlerini bilen ulu bir kişiye rastlarlar. Bu ulu kişi, onlara iki elma vererek bunları eşleriyle birlikte

yemelerini söyler. Sonrasında padişaha bir kızının vezire de bir oğlunun olacağını, bu çocukların isimlerinin Tahir ile Zühre konulmasını belirtir. Alt metinde ikinci dervişle karşılaşmanın sebebi ilk dervişten alınan duadır. Ana metinde böyle bir durum olmamakla birlikte bu sahnenin *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile indirgenerek verildiği söylenebilir. Olayların akışını etkileyen bu tasarruf *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* de beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda alt metinde elmayı veren derviş bahçede bu işlemi gerçekleştirirken ana metinde padişah ve vezir halk arasında gezerken olay gerçekleşir. Mekân bağlamında gerçekleşen bu değişim *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde dokuz ay on gün sonra dünyaya gelen çocuklara Tahir ve Zühre ismi verilir ve çocuklar birbirlerini kardeş sanarak büyürler. Devrin tanınmış hocalarından ders alan çocuklar, kısa sürede her şeyi öğrenirler. Ana metinde çocukların eğitim hayatları ve birbirlerini kardeş sanmaları noktasında bilgilerin yer almadığı görülür. Ana metinde bu bölümde ulu kişinin dediklerinin çıktığı ve dokuz ay on gün sonra bebeklerin dünyaya geldiği söylenir. Tahir ile Zühre isimlerinin verildiği bu çocuklar, büyür ve Zühre hilal gibi genç bir kız, Tahir ise kırbaç gibi bir delikanlı olur. Ana metinde yer almayan bölümler, *biçimsel temelde kesip çıkarma* kapsamında düşünülebilir.

Alt metinde on yaşına giren Zühre'nin Tahir'e gönlü düşer ve günden güne de sevgisi artar. Kendisini öptüğü için Tahir tarafından azarlanan Zühre, sevgisinin yarısının Tahir'e verilmesi için dua eder. Bu sayede Tahir de Zühre'yi sevmeye başlar. Ana metne bakıldığında âşık olma epizodunun oldukça sade bir şekilde verildiği görülür: “İki genç, birbirlerini sevdiler.”. Ana metinde *biçimsel temelde indirgeme* ile aktarılan bu bölümde aynı zamanda *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıktığı görülür.

Alt metinde Zühre, ünlü ustalar tarafından yapılan bahçesinde gezerken Tahir de kardeş olmadıklarını öğrenir. Zühre, Tahir'in kendisini kardeş görüp görmediğine dair onu sınamaya çalışır. Gün geçtikçe daha da güzelleşen kahramanlar on iki yaşında olmalarına rağmen yirmi yaşında gibi görünürler. Bu sıralarda Tahir bir usta bularak saz çalmasını öğrenince Zühre de saz çalan bir kadından ders alır. Ana metinde bu bölümlere *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durum beraberinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de getirmiştir. Alt metinde kahramanların kardeş olarak büyümeleri ve gerçekleri öğrenmeleri üzerine kurgulanan bu bölümün ana metinde yer almaması oldukça doğaldır. Öyle ki alt metnin başlarında kahramanların birbirlerini kardeş sanarak büyümeleri hususuna vurgu yapılmasına rağmen ana metinde böyle bir açıklama yer

almamaktaydı. Hâliyle ilk başta gerçekleştirilen tasarrufla ana metnin bu bölümü, olay akışı açısından daha sade bir görünüm kazanmıştır.

Ana metinde Tahir ile Zühre arasındaki muhabbeti kıskanan köle, durumu öğrenir öğrenmez padişahın yanına giderek her şeyi anlatır. Duydukları sebebiyle küplere binen padişah, âşıkları kontrol etmesi için köleyi görevlendirir. Tahir gördüğü rüyayı Zühre'ye anlatırken kötü günlerden korunmak için dua eden âşıklar birbirlerine sarılırlar. Bunu gören köle, padişahın yanına giderek gördüklerini anlatır. Olanları ilk gördüğünde sinirlenmesine rağmen Tahir'in yiğit bir genç olduğunu düşünen padişah, onu kızıyla evlendirmek ister. Kızının Tahir'e değil bir şehzadeye layık olduğunun düşünen padişahın karısı, eşinin söylediklerine önce tepki gösterir. Yeterli olmadığını görünce de çeşitli yollar deneyerek büyüye başvurur. Bu sayede Tahir'e düşman olan padişah, onu zindana attırır. Alt metinde ise kıskanç Arap Köle'nin bilgi sızdırdığı kişi kızın annesidir. Öğrendiklerini padişaha anlatan Zühre'nin annesi, eşinin kızı Tahir'e verme teklifine sıcak bakmaz ve kızını padişah çocuğuyla evlendirmek istediğini belirtir. Duyduklarından sonra gençleri takibe alan padişah, onların kötü bir şey yapmadıklarına kanaat getirir. Gördüğü rüyayı sevdiğine anlatan Tahir, kendisine iki köpeğin saldırmasından bahseder (Ana metinde bu rüyanın içeriğine dair bilgi mevcut değildir.). Gençlerin sadık birer âşık olduklarını düşünen padişah, kızını vermeyi kabul edince sihirli şerbet, eşi tarafından içirilir. Sihir sayesinde Tahir'den soğuyan padişah, onu saraydan kovar. Alt metinden ana metne olayların akışında yaşanan değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.

Alt metinde saraydan kovulan Tahir, bağ bahçe gezerek türküler söyler. Zühre için yol kenarına yapılan köşkte âşıklar görüşmeye başlarlar. Tahir ile Zühre'nin görüştüklerini padişaha ileten Arap Köle, oğlanın Mardin'e sürülerek zindana atılmasına neden olur. Alt metinde önce saraydan kovulma sonrasında ise zindana atılma ile devam eden süreç, ana metinde Tahir'in direk zindana atılması şeklinde gelişir. Hâliyle ana metinde Tahir ve Zühre'nin zindan olayından önce tekrar görüşüp buluşması söz konusu olmaz. Yani ana metinde kahramanın hemen zindana atılması alt metinde kovulmadan sonra gerçekleşen buluşmayı *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile ortadan kaldırmıştır.

Ana metinde Tahir, atıldığı zindanda şiirler söylerken Zühre de söylediği şiirlerle kendisini avutmaya çalışır. Yakınlardan geçen kervandaki Keloğlan, kızın söylediği bu şiirlere kulak verir. Bu kervan Tahir'in bulunduğu şehre gelir ve bu sırada Tahir de şiirlerle derdini anlatmaktadır. Tahir'in söylediklerinden Zühre'nin aradığı kişinin bu genç olduğunu

anlayan Keloğlan, tek dörtlükte Zühre'nin selamını ulaştırır. Alt metinde ise Mardin şehrine sürgüne giden Tahir, köşkün altından geçerken Zühre ile söyleşir. Göç eden bir kervana denk gelen Zühre, Keloğlan ile söyleşerek sevdiğine selam yollar. Yedi günde Mardin şehrine gelen Keloğlan, sevdiğinin selamını Tahir'e getirir. Alt metinde bilinçli bir şekilde kahramanlarla sohbet ederek habercilik yapan Keloğlan, ana metinde onların söylediği şiirleri dinleyerek olaylara müdahale eder. Olayların akışında yaşanan değişimleri *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Ana metinde Keloğlan'dan aldığı selam sonrasında zindandan kurtulmak için dua eden Tahir'in yanında yağız bir at belirerek şaha kalkıp n ayaklarıyla zindanın duvarlarını yıkar. Yıkılan yerden dışarıya çıkan Tahir, ata binerek yola düşer. Kırk günlük yolu yarım günde alan Tahir, sevdiğinin köşkünün önüne gelir. Uykuda olan Zühre, Tahir'in söylediği şiirlere uyanır. Alt metinde Zühre'nin selamının ardından abdest alıp iki rekât namaz kılan Tahir, sevdiğine kavuşmak için dua eder. Yatsı namazından sonra açılan zindan kapısından içeri giren siyah atlı Hızır sayesinde kurtulan Tahir, Zühre'nin köşkünün önüne gider. Olayların akışında gerçekleşen bu değişimler, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken bu bölümde *rgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıktığı görülür.

Alt metinde Tahir ile Zühre, kızın dadısı aracılığıyla her gece buluşmaya başlar. Tahir rüyasında köpek görmesi üzerine tedbiren birkaç gün sevdiğini görmeye gitmez. Aşıkların görüşmelerine şahit olan Arap Köle, padişahın yanına giderek gördüklerini anlatır. Tahir sevdiğini tekrar görmeye gittiğinde etrafı askerlerce sarılarak yakalanır. Askerlerle kahramanca mücadele eden Tahir, sevdiğinin talebi üzerine teslim olur. Padişahın emriyle Tahir'in elleri ve ayakları bağlanarak şat Suyu'na bırakılır. Zühre'nin yazdığı mektup sayesinde Gl padişahı kızları tarafından kurtarılan Tahir, üç kız kardeşin kendisine aşık olması üzerine sorun çıkmasın diye bulunduğu yerden kaçar. Yine bu kaçışta da Hızır'ın yardımıyla Zühre'nin köşkünün önüne kadar gelir. Sevdiğinin bir padişah oğluyla evlendirileceğini dadısından ğrenen Tahir, kıyafet değiştirerek düğüne gider. Tahir ile Zühre kaçmak için sözleşirler. Kılık değiştiren Tahir'i tanıyan Arap Köle, olayları padişaha iletir. Askerler tarafından yakalanan Tahir, padişahın şartı üzerine sevdiğinin adının geçmediği  hane trk söylerse bırakılacaksa da geç bunu başaramaz ve idamına karar verilir. Ana metne bakıldığında bu bölümde yer alan olayların hiçbirine yer verilmediği görülür. Yani ana metinde Tahir, ilk gurbete çıkış/zindana düşme olayından sonra tekrardan bulunduğu yerden ayrılmaz. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* ile gerçekleştirilen bu işlem, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de ortaya çıkarır.

Ana metinde Tahir'in zindandan dönüşünden sonra kavuşan sevgililer Arap Köle tarafından görülür ve sultana haber verilir. Durumdan haberdar edilen padişah, askerlerini Tahir'in üstüne salarak onu yakalamalarını emreder. Tahir ile baş edemeyen askerler telef olmaya başlarken gittikçe sayıları artan atlılar karşısında Tahir de yavaş yavaş tükenir. Birden gelen atlının kargısını yağız ata saplamasıyla kişneyen at kapaklanır. Tahir'in Zühre diye çığlık atması üzerine de tüm savaşı durur. Koşarak Tahir'in yanına gelen Zühre sevdiğinin yattığı yere gelir ve âşıklar birbirlerine sarılarak can verirler. Padişah ise yaptıklarından pişman olarak köleyi cezalandırıp sevgililerin yan yana olacağı iki mezar yaptırır. Alt metinde ise hakkında çıkan idam kararının ardından cellattan izin alıp abdest alan Tahir, namaz kılar ve canını alması için Allah'a dua eder. Tahir'in mezarına gelen Zühre de dua ederek vefat eder. Sevdiği kadının ölüm haberini alan Arap Köle ise hançeri göğsüne saplayarak intihar eder. Kahramanların ölümü epizodunda olayların akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de meydana geldiği görülür. Aynı zamanda Tahir'in alt metinde esir düşerek devamında idam kararı alınmasının yanı sıra ana metinde askerlerle ilk karşılaşmasında kahramanca mücadele edip ruhunu teslim etmesi kahramanın *değersel dönüşümünün* pekiştirilmesi noktasında oldukça önemlidir. Öyle ki alt metinde Tahir, ilk yakalandığında Zühre'nin talebi üzerine teslim olurken ikinci kez yakalanması, sevdiği ile kaçmaya çalışırken hamam önünde askerlerle mücadele edip esir düştüğü zaman gerçekleşmiştir. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarmalarla* yapılan tasarruflarla da Tahir, kahramanca dövüşürken canını vermiştir.

Ana metinde Tahir ile Zühre'nin mezarlarının üstünde yaz-kış solmayıp canlılığı eksik olmayan kan kırmızısı bir gül açar ve bu gül, kokuların en güzelini etrafa saçar. Alt metinde ise Zühre'nin mezarında beyaz, Tahir'in mezarında ise kırmızı bir gül fidanı açarken iki mezarın arasında yer alan Arap Köle'de ise kara çalı bitmiştir. Olayların akışında meydana gelen değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıktığı görülür.

Ana metinde Tahir ile Zühre birbirine âşık olduğunda, Tahir zindandayken (2), Keloğlan Zühre'nin selamını getirdiğinde olmak üzere toplamda üç sahnede nazım bölümü mevcuttur. Tahir, Zühre ve Keloğlan tarafından dile getirilen şiirler, 7'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Tahir ile Zühre'nin âşık olduktan sonra söyledikleri bölüm, küçük farklarla alt metinle uyumaktadır. Alt metinden ana metne nazım bölümlerinde büyük oranda *biçimsel temelde kesip çıkarma* ve *indirgeme* yapıldığı görülür. Alt metinde Tahir ve Keloğlan'ın

söyleştiği sahne dört dörtlükten oluşurken ana metinde dörtlük sayısı azaltılmış böylece *biçimsel temelde indirgeme* örneği ortaya çıkmıştır:

Alt Metin	Ana Metin
Aldı Tahir: Kervan geldi naz ile Kollarında baz ile Ben Zühre’mden ayrıldım Eglenürüm saz ile Aldı Keloğlan: Sazın kâr etti bana İşiten kalur ta’na Lutfeyle garib aşık İsmi söyle bana Aldı Tahir: İsmim oldu ah u zar Hûdâ ola size yâr Ne mübarek kimselersiniz Sizde yâr kokusu var Aldı Keloğlan: Etme yiğit ah ü zar Hem yarene merhem sar Yolum uğradı gördüm Zühre’nin selamı var	Tahir: Kervan gelir naz ile Heyhey ile abazi ile Ben Zühreme hasretim Avunurum sazı ile. Keloğlan: Etme yiğit ah u zar, Benden sana müjde var, Yolum uğradı gördüm. Zühre'nin selamı var.

Ana metinde giriş jeneriği, konular arasındaki geçişler ve hikâyenin bitiminde kullanılan bir unsur olarak müziğe, hikâye icrasında hiçbir şekilde yer verilmez. Bu icra esnasında biçimsel ve anlamsal pek çok dönüşümün gerçekleştirildiği görülür. Özellikle biçimsel temelde kesip çıkarma ile kahramanların eğitim hayatları, kardeş gibi büyümeleri, Tahir’in rüyaları, zindan kurtulduktan sonra gelişen olaylar ve şiirlerin pek çoğuna yer verilmediği görülür. Bu durumun da beraberinde örgesel (motifsel) dönüşümü getirdiği görülür. Aynı zamanda biçimsel temelde indirgeme işleminin yapıldığı bazı bölümlerle olay örgüsü, daha sade bir görünüme kavuşmuştur.

4.2.3. Arzu ile Kamber (Plak-Ali Ercan)

Ali Ercan'a ait Arzu ile Kamber isimli bu şarkı, sanatçının 1972 yılına ait Suna Boylum albümünün içerisinde yer almaktadır. Şarkı aynı isimle 45'lik olarak ayrı bir plakta da tüketicinin kullanımına sunulmuştur. Yaklaşık dört (4) dakikalık bir süreye sahip olan ana metin, fon müziği eşliğinde anlatıcının hikâyeyi aktarmasıyla başlar (Ercan, 1972).

Ana metinde Anadolu'nun şirin bir köyünde yaşayan ve birbirini çok seven Arzu ile Kamber adında iki âşıktan bahsedilir. Bu âşıkların tüm gayesi, evlenerek bir yuva kurmaktır. Anlatıcı bu bölümde Kamber'in 18, Arzu'nun da 17 yaşında olduğu bilgisini dinleyiciye aktarır. Âşıkların karşılarına çıkan en büyük engelin Arzu'nun annesi olduğu belirtilir. Alt metinde ise hikâyenin, kahramanların bebekliğinden itibaren verildiği görülür ve hatta Arzu'nun doğumu hikâyenin icrası esnasında gerçekleşir. Alt metinde altı aylık bir bebekken ailesi ile harami saldırısına uğrayan Kamber'in anne ve babasını kaybederek çocuğu olamayan divan ağasına (Arzu'nun babası) evlatlık verilmesi, çocuğu olmayan divan ağasının bir kızının dünyaya gelmesi ve adını Arzu koymaları, kardeş olarak büyüyen kahramanların dört yaşlarında hocaya verilmesi, Arzu'nun babasının vefatı, Arzu'nun kardeş olmadıklarını öğrenmesi, hislerine karşılık bulmak isteyen Arzu'nun hocasından yardım alarak tılsımlı bir bilezik hazırlatması, Arzu ile Kanber'in mektepte karşılaştıkları kocakarının çocuklarla konuşması ve Kanber'in Arzu ile kardeş olup olmadığı hakkında yaşadığı sınamalara ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durum beraberinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* getirir.

Alt metinde bahçeden su getirmeye giden Arzu'nun kuyu taşının üstüne koyduğu tılsımlı altın bileziği bulup koynuna sokan Kanber, kızı sevmeye başlar. Sonrasında Kanber, Arzu'nun kendisini öpmesiyle şairlik özelliği kazanır ve bilezik üzerine söyleşirler. Ana metinde ise Arzu bir gün pınarbaşında çamaşırlarını yıkarken Kamber'in geldiğini görür ve ona bileziğini kaybettiğini söyleyerek görüp görmediğini sorar. Devamında Arzu ile Kamber tek dörtlükten oluşan bölümle bilezik üzerine söyleşirler. Alt metinden ana metne olayların akışında yaşanan değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Aynı zamanda alt metinde Kanber'in kızın kendisini öpmesiyle şairlik özelliği kazanmasına da *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmez. Bunlar da beraberinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* getirir. Metinler arasındaki farklardan bir tanesi de manzum bölümlerde ortaya çıkar. Alt metinde var olan yedi dörtlük Kanber (3 dörtlük) ve Arzu (4 dörtlük) tarafından seslendirilirken ana metinde *biçimsel temelde indirgeme* ile kahramanlara ait iki

dörtlüğün (Kamber 1 ve Arzu 1) aktarıldığı görülür. Bu sahnede verilen manzum bölümün ilk iki dörtlüğü şu şekildedir:

Alt Metin	Ana Metin
Beyt-i ‘Arzu: Maşrapamı doldurdum, Doldu deyü kaldırdım, Dinim, imānım Kanber, Ben bileziğim aldırđım. Beyt-i Kanber: Ben puñara varmadım, Abdest dañi almadım, Dinim, imānım ‘Arzu, Ben bileziğin görmedim.	Kamber: Ben pınara varmadım Elimi de yüzümü yumadım İki gözüm kör olsun Ben bileziğini görmedim Arzu: Hamdolsun yar hamdolsun İki elim kan dolsun Ne gözünü and içen Tek bileziğim sende olsun

Alt metinde Kanber’i zehirlemek isteyen anne, onu çobanlık yapması için dağa gönderir. Kanber, zehirli kuzuyu yemekten Arzu sayesinde kurtulur. Bu girişimde başarılı olamayan anne ise kızı Arzu’yu kim isterse vereceğini belirtir. Ana metinde Kamber’in zehirlenmesi girişimine *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durum, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de meydana getirir.

Alt metinde Muş şehrinin beyi, oğlu için Arzu’yu düşünür ve kethüdasını Herāye şehrine gönderir. Kanber her ne kadar kendisi Zintikam Paşa’dan yardım istemeye gittiğinde Arzu’nun alınıp götürülmesinden çekinse de sevdiğinden otuz (30) yıl mühlet alarak yola çıkar. Ana metinde ise olayların farklı aktarıldığı görülür. Arzu, Kamber’e kendisinin akşam hacı beyin oğluna verileceğini söyleyerek dayısından yardım istemesi konusunda onu yönlendirir ve o gelene kadar bekleyeceğini de ekler. Herhangi bir formel sayı belirtmeden gerçekleşen bu konuşma sonrasında Kamber, dayısının yanına gider. Olayların akışında gerçekleşen bahsi geçen farklılıklar *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de beraberinde geldiği görülür.

Alt metinde Kanber’in yardım istemeye giderken yaşadığı bazı olaylara ana metinde yer verilmez. Öyle ki ana metinde sözü alan anlatıcı, Kamber’in dayısının huzuruna vardığını ifade eder ve sonrasında Kamber’in söylediği dörtlüklere yer verilir. Alt metnin veznine uygun bir şekilde *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu dörtlük şu şekildedir:

Kamber:

Altaylar dolu taylar

Geçtiğim su sulu çaylar

Yiğit garip olursa

Nişanlısını el paylar

Ana metinde olayları aktarmak adına sözü tekrar alan anlatıcı, Kamber'in dayısı tarafından tanındığını belirtir. Yeğenine yardım etmek isteyen dayı, kırk atlıyı göndererek Arzu'yu getirmelerini emreder. Bu görevde Kamber'in askerlere eşlik ettiğine dair bir bilgi verilmez. Öyle ki ilerleyen bölümlerde Kamber, Arzu'ya yaptığı eylemi anlatırken söylediği dörtlüğün üçüncü satırında "Dayım kırk atlı saldı" der. Hem bu söylem hem de kahramanın da olaya dâhil olduğuna dair bir ayrıntıya yer verilmemesi Kamber'in kız kaçırma girişiminde aktif olmadığını gösterir. Oysa alt metinde durum farklıdır, bu olay oldukça ayrıntılı ve birbirine geçen olay halkaları ile aktarılmıştır. İlk olarak alt metinde Zintikam Paşa, Kanber'in akrabalık bağı ile ilişki kurduğu bir yönetici değildir. Zintikam Paşa'ya gitmek için üç aylık yolu yaya gitmek üzere yola revan olan Kanber, beraberindeki askerlerle tozu dumana katarak geri döner ve bu durum görenleri telaşlandırır. Sonuç olarak alt metne nazaran ana metinde kahramanın eylemsizleştirilmesiyle *değersel bir dönüşümün* ortaya çıktığı söylenebilir. Aynı zamanda olay akışında gerçekleşen değişim de *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Ana metinde Arzu'nun köyüne gelen atlılar, karşılarına çıkan cadı kadından Arzu'nun öldüğünü öğrenirler. Bu olayın hemen arkasından Kamber'in durumu öğrendikten sonra yedi sene dağda gezdiği bilgisi verilir. Verilen bu bilgiden cadı kadınla gerçekleşen karşılaşma sonucunda bu bilgiye inanan askerlerin hemen geri döndüğü anlaşılır. Alt metinde cadı karı çevresindekilerle anlaşma yaparak Kanber ve beraberindeki askerleri durdurmak için plan yapar. İlk olarak pişirdiği helva ile yol kesen kadın, Arzu'nun öldüğünü söyler. İkinci olarak da kadın Kanber'in yolunu kesip Arzu'nun düğünü olduğu ve askerlerin onu götürdüğü bilgisini verir. Kanber bu sınamalarda kendinden geçip kötü olsa da Zintikam Paşa'nın askerlerinin başındaki Bostan Bey sayesinde yola devam ederek sorunu ortadan kaldırır. Nihayetinde de Bostan Bey her ne kadar kalmak için ısrar etse de Kanber'in beddua etmesinden korktuğu için oğlanın yola tek başına devam etmesine izin verir. Tüm bu söylenenlerden sonra ana metinde askerlerin Kanber ve Arzu için verdikleri mücadelenin icraya yansıyan kısalığı anlaşılmaktadır. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen bu sınamalar ve olaylar, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını

sağlar. Aynı zamanda Zintikam Paşa'nın askerlerinin de *değersel dönüşümünde* yaşanan değişim ön plana çıkar.

Ana metinde yedi sene dağda gezdikten sonra sevdiğinin köyüne inip mezarını görmek isteyen Kamber, Arzu'yu evinin penceresinde otururken görür. Âşıklar burada iki dörtlükten (Arzu 1 ve Kamber 1) oluşan bir söyleşme ile birbirlerinden haber alırlar. Alt metinde ise tek başına şehre gelen Kanber, Arzu'yu bıraktığı gibi bulunca askerleri gönderdiği için pişmanlık yaşar. Devam eden bölümde ise Arzu, gelin verilir Kanber de dağlarda gezer. Sevdiğinin izini süren Kanber, yolunu kibleye göre tayin ederek Arzu ile karşılaşır ve derviş kılığında onun yanına gidip kendinin tanınmasını sağlar. Atın yularından tutan Kanber, Arzu'nun evlendiği kişinin ölmesi için beddua eder. Ana metinde duyduklarına inanarak dağda yaşayan Kamber'e karşılık alt metinde tek başına şehre gelerek gerçeklerle yüzleşip tekrardan sevdiğinin izine düşen bir Kanber anlatılır. Olayların akışında gerçekleşen bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilmektedir.

Ana metinde sözü devralan anlatıcı, Arzu'nun hacı beyin oğluna gelin gittiğini belirterek Kamber'in düğün alayının önüne geçip sevdiğini son kez öpmesinden bahseder. Bu olaydan sonra kahramanların ölümü bölümüne geçilir. Alt metinde Arzu gelin giderken Kanber'in kıyafet değiştirerek onun yanına gidip konuşmasından sonra pek çok olay yaşansa da ana metinde bu olaylara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Yani ana metinde, Kamber'in ölmesiyle alt metinde âşıkların karşılaşmalarından sonra yer verilen Arzu'nun eşinin ölümü üzerine tüm halkın yasa bürünmesi, Arzu'nun gözyaşlarının dindirilmesi için Beyefendi tarafından yapılan işler, Kanber ve Arzu'nun rüyalarında Hızır'ı görmeleri, Kanber'in bir hane sahibinden yardım alarak Muş şehrine gelmesi ve kıyafetlerini değiştirerek şehre girmesi gibi olay halkalarına gerek kalmamıştır. Bu durum da *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarmaktadır.

Ana metinde sevdiğinin gelin gitmesine tahammül edemeyen Kamber, daha fazla dayanamayarak ölür. Bunu gören Arzu ise Kamber'in üzerine kapanarak bir dörtlük söyler ve canını alması için Allah'a dua eder. Arzu'nun söylediği bu dörtlük, alt metinde yer almamakla birlikte *biçimsel temelde genişletme* ile ana metne eklenmiştir. Genellikle 7'li ve 8'li hece ölçüsü ile yazılı olan şiirlerin yer aldığı alt metne nazaran ana metne eklenen bu dörtlük 11'li hece ile yazılmış olup *biçimsel temelde vezin dönüşümünü* de ortaya çıkarmıştır:

Ceylan oğlakları geldi gerildi

Kavlettigin yıldız geldi salındı
Bizim kavuşmamız mahşere kaldı
Uyan ey derdine yandığım Kamber'im uyan

Alt metinde ise Aras Nehri kıyılarına gelen Kanber, Arzu ve beraberindeki kızları fark eder. Arzu tarafından suya atılsa sevdiği adam olduğuna inanacağına dair bir sınamaya tabi tutulan Kanber, suya atlayınca ardından atı ve Arzu da suya atlar. Nehrin ortasında beliren evi gören kahramanlar kıyıya çıkar ve birbirine kavuşur. Arzu'ya kavuşan Kanber, sevdiğinin dizinde uyuyup can verirken Arzu da sevdiği adamdan onu ayırmaya gelen acuze kadını öldürüp Kanber'in üstüne düşerek ruhunu teslim eder. İki metin arasında olay akışında gerçekleşen bu farklılık *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) bir dönüşümü* de beraberinde ortaya çıkarır.

Anlatıcının olay örgüsünü seslendirdiği ana metinde Arzu hem manzum hem nesir bölümlerde yer alırken Kamber'in (Ali Ercan) sadece manzum bölümlerde aktif bir şekilde icraya dâhil olduğu görülür. Ana metinde müziğin/fonun ise tüm icrada artan ve azalan ses tonlarıyla yer aldığı görülür. Plak formatında incelenen ana metnin biçimsel ve anlamsal pek çok değişim geçirdiği görülür. Özellikle biçimsel temelde kesip çıkarmanın sıklıkla tercih edildiği ana metinde çocuksuzluk motifi, kahramanların doğumu, Kanber'in ailesini kaybetmesi ve evlatlık verilmesi, kahramanların eğitim hayatları, birbirlerini kardeş sanarak büyümeleri, kocakarı motifi, Kamber'in yaşadığı sınamalar, manzum bölümler, gurbetten döndükten sonra yaşananalar vb. pek çok unsura yer verilmez. Ana metinde yer alan dörtlüklerin de genişletme ile olaya dâhil edildiği görülür. Bahsi geçen tüm değişimler, olayların çeşitli şekillerde aktarılmasına neden olup edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümün ortaya çıkmasını sağlamıştır.

4.3. TELEVİZYON

4.3.1. Reklamlar

4.3.1.1. Kerem ile Aslı (Garanti Bankası)

2014 yılında Garanti Bankası tarafından sevgililer gününe özel hazırlanan reklam, “Kerem ile Aslı'nın Aşkı” adını taşımaktadır. 72 saniyelik bir süreye sahip olan ana metinde, hedef kitlenin/halkın kültürel kodlarına hitap eden bir halk hikâyesinin tercih edildiği görülür (Garanti Bankası, 2014a). Halka hitaben hazırlanan bir reklamda halk bilim unsurlarının kullanımı çok doğal olmakla birlikte tercih edilen hikâye ile tanıtımı yapılan “ürün veya hizmetin bir arada verilmesi reklamın çağrışım gücünü, hatırlanabilirlik ve kalıcılık

etkisini” (Boyraz, 2001: 95) arttırmaktadır. Halk hafızasında yer edinmiş bu ürün, gelenekte Kerem ile Aslı hikâyesi olarak anılırken reklamda vurgulanmak istenen amaca binaen küçük bir değişiklik yapıldığı görülür. Hikâye yerine aşk kelimesinin kullanıldığı reklam, yine bu tema çerçevesinde şekillenmiştir. Bilinçli bir şekilde tercih edilen bu kullanımla önce hikâye anlatımı gerçekleştirilmiş sonrasında aşk ve ürün/hizmet arasındaki ilişki kurulmuştur. Yani burada aşk temasının; halkın zihinsel ve kültürel kodlarına hitap eden hikâye ve reklamı yapılacak ürün/hizmet arasındaki kesişim noktasında bulunduğu söylenebilir.

Üzerinde “*Kerem ile Aslı*” yazan ve âşıkların resimlerinin olduğu bir defterin ekrana gelmesiyle başlayan ana metin, bu defterin yapraklarının sırayla çevrilmesiyle devam eder. “*Kerem ile Aslı’nın adlarını duydunuz. Peki hikâyelerini biliyor musunuz? Gelin izleyelim.*” cümlelerinin yazılı olduğu görsel ile devam eden ana metin, izleyicinin bildiği bir şeye yani hafızasında var olan kültürel koda işaret ederken merak unsurunu da sürece dâhil eder. Burada “*Gelin izleyelim.*” sözleri ile eyleme davet edilen kitleye de hikâyenin görsellerle aktarılacağı sezdirilir. Bu görsel aktarıma fonda yer alan sesiyle dâhil olan anlatıcı, hikâye icrasını gerçekleştirmeye başlar. Ana metinde anlatıcıya yer verilmesi, gelenekle doğrudan kurulmak istenen bağ şeklinde yorumlanabilir. Ayrıca görsellerde yer alan mekân ve dekor tasarımının, kahramanların kıyafetine göre daha başarılı tercih edildiği söylenebilir.

Başlangıç bölümü eksik olan alt metnin, var olan diğer varyantlarına paralel bir şekilde çocuksuzluk motifi ile başladığı tahmin edilmektedir. Öyle ki metin, eksik olan bölümün ardından elma yiyerek çocuk sahibi olma motifi ile devam etmektedir. Alt metinde Dede Sultan’ın verdiği elma sayesinde dokuz ay on gün sonra çocuk sahibi olan Şah ve papaz sarraf, çocuklarına birlikte eğitim aldırırlar. Ana metne bakıldığında bu bölümün oldukça kısa bir şekilde aktarıldığı görülür. Bu bölümde sadece Kerem’in İsfahan şahının oğlu Aslı’nın da şahın haznedarı Keşiş’in kızı olduğu söylenir. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yapılan bu tasarruf, *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* ve *örgesel (motifsel) dönüşümü* beraberinde getirmiştir.

Alt metinde beraberindeki kırk atlı ile ava çıkan oğlan, girdiği bahçede gördüğü kıza âşık olur ve mahluslarını burada alırlar. Ana metinde bu bölüm, herhangi bir olaya yer vermeden *biçimsel temelde kesip çıkarma* ve *indirgeme* şeklinde aktarılır. Bu tasarruf, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlar.

Alt metnin devam eden bölümünde âşık olduktan sonra eve gelen Kerem, ailesine durumu anlatır. Şah ise papaz sarrafı çağırarak sözleşmelerini hatırlatır. Şah’tan üç gün

mühlet isteyen papaz sarraf, ailesini de alarak uzaklaşır. Bahçeye geldiğinde Aslı'nın gittiğini öğrenen Kerem, tüm çabalarına rağmen onu bulamaz ve onun ardından gitmek ister. Kerem, yola çıkmadan önce ve sonra çeşitli olaylarla sınanır. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen bu olayların ardından Keşiş'in kızını vermek istemediği tek cümleyle aktarılır. Aynı zamanda alt metinde Keşiş kaçarken ailesini de beraberinde götürürken ana metinde sadece kızı Aslı'yı yanına alır. Gerçekleşen bu değişimler, *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* ve *örgesel (motifsel) dönüşümü* beraberinde getirir. Alt metinde aileler arasındaki din farkı vurgusuna ilk olarak şah ve papaz sarraf arasında yapılan sözleşme esnasında yer verilirken ana metinde böyle bir bilgi yer almamaktadır. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen bu husus *değersel dönüşümü* de beraberinde getirir.

Alt metinde hocası Sofu ile yola çıkan Kerem; Acem, Elci Dağı, Van, Ağrı Dağı, Sübhan Dağı, Murad Nehri, Kemah, Otak Kalesi, Pasin Ovası, Muş, Koçaz, Akseki,



Resim 3.40. Garanti Bankası Kerem ile Aslı'nın Aşkı Reklamından Bir Görsel

Evhicân, Kars, Han Deresi, Çoban Korusu, Erzurum, Mahatin, Tercan, Muş, Çemen, Çanlı Kilise, Sivas, Karadağ, Kayseri, Kızılırmak gibi mekânları dolaşır. Ana metinde Kerem'in at üstündeki Keşiş ve Aslı'nın peşinden koşarak onlara yetişmeye çabaladığı görsel ekrana yansır. Kerem'in yürüyerek ve tek başına gösterdiği bu çaba, kahramanın *değersel dönüşümünü* pekiştirmiştir. Ana metinde ekrana gelen harita ile anlatıcı da Kerem'in geçtiği güzergâhları aktarır:

“Yürüyerek Kuzeybatı İran, Kafkasya, Doğu-Orta ve Güneydoğu Anadolu'yu geçip en sonunda Aslı'yı bulur.”

Biçimsel temelde kesip çıkarma ve *indirgeme* ile verilen bu mekânların birleşimiyle yol güzergahının kalp oluşturduğu görsel ekrana yansıtılır. Aynı zamanda *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile Sofu'nun ana metne dâhil edilmemesi olayların akışında yaşanan dönüşümü etkilemesiyle *anlamsal temelde edimsel dönüşümü*; mekânsal çerçevede gerçekleşen değişimler de *anlamsal temelde öyküsel dönüşümü* beraberinde getirmiştir.

Alt metinde sevdiğinin izini süren Kerem'in yolculukta yaşadıklarına ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Sürenin ön planda olduğu ana metinde Kerem'in yolculukta başına gelen olaylara yer verilmeyen bu bölümler *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarırken olay akışında yaşanan değişimle de *edimsel dönüşümün* kapısı aralanır. Aynı zamanda ana metinde Kerem'in Kayseri'de sevdiğini görmek için otuz iki dişini çektirmesi, Aslı'nın dua sonucunda oğlana âşık olması, Keşiş'in evinde yakalanma ve sonrasında yaşanan olaylara da yer verilmemektedir.

Ana metin, Kerem'in araya tanıdıklar sokarak Keşiş'i ikna etmesinin ardından şaşırtıcı görsellerle devam eder. Kerem, ikna sürecinde Musa Paşa, Porsuk Hanım, Tökeli Selim ve Suphi 3PÖ'den de yardım almıştır.

Ana metne dâhil edilen bu kişilerden Suphi 3PÖ'nün robot olarak ekrana yansıyan görüntüsünü, teknolojinin toplum tarafından ne oranda içselleştirildiği ile bağlantı kurarak açıklamak mümkündür. Robotların da “*artık normal insanlar gibi insanlara ait yaşam alanlarında rahatlıkla yer aldıkları*” (Sümbül Olgundeniz ve Parsa, 2014: 100) düşünüldüğünde yapılan bu işlemin doğal olduğu görülmektedir. Yani artık halk hikâyesi kahramanı, değişen ve dönüşen dünyada teknolojinin var ettiği bir robottan da yardım alabilmektedir. Bu durum, yardımcı kahraman tipolojisi¹⁹ noktasında son derece önemlidir. Ayrıca “*başkasının buyruğu ile iş yapan, kendi akıl ve iradesini kullanmayan kimse*” (Türkçe Sözlük, 2011: 1981) olarak tanımlanan robota burada yüklenen işlev de oldukça mânidardır.



Resim 3.41. Garanti Bankası Kerem ile Aslı'nın Aşkı Reklamından Bir Görsel

Alt metinde papaz ve karısını meydanda parça parça ettiren Hüsna Hanım, Bey ile beraber kahramanların düğün hazırlıklarına da yardımcı olur. Kırık gün kırk gece yapılan düğünün ardından kahramanlar cuma günü gerdekaneye götürülür. Aslı'nın düğmelerini çözmeye çalışan Kerem, düğmelerin tekrar iliklendiğini görür. Düğmeleri çözme konusunda

¹⁹ Bu noktada Balkaya'nın anlatılarda kahramanın yardımcıları üzerine gerçekleştirdiği tasnifine robotları da dâhil etmek mümkündür bk. (Balkaya, 2017).

Kerem’e yardımcı olan Aslı da başarısız olur ve sonunda ikisi de yanarak can verir. Ana metnin son bölümüne baktığımızda ise hafızalarda yer alan bir kalıp söz ile mutlak sonda yaşanacak olayların değişeceği bilgisi sezdirilir. Fonda hikâyeyi aktaran sesin “*Keşiş tamam dese de kazın ayağı başkadır.*” söyleminin ardından Keşiş’in yanında beliren kazın ayağı büyüyerek ekrana yaklaştırılır ve sonrasında ayağın üstünden duman çıkmaya başlar. Bu görselin zihinde yaptığı çağrışımı düşünüp verdiği mesajlara değinmek muhakkak en kısa yoldan verilen mesajın anlamlandırılması noktasında önem arz eder. Burada kaza ait ayağın büyüyerek ekrana yaklaşması ve insan ayağına benzemesi, olaylara insan tarafından beklenmedik bir müdahale yapılacağını düşündürür. İkinci bir çağrışım da insana ait bir organ olarak ayağın kullanımından ziyade onun üstünden çıkan dumanlardır. Duman çıkarken ördeğin canı yanıyormuş gibi ağzını oynatması gerçekçiliği arttırmıştır. Bu görselin verdiği mesajla hikâyenin son kısmının yani yanarak can verme motifinin anıştırıldığı söylenebilir. Değnilmesi gereken diğer husus da reklamda yer verilen kalıplaşmış sözün gerçek manada da kullanılmış olmasıdır. Öyle ki kazın havadaki ayağı gerçekten de diğer ayağına göre başkadır/farklıdır. Alt metnin son bölümünde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen olaylar silsilesinin tam tersine dönmesi, ana metinde basmakalıp bu örnek ile etkili bir şekilde yansıtılır. Boyraz atasözü, deyim, ölçülü söz gibi unsurların reklamlarda halkın kullandığı şekilde verilebileceği gibi amaca uygun değiştirilerek de ürünlerde yer alabileceğinden bahseder ve bu kullanımların ürünün/hizmetin tanıtımını kolaylaştırmasındaki katkısına değinir (2001: 106). Ana metinde de “*kazın ayağı öyle değil*” kalıp sözü “*kazın ayağı başkadır*” söylemiyle verilerek yapıda küçük bir değişiklik yapılmıştır.

Ana metnin devam eden bölümünde Keşiş, kızına büyülü bir gömlek verir. Bu gömleğin düğmelerini çözmeye çalışan Kerem, düğmelerin tekrar iliklendiğini görür. Anlatıcı burada bu durumun uzunca bir süre devam ettiğini bildirirken odanın camından da geçen zamanın iki gün olduğu anlaşılır. Yaşanan duruma daha fazla dayanamayan Kerem ah çekince içten gelen bir ateşle yanarak can verir. Kerem’in küllerini saçıyla toplamaya çalışan Aslı da bu işlem sırasında bir kıvılcıma denk gelip yanarak ölür. Son bölümde odada yanarak can veren Kerem ve Aslı’nın küllerin oluşturduğu tümseklerin üzerinde kahramanlara ait feslerin yer aldığı görüntü ekrana gelir. Kül yığınlarının üstünde duran fesler burada mezar taşlarını andırır. Bu durum şapkanın tarihi bağlamında değerlendirildiğinde ilk şapka örneklerine rastlanan mekân olarak Mısır mezarlarını (Özder ve Söyük Güven, 2022: 1125) akıllara getirir. “*İlk şapkanın M.Ö. 3000’li yıllarda Mısır’ın Thebes şehrindeki bir mezar*

üzerinde hasır şapkalı bir adam olarak resmedildiği” (URL-70) düşünüldüğünde ana metindeki mezar üzerinde kullanılan fes/şapkanın yaptığı mezar taşı çağrışımı oldukça önemlidir.

Ana metinde tamamlanan hikâye anlatımından sonra “*Aşkta ne olacağı belli olmaz. Sürerken kıymetini bilin. Sevgililer gününde ona güzel bir hediye verin.*” sözüyle hedef kitleye yönelen fondaki ses, yine halkın günlük hayatta sıklıkla kullandığı bir sözü (Hayatta ne olacağı belli olmaz) aşk bağlamında değiştirerek gündeme getirir. Yönlendirme amacıyla bu sözle bilinçaltına seslenen reklamdaki yapıyı, buyrum tümcesi bağlamında düşünmek mümkündür. Buyrum tümcesinin işlevlerinden biri de “*vaatte bulunma*”dır (Somuncu, 2019: 273). Tüketiciye/hedef kitleye bir neden sunarak ne yapması gerektiği konusunda onu etkileyen reklamlarda, vaatlerde bulunularak kişi yönlendirilir (Akata, 2021: 909). Ana metinde de bu amaçla, aşkın yaşarken kıymetinin bilinmesinin gerekliliği belirtilerek sevgililer gününde yapılması gereken eylem bildirilir. Mutluluk getireceği düşünülen bu eylemle hedef kitlenin harekete geçmesi için ona bir yol da sunulur. Bu bölümde reklamı yapılan hizmet/ürün devreye girer. Bilgi verici bir kaynak işleviyle reklamın devam eden bölümünde pırlanta alımında kolaylık sağlayacak hizmetin nasıl elde edileceği adım adım anlatılarak bankaya ait “*Başka bir arzunuz?*” sloganının yazılı olduğu ekran ile kapanış yapılır. Bu slogandan da anlaşılabilecek üzere müşterileri için her hizmeti sağlamaya gönüllü olan banka, sağladığı fırsatla reklamcılıkta bir tekniği yerine getirerek ulaşılabilecek zor olan bir şeyi daha ulaşılabilir olanla ilişkilendirmiş ve “*ulaşılmazların ulaşılabilir olduğuna*” (Sünbül Olgundeniz ve Parsa, 2014: 97) tüketiciyi inandırmıştır. Bu hususlarda adı (Garanti) ve şansı çağrıştıran logosu (Dört yapraklı yonca) ile de ilişki kurulduğunda bu banka ve fırsatlarının neden tercih edilmesi gerektiği hakkında tutarlı sonuçların çıktığı görülmektedir.

Alt metinde toplamda altmış dört adet nazımlı bölüm yer almasına rağmen ana metinde dörtlüklere hiç yer verilmemesi *biçimsel temelde düzyazılaştırma* işlemi ile açıklanabilir. Aynı zamanda ana metinde hem hikâye icrası hem de sonrasında müzik kullanımının olduğu da görülür. Dikkat çekmek, ilgi uyandırmak vb. sebeplerde kullanılan müziğin burada dinlenen ve görülen şeyin daha anlamlı ve etkili hâle gelmesinde oynadığı rol önemlidir.

Alt metne nazaran hayli kısa ve net bir olay örgüsü ile sunulan ana metinde en çok tercih edilen işlemin *biçimsel temelde gerçekleştirildiği* söylenebilir. Kesip çıkarma veya indirgeme ile oldukça sade bir şekilde ele alınan ana metinde bu değişim anlamsal ve edimsel dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. Çocuksuzluk, eğitim, mekânlar ve yolculukta

yaşanan olaylar gibi pek çok hususa yer verilmeyen ana metinde Kerem ile Aslı hikâyesinin zihinlerde yer edinmesini sağlayan din vurgusu, dış çektirme gibi motiflere de yer verilmediği görülür. Bu durum sıklıkla anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü ortaya çıkarırken olay akışında gerçekleşen tüm değişimler de edimsel dönüşümü ortaya çıkarmıştır.

4.3.1.2. Ferhat ile Şirin (Garanti Bankası)

Garanti Bankası tarafından 2014 yılında sevgililer gününe özel hazırlanan bu reklam, “*Ferhat ile Şirin’in Aşkı*” adını taşımaktadır. 74 saniyelik bir süreye sahip olan reklamın hedef kitlenin kültürel ve zihinsel alt yapısına hitap edecek şekilde düzenlendiği görülür (Garanti Bankası, 2014b). Öyle ki bu tercih, reklamın anlaşılabilirliği ve yarattığı etki konusunda oldukça önemlidir (Boyras, 2001: 95). Halk hafızasında “*Ferhat ile Şirin Hikâyesi*” şeklinde karşılığı olan bu hikâyenin adı, reklamın temasına yönelik küçük bir değişikliklerle “*Ferhat ile Şirin’in Aşkı*” ismiyle yayımlanmıştır. Reklamda hikâye anlatımının gerçekleşmesinin ardından bankanın halka sunduğu ürün/hizmet tanıtımı yapılmıştır. Burada aşk temasının, kültürel kodlarımızda önemli bir yere sahip Ferhat ile Şirin hikâyesi ile reklamda sunulan hizmetin tanıtımında ortak bir paydada yer aldığı söylenebilir.

Üstünde Ferhat ile Şirin’in adı ve kahramanlara ait görsellerin yer aldığı ana metin, aşk hikâyesinin yer aldığı bir defter görünümünde ekrana gelir ve defterin sayfalarının çevrilmesiyle olay örgüsü devam eder. “*Ferhat ile Şirin’in adlarını duydunuz. Peki hikâyelerini biliyor musunuz? Gelin izleyelim.*” görselinin ekrana geldiği ilk sayfa, bilinen bir hikâyenin izleneceği vurgusunu yaparken merak unsurunu da canlı tutar. “*Gelin izleyelim.*” cümlesi ile eyleme davet edilen kitleye, görsel anlatımın ön planda olduğu sezdirilirken fondaki ses hikâyeyi anlatmaya başlar. Fonda hikâyeyi icra eden ses ile gelenekteki anlatıcı arasında bağ kurmanın mümkün olduğu ana metinde mekân ve dekor tasarımının kıyafet kullanımına göre daha başarılı olduğu söylenebilir.

Alt metinde Horasan şehrinin padişahı Mehmine Bânû, yeğeni Şirin için bir köşk yaptırmak ister. Köşkün nakış işlerini Behzad Usta ve oğlu Ferhad yapar. Mehmine Bânû ile köşkü gezmeye gelen Şirin, Ferhad’ı görerek âşık olur. Yine başka bir gün Şirin bahçede gördüğü Ferhad’a altından bir turunc ile limon atarak kendisine âşık olmasını sağlar. Ana metne bakıldığında ise Ferhad, nakkaşlık işi ile uğraşmaktadır. Sarayın işleri ile uğraştığı bir gün sultanın kız kardeşi Şirin ile karşılaşır ve ikili orada birbirlerine âşık olur. Âşık olma epizodunda alt metin ve ana metin arasında olay akışında gerçekleşen farklılığı *anlamsal*

temelde edimsel dönüşümle açıklamak mümkünken bu durum beraberinde *örgesel (motifsel) dönüşümü* de getirmiştir. Aynı zamanda mekânsal temelde gerçekleşen değişimi de *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklayabiliriz.

Alt metinde tamamlanan köşkün ardından Mehmîne Bânû küçük bir köşk daha yaptırmak ister. Gençler arasındaki aşkı fark eden Mehmîne Bânû, köşke su getirecek kişiye istediği her şeyi vereceğini söyler. Saraya kapı ağası olmak isteyen Ferhad, bir rivayete göre kırk başka bir rivayete göre de bir yıl içinde suyu köşke getirerek istediği yere gelir. Âşıklar arasındaki yakınlaşmaya önlem almak isteyen Mehmîne Bânû, Ferhad'ı zindana kapattırır da rüyasında onu serbest bırakmazsa helak olacağını görmesi üzerine Ferhad'ı zindandan çıkarttırır. Serbest kalması üzerine dağa çıkan Ferhad, Hürmüz Şah ile karşılaşır. Ferhad'a yardım etmek isteyen Hürmüz Şah, Mehmîne Bânû ile savaşmak zorunda kalır. Mehmîne Bânû, bu savaş sırasında Azraka ve Tantana isimli cadılardan da yardım alır. Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev, Şirin ile ilgili duyduklarından sonra ona âşık olunca babası da bu duruma çareler aramaya başlar. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen bu olaylar *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Alt metinde oğlunun içinde bulunduğu duruma çareler arayan Hürmüz Şah, Şirin'i vermek için veziri Bahtikar'ın da önerisiyle Ferhad'dan dağı delip suyu şehre getirmesini talep eder. Ana metinde ise sultanın kız kardeşi olarak bahsedilen Şirin'i, abisi “*evermek*” istemez ve Ferhat'tan olmayacak bir şey ister. Ferhat'a civardaki dağı delerek şehre su getirmesi görevi verilir. Alt metinde görevi alan Ferhad hem cariye Gülbeyaz hem de rüyasına giren pir sayesinde sevdiğinden haber alır. Bu bölümden sonra âşıkların gördüğü başka rüyalar da bulunsa da bunlara ana metinde yer verilmediği görülür. Biçimsel temelde gerçekleştirilen tasarruflarla olay akışı değişerek *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlamıştır. Burada aynı zamanda ana metinde halk ağzında sıklıkla kullanılan “*evermek*” (evlendirmek) kelimesinin icra esnasında tercih edildiği görülür. Halkın zihnindeki var olan kodlara yönelik bu kullanımla hedef kitle, ana metinde kendisine ait unsurları da bulabilmektedir. Yapılan bu türde göndermeler sayesinde izlediği/dinlediği ana metinle yakınlık kuran bireyin tanıtımı yapılan ürün/hizmeti aklında tutması daha da kolaylaşacağı söylenebilir.

Alt metinde Hürmüz Şah, tayanin de önerisiyle Ferhad'a bir oyun oynar. Helva pişirerek oğlanın yanına gelen taye, Şirin'in öldüğünü helvanın da ona ait olduğunu söyler. Duydukları üzerine elindeki külüngü havaya atan Ferhad, külüngün göğsüne düşmesi sonucu can verir. Ana metinde ise Ferhad tünel kazısında hayli yol alınca kız kardeşini



Resim 3.42. Garanti Bankası Ferhat ile Şirin'in Aşkı Reklamından Bir Görsel

bulunduğu nokta arasındaki mesafeyi yansıtan bir formül ekrana yansır.

Alt metinde helva pişirilerek aynı yöntemle Şirin'e de Ferhad'ın öldüğü haberi verilir. Sevdığının öldüğüne inanamayan Şirin, onu görmek için gider. Gitmeden önce de Gülbeyaz'a vasiyetini bırakır. Ferhad'ın cesedini görünce dayanamayan Şirin, belindeki hançeri göğsüne saplayarak oracıkta kendini öldürür. Ana metne bakıldığında ise Şirin'in Ferhad'ın öldüğünü gazeteden öğrendiği görsel ekrana yansır.

Olay yerine giden Şirin, daha fazla bu acıya dayanamayarak kendisini kayalıklardan bırakır. Fondaki ses "... kendini kayalardan bırakır ve bu aşk hikâyesinde yer çekimine kurban olan ikinci kişi olur." diyerek hikâye icrasını sonlandırır. Alt metin ve ana metin arasında olay akışı çerçevesinde gerçekleşen farklılıklar *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümün* de kapısını aralamıştır. Aynı zamanda alt metinde havaya attığı külüngün altına göğsünü denk getirerek intihar eden Ferhad'ın yerine ana metinde Ferhat, havaya attığı külüngün başına rastlayacağını hesap edemeyerek eylemi gerçekleştirir. Bu durumu kahramanın *değersel dönüşümü* bağlamında değerlendirmek mümkündür.

Alt metnin devam eden bölümünde yaşanan olayları öğrenen Hürmüz Şah, Ferhat ile Şirin'i yan yana mezarlara koydurup defnettirerek arkalarından ihsanlarda bulunurken

vermek istemeyen sultanın bir cadı ile anlaştığı görülür. Tünel inşaatına giden cadı, Ferhat'a sevdiğinin öldüğünü söyleyince o da elindeki külüngü havaya atar. Burada külüngün Ferhat'ın kafasına düşmesinin sebebinin yer çekimi olduğunu belirten anlatıcı, bunu "*İşi devralan yer çekimi külüngü Ferhat'ın kafasına düşürür ve Ferhat o anda can verir.*" söylemiyle aktarır. Bu esnada külüngün havada yükseldiği en uç nokta ile kahramanın



Resim 3.43. Garanti Bankası Ferhat ile Şirin'in Aşkı Reklamından Bir Görsel

Gülbeyaz da Şirin'in vasiyetini yerine getirmeye çalışır. Ferhat ile Şirin'in kabirlerinden kızıl ve ak gül fidanı biterken aralarında çıkan kara çalı kavuşmalarına engel olur. Alt metinde yer verilen bu olayların *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile ana metne dâhil edilmediği görülür. Bu durum da beraberinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* getirmiştir.

Görüntü ve müziğin anlatımla uyumlu bir şekilde kullanıldığı ana metinde hareketli hikâye icrasından sonra daha sakin tonda bir müzik tercih edildiği görülür. Ürünün/hizmetin tanıtımında tercih edilen fonun izleyiciye ferahlık ve sakinlik hissiyatı vermesi oldukça önemlidir. Öyle ki burada önce acıklı bir hikâye aktarılmış ardından da hizmetin tanıtımı gerçekleştirilerek izleyici rahatlatılmıştır. “*Televizyon Reklamlarında Mizah: Göstergebilimsel Analiz*” başlıklı çalışmada yazarlar, reklamlarda mizahın nasıl kullanıldığı sorusuna cevap ararken A101 markasına özel reklam filminde rahatlama kuramı çerçevesinde müzik kullanımına da değinmişlerdir (Güz ve Atkan, 2021). Dolayısıyla göstergebilimsel çözümlemelere elverişli olan reklamlarda/ana metinde bahsi geçen müzik tercihinin genelde mizah unsuru özelde ise rahatlama kuramı ile ilişkilendirip değerlendirmek mümkündür. Müzik kullanımı bağlamında açıklanan bu hususu Garanti Bankası tarafından sevgililer gününe özel yapılan “*Kerem ile Aslı'nın Aşkı*” isimli diğer reklamda da düşünmek mümkündür.

Alt metne göre oldukça kısa bir şekilde aktarılan ana metinde çeşitli biçimsel ve anlamsal dönüşümlerin ortaya çıktığı görülür. Köşk yapımı, Ferhad'ın üstlendiği görev ve beraberinde kapı ağası olması ve Ferhad'ın zindana atılması, kahramanların gördükleri rüyalar, Hürmüz Şah ve beraberinde yaşanan olaylar, kahramanların defnedilmesinden sonra yaşananlar olaylar vb. hususlara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülürken kahramanların âşık olması başta olmak üzere çeşitli yerlerde anlamsal temelde edimsel dönüşüme başvurulmuştur. Aynı zamanda alt metinde var olan nazım bölümlerine ana metinde yer verilmemesi, *biçimsel temelde düzyazılaştırmanın* ortaya çıkmasını da sağlamıştır.

4.3.2. Dizi Filmler/Drama

4.3.2.1. Kerem ile Aslı

2002 yılında komedi türünde çekilen bu dizinin başrollerini Ozan Güven (Kerem) ve Şebnem Dönmez (Aslı) paylaşmıştır. Bunun yanı sıra şahıs kadrosunun kalabalık olmadığı bu dizide Yıldırım Öcek, Alev Oraloğlu, Ruhsar Gültekin, Argun Kırıl, Demet Evgar ve

İlker Ayrık gibi günümüzün önemli oyuncularını rol almışlardır. 29 bölümden oluşan dizinin bölüm süreleri yaklaşık kırk bir (41) ile altmış iki dakika (62) arasında değişmektedir. Varlıklı bir ailenin tek çocuğu olan Kerem ve orta hâlli bir aileye sahip Aslı'nın, ilişkileri arasındaki dengeyi korumaya çalışırken başlarına gelen olaylar silsilesinin gülünç bir şekilde sunumu, bu dizinin konusunu oluşturur. Gelenekte yer alan halk hikâyesine karşı gündelik hayatın gerçeklikleriyle sunulan Kerem ile Aslı dizisi hem program adıyla hem de gelenekte var olan unsurları anımsatması/yaşatması ile parodileştirilerek sunulmuş ve bu durum da bahsi geçen dizinin ana metin olarak tercih edilmesinde rol oynamıştır (Kerem ile Aslı, 2002). Alt metinde var olan hikâyeyi olduğu gibi aktarmamakla birlikte var olanı anımsatan özelliği ile ön plana çıkan dizi, kendi dinamikleri içerisinde incelenerek gelenekte var olanı anımsatan unsurlardan bahsedilecektir.

Kerem ile Aslı dizisi esasında üç ailenin oluşturduğu bir üçgen içerisinde geçmektedir: 1. İlk görüşte âşık olup bir hafta içinde evlenen Kerem ile Aslı, 2. Kerem'in ailesi Naşit ve Leopar Perihan, 3. Aslı'nın ailesi Sendikacı Muzaffer ve Behiye. Kültür farkından dolayı çoğu zaman birbirine zıt düşen aileler arasında bir şekilde orta yol bulunarak sorunun giderildiği görülür. Bütün uğraşı golf oynamak ve at yarışları olan Naşit Bey saldırgan davranışları ile ön plana çıkan, estetik meraklısı ve maddi güç düşkünü Leopar Perihan ile evlidir. Eşiyle bir eylemde tanışan Behiye Hanım ise hayatı boyunca işçilerin haklarını savunan, protesto ve eylemlere düşkünlüğü ile bilinen Sendikacı Muzaffer ile evlidir. Alt metinde baskın bir motif olarak yer alan din farkının yerini burada statü farkına (zengin erkek-fakir kız) bıraktığı görülür. Bu durum da *değersel bir dönüşümü* beraberinde getirir.

Alt metinde bin bir güçlkle birbirine kavuşmaya çalışan âşıklara karşın ana metinde ilk görüşte âşık olup evlenen iki çiftin evlilik hayatının modernize edilmiş hâli izleyici ile buluşturulur. Belki de metinlerarasındaki en önemli farkın bu olduğu söylenebilir. Öyle ki alt metinde birbirine kavuşmak için çaba gösteren âşıkların yerini ana metinde evliliklerini devam ettirmeye çalışan bireyler almıştır.

Kahramanların ilk bölümde âşık olup evlilik hayatına başlaması, alt metnin ilk bölümünde var olan çocuksuzluk motifi, kahramanların eğitim hayatı gibi motiflerle yapılan girizgâh ihtiyacını ortadan kaldırarak *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Alt metinde Kerem, çıktığı av sonrası girdiği bahçede gergef işleyen kıza âşık olur ve kahramanlar burada mahlaslarını alırlar. Ana metinde ise arkadaşı Cem ile yemeğe çıkan Kerem, hayalindeki kızı anlatırken karşısında Aslı'yı görür. İkisinin de hayalindeki erkek ve kadın aslında birbirleri gibidir. Kahramanlar burada birbirlerine âşık olup buluşmaya devam ederler. Alt metinden (bahçe) ana metne (cafe) değişen mekânsal değişim *öyküsel dönüşümle* açıklanırken olayların akışında yaşanan değişim de *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde kızın yanından ayrıldıktan sonra eve gelen Kerem ailesini durum hakkında bilgilendirince Şah, papaz sarrafı çağırarak yaptıkları sözleşmeyi hatırlatır. İçinde bulunduğu zor durumdan kurtulmayı planlayan papaz sarraf, üç gün mühlet isteyerek ailesini de alıp kaçar. Böylelikle Kerem'in sevdiğinin izini sürdüğü serüven başlamış olur. Ana metinde ise kahramanların birbirine âşık olmasından bir hafta sonra ailelerinden gizli bir şekilde nikah yaparak evlendikleri görülür. Bunun sonucunda ana metinde de kahramanlar, yaşadıkları her türlü olayı beraber aşmaya çalıştıkları bir evlilik hayatının içinde kendilerini bulurlar. Olay akışında gerçekleşen farklılıkların *anlamsal temelde edimsel dönüşümü ve örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarırken bundan sonra yaşanacak yeni dönüşümlere de gebe olduğu söylenebilir. Aynı zamanda alt metinde âşıklar arasındaki engelleri ortaya çıkaran kişi Aslı'nın babası iken ana metinde Kerem'in annesinden, Aslı'nın da babasından çekindiği görülür ve kiminle evlendiklerini açıklamak için en uygun zamanı beklerler.

Alt metinde âşıklar, pek çok zorlukla mücadele edip engellerle karşılaşır. Kerem sevdiğinin izini sürdüğü bu yolculuğa hocası Sofu ile çıkar. Acem'den Van'a, Ağrı Dağı'ndan Erzurum'a, Mahatin'den Karadağ'a, Erciyes'ten Kayseri'ye uzanan bu yolculukta Kerem'in başına pek çok olay gelir ve sınanır. Bu sıkıntıların bir kısmını olağanüstü yardım alarak atlattığı görülür. Ana metne bakıldığında ise Kerem'in her türlü zorlukta yardımına başvurduğu kişi Cem, Aslı'nın ise Yeliz'dir. Ana metinde kahramanlar günlük hayatın realitesi içerisinde pek çok sınağa uğurlar ve birbirlerine olan aşklarını kendilerince ispat etmeye çalışırlar. Muhakkak ki bunun en temel sebeplerinden bir tanesi birbirlerini tanımadan evlenmeye karar vermeleridir. Format gereği dizide genellikle tek bölüm içinde iki tane ana olayın işlendiği görülür. Bu olaylar silsilesi içinde âşıkların yaşadıkları modern hayatın beraberinde getirdiği sınamalar şu şekilde özetlenebilir: Aslı, Kerem'i aptal âşık testlerine sokarak onu çeşitli şekillerde sınar (2. Bölüm): Kanepe taşıma, çiçeği havada tutma vb. Testleri başarıyla geçen Kerem, âşık olduğunu ama aptal olmadığını gösterdiği davranışlarla yansıtır. Kahramanlar arasında yaşanan başka bir tartışma da eve

televizyon alınmamasından yana yaşanır. Aslı'ya göre aşk, eve televizyon almamaktır. Televizyon seyretme alışkanlığı olan Kerem, bu davranışını da eşi için bırakmayı göze alırken Aslı'dan da eşi için fedakârca bir adım gelir ve sorun çözülür. Kahramanlar evlenmeden önce aileleriyle olan Pazar rutinlerini de yine birbirleri için gözden geçirip bir şekilde iki tarafı da memnun ederler. Bir kitabın sonunu eşi için tekrar yazan Kerem, aynı zamanda Aslı'yı aldığı her kararda destekler ve onu her durumda düşünür. Gelinlik giyemediği eşine sürpriz yaparak bu duygunun içinde kalmamasını sağlarken Aslı'nın hayalindeki cafeyi de açar. Bir taraftan da kendini her alanda göstermek isteyen Kerem, evdeki tamir işleriyle de uğraşarak kendince ispatlar da bulunur. Eşinin yaptığı jestler karşısında Aslı da onun her kararında yanında olup destekler. İyi bir eş olmaya çalışan Aslı, dondurulmuş gıdalardan ev yemeklerine geçer ve Kerem için bunları öğrenip yapmak ister. Her durumda Kerem'i seçerek ona karşı olan bağlılığını gösterir. Hatta sevgisini kanıtlamak adına reddi miras sözleşmesini imzalayarak Leopar Perihan'a götürür ve eşi için kayınvalidesi ile de arasını iyi tutmaya çalışır. Yani denilebilir ki Kerem ile Aslı'nın arasındaki ilişki aşk, saygı, güven, hoşgörü ve anlayış temelinde izleyici ile buluşturulur. Kahramanların yaşadığı çeşitli sınamaların, metinlerde çağa göre aktarılması olay akışını etkilediği için *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümün* ortaya çıktığı söylenebilir.

Ana metinde geleneğin izlerini taşıyan bir başka motifse sihirdir/faldır. Beşinci bölümde büyüye başvuran Leopar Perihan, Kerem'i Aslı'dan ayırmak ister. Büyücüden aldığı nesneleri de (kaşık, kurbağa bacağı, su vb.) evin değişik yerlerine yerleştirir. Perihan eve gelip büyüü tazelemek üzereyken olay açıklığa kavuşur. Böylece Kerem ile Aslı'nın aşkları bir sınavı daha geçmiştir. On birinci bölümde de kahve falı baktıran Aslı, kendisi için değerli bir şeyin yola çıkıp dönmeyeceğini öğrenir ve nihayetinde bebeklik oyuncağı Safnaz'ı kaybeder. Faldan dolayı yurt dışına Kerem'i göndermek istemeyen Aslı, eşinin yerine kendisi için çok değerli olan bebeğinin kaybolmasına razı olur.

Ana metinde ön plana çıkan başka bir durum ise çeşitli bölümlerde hem Kerem ile Aslı hikâyesine hem de Ferhat ile Şirin hikâyesine *anışturmalar* yapılmasıdır. Öyle ki on ikinci bölümde Kaz Dağları'na gitmek isteyen Aslı'nın bu kararını sorgulayan Kerem “*Biz Aslı ve Kerem'iz. Ferhat ile Şirin değil.*” söyleminde bulunarak adı, dağ ve dağ delmek eylemi ile özdeşleşen kahramana ve hikâyesine gönderme yapar. Yine yirmi beşinci bölümde ilişkilerine renk ve hareket katmak isteyen Kerem ve Aslı, kıyafetlerini eski dönemlere özgü bir şekilde değiştirerek Ferhat ile Şirin kılığına girerler. Şirin kıyafetini giyen Aslı, Kerem'e

Hidiv Kasrı'ndaki saray duvarlarında kendisini bekleyeceğini söyler. Duvarın üstüne çıkan Aslı, nakkaşlığa vurgu yaparak Kerem'den duvara bir şeyler çizmesini ister. Ana metin içinde çeşitli bölümlerde hem Kerem ile Aslı hem de Ferhat ile Şirin hikâyesine yapılan bu vurgular geleneksel hikâyeyi anıştırması noktasında oldukça önemlidir. Halk hikâyelerinin yanı sıra ana metinde fıkra ve inanışlar konusunda da örnekler mevcuttur. Onuncu bölümde Aslı, eşi ve arkadaşları ile gittiği mekânda Kasımpaşa sapığını yakalatmak için halk verimlerinden fıkrayı kullanarak adamı oyalar ve onu polise teslim eder. Kasımpaşa sapığı da hapisanede bu fıkraları anlatarak etrafındakileri bezdirir. Yirmi altıncı bölümde ise toplum içinde uğursuzluğun bir göstergesi olarak kabul gören “*kırılan eşyanın üçlenmesi*” vurgusu yapılır. Üçleme inancını anlatan Aslı; halk arasında oldukça yaygın olan inancı, evde bir şey kırıldığı zaman değerli eşyalarının zarar görmemesi için iki değersiz eşyanın kırılması şeklinde eşine anlatır. İlk başta bu inanışı kabullenmeyen Kerem, gün içerisinde çeşitli olaylar yaşayınca eve gidip üçleme yapmak istese de son kırılıp/incinen ve zarar gören kendisi olur.

Alt metinde tüm sınamaları geçerek sevdiğine kavuşan Kerem'in düğün gecesi Aslı'nın kıyafetinin düğmelerini açamadığı görülür. Aslı düğmeleri çözme konusunda her ne kadar sevdiğine yardım etse de o da başarısız olur. Bunun üzerine Kerem ve Aslı dile getirdikleri dörtlüklerinin ardında yanarak ölürlər. Ana metinde kahramanların ayrılıkları ya da herhangi bir olumsuz durum söz konusu değildir. Daha ilk bölümde birbirlerine kavuşan âşıklar mutlu bir şekilde evliliklerine devam ederler.

Ana metne genel itibarıyla bakıldığında gelenekteki hikâyenin birebir anlatılmadan anımsatıldığı görülür. Bu durum Kristeva'nın yeniden konumlandırma kavramı ile açıklanabilir. Alt metin çağın şartlarına göre modernize edilerek yeniden konumlandırılmıştır. Kahramanların âşık olması, evlenmeleri karşılaştıkları engeller gibi olaylarda alt metinle kesişen ana metin, büyük oranda anlamsal temelde edimsel bir dönüşüme uğramakla birlikte metinde anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümler de yer almaktadır.

4.3.2.2. Kerem ile Aslı (Ekmek Teknesi)

2002 senesinde ATV'de yayımlanmaya başlayan Ekmek Teknesi isimli dizi, komedi ve dram türünde bir ailenin başından geçen olayların aktarıldığı televizyon dizisidir. Yapımcılığını Osman Sınav'ın yaptığı dizide Savaş Dinçel, Sermin Hürmeriç, Hasan Kaçan, Kadir Çöpdemir, Ahmet Yenilmez gibi başrol oyuncularını yer almıştır (Ekmek Teknesi,

2002a). 106 bölümden oluşan dizinin 48. bölümünde Kerem ile Aslı hikâyesine yer verilmiştir. 81 dakikadan oluşan bölümün yaklaşık son on dakikasında hikâye icrasına zaman ayrıldığı görülür. Adını Heredot ve Ahmet Cevdet Paşa'dan alarak bu karakterlerle özdeşleşen Heredot Cevdet, tarihte yaşanmış olayları güncelleyerek kahve ortamında dinleyicisine aktarır. Bu güncelleme işleminin izleyicinin hem anlatıya karşı daha fazla ilgi göstermesinde hem de hikâyeyi anlamlandırma noktasında yardımcı olduğu söylenebilir (Durmaz, 2012).

Kerem ile Aslı hikâyesinin var olan varyantlarında metnin siyasi güce sahip kişilerin çocuklarının olmaması ile başladığı görülür. Alt metnin giriş kısmında mevcut eksiklik sonrasında Dede Sultan'ın, hanımı ve kendisinin yemesi için şaha elma verdiği bölüm yer alır. Böylelikle alt metnin de diğer varyantlarla aynı başlangıç motifine sahip olduğu anlaşılır. Şah kendisine verilen bu elmanın bir kısmını papaz sarrafın ısrarlarına dayanamayarak ona verir. Dokuz ay gün geçtikten sonra Şah'ın erkek, papaz sarrafın da kız çocuğu dünyaya gelir. Kahramanlar kendileri ile doğan kırk çocukla eğitim alır. Ana metinde çocuksuzluk, kahramanların doğumları ve eğitimlerini içeren bu epizotlara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durumda *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşüm* de beraberinde ortaya çıkar.

Ana metinde kahve ortamında bir araya gelen dinleyiciler, Heredot Cevdet'ten ağlatacak bir hikâye anlatmasını isterler. İcraya başlamadan hikâyeyi tanıtan anlatıcı, *“Kardeşlerim! Bugün size aşkın, sevdanın ciğer gibi kavrulup yanmanın aslını faslını Kerem ile Aslı'nın yürekler dağlayan basiretler bağlayan aşkını anlaticam. Bu öyle bir aşk, öyle bir seveda, öyle bir ateş-i suzan ki insanı cayır cayır çıra gibi yakar da Çemberlitaş Hamamı'nın külhanı bu aşkın karşısında kuzey kutup dairesi gibi kalır.”* cümleleriyle giriş yapar. Kerem ile Aslı aşkının yüceliğine ve büyüklüğüne inandırma gayesi ile burada mübalağalı bir söylemin varlığı göze çarpar.

Yapılan girişin ardından Kerem hakkında bilgilerle hikâyeye başlayan Heredot Cevdet, onun İsfahan şahının oğlu olduğunu ve aynı zamanda çocuk yaşlardan beri çiçeğe böceğe, dağa taş aşıklık olup şiirler yazdığını söyler. Kerem ile Aslı'nın güzelliğinin aktarıldığı biçimsel temelde genişletme ile eklenen bu bölümleri *değersel dönüşüm* çerçevesinde de düşünmek mümkündür:

*“Küçük yaşta aldım sazı elime/ Dertli dertli vurdum sazın teline
Küçük yaşta aldım sazı elime/Dertli dertli vurdum sazın teline”* diyen
günümüzde yaşasa komple manken camiasının imaj makerlarını hiçe sayıp

kapısında yatıp kalkacağı uğruna ücretsiz mayo defileleri düzenleyeceği kara kaşlı, kara gözlü, dalyan gibi bir delikanlıymış!’”

“Asssluu! Aman ya Rabbim! Zamanının en güzeli, güzellikten fincancı katırlarını ürküten yaşıtı genç kızları aynalara küstürüp kıl ettiren, ulan bu kadınsa biz hangi yaratık sınıfına giriyoruz dedirten sürüler hâlinde estetik uzmanlarına koşturan -ki ilk estetik o dönemde yapılmıştır.- güzellik müsabakalarının FIFA ve benzeri kurumlar tarafından süresiz yurtdışına alınmasına sebep olan, cillop ötesi, doğal sarışın, tabii afet, ay tutulması, güneş kasılması, El Nino kasırgası gibi bir Allah vergisiymiş kardeşim!”

Alt metinde toplamda kırk atlı olup ava çıkan oğlan, girdiği bahçede gergef işleyen kızı görerek âşık olur ve mahlaslarını alırlar. Aslı’nın Kerem’e âşık olması ilerleyen bölümlerde Kayseri’de oğlanın ettiği dua neticesinde gerçekleşir. Ana metinde ise Kerem babasının özel stüdyosunda sazıyla müzik çalışmaları yaparken ünlü dublaj sanatçısının yanında Aslı’yı görür ve her şeyi unutarak irticalen söylemeye başlar:

Çiçekler içinde menevşe baştır
Güzeli gösteren göz ile kaştır
Gurbete gidiyom mektup ulaştır
Mektup ile konuşalım bir zaman

Bu güfteyi iştirince kalbi hızla atarak heyecanlanan Aslı -anlatıcı burada mahlasların henüz alınmadığını da bildirir-, Kerem’in dizlerinin dibine çökerek *“Ne mektubu beyzadem. Ben sana aşkıyı postayla, motorlu kurye ile değil bizzat dilimle beyan ederim.”* diyerek aşağıdaki dörtlüğü okur:

Gel gel yanalım ateş-i aşkla
Şule verelim ateş-i aşka
Aşk ehli ölmez sırdır söylenmez
Yanmayan bilmez ateş-i aşka

Bu görüşmenin ardından bir elmanın iki yarısı olduklarını ve birleşirlerse bir olacaklarının farkına varırlar. Bu ifade ile de alt metnin giriş bölümüne gönderme yapıldığı görülmektedir. Alt metin ve ana metin bünyesinde âşık olma epizodunda meydana gelen bu değişimi, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkünken *örgesel (motifsel) dönüşümün de* ortaya çıktığı söylenebilir. Aynı zamanda aşk sahnesinin alt metinde bahçede, ana metinde ise saraydaki özel stüdyoda gerçekleşmesi mekânsal bir değişimin kapısını aralayarak *anlamsal temelde öyküsel dönüşümü* ortaya çıkarmıştır. Burada değinilmesi gereken önemli bir husus da anlatıcının âşıkların arasındaki haberleşme aracını çağın şartlarına uygun bir şekilde güncelleyerek metin içinde kullanmış olmasıdır. Öyle ki bu

durum dönem şartlarında tercih edilen haberleşme araçları hakkında bilgi vermesiyle öne çıkarken kültürel kodları içermesi dolayısıyla da *düşünyapıbirim* kapsamında değerlendirilebilir.

Alt metinde Aslı'nın yanından ayrılarak eve gelen Kerem, ailesine durumu bildirir. Şah'ın papaz sarrafı çağırarak yaptıkları sözleşmeyi hatırlatması üzerine papaz, üç gün süre isteyerek ailesini de alıp kaçır. Tüm çabalarına rağmen sevdiğini bulamayan Kerem, çevresindeki insanlar tarafından teselli edilmeye çalışılır. Babasının nasihatlerini dinlemeyen Kerem, hocası Sofu ile yola çıkar ve çeşitli sınamalara maruz kalır. Ana metinde ise babasının yanına gelen Kerem, Aslı ile evlenmek istediğini açıklar. Burada "*biricik aslan gibi oğlunun elinde sazla müzisyen olacağından*" endişe eden babanın tepkisinden bahsedilir. Duyduklarına sevinen baba, davullar çaldırarak kızı istemesi için görücüler gönderir. Din farkından dolayı kızını vermek istemeyen baba, o günün gecesinde eşyalarını toplayarak oradan ayrılır. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yolculuğa çıkıldığında yaşanan sınamalara yer verilmediği görülür. Olayların akışında gerçekleşen değişim ise *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir. Aynı zamanda babanın müzisyenlik mesleği hakkındaki tutumu, mesleğin toplumsal yapı içindeki durumunu gözler önüne sermesi açısından *düşünyapıbirim* kapsamında değerlendirilebilir. Babanın bu düşünceleri, müzisyenlik mesleğinin sosyolojisi kapsamında düşünüldüğünde daha anlamlı hâle gelmektedir. Bu mesleğe karşı olumsuz düşüncelere "*toplumda geçmişten günümüze kadar gelen ön yargıların*" (İmİK ve Kaya, 2016: 4) sebep olduğu söylenebilir. Ayrıca ana metinde ilk kısımlarda sarayda müzik çalışmalarının yapıldığı özel bir stüdyodan bahsedildikten sonra devam eden bölümde babanın müzisyenlik mesleğine olumsuz bakış açısı metin bünyesinde bir tutarsızlığa da sebep olmuştur.

Alt metinde Sofu ile sevdiğinin izini süren Kerem Acem, Elci Dağı, Van, Ağrı Dağı, Sübhan Dağı, Murad Nehri, Kemah, Otak Kalesi, Pasin Ovası, Muş, Koçaz, Akseki, Evhicân, Kars, Han Deresi, Çoban Korusu, Erzurum, Mahatın, Tercan, Muş, Çemen, Çanlı Kilise, Sivas, Karadağ, Kayseri, Kızılırmak gibi mekânlara uğrar. Ana metinde ise anlatıcı, Keşiş'in takip ettiği güzergâhı Samsun Ankara otobanı üzerinden aktarır. Keşiş, bahsi geçen otobandan tali bir istikamete sapmış ve izini çalı süpürgesiyle kaybettirmiştir. Kültürümüzde işlevselliği ile ön plana çıkarak asırlara meydan okuyan süpürge sebebiyle yolu bulamayan Kerem nahiye, il sağlık müdürlüğü, devlet malzeme ofisleri gibi yerlerde sevdiğini aramıştır. Mekânsal bağlamda günümüze yakın düzeyde yapılan bu güncellemeler *anlamsal temelde*

öyküsel dönüşümle açıklanabilirken alt metinde kahramanın arayış içinde olan kahramanın güzergâhlarda yaşadığı olaylara yer verilmediği görülür. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* ile gerçekleştirilen bu işlem, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Alt metinde Aslı'nın Kayseri'de yaşadığı eve dış çektirme bahanesiyle giden Kerem, otuz iki dişini çektirir. Kerem'i ağzını sildiği mendilden tanıyan Aslı, onu göndermeye çalışırken oynadığı oyunla oğlanın yaralanmasına sebep olur. Burada Kerem'in ettiği dua neticesinde Aslı oğlana âşık olup Müslüman olur ve kaçmak için sözleşirler. Kaçış planı başarısız olan âşıklar pek çok olay başlarına gelse de bir şekilde bir araya gelmeyi başarırlar. Bu birleşmede Hüsnâ Hanım'ın rolü oldukça büyüktür. Ana metne bakıldığında ise Kerem'in umutlarının tükeneyeceği esnada Beyazıt'ta büyük postanenin karşısındaki elmas büfede Aslı'yı jeton alırken gördüğünden bahsedilir. Burada mekân bağlamında gerçekleşen değişim, *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilmekteyken ana metnin yaşadığı dönemin şartlarına göre güncelleştirildiği de görülür. Âşıklar birbirlerine sarıldıktan sonra belediyede yıldırım nikahı kıyarlar ve balayılarını geçirmek üzere otele giderler. Gece olup da Kerem Aslı'nın gelinliğinin düğmelerini çözmeye çalıştıkça düğmeler tekrar kapanmaya başlar. Burada bu büyüün kızın babası tarafından yaptırıldığı belirtilir. Düğmeleri çözemeyen Kerem, yanarak kavrulup kül olurken Aslı da sevdiğinin küllerine kapanıp ağlarken saçlarından tutuşarak kül olur. Anlatıcı "*Aslı, Kerem olmuş; Kerem, Aslı olmuş. Bir rüzgâr esmiş bu aşk bu sevda bütün dünyaya savrulmuş. İnsanlar bu kokuyu koklaya koklaya sevmeyi öğrenmişler.*" cümleleriyle sözlerine son verir. Alt metinden ana metne olay akışında gerçekleşen değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıktığı görülür.

Televizyon dizisi formatında karşımıza çıkan ana metinde güncelleştirilerek sunulan pek çok unsurun varlığı oldukça önemlidir. Tercih edilen bu kullanımlar ile bir nevi hikâye ve izleyici arasında bir ortaklık oluşturulmuş bu durum da talebi, dikkati ve heyecanı beraberinde getirmiştir. Anlatıcının hikâyede yer alan mekân adlarına yaşadığı dönemdeki isimleriyle yer vermesi de oldukça önemlidir. Çocukların doğumu, eğitimi, Kerem'in yola çıktığında başına gelen sınamalar ve yolculukta yaşadıkları ve mekânlar, âşıkların kaçış planları ve sonrasında yaşananlar gibi pek çok duruma ana metinde biçimsel temelde kesip çıkarma ile yer verilmez. Kahramanların özelliklerinin mübalağalı bir şekilde dinleyiciye aktarıldığı yerlerde biçimsel temelde genişletme işlemi tercih edilmiştir. Bunun yanında olay akışında gerçekleşen tüm değişimler de edimsel dönüşüm sıklıkla kullanılmıştır. Ana metnin

yol/yolculuk, din ve yanıp kül olma motiflerine yer vermesi bakımından alt metne yaklaştığı söylenebilir.

4.3.2.3. Leyla ile Mecnun (Ekmek Teknesi)

2002 yılında ATV’de yayımlanmaya başlayan Ekmek Teknesi isimli komedi ve dram türündeki dizi, fırıncı Nusret Baba ve ailesinin başından geçenleri konu edinir. Yapımcılığını Osman Sınav’ın yaptığı dizide Savaş Dinçel, Sermin Hürmeriç, Hasan Kaçan, Kadir Çöpdemir, Ahmet Yenilmez gibi başrol oyuncularını yer almıştır. Toplamda 106 bölümden oluşan dizinin 4. bölümünde Leyla ile Mecnun hikâyesine yer verilir. 67 dakikadan meydana gelen bölümün yaklaşık son altı dakikasında hikâye icrasına zaman ayrılır. Adını Herodot ve Ahmet Cevdet Paşa’dan alan Herodot Cevdet’in hikâyeyi ev ortamında dinleyicilere aktardığı görülür. Anlatıcı, Leyla ile Mecnun hikâyesinin yaşandığı döneme ve aşklara dair bilgi verdiği bölüme şu cümlelerle giriş yapar:

“Binbir gece masallarının yaşandığı yıllar... Âdeta her şehirde her mahallede her köşede bir büyük aşk yaşanıyor. Bir aşk devrindeyiz. Dikkatinizi celp ederim. Bütün büyük aşıklar bu sezonda yetişmiştir Sezar ile Kleopatra, Romeo ile Juliet, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Napolyon ile Bonapart ve kahramanlarımız Leyla ile Mecnun.” (Ekmek Teknesi, 2002b).

Ana metinde yapılan bu girizgâhın sonrasında Mecnun ve Leyla hakkında bilgiler verilir. Nüfus kağıdındaki adı Kays olan Mecnun, varlıklı bir ailenin paşa çocuğudur. Bir eli yağda bir eli balda büyüyen Mecnun, yakışıklı ve mert bir delikanlıdır. Bir özge can bir afet-i cihan olan Leyla ise mankenlere taş çıkartan güzellikte bir kızdır.

Çocuksuzluk motifi ile başlayan alt metin, Benû Âmir kabile reisinin erkek bir evlat sahibi olmak için verdiği çaba ile devam eder. Vakti gelince dünyaya gözlerini açan bu bebek için kurbanlar kesilip şenlikler düzenlenir. Üç yaşına gelen çocuk, sözleriyle herkesi kendine hayran bırakırken yedi yaşında mektebe gider. Ana metinde kahramanların doğumu ve eğitimleri hakkında herhangi bir ayrıntıya yer verilmediği görülür. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* işleminin gerçekleştirildiği bu bölümde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıktığı görülür.

Alt metinde Leyla, başka bir kabilenin başbuğunun kızıdır ve Kays ile aynı hocadan ders alır. Yani Leyla ve Kays okulda tanışıp âşık olmuşlardır. Gizlice görüşmeye devam eden âşıklar, birbirlerine naz ve niyazda bulunurlar. Ana metinde Kays ve Leyla’nın çeşme başında birbirlerini görerek âşık olduğu bilgisi verilir. Aynı zamanda birbirlerine delicesine âşık olan kahramanların âşiretlerinin düşman olduğu da söylenerek aşkın imkansızlığı

hissettirilir. Burada alt metinden ana metne âşık olma epizodunda meydana gelen değişimi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde Kays ve Leyla arasındaki aşkın herkes tarafından duyulması üzerine kız okuldan alınır ve yaşadığı obanın dışına çıkmasına izin verilmez. Sevdiğini göremeyen Kays, perişan bir hâle gelince Mecnun adıyla anılmaya başlar. Ana metne bakıldığında ise Leyla'nın okuldan alınarak obaya hapsedilmesine *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Ana metnin devam eden bölümünde kahramanlar birbirine âşık olduktan sonra Kays'ın metamorfoz geçirerek üstü başı yırtık saçlı sakalı birbirine karışmış bir meczuba dönmesinden bahsedilir. Mecnun içinde bulunduğu bu olağanüstü aşk üzerine her gördüğü nesneyi, ağaçları, taşları, toprakları, kedileri ve uyuz köpekleri Leyla diye sarılarak öper. Kays'ın bu hâlini gören mahalleli ise ona Mecnun deli oldu diyerek alay eder. Olayların akışında yaşanan bu değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilmektedir. Burada Mecnun'un "*Sevdim seni bir kere/Başkasını sevemem/Deli diyorlar bana/Desinler değişmem*" diyerek kendini çöllere vurduğu belirtilir. Söz ve müziğinin Türk müzisyen şarkıcı ve şarkı yazarı Özdemir Erdoğan'a ait olan "*Sevdim Seni Bir Kere*" şarkısının burada *biçimsel temelde genişletme* ile kullanıldığı görülür. Her sözün başka bir söze gönderme yaptığı gerçeğinden hareketle buradaki durumu müzik ve metinlerarasılık çerçevesinde düşünmek mümkündür. Aynı zamanda bu şarkının Teoman'ın 2001 yılında çıkardığı Gönülçelen albümü içerisinde de yer aldığı görülür. Bu bağlamda şarkının ana metin yayımlanmadan önceki yıl içerisinde Teoman tarafından coverlanarak gündeme getirilmesi anlatıcının hafızalarda tekrardan yeşeren bir unsuru kullanarak aktardığı ana metni güncelleştirmesi çerçevesinde yorumlanabilir.

Alt metinde oğlunun daha fazla perişan olmasına dayanamayan baba, Leyla'yı istemeye karar verir. Kızın babası çeşitli sebeplerle bu duruma olumsuz yanıt verince Mecnun yemeden içmeden kesilir. Sonrasında ise oğlunun şifa bulmasını isteyen baba, onu Kâbe-i Mükerrrem'e götürür ve Mecnun burada aşk derdinin daha da artması için dua eder. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen bu olayların yanı sıra İbn-i Selâm'ın Leyla'yı görerek âşık olması, Mecnun'un Nevfel ile tanışması ve beraberinde yaşananlara da yer verilmediği görülür. Bu durum olayların akışına etkisinden dolayı *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* çerçevesinde değerlendirilirken *örgesel (motifsel) bir dönüşümü de* ortaya çıkarır.

Ana metinde zavallı Mecnun'un çöllerde günlerce aç gezmesinden bahsedildikten sonra günlerden bir gün palmiye ağacının altında "*Eşhedü enla*" diyerek ruhunu teslim ettiği

belirtilir. Mecnun’un öldüğü haberini alan Leyla ise yüzüğündeki zehri içip intihar eder. Mecnun’un bir nakkaşla gerçekleştirdiği sohbet ve devamında hayvanlarla dost olup yaşadığı belirtildikten sonraki kısmın metinde eksik olduğu görülür. Tüm varyantlardan hareketle çıkarılan genel yapıda âşıkların ahirette birbirine kavuştuğu kabul edilir.

Nazım bölümleri içermemesi açısından *biçimsel temelde düzyazılaştırma* örneği olarak kabul edebileceğimiz ana metinde icra esnasında dizinin jenerik müziğinin düşük bir fonda verildiği görülür. Ayrıca anlatıcı icra işlemini gerçekleştirerek bitiriş formelini söylediği sözle de Yunus Emre’yi anırtır:

Yunus Emre	Ana Metin
Gelin tanış olalım, İşin kolayın tutalım Sevelim sevilelim, Dünya kimseye kalmaz	“Kardeşlerim! Sevelim sevilelim, sevenleri ayırmayalım. Bu dünya kimseye kalmıyor.”

İcra esnasında *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemine kahramanların doğumu ve eğitimi, Leyla’nın okuldan alınıp obaya hapsedilmesi, Mecnun’a Leyla’nın istenmesi, Mecnun’un Kâbe-i Mükerrrem’e götürülmesi, İbn-i Selâm’ın Leyla’yı görerek âşık olması, Mecnun’un Nevfel ile tanışması ve beraberinde yaşanan olaylar gibi durumlarda sıklıkla başvurulmuştur.

4.3.2.4. Ferhat ile Şirin

2019 yılında O3 Medya ile Artistanbul Medya yapım şirketlerinin imzasıyla yayına giren Ferhat ile Şirin dizisinin başrollerini Cansu Dere (Banu), Tolga Saritaş (Ferhat), Leyla Tanlar (Şirin) paylaşmaktadır (Ferhat ile Şirin, 2019). Yönetmeni Mehmet Ada Öztekin, senaristi Savaş Korkmaz olan dizi tek sezonda toplamda altı bölüm devam ederek 27 Aralık 2019 tarihinde “*reytinglerin düşük olması*” (URL-71) sebebiyle yayından kaldırılmıştır. Her bölümü yaklaşık iki saat süren dizi, dram türündedir.

Ferhat ile Şirin’in efsanevi aşkıdan yola çıkılarak hazırlanan senaryo hem hikâyenin adı ve aşk unsurunun ön planda olması hem de kahramanların isimlerinin tercihi açısından küçük değişiklikler olsa da alt metinle örtüşmektedir. Alt metinle kesişen karakterler olarak Ferhat, Şirin ve Hüsrev iki metinde de aynı isimle yer alırken ana metinde Banu Karalı-Mehmine Bânû’yu temsil etmektedir. Alt metinde Hüsrev, Hürmüz Şah’ın oğlu olarak karşımıza çıkarken ana metindeki konumu değişmiş ve Banu Karalı’nın tarafında bir

karakter olarak gösterilmiştir. Aynı zamanda ana metinde Sadık (Banu'nun yardımcısı), Salim (Ferhat'ın manevi babası), Şehnaz (Ferhat'ın annesi), Yiğit (Hüsrev'in oğlu-Şirin'in nişanlısı), Cemal (İş adamı ve Ferhat'ın destekçisi) gibi karakterler olayın akışına etki eden şahıslardır.

Modernize edilerek anlatılan bu aşk hikâyesi özetle şu şekilde sunulmuştur:

Dizi, Ferhat'ın geçmişi hatırlamasıyla başlar. Geriye dönüş tekniği ile gösterilen bu sahnede Ferhat, 5-6 yaşlarındadır ve annesi ile bir adamdan kaçır. Bu adam, dizinin ilerleyen bölümlerinden de anlaşıldığı üzere Hüsrev'dir. Oğlunu bir yere saklayan anne, ona zarar gelmemesi için Hüsrev'le birlikte gider. Annesini kaybettiği o günden bu yana yirmi yıl geçer ve Ferhat'ın tek isteği annesini bulmaktır. Ferhat, Hüsrev'den kaçtıkları gece kendisini bularak büyüten manevi babası Salim ile marangozluk işlerini yaptığı bir atölye işletir. On yıldır bu atölyede babasına yardım eden Ferhat, maddi sıkıntılar sebebiyle de köşkün tadilatını yapıp ailesini rahatlatmak ister ve Kapalı Çarşı'da iş yeri olan Banu Karalı'nın yanına gider. Daha önce restorasyon işi yapmayan Ferhat, derin bilgisiyle Banu'yu etkileyerek işi alır. Banu, kendisine gelen uyuşturucu işini yapmayı kabul etmeyince kardeşi Şirin ile sınanır. Banu ile Ferhat'ın ilk karşılaşması bu şekilde olurken Ferhat ile Şirin daha farklı bir kurguda ilk kez birbirini görür. Banu'yu ikna etmek isteyen Soner, Banu ve Şirin'in içinde olduğu araca bir saldırı düzenlese de başarılı olamaz. Bu saldırıya yoldan geçerken dâhil olan Ferhat, Şirin'i kurtararak atölyeye götürür. Böylelikle Ferhat ile Şirin'in tanıştığı sahne verilmiş olur. Kahramanların tanışmalarına vesile olan köşk yapımı veya köşk tadilatı ve beraberinde yaşanan âşık olma epizodu metinlerin kesişmesini sağlarken olayların akışında gerçekleşen değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Alt metinde ve ana metinde bu epizotta değişen mekânlar ise *anlamsal temelde öyküsel dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlar. Aynı zamanda ilerleyen kısımlarda köşkün yıllık bakımının Behzat isimli bir usta tarafından yapıldığı belirtilir. Behzat Usta'nın ölümüyle Mimar Cem, işlerinden memnun kaldığı Ferhat'ı köşk tadilatı için yönlendirir. Alt metin ve ana metin bu durumda da kısmen kesişmektedir. Öyle ki alt metinde Behzat Usta, Ferhat'ın babası ve nakkaştır. Köşk işleri konusunda ana metnin ayrılan yönü ise yaşanan çeşitli olaylardan sonra Ferhat'ın işi bitiremeden uzaklaştırılmasıdır.

Tadilat için köşke gelen Ferhat ve Salim Usta hemen işe koyulur. Bu süre zarfında Şirin ve Ferhat sık sık görüşmeye başlar. Şirin ve Ferhat arasındaki asıl yakınlaşma İzmir'deki konsere birlikte gittiklerinde gerçekleşir. Kız kardeşini göndermek istemeyen Banu, Ferhat'ın kendisiyle yaptığı görüşme neticesinde ikna olur ve kardeşinin sahneye

çıkmasına izin vererek onu Ferhat ile gönderir. Bu konserde sahne alan Şirin, “*Gel Gör Beni Aşk Neyledi*” parçasını ney ile üfler. Yolculuk dönüşünde gençlerin daha da yakınlaştığı görülür. Yaşanan bu yakınlık, Şirin’in geçirdiği *değersel dönüşümü* de ortaya koyar. Alt metinde Şirin’in hayatında herhangi bir kimse yokken ana metinde Yiğit ile nişanlı olan Şirin, Ferhat’a karşı ilgi duymaya başlar.

Ferhat’ın aracına belirli aralıklarla bir not bırakıldığı görülür. Bu notta annesi ile ilgili aradığı tüm cevapların Karalılarda olduğu bilgisi verilir. Gerçeklere gittikçe yaklaşan Ferhat, Şirin’e karşı bir şeyler hissetmesine rağmen bilgi almak adına Banu’ya da yakınlık gösterir ve Şirin’den de biraz zaman ister. Bu sırada Hüsrev’in elinde ilaçla zehirlenerek tutulan Şehnaz, çeşitli kaçma girişimlerinin sonunda yine onun eline düşer. Ferhat ise annesi hakkında Banu’dan parça parça bilgi toplamaktadır. Banu ve özellikle de Şirin’in Ferhat’a olan ilgisini fark eden kızların büyük annesi Hayriye Karalı, Ferhat’ı sürekli küçük görür ve aşağılar.

Ferhat ve ablasını yakınlaştıran Şirin, bayılır ve hastaneye kaldırılır. Sonraki kısımlarda gerçekleri ablasına açıklayan Şirin’in Ferhat ve Banu’yla da yüzleştiği sahneler ekrana gelir. Ferhat bu yüzleşmede Şirin’in söylediklerini inkâr edince olaylar daha da karmaşık bir hâle gelir. Ferhat her ne kadar bu duruma üzülse de her şeyi annesi için yapmaktadır. Öğrendikleri sonrasında hayatından Ferhat’ı çıkaran Banu, Şirin’in kendisinin yanına gelerek yalan söylediğini ve her şeyi nişanlısı Yiğit’i kışkırtmak için yaptığını açıklamasıyla tekrar Ferhat’a yakınlaşır. Şirin’in bunu yapmasındaki sebep, Yiğit’in Ferhat’ı öldüreceğine dair yaptığı tehditlerdir. Banu’dan Şirin ve Yiğit’in evleneceğini duyan Ferhat, köşke gizlice girerek Şirin’i görmeye çalışır. Şirin, başucunda bulduğu kolyeden Ferhat’ın geldiğini anlayınca olanları ablasına anlatır fakat Banu inanmaz. Ferhat’ın sakladığı sırrın peşine düşen Şirin, atölyeye gizlice girerek Ferhat ve annesinin fotoğrafını bulur ve resmin arkasında yazan yazıdan kim olduğunu hemen anlar. Banu, Ferhat’ın ailesini öldüren adamın oğlu olduğunu anlayınca onu adamlarına aldırarak bir depoya götürür ve yüzleştikten sonra bırakır. Ferhat arabasına bırakılan notlar, köy evinde bulduğu mektup ve mezarlıkta yaşadıkları ile her geçen gün biraz daha annesine yaklaşır. İpuçlarından hareketle annesinin Hüsrev’in evinde olduğunu anlayan Ferhat, korumaları ortadan kaldırıp annesini kurtarır ve manevi babası Salim’e emanet eder. Ferhat’ı bulan Hüsrev ise Şehnaz’ı kaybetmenin verdiği psikoloji ile onu vurur ve öldürdüğünü sanır. Burada Ferhat’ın yardımına koşan Cemal hem Ferhat’ın hayatını kurtarır hem de yaptığı açıklamalarla olayların açığa kavuşmasını sağlar.

Şirin, yaşadığı sağlık sorunları sebebiyle doktora gider ve senelerdir kendisine yapılan hasta muamelesinin Banu'nun bir oyunu olduğunu öğrenir. Banu kardeşini korumak ve yanından ayrılmasını engellemek adına yaptığı bu planda uzun süre Şirin'e ilaç içirmiştir. Tüm bu gerçeklerle yüzleşen Şirin ise fırsat kollar. Banu, Ferhat'ın öldüğünü Hüsrev'den duyunca rahatsızlanarak Şirin'in beklediği fırsatı ona verir ve Şirin günlerce ablasına ilaç vererek onun yerine geçer. Yiğit ile iş birliği yapan Şirin, şirketinde işleri ile ilgilenmeye başlar. Yeni oyunu kurduğunu açıklayan Şirin, şartlarını kabul ederse Yiğit ile evleneceğini de ona söyler. Duyduklarına şaşırان Yiğit, bu teklifleri Ferhat'ın öldüğünü duyduğu için yaptığını söyler. Burada Banu kadar etkilenmediği görülen Şirin, ölü veya diri hiçbir şekilde Ferhat'ın kendisini ilgilendirmediğini söylerken Banu'nun da neden yataklara düştüğünü anlar. İlerleyen kısımlarda ablasının kendisi için yaptıklarını hatırlayan ve onu her zaman koruduğunu anımsayan Şirin'in yaptığına pişman olarak Banu'ya ilaç vermeyi durdurduğu görülür. Tüm bu olaylar yaşanırken kendine gelmeye başlayan Ferhat zamanla Cemal'den gerçekleri öğrenmeye başlar. Cemal, Ferhat'ın babası Yılmaz'dan hapiste defalarca dinlediği hikâyeyi şu şekilde aktarır: Hikâyeye göre Ömer Karalı, Hüsrev ve Yılmaz asker arkadaşdır ve üçünün de maddi durumu iyi değildir. Kapalı Çarşı'daki kaçak tüm dükkanları patlatan bu arkadaşlar, kısa sürede zengin olurlar. Yaptıkları son işte yakalanan Yılmaz, kendisini arkadaşları için feda eder ve hiçbir şekilde onların adını vermemesine rağmen ziyaretine gelen giden de olmaz. Yılmaz yaptığı son işte polisten kaçarken surların dibine bir kese bırakmıştır. Hapisten çıkmak üzere olan Cemal'e bu keseyi bulup ailesine ulaştırmasını söyler. Bu parayı kullanan Cemal, bir kese paranın şu an tüm mal varlığına eşit olduğunu belirterek her şeyin Ferhat'ın olduğunu söyler. Tek isteği annesine kavuşmak olan Ferhat, Cemal'in Karalı ve Hüsrev için söylediği intikam planını reddederek kimseyi öldürmeden onların ellerindeki gücü almaları gerektiğini ifade eder. Bunun içinse en önemli şey çalışıp hazırlanarak Banu Karalı'nın karşısına çıkmaktır. Evde derslere başlayan Ferhat, aynı zamanda spor da yaparak eski sağlığına kavuşmaya çalışır ve bu süreçte Cemal hep yanındadır.

Daha önceden kendisine iş teklifiyle gelen Cemal'i reddeden Banu, Soruş'un gelerek çeşitli uyarılar yapmasıyla Cemal'i tekrar arar ve görüşme talep eder. Artık beklenen günün geldiğini söyleyen Cemal, Banu ile görüşmeye öldüğü düşünülen Ferhat'ı yollayarak kahramanların yolunu tekrar kesiştirir. Banu, Fransız işi sanat eserinin önünde Ferhat'ı anımsarken birden onun sesiyle irkilir ve ilk karşılaştıkları sahnede yaşanan olaylar tekrarlanır. Burada Banu'nun gözlerinden Ferhat'ı gördüğüne hem çok şaşırdığı hem de çok

sevindiği anlaşılır ve hikâye son bulur. Ana metinde olayların akışında gerçekleşen tüm bu olaylar *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken *örgesel (motifsel) dönüşümler* de meydana gelmiştir.

Alt metinde olayların geçtiği yer Horasan'da Diyar-ı Ermen adındaki muazzam bir şehirken ana metinde çekimler İstanbul'da gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda mekân düzleminde gerçekleşen bu değişim *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir.

Ana metin her ne kadar çeşitli unsurlar (bazı kahramanların ismi, aşk konusunun işlenmesi, köşk tadilatı ile başlayan aşk, Behzat Usta vurgusu vb.) açısından alt metinle keşişse de burada Şirin ve Ferhat'tan ziyade Ferhat ve Banu yakınlığının daha ön planda tutulduğu görülür. Son sahnede dahi Banu ve Ferhat ikilisinin tekrardan bir araya gelmesi ile dizi son bulur. Öyle ki ana metinle ilgili Banu karakteri üzerinden yapılan vurguda sürpriz bir karakter olarak ekranlara gelecek Banu Karalı'nın "*aşkın en derin ve en dramatik*" (URL-72) hâlini yaşayacağı belirtilir. Alt metinden ana metne gerçekleşen dönüşümlerle günümüze uyarlanan bu dizi, modernize edilmiş bir aşk hikâyesini dinleyici ile buluşturur. Bu uyarlamada anlamsal temelde edimsel dönüşümün baskın bir şekilde ortaya çıktığı söylenebilir.

4.3.2.5. Ferhat ile Şirin (Ekmek Teknesi)

2002 yılında ATV'de yayımlanmaya başlayan Ekmek Teknesi isimli dizi, fırıncı Nusret ve ailesinin başından geçenleri konu edinir. Başrolde Savaş Dinçel, Sermin Hürmeriç, Hasan Kaçan, Kadir Çöpdemir, Ahmet Yenilmez gibi oyunların yer aldığı dizi komedi ve dram türündedir. 106 bölümden oluşan dizinin 19. bölümünde Ferhat ile Şirin hikâyesine yer verilmiştir. Bölümde son 7-8 dakikaya sığdırılan hikâye anlatımı, Herodot Cevdet tarafından gerçekleştirilir. Anlatıcı, mübalağalı bir üslupla dağ temalı bir giriş yapar:

"Dağ dağa kavuşmaz ama insan insana kavuşur derler. Ama bu kavuşmak öyle hepinizin bildiği gibi kolay olmaz. Öyle aşklar vardır ki asırlar geçse unutulmaz. Çekilen acılara dağ olsa dayanmaz. Ortasından çat diye yarılıp gözyaşlarını bir Niagara misali püskürtür, âşıkların önünde kum tanesi gibi dağılır!" (Ekmek Teknesi, 2002c)

Yapılan bu girişin ardından Ferhat ile Şirin'in fiziki güzellikleri hakkında bilgiler aktarılır. Bu bilgilere göre Şirin; kara kaşlı, kara gözlü, açık sözlü, dilber dudaklı ve buğday tenli, en kral hosteslere taş çıkartacak bir donanıma sahip yüzüne bakmaya doyulmayacak cillop gibi bir kadındır. Ferhat ise uzun boylu, geniş omuzlu, büyük pazulu, sürmeli, yakışıklı

bir nakkaştır. Ana metinde aşkın vuku bulma hadisesi de mübalağalı (Uzun ve Türksever, 2020: 485) bir şekilde *biçimsel temelde genişletme* ile eklenmiştir:

“Her aşkın bir başlangıcı vardır. Bir anda gözgöze gelirsin bir şimşek çakar bir gök gürültüsü patlar bütün tabiat ortalık birbirine girer mahlukat ciyak ciyat ötüşür de bundan o kişiden başka hiç kimsenin haberi olmaz. İşte aşk budur.”

Alt metinde Horasan şehrinin padişahı Mehmene Bânû, yeğeni Şirin için bir köşk yaptırmak ister. Köşkün nakış işleri ise Behzad Usta ve oğlu Ferhad tarafından yapılır. Köşkü gezmeye gelen Şirin, burada Ferhad’ı görerek âşık olurken Ferhad bahçede Şirin’in kendisine attığı altından bir turunç ve limon vesilesiyle kıza âşık olur. Ana metinde Ferhat nakkaşlık yaparken Şirin de saltanat paytonuyla oradan geçer ve bu sırada göz göze gelen kahramanlar âşık olurlar. Burada aynı zamanda Şirin’in ablası Mehmene Banu’nun da pencereden Ferhat’ı görerek âşık olduğu belirtilir. Oysa alt metinde Mehmene Bânû, Ferhad suyu köşke akıtıp kapı ağası olduktan sonra mümkün olsaydı Ferhad’ı kendisine nikah ettirmek istediğini Şirin’e söyler ve oğlanı metheder. Olay akışında yaşanan bu farklılık *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir. Ana metnin devam eden bölümünde pozisyonu ve protokolü çiğnemek istemeyen Mehmene Banu’nun halkına da rezil olmamak için odasında gizli gizli ağlayarak bu aşkı içine gömdüğü belirtilir. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölümü *düşünyapıbirim* kapsamında değerlendirmek mümkündür. Bu açıklamayı yapan anlatıcı, inandırıcılığını arttırmak amacıyla elindeki çay bardağını havaya kaldırarak çaydan çok az döker. Kanı çağrıştıran bu eylem, “Yalanım varsa kanım böyle aksın.” söylemi ile inandırıcılığın pekiştirilmesini sağlar (Uzun ve Türksever, 2020: 485).

Alt metinde âşıklar arasındaki yakınlığı hisseden Mehmene Bânû, Ferhad’ı zindana attırır. Bu olay ve beraberinde gerçekleşen çeşitli olaylara (Ferhad’ın zindandan çıkması ve dağda Hürmüz Şah ile tanışması, Hürmüz Şah’ın oğlana yardımcıları, Hürmüz Şah ve Mehmene Bânû arasında yaşanan savaş, cadıların Mehmene Bânû’ya yardımı, Hüsrev’in Şirin’e âşık olması ve babası Hürmüz Şah’ın bu durumu çare araması) *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmemiştir. Bu biçimsel tasarruflar, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Alt metinde vezir Bahtikar’ın da tavsiyesi ile Ferhad’dan su akıtılması mümkün olmayan dağdan şehre su getirmesi Hürmüz Şah tarafından talep edilir. Ana metne bakıldığında *biçimsel temelde genişletme* ile Mehmene Banu’nun bu konudaki görüşüne yer

verilir. Mehmene Banu, kız kardeşi Şirin'in Ferhat'la evlenmek istediğini duyunca ne kadar sinirlense de belli etmez. Kendisine yâr olmayan Ferhad'ı kimseye yar etmek istemeyen Mehmene Banu, kafasında bir plan yaparak Ferhat'ı şehre su getirmesi için dağda görevlendirir. Mehmene Banu'nun buradaki asıl gayesi Ferhat'ı kurda kuşa yem etmektir. Olayların akışında gerçekleşen bu değişimi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde Ferhad kırk günde işi bitireceğini düşünerek dağı delmeye başlar ve bir taraftan da hem sevdiği kadın hem de şah tarafından zaman zaman izlenir. Bu süre zarfında Şirin ve Ferhad çeşitli rüyalar görürler. Bu bölümlere *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür.

Alt metinde Hürmüz Şah, Ferhad'a bir oyun oynamaya karar verir. Taye pişirdiği helva ile Ferhad'ın yanına giderek Şirin'in öldüğünü söyler. Duydukları üzerine Ferhad, külünkle kendisini öldürür. Aynı yöntemle Şirin'e de helva götürülerek oğlanın öldüğü söylenir. Ferhad'ın öldüğüne inanmayan Şirin, onun yanına gider ve cesedi görünce de belindeki hançerle kendisini öldürür. Ana metinde ise Allah'a sığınıp dağı delmeye devam eden Ferhat'tan gelen sesler bir gün kesilir. Ferhat'ın öldüğü haberi Şirin'e verilince kız da hançeri kalbine saplayarak canına kıyar. Anlatıcı burada *biçimsel temelde genişletme* ile Ferhat'ın bu yola çıkarken bu işin sonunun olmadığını sevdiğiyle kavuşamayacağını bildiğini belirtir ve Ferhat'ın elindeki balyozla dağa vurduğunu söyler. Paramparça olan dağın ardındaki binlerce su ise Ferhat'ı, Şirin'i, Mehmene Banu'yu ve nihayetinde bütün şehri yutar. Suyun yutamadığı tek şey ikili arasındaki aşktır. Bu epizotta olayların akışında gerçekleşen değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir.

Alt metinde âşıklar yan yana mezarlara defnedilirken taye de arslan tarafından parçalanır. Hürmüz Şah, âşıkların ardından çeşitli ihsanlarda bulunurken Gülbeyaz da Şirin'in vasiyetini gerçekleştirir. Hatıralar ile teselli bulmaya çalışan Mehmine Bânû, yaptıklarına pişman olurken saray halkı da tuttukları kırk günlük yas esnasında siyahlara bürünür. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu ayrıntılara yer verilmediği görülürken bu durum *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlar. Alt metnin devam eden bölümünde zamanla Ferhad'ın mezarında kızıl gül Şirin'in mezarında ise ak gül bittiğinden bahsedilir. Ana metne bakıldığında ise anlatıcı, yüzyıllardır dilden dile aktarılan bu hikâyede Ferhat ile Şirin'in yıllar sonra mezarlarının yan yana

geldiğini ve her bahar mezarların üzerinde birer gül yeşerdiğini belirtir. Bu iki gül tam birbirlerine sarılacakken bir diken ortaya çıkarak güllerin kavuşmasına engel olur.

Fon müziğinin icraya eşlik ettiği ana metinde nazımlı bölümlere yer verilmemesi *biçimsel temelde düzyazılaştırmanın* ortaya çıkmasını sağlamıştır. Modernize edilmeye çalışılan ana metinde biçimsel ve anlamsal pek çok dönüşüm gerçekleşmiştir. Özellikle kahramanların fiziki güzelliklerinin modernize edilmiş sunumu, Ferhat'ın hangi sebeple görevlendirildiğini bilmesi vb. durumlarda biçimsel temelde genişletme tercih edilirken Ferhad'ın zindana atırılması, Hürmüz Şah ile tanışma ve beraberinde yaşananlar, cadıların Mehmîne Bânû'ya yardımları, kahramanların gördüğü rüyalar, kahramanların vefatından sonra yapılan bazı eylemler, nazım bölümleri vb. yerlerde biçimsel temelde kesip çıkarma sıklıkla tercih edilmiştir.

4.3.2.6. Tahir ile Zühre (Heredot Cevdet Saati)

2002-2005 yılları arasında komedi ve dram türünde izleyici ile buluşan Ekmek Teknesi dizisinin devamı mahiyetinde yayımlanan Heredot Cevdet Saati dizisi, 2015-2016 yılları arasında televizyondaki yerini almıştır. Yönetmenliğini Özgür Pak'ın sunuculuğunu ise Hasan Kaçan'ın yapmış olduğu program, TRT 1'de yayımlanmıştır. Hasan Kaçan, Fatih Kaçan, Ateş Fatih Uçan, Yaşar Uzuner, Levent Beceren, Mehmet Dirmen, Deniz Salman, Onur Saraçer gibi isimler de dizinin oyuncu kadrosu içindedir. Heredot Cevdet Saati adıyla hafta içi her gün yayımlanan dizinin 28. bölümünde Tahir ile Zühre hikâyesi aktarılmıştır. Yaklaşık 17 dakikalık bir süreye sahip olan bölüme giriş yapıldıktan sonra 12-13 dakikalık bir kısım icraya ayrılmıştır (Heredot Cevdet Saati, 2015-2016).

Anlatıcı sözlerine Tahir ile Zühre'nin fiziki ve ahlaki güzelliklerini ön plana çıkarmakla başlar. Bu bağlamda Zühre; yay gibi kaşlı, gözleri sürmeli, açık sözlü, ok kirpikli, ay ve güneş gibi bir güzellikte muhteşem abidedir. Tahir ise saçları dalgalı, mermer vücutlu, hassa, kırılgan, duygusal, şefkatli, alçak gönüllü, tüm kızları peşine takan balık burcu erkeğidir. Bu açıklamanın ardından *biçimsel temelde genişletme* ile genelde aşk özelde ise Tahir ile Zühre'nin eşi benzeri olmayan aşklarını aktarmak isteyen anlatıcı şu sözleri söyler:

“Kardeşlerim! Denizleri çaydanlık misali fokur fokur kaynatan mevce gelip oynatan kayaları dile getiren kuvvetli nesnedir aşk. Etrafına bakıp dağ bulamayan Einstein'a ulan Ferhad gibi dağları delemiyorum bari atomu parçalayayım dedirten, ayakları sevdadan yere basmayan Newton'a yerçekimini buldurtan, Edison'a görmeden duramıyorum mum ışığında da tam göremiyorum bari ampulü icat edeyim dedirten Graham Bell'eyse sesine hasret kaldım ulan diyip telefonu icat ettiren aşk.”

Alt metinde her çareyi denemesine rağmen çocuğu olmayan zengin padişah, derdini unutturmak için bir bahçe yaptırır. Kıyafet değiştirerek bu bahçeden çıkan hükümdar, vezirini de alarak çarşıya gider. Yardım ettiği dervişten dua alan padişah, bahçeye döndüğünde tekrardan bir dervişle karşılaşır. Padişah ve vezirine çocukları olacağı bilgisini veren derviş, cebinden çıkardığı elmayı ikiye bölerek onlara verir ve doğacak çocukların büyüdükları zaman birbirleri ile evlendirilmeleri konusunda tembihlerde bulunur. Ana metnin alt metne paralel bir şekilde çocuksuzluk motifi ile başladığı görülür. Zühre'nin babası malı mülkü her şeyi olan evladı olmayan bir hükümdarken Tahir'in babası, çeşitli meziyetlerle donatılmış civan mert bir vezirdir. İkisinin de ortak problemi çocuk sahibi olamamalarıdır. Hükümdar ve vezir birlikte sohbet ederken birdenbire karşılarında beliren ak sakallı dede, onlara dertlerini ve çözümünü söyler. Cebinden çıkardığı Amasya elmasını ikiye bölerek hükümdara ve vezirine veren mübarek zat, doğacak çocukları birbirlerinden ayırmamalarını tembihler. “Bir kent imgesi” (Güzel ve Kuşdemir, 2018) olarak ön plana çıkan Amasya elmasına burada yer verilmesi, metnin çağa göre modernize edilmesi yolunda tercih edilen bir kullanımdır. Alt metinde ikinci dervişle karşılaşmanın ilk sebebi, ilk dervişten alınan duadır. Ana metinde iki karşılaşma söz konusu olmamakla birlikte mekân temelinde de herhangi bir ayrıntıya yer verilmediği görülür. Olayların akışında gerçekleşen değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlamıştır. Aynı zamanda mekânsal zeminde meydana gelen dönüşümler de *öyküsel dönüşümün* kapısını aralamıştır.

Alt metinde dokuz ay on gün sonra dünyaya gelen çocuklar birbirlerini kardeş sanarak büyürler. Devrin en tanınmış hocalarından dersler alıp her şeyi öğrenirler. Ana metinde ise kahramanların ne zaman doğduklarından ziyade aynı hastanede, aynı saatte, aynı dakikada ve aynı saniyede doğdukları vurgulanır. Tahir ve Zühre isimli bu çocuklar, sarayın top havuzunda oynarlar, Lunaparka giderler, yaya geçitlerinden birlikte geçerler. Ana metinde *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen çağa dair bu güncel unsurlar, metni modernize etme çabası olarak görülebilir. Ayrıca ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile doğum zamanları ve kahramanların eğitim hayatlarına dair bir veri bulunmadığı görülür. Dolayısıyla bu biçimsel değişimler *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Alt metinde Zühre on yaşına girdiğinde Tahir'i sevmeye başlar ve içindeki sevgiye hâkim olamayan kız, Tahir'i öper. Tahir'in bu eyleme kızması sonrasında Zühre'nin sevgisinin yarısının ona verilmesi için ettiği dua kabul olur. Ana metinde aşk epizoduna daha

reel bir sunumla yer verildiği görülür. Birbirlerinden ayrılmayan kahramanların arasındaki aşkın zaman geçtikçe mide bulantısı, el terlemesi, kalp çarpıntısı, rüyalarda isim sayıklama gibi insan vücudundaki fizyolojik etkilerinden bahsedilir. Zamanla ikili arasındaki bu aşkın tüm cihanı sardığı da belirtilir. Anlamsal temelde bu değişimler, *edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde Tahir'in Zühre ile kardeş olmadıklarını öğrenmesi, kahramanların saz çalmak için eğitim almaları gibi hususlara ana metinde yer verilmediği görülür. Olay akışının sade bir görünüme kavuşmasını sağlayan *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yapılan bu tasarrufun *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de ortaya çıkardığı görülür. Ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen evlilik teklifi de metni çağa uydurma çabası olarak görülebilir. Bir gün Tahir ile Zühre, Eminönü vapurunda martılara simit atarken oğlanın önceden anlaştığı kuş havadan Tahir'e yüzük bırakır. Tahir'in evlilik teklifine Zühre'nin olumlu tepki vermesiyle de martılar sevinçle öter, yunuslar suyun üstünde zıplar ve denizin de suyu köpürür.

Alt metinde bahçedeki ağaca gizlenerek Tahir ile Zühre'yi izleyen Arap Köle, duyduklarını kızın annesine aktarır. Yani Arap Köle'nin âşıklar arasındaki yakınlığı öğrenmesi onları gizlice takibe alması, gözetimde tutması ile gerçekleşir. Ana metinde ise Kara Çalı isimli köle ile Zühre Facebook'ta arkadaştır. Köle, Zühre'nin paylaştığı yüzük fotoğrafını görünce durumu kızın annesine yetiştirir. Kızın annesi ise Tahir'i karakter bağlamında sevmesine rağmen maddi yetersizliğinden dolayı kızını ona vermek istememektedir. Burada evlilik teklifi ve sonrasında yaşananlar da sosyal medyanın etkisi oldukça önemlidir. Tüketime yön veren sosyal medya gerçeğinden hareketle medyanın "*evlilik organizasyonları çerçevesinde yeni bir evlilik ve tüketim kültürü*" (Çatalcalı, 2015: 40) oluşturduğu söylenebilir. Çevresi ile güzel ve mutlu anlarını paylaşmak isteyen tüketici (Zühre), medyayı kullanarak hem kutlama şölenine ortak olur hem de bir paylaşım ortamı olarak sosyal medyayı bu ana ortak eder. Bu anlamda alt metinden ana metne çağın şartlarına göre güncellenen bu bölümün olay akışına olan etkisi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) bir değişimi* de beraberinde getirir. Aynı zamanda haberin öğrenildiği mekâna dair değişimler de *öyküsel dönüşüm* kapsamında değerlendirilebilir.

Alt metinde anne, köleden duyduklarını padişaha aktardığında âşıklar, kızın babası tarafından takibe alınır. Bu takip neticesinde gençlerin sadık birer âşık olduklarını düşünen padişah, kızını her ne kadar Tahir'e vermek istese de eşi bu duruma yanaşmaz ve sihirli bir şerbet hazırlatır. Şerbeti hazırlayan sihirbaz cadı, çeşitli sihirler yaparak bir toprak hazırlar

ve bu toprağın şerbetin içine karıştırılmasını ister. Devamında sihirli şerbeti içen padişah, Tahir'den soğur ve onu saraydan kovdurur. Tahir'in Mardin şehrine sürülmesi onun sevdiğiyle görüşmeye devam etmesi ve Arap Köle'nin bu durumu padişaha bildirmesi sonucu gerçekleşir. Ana metinde ise eşinin Zühre'yi Tahir'e vereceğini anlayan kadın; ebû cehil karpuzu, şeytan tırnağı, deve tabanı, biraz da anzarot ve mazotu içeren bir iksir hazırlar ve eşine içirir. Tahir'den bir anda soğuyan padişah onu Adapazarı Taraklı'ya sürer. Ana metinde iksirin etkisi altındaki padişah, alt metnin aksine Tahir'i hemen sürgüne göndermiştir. Yani alt metinde Tahir'in saraydan kovulması ve sürgün arasında geçen bölüme *ana metinde biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Aynı zamanda alt metinde Mardin'e sürülen Tahir, ana metinde Taraklı'ya gönderilmiştir. Mekânsal temelde gerçekleşen bu değişim *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir. İki metin arasında olay akışında gerçekleşen değişimler ise *edimsel dönüşümle* örnek olarak verilebilir.

İki metin arasında Zühre'nin olayları öğrenmesi de farklı aktarılmıştır. Alt metinde Tahir'in kovulmasını dadısından öğrenen Zühre, ana metinde anlatıcının deyişiyle haberci güvercinin (telefon) tuşlarına basarak Tahir'i aramış aldığı “*Aradığınız kişiye şu anda ulaşamıyor lütfen dua ediniz.*” mesajından sonra dadısının yanına gitmiştir. Babasını ikna etmeye çalışan Zühre, memleketin en meşhur iş adamı ile evlendirileceğini öğrenir. Davetiye, düğün salonu, nikah şekeri gibi düğün hazırlıklarına da başlanmıştır. Olay akışını etkileyen bu değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Ana metinde; Tahir'in Mardin'e giderken sevdiği ile söyleşmesine, Keloğlan'ın âşıklar arasında haberleşmeyi sağlamasına *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Alt metinde sevdiğinin selamını alması üzerine zindandan kurtulmak için dua eden Tahir, siyah atlı Hızır sayesinde köşkün önüne kadar gelir. Ana metinde de Tahir'in kurtulması ufak tefek güncelleştirmelerle Hızır sayesinde olmuştur. Ana metinde sürgün edildiği yerde üzgün üzgün dolanırken doğumlarını da müjdeleyen nur yüzlü dede, Tahir'e görünür. Tahir burada “*Zühre'mi ellere veriyorlar*” diyerek dedeye kendisini götürmesi için yalvarır. Tahir'i atının terkisine alan dede, mavi lambasını yakıp emniyet şeridinden 45 dakikada oğlanı düğün meydanına getirir. Alt metinde Keloğlan'dan aldığı selamla dua ederek kurtuluşun anahtarını kazanan Tahir'in ana metinde sevdiğinin bir başkasına verildiğini nereden öğrendiği söylenmez. Yani *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile dâhil edilmeyen bölümün mantık hatasına sebep olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Aynı zamanda alt metinde olağanüstü özelliklerle karşımıza çıkan yardımcı Hızır, ana

metinde gelenekle modernizm arasında kalarak metne dâhil olmuştur. Günümüzde emniyet şeridini kullananlar (ambulans, itfaiye, polis, zabıta vb.) ve kullanım zamanları (acil durumlarda) düşünüldüğünde gelenekteki Hızır motifi ile modern hayattaki güvenlik güçlerinin özdeşleştirildiği söylenebilir.

Alt metinde sürgünden dönen Tahir, sevdiği ile tekrar görüşmeye başlar. Tahir gördüğü rüyayı kendince yorumlayarak Zühre’yi birkaç gün görmeye gitmese de ilk fırsatta onun yanına uğrar. Görüşmeleri takip eden Arap Köle, durumu padişaha bildirince Tahir, askerler tarafından yakalanır. Burada Tahir’in askerlerle kahramanca savaştığı ve Zühre’nin talebi üzerine teslim olduğu bilgisi verilir. Elleri ve ayakları bağlanarak Şat Suyu’na bırakılan Tahir, sevdiğinin Göl padişahının kızlarına yazdığı mektup sayesinde kurtulur. Tahir, bu üç kızın kendisine âşık olması sebebiyle oradan kaçarak Hızır’ın yardımıyla Zühre’nin köşkünün önüne gelir. Ana metne bakıldığında bu olaylara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Yani alt metinde Tahir’in ikinci sürgünden sonraki yaşadıkları, ana metinde ilk sürgün dönüşü sonrası verilmiştir. Olayların akışına etki eden bu durum, *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarmıştır.

Alt metinde Zühre’nin köşkünün önüne gelen Tahir, kızın bir padişah oğlu ile evlendirileceğini dadısından öğrenir ve kıyafet değiştirerek düğün evine gider. Kendini tanıtan Tahir, Zühre ile kaçmak için sözleşse de durumu fark eden Arap Köle, olayı padişaha aktarır. Tahir, üzerinde kadın kıyafeti olmasına rağmen sonuna kadar mücadele eder fakat nihayetinde yakalanır. Ana metinde ise kılık değiştiren Tahir’in Zühre’nin yanına elti sıfatıyla gittiği belirtilir. Kızın yanına yaklaşan Tahir, kendisini tanıtır. Olayları izleyen Kara Çalı, eltilerin bu kadar iyi anlaşmasını hayra alamet yormayarak hükümdarın yanına gider ve Tahir burada Zühre’yi kaçırıyor diyerek ortalığı ayaklandırır. Tahir’i nasıl tanıdığı veya kaçma planının ne zaman yapıldığına dair bir bilgi yer almamakla birlikte buralar anlamsal bir boşluğa da sebebiyet vermiştir. Olayların tamamının akışında yaşanan farklılıklar *edimsel dönüşümle* açıklanabilmektedir. Aynı zamanda metnin devam eden bölümünde Tahir’in yakalanma sahnesinde *değersel bir dönüşüm* söz konusudur. Alt metinde bilhassa vurgulanan kahramanca dövüşme eyleminin aksi ana metinde yer almaktadır:

Alt Metin	Ana Metin
.... kadın kıyafetinde olduğu için yanında palası yoktu. “Ey benim efendim, şimdiden sonra duanda unutma beni” diyerek arslan	Tahir’i yağdan patates çeker gibi alarak hükümdarın önüne getirdiler.

misali atıldı askerin arasına. Silles tokat dövüşmeye başladı, yıkılan bir askerin kılıcını kapıp sağa sola savurmaya başladı. Bir iki saat yanına kimseyi yaklaştırmadı. Askerler durumu padişaha söylediler, o da beş bin asker daha gönderilmesini emreyledi. Sonunda kement atarak Tahir'i yakaladılar.	

Alt metinde padişah, Tahir'den Zühre'nin adının geçmediği üç hane türkü söylemesini ister ve bunu yaparsa serbest bırakılacaktır. İki haneyi söyleyen Tahir, üçüncü haneyi söylemeden önce Zühre'yi görünce bu işi başaramaz ve idamına karar verilir. Ana metinde ise Tahir, huzura çıktığında Kara Çalı'yı da görür ve *biçimsel temelde genişletme* ile “Arkamdan konuşup beste yapacağına yüzüme karşı konuş da düet yapalım ulaynn!” der. Tahir söylediği bu sözle ondaki şairliği fark eden hükümdar, Zühre'nin adının yer almadığı üç kelime söylerse onu affedeceğini söyler. Alt metne göre yapılması daha kolay ve mümkün olan bu görevde Tahir, kelime dağarcığında beş kelime olduğunu belirtir. Bunlar: “Zühre, zühre, zühre, zühre, zühre”. Bu bölümde olay akışındaki değişimlerin *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümleri* meydana getirdiği söylenebilir.

Alt metinde idam kararının ardından cellattan izin alarak abdest alıp namaz kılan Tahir, canını alması için Allah'a dua edip ruhunu teslim eder. Devamında Tahir'in mezarına gelen Zühre de Allah'a dua ederek ruhunu teslim eder. Arap Köle de sevdiği kadının ölüm haberini alınca hançerle kendisini öldürür. Ana metinde ise sinirle tahtından fırlayan hükümdar, celladına Tahir'in boynunun vurulmasını etinin de köpeklere atılmasını emreder. Tahir burada ellerini semaya açarak “Ya Rabbi! Bunlar aşk yolunda benim kellemi almak istiyor. Bunlara fırsat verme, vücudumu sen al.” diyerek ruhunu teslim eder. Tahir'in cansız bedenini gören Zühre ise aklını kaçırarak Allah'a dua eder ve Eşhedü çekerek sevdiğinin yanında son nefesini verir. Kara Çalı da yaptığına pişman olup hançerle canına kıyar. İki metinde ufak tefek farklar olsa da birbirine paralel bir olay örgüsünün olduğunu söylenebilir. Alt metnin son bölümünde kızın mezarında beyaz, oğlanın mezarında ise kırmızı bir gül fidanı açarken Arap Köle'nin mezarında da bir kara çalı bitmiştir. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen bu bölüm *anlamsal temelde örgesel (motifsel)* bir

dönüşümü beraberinde getirir. Burada önemli olan nokta ana metinde Kara Çalı isimli kölenin, alt metindeki son bölümü anıştırır bir şekilde metinde kullanılmasıdır.

Hafif bir fon müziğinin icraya eşlik ettiği ana metinde herhangi bir nazım bölümünün yer almaması *biçimsel temelde düzyazılaştırmanın* ortaya çıkmasını sağlamıştır. Anlatıcı, yaptığı betimlemelerde mübalağa sanatını sıklıkla tercih etmiş olup metni günlük hayata uyarlamaya çalışarak modernize etmiştir. Bu işlem esnasında ana metin, biçimsel ve anlamsal pek çok değişime uğramıştır. Bilhassa sıklıkla tercih edilen biçimsel temelde kesip çıkarma ile alt metinde yer alan padişahın karşılaştığı ilk dervişe, kahramanların eğitim hayatına, birbirini kardeş sanarak büyümeye, haberci Keloğlan’a, görülen rüyalara, Tahir’in Şat Suyu’na atılması ve beraberinde yaşanan olaylara, nazım bölümlerine vb. hususlara ana metinde yer verilmez. Bu durum da beraberinde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümleri getirmektedir.

4.3.3. Eğlence/Drama Programları

4.3.3.1. Ferhat ile Şirin (Karagöz)

TRT arşivinden tespit ve temin edilen bu metin, “*Karagöz*” isimli programda oynanmış olup 1968 tarihini taşımaktadır. Tek bölümde gerçekleşen icra, yaklaşık yirmi bir dakikalık bir süreye sahiptir. Beş bölümlük programın ilk bölümünde yer alan oyunu, Hayalî Küçük Ali sunmuştur. Program yönetmeni Güner Sarioğlu, kurgu Serap Ererdem ve yapımcı Münip Senyücel tarafından üstlenilmiştir (TRT, 1968).

Hacivat, sahnenin sol tarafından (seyirciye göre) semâi okuyarak gelir:



“Didem yüzüne nâzır, nâzır yüzüne dîdem,
Kıblem olalı Kaşın Kaşın olalı kıblem”

Semâi bittikten sonra Hacivat, “Of Hay Hak!” diyerek söze girer ve perde gazelinin okumaya başlar. Gelenekte perde gazelinin ardından yer verilen secili bir üslupla yakarış ve devamında okunan beyit örneği, ana metinde yoktur. Perde gazelinin ardından Hacivat, arkadaşı Karagöz’e seslenerek ve beraberinde birkaç kez “*Yar bana bir eğlence medet*” sözleriyle onun

Resim 3.44. Hacivat Semâi Okurken

sahneye inmesini sağlar. Böylelikle gelenekteki mukaddime bölümü tamamlanmış olur.

Karagöz sahneye yuvarlanarak iner ve bunun sebebi, Hacivat'ın yaptığı köşkün karşısındaki moloz yığınlarıdır. Bunların moloz yığını olmadığını söyleyen Hacivat, aynı zamanda bunun bir hikâyesi olduğundan da bahsederek anlatmaya başlar. Hacivat'ın burada anlattığı hikâye asıl olayın yaşandığı fasılla ilgilidir. Bu anlamda burada anlatılanları “*fasılla ilgili muhavere*” şeklinde düşünmek de mümkündür.

Hikâyeye göre Amasya şehrinde malının, mülkünün hesabını bilmeyen zengin bir tüccar vardır. Evladı olmayan bu adam, canının sıkınlığından kendisini dağa taş vurur. Bir çeşme başına gelince abdest alıp iki rekât namaz kılan adam, selam verirken solundaki ihtiyarı fark eder. Yaşlı adam, tüccara bir elma vererek eşiyle paylaşmasını ve dokuz ay on gün sonra bir kız çocukları olacağını söyler. Yaşlı adamın dediklerini yapan tüccarın bir kızı dünyaya gelir ve adını Şirin koyarlar. Sekiz dokuz yaşlarına gelince mektebe başlayan Şirin, babasına bir takke işler. Bu durum babanın hoşuna gider ve baba, bir köşk inşa ettirir. Yedi kattan oluşan bu köşk, Şirin'indir. Köşkün karşısındaki dağ ise Ferhat dağıdır. Burada anlatılan hikâyeye ile sahnede dekor olarak kullanılan görsellerin daha anlamlı hâle geldiği söylenebilir. Bu dünya kurulduğundan beri bunların aynı yerde durduğunu söyleyen Hacivat, “*burada bu akşam bunların maceraları...*” şeklinde başladığı fakat teknik aksaklıklar sebebiyle sonu olmayan cümleyi söyleyerek sahneden ayrılır, ardından da Karagöz gider. Bu noktadan itibaren fasıl bölümünün başladığı anlaşılır. Buraya kadar aktarılan bilgilerin *biçimsel temelde genişletme* ile eklendiği görülür. Aynı zamanda bahsi geçen köşkün alt metinde Mehmîne Bânû tarafından yaptırılırken ana metinde Şirin'in babası tarafından yaptırılması ve beraberinde yaşananları *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* çerçevesinde düşünmek mümkündür. Ortaya çıkan bu değişimler *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlamıştır. Olayların Horasan şehrinde yaşandığı alt metne karşın ana metinde Amasya şehrine yer verilmesi ise *öyküsel dönüşümü* meydana getirmiştir.

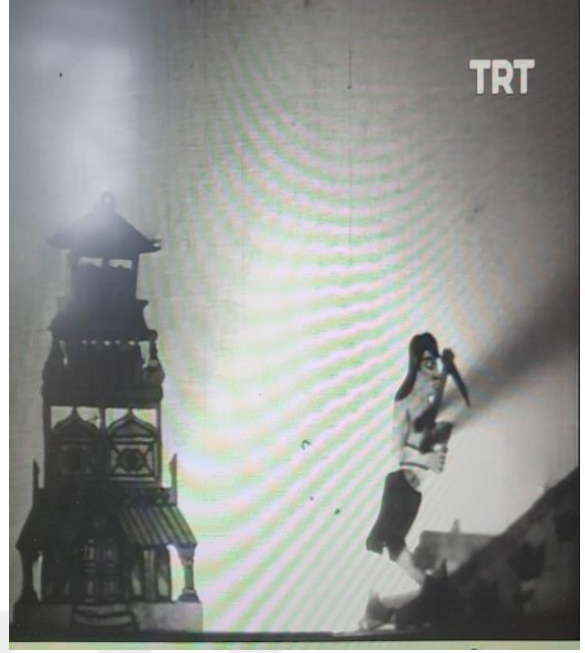
Fasıl bölümü Ferhat'ın sahneye sağ Şirin'in ise sol taraftan girmesiyle başlar. Kahramanlar burada söyleştikten sonra birbirlerine sarılıp öpüşürler devamında ise Ferhat bayılır. Burada Ferhat'ın atına binen Karagöz, onun gibi türkü söylemeye çalışır ve hatta sonrasında onu soymak da ister. Ferhat, Hacivat ile söyleştikten sonra ondan bir ricada bulunarak Şirin'i annesinden istemesini söyler. Ferhat'ı kırmak istemeyen Hacivat, Şirin'i annesinden ister. İlk başta bu olaya razı olmayan anne, bir şart sunar: Elma Dağı'ndan şehre su getirmek. Ferhat, bu şarta çok sevinerek hemen işe koyulur ve Hacivat'tan yarısı çelikten yarısı demirden seksen okkalık bir gürz yaptırmasını ister. Bu gürzü yapacak kişi ise

Karagöz'dür. İşi kabul eden Karagöz, bu işten aldığı parayla demir almaya gider. Yolda giderken ejderhanın eşeğinin kafasını götürmesi üzerine Karagöz, yola devam edemez ve evdeki kazmayı Ferhat'a vermeyi teklif eder. Oğlan da bunu kabul eder. Alt metinde köşkün süslemeleri yapılırken kahramanlar birbirlerini görür ve âşık olurlar. Tamamlanan köşkün yanına küçük bir köşk daha yaptırılmak istenir. Bu sırada bulunan su kaynağı her kim tarafından köşke getirilirse istediği her şey verilecektir. Bu işe talip olan Ferhad, biri yüz diğeri iki yüz batman gürz yaptırarak işe girer ve suyu şehre getirerek saraya kapı ağası olur. Olay akışında yaşanan farklılıklar formel sayılardaki değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* ve *örgesel (motifsel) dönüşümle* açıklanabilmektedir. Değinilmesi gereken başka bir husus da gürzlerin ağırlığıdır. Ana metinde seksen okkalık bir gürz, alt metinde ise biri yüz diğeri iki yüz batman ağırlığın iki adet külünk vardır. Alt metinden ana metne hem sayı hem de ağırlık olarak azalan külünkler, “kahramanın kahramanlığını” daha da öne çıkarmıştır. Öyle ki ana metinde Ferhat'ın bu işi en son olarak evdeki kazmayla yaptığı bildirilir. Öyleyse bahsi geçen bu durumu kahramanın *değersel dönüşümü* ile açıklamak mümkündür.

Alt metinde kahramanın iki kez dağ deldiği görülür. Bunlardan ilki Mehmine Bânû ikincisi ise Hürmüz Şah istediği içindir. Alt metinde Ferhad'ın suyu getirerek kapı ağası olmasından sonra Şirin ile yakınlığı münasebetiyle zindana atılması ve Mehmine Bânû'nun rüyası ile zindandan çıkarılması, dağda Hürmüz Şah ile karşılaşması, Hürmüz Şah ve Mehmine Bânû arasında yaşanan savaş ve beraberinde gerçekleşen olaylara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durum da beraberinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* getirmiştir.

Alt metinde Hürmüz Şah'ın oğlu da Şirin'e âşık olunca padişah çeşitli çareler düşünür. Veziri Bahtikar'ın da önerisiyle Ferhad'dan dağı delip şehre su getirmesini ister. Üç yüz batman külünk isteyen Ferhad, işi kırk günde bitireceğini söyleyerek dağı delmeye başlar. Bu sırada âşıklar gördükleri rüyalar sayesinde birbirlerinden haber almaya devam ederler.

Ana metinde dağı kazma ile delmeye başlayan Ferhat'ın işi bitirdiğini gören Karagöz kızın annesine haber vermek için gider. Şirin'in annesi Karagöz'e “*Ben senin annene bir şey söylemiştim, onu yapsın.*” diye tembihler. Karagöz ise annesinin yanına gelerek kadının dediklerini söyler. Karagöz'ün annesi, eline aldığı lokmalarla Ferhat'ın yanına giderek Şirin'in öldüğünü söyler. Sevdüğının ölüm haberi ile yıkılan Ferhat, bir daha kimseye kötü haber vermemesi için kadını öldürür. Kendini de öldürmek isteyen Ferhat, elindeki külüngü havaya atmayı düşünürken Şirin çıkıp gelir ve annesinin düğün hazırlıklarını tamamladığını ve



Resim 3.45. Ferhat Dağı Delerken

kendilerini beklediğini söyler. Karagöz, Ferhat ile Şirin'in birbirine kavuştuğu haberini verir ve köçek havası oynanır. Alt metne bakıldığında ise olayların oldukça farklı olduğu görülür. Elinde bir tava helva ile Ferhad'ın yanına gelen taye, Şirin'in öldüğünü söyler. Ferhad ise havaya attığı külünkle kendisini öldürür. Aynı yöntemle sevdiğinin öldüğünü öğrenen Şirin ise Ferhad'ı görmeye gelir ve ardından canına kıyar. Olay akışında gerçekleşen bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirmiştir. Aynı zamanda yaşanan bu dönüşümle alt metinde yer verilen mezardan gül bitmesi, Şirin'in vasiyetinin Mehmine Bânû'ya ulaştırılması, halkın yas adetleri gibi unsurlara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmemiştir.

Ana metinde Bitiş bölümü Hacivat'ın “*Yıktın perdeyi eyledin viran varayım sahibine haber vereyim heman.*” Karagöz'ün ise “*Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola. Sevgili seyredenler güler yüzlü yavrular hepinize sonsuz sonsuz saygılar sunar benim de kusurumu bağışlayınız Allah'a ısmarladık sağ olun var olun.*” sözleri ile yapılır. Kapanışta ise oyunun jeneriği ve hikâyenin adına yer verilir.

4.3.3.2.Tahir ile Zühre (Karagöz-Gölge Oyunu)

TRT arşivinden temin edilen bu ana metin, “*Karagöz-Gölge Oyunu*” isimli programda oynanmış olup 1975 tarihlidir. Tek bölümde icra edilen oyun, yaklaşık kırk dakikalık bir süreye sahiptir. Hayalî Küçük Ali'nin torunu Hayalî Torun Çelebi (Tuncay Tanboğa) tarafından oynatılan oyuna Nevzat Oktay yardım etmiştir (TRT, 1975).

Hikâyenin adının yer aldığı görselin ekrana yansımından sonra müzik eşliğinde bir göstermelik ekrana gelir. Bu sırada kameranın salondaki izleyiciye çevrilmesiyle ekranın karşısındaki izleyicinin yanı sıra oyunu canlı izleme şansına sahip, var olan kitle (çocuk ve kadın seyirciler) hakkında da bilgi sahibi olunur. Sonrasında def sesi ile sahnenin sol tarafından (seyirciye göre) Hacivat gelir ve bir semâî okur:

Ah benim âfet-i cihânım aman, aman (2)

Ah yoluna fedâ bu canım aman, aman (2)

Okunan semâînin hemen ardından Hacivat, “*Of Hay Hak!*” diyerek “*perdemiz*” redifli perde gazelinin ardından gelenekteki gibi secili bir anlatımla yakarış ve ardından okunan beyit bu metinde yoktur. Burada Hacivat, söylemleri ile Karagöz’ü perdenin sağ tarafından (seyirciye göre) indirerek “*Karagöz indirme*” kısmını tamamlamış olur. Hacivat ve Karagöz arasındaki yanlış anlaşılmalara ve söz oyunlarının aktarıldığı muhavere bölümünde ise Karagöz’ün soyuna istinaden konuşmaların gerçekleştiği görülür.

Musikiye eşlik eden “Ah bir gönülde iki sevda olamaz ah olamaz/Biri Tahir biri Zühre olamaz ah olamaz” sözleriyle birlikte sahnede Zühre’nin babası ve annesi, Zühre, Tahir ve Şetaret Kalfa’nın Hacivat ile karşılaştığı gösterilir. Böylelikle asıl oyunun yer aldığı bölüm başlamış olur²⁰.



Resim 3.46. Hacivat Semâî Okurken

Çocuksuzluk motifi ve beraberinde yaşananlarla başlayan alt metne karşın ana metinde dervişin verdiği elma ile çocuk sahibi olma, çocukların doğumu, birbirlerini kardeş sanarak büyümeleri, âşık olmaları, kardeş olmadıklarını öğrenmeleri gibi olaylara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülürken bu durum *anlamsal temelde örgesel (motifsel) bir dönüşümü* de beraberinde getirir. Metinlerin kesiştikleri bir nokta olarak kahramanların evlilik kararının

²⁰ Radyodaki Hacivat ve Karagöz icralarında fasıl bölümüne geçildiğinin farkına, anlatıcının dinleyicileri yönlendirmesi ile varılırken televizyon icrasında herhangi bir açıklamaya gerek duymadan icra gerçekleştirilir.

farklı şekillerde işlendiği görülür. Alt metinde evlilik, bebeklerin doğmasındaki şartlardan biri iken ana metinde Zühre'nin babasının kararı ile ortaya çıkar.

Ana metinde Hacivat, Zühre'nin babasının köşkünü tamir ederek ona teslim eder. Uşaklarının köyüne gidip tekrar dönmelerinden yakınan baba, Hacivat'tan kendisine bir uşak bulmasını isteyince o da arkadaşı Karagöz'ü bu iş için düşünür. Arkadaşının yanına gelen Hacivat, işi anlatınca boş gezdiğini ve bu sebeple de işe girmek istediğini söyleyerek çalışmayı kabul eder. Bu esnada ekrandan kaybolan Hacivat'ın beyefendinin yanına giderek Karagöz'ün onu Şeyh Küşteri meydanında beklediğini haber verdiği sesler duyulur. Beyefendi Karagöz'ün yanına gelince atışma başlar. Yaşanan bu atışmanın temel sebebi Karagöz'ün kendini tanıtmaya çabasıdır. Karagöz'den başka kimsenin olmadığı ve Karagöz'ün meydanda olduğunu bilerek gelen beyefendinin onu zor tanıması *biçimsel temelde genişletmeyi* daha da genişletmiştir. Beyefendi ve Karagöz arasında yaşanan söz oyunları ve yanlış anlaşılmalardan sonra nihayet kendini tanıtan Karagöz, işe alınır. Karagöz'e vereceği maaştan bahseden beyefendi, ona kıyafet yardımında da bulunacağını söyleyerek iş kıyafetlerini giymesini talep eder. Aynı zamanda yanında çalışan kişinin; bir kulağı sağır, bir gözü kör, bir kolu çolak ve bir ayağının da topal olması gerektiğini belirtir. Karagöz ise bunların ne anlama geldiğini Hacivat'ın yanına giderek ondan öğrenir. İş elbiselerini giyen Karagöz, kıyafetine herkesin güleceğini düşünerek çekimser davranırsa da patronu, iş kıyafeti giyip namusu ile çalışan bir kimseye hiç kimsenin gülmeyeceğinden bahsederek *düşünyapıbirimi* öne çıkarır.

Ana metinde Karagöz'ün bahçeye giderek işe başlamasının hemen ardından Tahir ve Zühre'nin musiki eşliğinde buluştukları sahne ekrana gelir. Burada birbirleri ile söyleşen âşıklar, başka bir kimsenin kendilerini görmesinden çekindikleri için oradan ayrılırlar.

Alt metinde Tahir ile Zühre'nin evlenmesini isteyen padişahın bu karar için gençlerle konuştuğu bir sahne yer almazken ana metinde Padişah, Tahir ve Zühre'nin yanı sıra eşini de ayrıca çağırarak düşüncelerini bildirir. Ana metinde evlilik çağına gelen Zühre, okulunu yeni bitirmiştir. Yaşının küçük olduğunu ve ev işlerinden anlamadığını belirten Zühre, ilk başta evlenmek istemese de Tahir'in adını duyunca evliliğe ikna olur. Tahir de aynı şekilde okulunun yeni bitmesi ve herhangi bir kazancının olmaması sebebiyle evliliği kabul etmese de kızın adını duyunca hemen ikna olur ve adamın elini öper. Tahir ve Zühre'nin toplumsal hayatta kadın ve erkeğin temsili noktasında söyledikleri sözleri *düşünyapıbirim* kapsamında değerlendirmek mümkündür.

Ana metinde Bey, Tahir'in babasına geçmişte söz verdiğini açıklayarak iyi dileklerde bulunur. Devamında Karagöz'ün Şetaret ile ilgili bir şeyler söylemeye çalıştığı görülse de bunu tam anlamıyla dile getiremez. Son olarak eşini de yanına çağıran Bey, Tahir ile Zühre'yi evlendirmek istediğini açıklar. Zühre'nin annesi, Tahir'in iş sahibi olmaması sebebiyle kızını vermek istemediğini söylese de işin içyüzü hikâyenin sonunda belli olur. Aynı zamanda burada Zühre'nin annesinin sunulan kadın görselinden hareketle çirkinliği ve burnunun büyüklüğü ile ön plana çıktığı görülür²¹. Alt metne bakıldığında ise annenin kızını evlendirmeye karşı çıkmasının asıl sebebi, onu padişahlara layık görmesinden kaynaklanır. Olay akışında yaşanan bu değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken Zühre'nin annesinin yaşadığı *değersel dönüşümden* söz etmek mümkündür.

Ana metinde Karagöz'ün yanına gelen anne, eşinin sınırlarının sakinleşmesi için ona bir yazı yazdırdığını söyleyerek yazıyı Karagöz'e verir ve eşinin başına sokmasını ister. Karagöz'ün yanına gelen Beyefendi, ondan kendisine masal anlatmasını istediği sırada uyuyakalır ve bu sırada Karagöz de yazıyı adamın başına sokar. “*Vermeyeceğim, vermeyeceğim. Kızım Zühre'yi evlatlığım Tahir'e vermeyeceğim.*” söylemiyle uyanan adam, seymenleri çağırarak Tahir'in hemen Mardin zindanına atılmasını emreder. Alt metinde ise Zühre'nin annesinin, eşini bu evlilik işinden vazgeçirmek için sihirbaza bir ilaç hazırlattığı görülür. Büyülü şerbeti içen padişah, Tahir'i önce saraydan kovdurur. Tahir'in Mardin'e sürgün edilmesi, Zühre ile görüşmeye devam ettiği için gerçekleşir. İncelenen metinlerde olay akışında gerçekleşen farklılıkların *anlamsal temelde edimsel dönüşüm ve örgesel (motifsel) dönüşümle* açıklanması mümkündür. Burada aynı zamanda muska, sihir, büyü gibi isimlere yer verilememesinin ve bunlar yerine sadece “yazı” şeklinde bir söylem kullanılmasının sebebini seyirci kitlesinin büyük çoğunluğunun çocuk olmasından kaynaklı olduğu söylenebilir.

Ana metinde başındaki ağırlıktan şikayetçi olan Beyefendi, Karagöz'ün yanına gelerek ondan masal anlatmasını ister ve o sırada uyur. Elinde hançerle gelen Tahir, Karagöz'ü arkadan sıkıştırarak gerçekleri öğrenmeye çalışır. Zühre'nin annesinin, eşinin siniri için verdiği yazıyı takmasından sonra adamın bu hâle geldiğini belirten Karagöz, yazıyı çıkararak Tahir'e teslim eder. Yazının çıkarılmasıyla uyanan adam, başındaki ağırlığın da kalktığını söyler. Alt metne bakıldığında ise Tahir'in Mardin zindanından olağanüstü bir

²¹ Radyo metinlerinde ekranda görsel olmadığı için bu gibi ayrıntılar anlatıcı tarafından aktarılmıştır.

yardım sayesinde döndüğü görülür. Hızır sayesinde Zühre'nin köşkünün önüne kadar gelen Tahir'in ana metinde nasıl döndüğüne dair bir ayrıntı olmasa da kendi çabasıyla döndüğü aşikârdır. Ana metinde kendi işini başkasına bırakmayan Tahir nihayetinde de başarılı olarak Karagöz'e olayları itiraf ettirir. Olay akışında gerçekleşen bu farklılıklar *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir.

Alt metinde Mardin'den dönen Tahir'in sevdiği ile tekrar görüşmeye başladığı görülür. Bu görüşmeler Arap Köle tarafından fark edilince durum padişahın kulağına gider ve Tahir her ne kadar mücadele edip askerler ile dövüşse de yakalanır. Sandık içinde Şat Suyu'na bırakılan Tahir, Göl padişahının kızları tarafından kurtarılır. Tahir, bu üç kardeşin kendisine âşık olması sebebiyle oradan kaçarak Hızır'ın yardımıyla tekrardan Zühre'nin köşkünün önüne kadar gelir. Döndüğünde sevdiğinin düğününün yapıldığını öğrenen Tahir, kıyafet değiştirerek düğün evine gider ve beraberinde pek çok olay yaşanır. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen bu olaylar, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.

İncelenen metinlerin sonuç bölümleri de birbirinin tamamen zıddıdır. Alt metinde Zühre'nin adının yer almadığı üç hane türküyü söyleyemeyen Tahir, idama mahkûm edilir. Abdest alıp namaz kılmak isteyen Tahir'in ruhunu teslim ettiği görülür. Sevdiğinin haberini alan Zühre de onun mezarında Allah'a dua ederek canını teslim edince Arap Köle, hançeri göğsüne saplayarak intihar eder. Zamanla Zühre ve Tahir'in mezarında gül; kölenin mezarında ise kara çalı biter. Ana metinde tamamen farklı bir kurgu ile karşımıza çıkan sonuç bölümünde her şeyin ortaya çıkmasıyla Beyefendi, Tahir'i çağırarak gerçekleri öğrenmek ister. Yaşananlara karşı sessiz kalmayı tercih eden Tahir, Karagöz'ü şahit gösterir. Olayları anlatan Karagöz, Zühre'nin annesinin niyetinin aslında Tahir ile evlenmek olduğunu bu sebeple büyü işlerine karıştığını açıklar. Bu husus Karagöz'ün bu bölümde açığa kavuşturduğu bir olaydır. Ana metnin önceki bölümlerinde kadının böyle bir iması bulunmamaktadır. Duydukları karşısında Beyefendi, eşini dışarıya atıp ondan ayrı evde yaşama kararı alır. Nihayetinde Tahir ile Zühre'nin düğünleri yapılır. Metinler arasında gerçekleşen değişimlerin *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ortaya çıkardığı görülür.

Sahneye tekrar çıkan Hacivat ve Karagöz'ün sözleriyle ana metne son verilir. Burada Hacivat “*Hoş olsun külhâni, yıktın perdeyi eyledin viran, varayım sahibine haber vereyim heman.*” diyerek sahneden ayrıldıktan sonra Karagöz de “*Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola. Sevgili seyircilerimiz hepinizin gündüzleri geceleri aydın olsun. Benim de kusurumu bağışlayınız efendim. Hepiniz sağ olun, var olun.*” sözleriyle sahneden ayrılır.

Ana metinde fasıl bölümündeki Tahir ile Zühre hikâyesinde toplamda iki yerde söylendiği görülür. Bunlardan ilki Karagöz işe başladıktan sonra Tahir ile Zühre'nin karşılaşmasıyla gerçekleşir. Toplamda dört dörtlükten oluşan bu nazım bölümü radyo bölümünde incelenen Hayali Küçük Ali'den Karagöz Oyunu (TRT, 1964) ile birkaç kelime farkı haricinde aynı özelliklere sahiptir. Ana metinde yer alan ikinci nazım bölümü ise Tahir'in Mardin zindanına atılma kararının ardından Tahir ve Zühre tarafından söylenir. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu dörtlükler alt metinde yer almamaktadır. Nazım bölümlerinde meydana gelen dönüşümleri biçimsel temelde *vezin dönüşümü* ile açıklamak mümkündür.

Tek parçada Hayalî Torun Çelebi (Tuncay Tanboğa) tarafından icra edilen ana metin, hikâyeden tiyatroya uyarlanması ile ilk etapta biçimsel bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Alt metinde sihirli içecek ve beraberinde yaşananlar ana metnin merkezine yerleştirilmiş ve tüm olaylar bu husus etrafında şekillenmiştir. Yeniden yazımla ortaya çıkan ana metinde biçimsel ve anlamsal temelde pek çok dönüşüm gerçekleşmiştir. Biçimsel temelde kesip çıkarmaya sıklıkla başvurulmuş ana metinde başlangıç epizotları, nazım bölümleri, Tahir'in Mardin dönüşü sonrası yaşadıkları vb. pek çok olaya yer verilmemesi örgesel (motifsel) bir değişimin yanı sıra olay akışında ortaya çıkardığı farklılıklar nedeniyle de edimsel dönüşümü meydana getirmiştir.

4.4.4. Kültür Programları

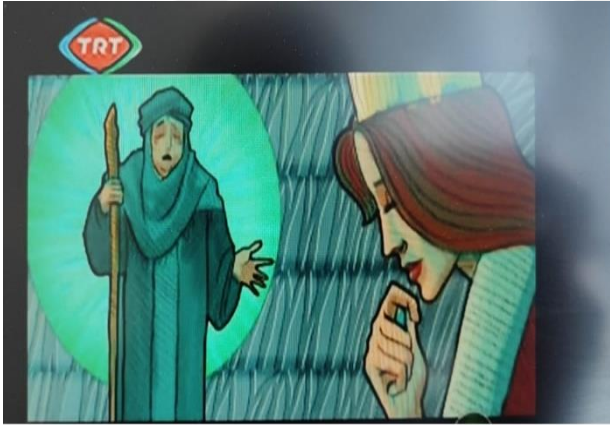
4.4.4.1. Ferhat ile Şirin (Güneşin İzinde)

TRT'de Güneşin İzinde adıyla yayımlanan bu program, toplamda 39 bölümden oluşmaktadır. Program kapsamında Amasya'ya yer verilen 34. bölüm, 2009 yılına aittir. Amasya'nın tarihi, kültürü, jeopolitik konumu, coğrafyası ve insanları vb. pek çok konuda bilgi verilerek başlanan bölüm yaklaşık elli (50) dakikalık bir süreye sahiptir. Programın genel süresi içerisinde dört parça hâlinde aktarılan Ferhat ile Şirin hikâyesi, toplamda yaklaşık 10-11 dakika kadar anlatılır. Dört parçadan meydana gelen bu bölümlerin arasında Amasya iline dair veriler paylaşılırken hikâyeye geçmeden evvel yöre halkına mikrofon uzatılır. Dokuzuncu dakika içerisinde “*Burası Amasya efsane başlıyor*” başlangıç formeli ile başlanan ana metinde verilen ara bilgilerden sonra söz alan her kişi “*Efsane devam ediyor*” ibaresiyle hikâye icrasına devam edileceği konusunda ipucu verir (TRT, 2009).

Alt metinde Horasan'ın Diyar-ı Ermen şehrinin sultanı Mehmine Bânû, güzelliği ile ünlenen yeğeni için bir köşk yaptırmak ister. Yapımı biten köşkün nakış işlemelerinin nakkaş

Behzad Usta ve oğlu Ferhad tarafından yapılmasına karar verilir. Ana metinde ise çok eski zamanlarda Amasya’da yaşayan cesur, güçlü, güzel ve adaletli bir sultanın varlığından bahsedilir. Mehmene Banu isimli bu sultanın Şirin adında da güzeller güzeli bir kız kardeşi vardır. Şirin, ablasından duvarlarında daha önce hiç görülmeeyen süslemelerin ve bahçesinde dünyanın her yerinde yetişen çiçeklerin olduğı bir köşk ister. Kardeşini çok seven Mehmene ise dillere destan bir köşk yaptırmak ister. Kimsenin görmediğı güzelliğe çiçek tohumları bu bahçe için getirilir. Bir gün elinde kırmızı gül tohumları ile gelen yaşlı kadın, köşkün yapılmamasını yapılırsa da uğursuzluk geleceğini belirtir.

Köşkün yapımı yıllar sürer. Duvar ve kapı süslemelerinin zamanı gelir. Bu esnada Şirin de köşkünün bahçesine tohumları ekmeye başlar. Köşkün yapılmaması için uyararı kadının getirdiğı gülün rengi çok güzeldir ve bu gülü en çok seven Şirin onu budarken eline dikenini batırır. Aynı zamanda bu bahçeyi görmek için civar illerden pek çok ziyaretçi gelir. Mehmene Banu, süslemeler için en iyi nakkaşın bulunmasını emreder ve bu işi yapacak kişiye 1000 altın vereceğini söyler. Alt metinden ana metne bu epizoda bakıldığında *biçimsel temelde genişletilen* bölümlerin olduğı göze çarpar. Aynı zamanda olay akışında gerçekleşen değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ortaya çıkarırken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.



Resim 3.47. Çiçek Tohumlarını Getiren Yaşlı Kadın

Alt metinde Mehmene Bânû ile köşkü gezmeye gelen Şirin, Ferhad’ı görür görmez âşık olur. Ferhad ise Şirin’in kendisine bahçede altından bir turuncu ile limon atmasıyla âşık olur. Ana metne bakıldığında olay akışında farklılıklar olduğı görülür. Ana metinde köşkün nakış işini alan Ferhat, döneminin en ünlü nakkaşıdır. Eşyalarını

arak köşkün bahçesinden giren Ferhat, bahçede gülleri budayan Şirin’i görünce eli ayağı kesilir. Kalbi ise Şirin’in çiçeklerle konuşurken açılıp kapanan gül renkli ağzı gibi atmaya başlar. Ferhat burada söylediğı türkû ile Şirin’i etkilemeyi başarır. Ferhat’ın yanık sesini duyan güller açmaya başlarken Ferhat ile Şirin tanışır:

“Şirin: Sen kimsin? Cennet bahçelerinden mi geliyorsun? diye sormuş.

Ferhat: Cenneti bilmem, görmedim ama saç telin sıratımdır bundan gayrı.” demiş ve birbirlerine sevdalanmışlar.”

Âşık olma epizodunda olayın akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarmaktadır. Bunun yanı sıra alt metinde köşkte karşılaşan Ferhad ile Şirin, ana metinde bahçede karşılaşır. Mekân düzleminde yaşanan bu değişim ise *öyküsel dönüşüm* ile açıklanabilir.

Ana metinde daha fazla bu aşka dayanamayan Ferhat'ın Şirin'i istemek için Mehmene Banu'ya haber gönderdiği bilgisi verilir. Kız kardeşini kaybetmekten korkan Mehmene Banu, kızı vermeye niyeti olmayarak Ferhat'ı huzuruna çağırır. Şirin'i üzmemek için bir bahane bulmaya çalışan Mehmene Banu, Ferhat'tan Elma Dağı'nı delerek şehre su getirmesi şartıyla kız kardeşiyle evlenmesine izin verebileceğini söyler. Külüngü eline alan Ferhat, dağa çıkar ve onun dağa her vuruşu sevdasına da ses ve can olur. Bir taraftan Ferhat, sevdiğine kavuşmak için ara vermeden dağı delerken diğer taraftan Mehmene Banu, oğlanın yaptığı işleri haber alarak üzülür. Burada Mehmene Banu'nun en büyük üzüntüsü kız kardeşinin yanından ayrılacak olmasıdır. Bunun haricinde alt metinde Mehmene Banu'nun Ferhat'a hislerinin olması gibi bir sebep söz konusu değildir. Bu anlamda ana metinde Mehmene Banu'nun bu şekilde temsili, kahramanın *değersel dönüşümü* açısından oldukça önemlidir. Alt metne bakıldığında olay akışında gerçekleşen farklılıkların yanı sıra kesip çıkarmaların olduğu anlaşılır. Alt metinde kahramanların birbirine âşık olmasından sonra tamamlanan köşkü beğenmeyen Mehmene Bânû, bu yapıdan daha küçük bir köşk ister. Cariyelerin bulduğu su kaynağını köşke getirecek kişiye her istediğini vereceğini söyleyen Mehmene Bânû, bu işe talip olup karşılığında kapı ağalığını isteyen Ferhad'ın teklifini kabul eder. Ferhad, Şirin'in de aşkıyla bir rivayete göre kırk günde başka bir rivayete göre de bir yılda köşke su getirerek kapı ağası olur. Mehmene Bânû, mümkün olsaydı Ferhad'ı kendine nikah ettirmeyi istediğini söyler. Burada olayların akışında gerçekleşen değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilmektedir. Ana metinde tek dağ delme görevi olan Ferhat'a bu görev alt metinde iki sefer verilir. Alt metinde ilkini tamamlayarak kapı ağası olan Ferhad'a ikinci görev, Hürmüz Şah tarafından verilir. Bahsi geçen görevin ana metinde bir kere verilmesi biçimsel ve anlamsal temelde pek çok değişimi de beraberinde getirir.

Alt metinde yer alan Ferhad ile Şirin'in sık sık görüşüp haberleşmeleri, Şirin'den uzak durması için Ferhad'ın zindana atılması, Mehmene Bânû'nun gördüğü rüya sonrasında Ferhad'ı zindandan çıkarması, Ferhad'ın dağlarda hayvanlarla yaşaması ve rüyasına giren pirden sevdiği hakkında haber alması ve Hürmüz Şah ile yaşananlar gibi olaylara ana

metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durum *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir.

Ana metinde kız kardeşinin yanından ayrılmasından korkan Mehmene Banu, kırmızı gül tohumunu getiren kadının söylediklerini hatırlar. Adamlarını çağıran Mehmene Banu, köşkün bahçesindeki gül ağacının sökülüp ırmağa atılmasını emreder. Irmağa atılan bu güllerin ardından Yeşilirmak, o gece kızıl akar. Sabah beyaz elbiseler içinde bahçeye giden Şirin, en sevdiği gülü bulamaz ve ağlamaya başlar. Alt metinde yer almayan bu bölümün ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklendiği görülür.

Ana metinde Şirin'in durumundan ötürü çaresiz kalan Mehmene Banu, yaşlı dadısıyla bir plan yapar ve onu Ferhat'ın yanına gönderir. Kadın Ferhat'ı görünce “*Sen burada suyla eğlenirken Şirin'in bedeni toprağa karışıyor.*” diye söyler. Bunu duyan Ferhat, havaya attığı külüngün başına düşmesi sonucu can verir. Şirin ise bu haberi alınca beyaz elbisesini giyerek kayalıklara gider ve Ferhat'ın cansız bedeni ile karşılaşınca kendini aşağı atar. Alt metinde ise kahramanların birbirlerinin ölüm haberini almaları, yine aynı planla ama beraberinde helva sunumu ile gerçekleşir. Dolayısıyla iki metin arasında *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşüm* ortaya çıkar. Aynı zamanda alt metinde Ferhat'ın külüngü attıktan sonra göğsünü bu aracın düştüğü yere denk getirmesi intihar kapsamında değerlendirilirken ana metinde bu vurgunun yer almadığı görülür. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer almayan bu vurgu ile *kahramanın değersel dönüşümünün* artırıldığı söylenebilir.

Ana metinde *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen Şirin'in kayalıklardan atlaması sırasında bir beyaz güvercinin onunla kanatlanmasından bahsedildiği durum ise *örgesel (motifsel) dönüşüm* kapsamına girmektedir. İki metnin devamı ufak farklılıklarla birbirine paralel bir şekilde son bulur. Alt metin ve ana metin kahramanların yan yana gömülmesi, mezarlarında gül bitmesi ve iki gülün arasından bir çalının çıkması noktasında kesişir. Ayrıştıkları nokta ise *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile ana metne dâhil edilmeyen tayenin başına gelenler, kahramanların ardından bulunulan ihsanlar, Şirin'in vasiyeti ve halkın yas adetleri gibi olaylardır.

Alt metinde pek çok sahnede yer verilen nazım bölümleri ana metinde oldukça tasarruflu kullanılmıştır. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* ile ana metinde yer alan türküler/şiiirler; Ferhat'ın Şirin'e âşık olduğu ve Ferhat dağları deldiği sahnede olmak üzere iki yerde kullanılmıştır.

Görsel sanatçı ve belgeselci Ahmet Güneştekin'in sunumuyla “*Güneşin İzinde*” isimli bu belgesel programda icra, fondaki sesin hikâyeyi aktarmasıyla gerçekleşir. Dört parça hâlinde gerçekleşen icra esnasında ekrana hem hikâyeye uygun çeşitli görseller hem de gezgin ressam Ahmet Güneştekin'in sanatını icra ettiği anlar yansır. Programdaki bir başka önemli detay ise icra esnasında kullanılan müziktir. Program akışı esnasında tercihen çeşitli sahnelerde farklı müzikler kullanılırken sıra hikâye icrasına geldiğinde aynı müzikten (II. The Story of The Kalender Prince) istifade edilir. Bu durum hikâyenin icrasına sıra geldiğini anımsatırken aynı zamanda anlatım sırasında kullanılan müziğin hikâyeyi bellekte tutmadaki gücünü de pekiştirir. Gerçekleşen bu icrada biçimsel temelde kesip çıkarma ve genişletme tercih edilirken anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümün kullanıldığı görülür. Bilhassa ana metinde Hürmüz Şah ve beraberinde yaşanan pek çok olaya biçimsel temelde kesip çıkarma ile yer verilmemesi olay örgüsünü değiştirmiştir.

4.4.4.2. Leyla ile Mecnun (Şehrin Tılsımı)

TRT'de yayımlanan “*Şehrin Tılsımı*” isimli programın yapımcılığı Ömer Nadir Soylu (Prizma Ajans) tarafından üstlenilmiş olup 2014 yılına ait 39. bölümde Leyla ile Mecnun hikâyesine yer verilmiştir. Üzerinde “*Şehrin Tılsımı*” adının altın harflerle yazılı olduğu bir defterin sayfalarının çevrilmesiyle başlayan program, defterin kapak görselinin tekrar ekrana gelmesi ve anlatılacak hikâye hakkında girizgâh yapılması ile devam eder. Fondaki müzik eşliğinde bilgiler veren anlatıcı, “*İnsanları en çok etkileyen efsaneler, aşk efsaneleridir ve bunların en bilineni elbette Leyla ile Mecnun.*” sözlerinden sonra hikâyeyi aktarır. 03.59 dakikalık bir süreye sahip olan bu girizgâh ve hikâye icrası içinde Leyla ile Mecnun hikâyesine ayrılan süre 03.36 dakika olup kapanış, fon müziği eşliğinde defter görselinin tekrar ekrana yansıtılmasıyla yapılmıştır (TRT, 2015b).

Benû Âmir kabile reisinin çocuk sahibi olamaması ve amacına ulaşmak için yaptığı eylemlerle başlayan alt metin, reisin Hak Teâlâ'nın keremiyle Kays adında erkek bir çocuğa sahip olması ile devam eder. Doğumu ile kurbanlar kesilip şenlikler düzenlenen Kays, üç yaşında ailesini sözleriyle meftun ederken yedi yaşında da mektebe gönderilir. Derslerini hızlı bir şekilde öğrenen Kays, başka bir kabilenin kızı Leyla ile aynı hocadan ders almaktadır. Ana metne bakıldığında bu bölümün biçimsel temelde değişim yapılarak aktarıldığı görülür. Metindeki ilk tasarruf, kabilenin adına *kesip çıkarma* ile yer verilmeyişle yapılır. Bu durum da beraberinde *öyküsel dönüşümü* getirir. Kays, bir kabilede dua ve adaklarla dünyaya gelirken Leyla da başka bir kabilenin kızıdır. Ana metinde çocukların eğitim hayatı ile ilgili de ayrıntılı bir bilgi yer almayıp *biçimsel temelde kesip çıkarma*

yapıldığı görülür. Çeşitli motiflere ve formel sayılara yer verilmemesi *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarır.

Alt metinde aynı okulda okuyan Kays ve Leyla, birbirlerine ders konusunda da yardımcı olurlar. Okulda tanışan kahramanlar zamanla birbirlerine âşık olup naz ve niyazda bulunmaya başlar. Ana metinde kahramanların âşık olma epizodu oldukça kısa bir şekilde *biçimsel temelde indirgenerek* verilir: “Gençler, okulda tanışarak birbirlerine âşık olurlar.”

Alt metinde kahramanlar arasındaki bu yaklaşma çevreden duyulunca çeşitli dedikodular ortaya çıkar. Leyla’nın babası çıkan dedikodular sebebiyle kızını okuldan alır. Ana metinde ise kızın annesi, bu aşka karşı çıkarak Leyla’yı bir daha okula göndermez. Karakter bağlamında yaşanan bu değişimin olay akışını etkilemesi *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ortaya çıkarır. Alt metinde Kays’ın içinde bulunduğu hâl sebebiyle çevresindekiler ona Mecnun adını verirler. Mecnun, obadan dışarı çıkması yasaklanan Leyla’yı görmek için çabalar, esen yel ile sevdiğinin kokusunu alırken ona selam yollar. Oğlunun hâline üzülen baba, Leyla’yı babasından istemeye karar verir ve kabile uluları ile bir araya gelerek istişare eder. Leyla’nın babası önce kızının yaşının küçük olduğu sonrasında da Mecnun’un aklını yitirdiği gerekçesiyle evladını vermek istemez. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma ve indirgeme* ile verilen bu bölümde Leyla’yı göremeyen Kays’ın çılgına dönerek çöllere gitmesinin ardından Mecnun’un babasının, kızı istemeye gittiği aktarılır. Leyla’nın ailesi, oğlanın deli/çılgın/Mecnun olması sebebiyle kızını vermez. İki metin arasında var olan farklılıkları *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür. Alt metnin devam eden bölümünde Mecnun, babası tarafından başka kızların teklif edilmesiyle sınanır ve yemeden içmeden kesilen kahraman, perişan bir hâle gelir. Mecnun’un babası, çareyi oğlunu Kâbe-i Mükerrerem’e götürmekte bulur. Mecnun burada aşkının azalması değil artması için dua edince durum değişir ve çaresiz baba, ağlayarak kabilesine geri döner. Ana metinde ise Mecnun’un Kâbe’ye götürülmesinden evvel *biçimsel temelde genişletme* ile Leyla’nın kaçarak Mecnun’u bulduğu fakat onun tarafından tanınmadığı olay eklenir. Mecnun’un aşkı artık ilahi aşka dönüşmüştür. Mecnun ana metinde de alt metne paralel bir şekilde Kâbe’ye götürülür ve kahramanın burada aşkının daha da çoğalması için dua ettiği söylenir. Gerçekleşen bu farklılıklar *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* meydana çıkmasını sağlar.

Alt metinde Mecnun’un oba etrafında bulunmasından rahatsız olanlar namusu da bahane ederek kızın babası ile görüşüp Mecnun için ölüm emri alırlar. Mecnun’un babası bunu duyunca oğlunu bularak bu aşktan vazgeçmesi için onu ikna etmeye çalışır. Ana

metinde bu olaylara ve alt metnin devam eden bölümünde yer alan Leyla'nın yoldan geçenlerden Mecnun'un beyitlerini işitmesine, Leyla'nın aşkının münafık bir kız tarafından gizlice öğrenilmesine vb. olaylara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmez.

Alt metinde Beni Esed kabilesi ekâbirlerinden İbn-i Selâm, ava çıktığı bir gün Leyla'yı görerek âşık olur. Kabilesindeki ulu kişilere kızı ister ancak Leyla'nın rahatsız olduğunu söyleyen baba, iyileşince onlara haber vereceğini belirtir. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma ve indirgeme* ile aktarılan bu bölümde Leyla'nın zengin bir kişiyle evlendiği bu adamın da belli bir süre sonra öldüğü bilgisi verilir. Oysa alt metinde kızın İbn-i Selâm tarafından istenmesinden sonra pek çok olay yaşanmıştır. Dağ ve sahralardaki Mecnun'un Arap beylerinden Nevfel ile karşılaşması, Nevfel'in Mecnun'a yardım etmesi, Nevfel ve Leyla'nın kabilesi arasında yaşanan savaş, Mecnun'un Leyla'nın kabilesinin galip gelmesi için dua etmesi, Mecnun'un yolda denk geldiği avcıya kıyafetlerini vererek hayvanları kurtarması, kendisini zincire vurdurup Leyla'nın obasına gelmesi, Leyla'nın çevreden talipleri çıkınca İbn-i Selâm'ın nikah için adamlarını göndermesi, düğünün birkaç ay sürmesi, Leyla'nın eşini yanına yaklaştırmaması, Mecnun'un Leyla'nın evlendiğini öğrenmesi, Mecnun'un babasının oğluna verdiği nasihatlerden sonra vefat etmesi ve oğlunun bu durumu öğrenmesi, Mecnun'un perişan bir hâlde dolaştığı dağlarda nakkaşa denk gelmesi vb. olaylara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmemiştir. Olayların akışına etki eden bu tasarruf, *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* meydana getirirken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir. Ana metinde Leyla'nın eşinin belli bir süre sonra ölmesi *biçimsel temelde genişletme* ile eklenmiştir. Ana metnin devamında her şeyi göze alan Leyla, çöllerde Mecnun'u bulur ancak bu dünyadan kopan Mecnun, Leyla'nın varlığını unutmuş ve onu tanımamıştır.

Mecnun'un dağlarda arslan, kaplan, kurt gibi hayvanlarla dost olup onlarla yaşamaya başladığı alt metinde hikâyenin bundan sonraki bölümü eksiktir. Var olan varyantların ortak yapısından hareketle Leyla ile Mecnun'un ahirette birbirlerine kavuştukları kabul edilir. Ana metinde ise Mecnun olmadan yaşayamayan Leyla, kısa bir zaman sonra vefat eder. Sevdiğinin ölüm haberini alan Mecnun ise Leyla'nın mezarını kucaklayarak ağlar ve ruhunu teslim eder. Son sözleri “*Ya Rabb! Mana cism ü can gerekmez canansız cihan gerekmez.*” olur.

Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemine tabi tutularak yer verilen nazım bölümleri, sadece bir sahnede yer alır. Bu bölüm, Mecnun'un Kâbe'ye götürüldüğünde aşkının artması için dua ettiği yerdir. Alt metinde nesir hâlinde yer alan bu

bölümün ana metinde şiir formatında sunulması *biçimsel temelde koşuklaştırmanın* ortaya çıkmasını sağlamıştır:

Alt Metin	Ana Metin
“Yarabbi derde uğrayıp kapuna yüz süregeldim lütf u kereminden benim duamı kabul edüp kapundan mahrum gönderme” deyüp ondan sonra: “Yarabbi bana sevda-yı aşkdan ferâgat eyle” deyu beni aşkdan soğudup, cânânımdan ayırmak isterlerse ilâhi derd-i aşkımı günden güne ziyâde edüp, zerre kadar eksik eyleme ve benim ömrümü bu aşk derdi ile âhir eyle” deyu duâlar edüp, gözlerinden kanlı yaşlar döküp, tazarru ve niyâzlar eyledi.	Yâ Rab bela-yı aşk ile kıl âşına beni Bir dem bela-yı aşktan etme cüdâ beni

Fon müziği olarak tercih edilen Farid Farjad’ın Ghoghaye Setaregan isimli parçası, hikâye icrası boyunca devam eder ve ana metinde icranın hepsi tek anlatıcı tarafından gerçekleştirilir. Kahramanların eğitim hayatları, âşık olmaları, Nevfel ve beraberinde yaşananlar, Leyla’nın düğünü ve eşi ile arasında yaşananlar, Mecnun’un babasının vefatı ve daha birçok konuda biçimsel bir dönüşüm işlemi gerçekleşirken kahramanların eğitim hayatı ve Leyla’nın okuldan alınması, kız isteme gibi sahnelerde de anlamsal dönüşüme başvurulur.

4.4. İNTERNET/NETNOGRAFİ

4.4.1. Dijital Hikâyeler

4.4.1.1. Kerem ile Aslı (Efsaneler Dünyası)

YouTube’da “*Efsaneler Dünyası*” ismiyle yer alan bu kanal, 24 Kasım 2018 tarihinde platforma katılmış olup 3,66 üyesi bulunmaktadır. Kerem ile Aslı hikâyesinin aktarıldığı bu bölüm, 199 beğeni ve 15. 075 izlenme oranına sahiptir. 19.06 dakikalık bir anlatma süresine sahip olan programa “*Sevgili izleyiciler merhaba, bu videomuzda sizlere aşkın ateşle birlikte anıldığı Kerem ile Aslı efsanesini sunuyoruz. İyi seyirler dileriz.*” cümleleriyle giriş yapılır. Bu girişte hikâyenin bir efsane olarak kabul edildiğinin söylenmesi oldukça önemlidir. Bir kadın sunucunun girizgâh yaptığı bölümün ardından fon ve anlatıcı değiştirilerek hikâyenin anlatılmaya başlandığı görülür. Burada anlatıcı, Kerem ile Aslı

hikâyesinin yaşandığı coğrafyadan bahsederek hikâyeyi şu şekilde tanımlar: “*Aşk ve tutkunun dolmaz bir çileye dönüştüğü olağanüstü bir sevda efsanesidir.*” (URL-41).

Başlangıç bölümü eksik olan alt metnin diğer varyantlarına bakıldığında hikâyenin genellikle siyasi güce sahip insanların çocuklarının olmaması ve buna çözüm arayışları ile başladığı görülür. Bu bağlamda alt metnin “‘...[Elmanı]ñ yarısıñ [se]n ye ve yarısın hanım sultâna ver; inşâallah Mevlâ size bir erkek evlâd verir; elem üzre olma!’ deyüp Dede Sultân ga’ib oldu.” ifadesi ile başlaması da bizlere diğer varyantlarla aynı başlangıç motifine sahip olduğunu gösterir.

Ana metin adaleti, zenginliği ve kudretiyle ünlü İsfahan Şahı ve onun altınlarla dolu hazinesinin hazinedarlığı yapan Ermeni asıllı Keşiş’in tanıtımıyla başlar. Şah’ın ve Keşiş’in ortak derdi zenginlikleri ve şöhretlerine rağmen çocuk sahibi olamamalarıdır. Hükümdara bir teklifte bulunan Keşiş, bahçesinde nadide güller ve ağaçların olduğu bir saray yaptırmasını ve böylece sarayın bahçesinde yapılacak eğlencelerle mutlu olacaklarını söyler. Bu teklif üzerine Padişah, İsfahan’ın en güzel yerine geniş bir bahçe yaptırır. Bahçede tertip edilen eğlenceye giden Şah’ın ve Keşiş’in karısının önüne bir derviş çıkar ve Hanım Sultan’a bir elma Keşiş’in eşine de bir ayva fidanı vererek bu fidanları sarayın bahçesine dikmelerini ister. Büyüyen ağaçların meyve vermediğine üzülen Hanım Sultan, rüyasında nur yüzlü dervişini görür. Derviş, diktiği ağacın meyve verdiğini dileği için bu meyveyi yemesi gerektiğini söyler. Keşiş’in eşi ile bahçeye giden Hanım Sultan, ayva ağacında meyve olmadığı için elmanın yarısını Keşiş’in eşine vererek şartını sunar. Bu şarta göre birinin oğlu diğerinin de kızı olursa çocukları birbirleri ile evlendireceklerdir. Alt metinde eksik bölümün ardından Dede Sultan, Şah’a verdiği elmayı hanımı ile yemesini söylerken Şah, elmanın bir miktarını ağlayıp yalvaran papaz sarrafına verir. Alt metinde olaylar Şah ve yanındaki papaz sarraf arasında geçerken ana metinde hanımlar arasında yaşanarak bazı motifler eklenir. Olay örgüsünde yaşanan bu değişimi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkün görünmekle birlikte *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşüm* de meydana gelir.

Alt metinde dokuz ay on gün sonra Şah’ın erkek bir çocuğu, yanında çalışan papaz sarrafın da bir kız çocuğu dünyaya gelir. Ana metinde ise zamanı gelince Hanım Sultan’ın bir oğlan Keşiş’in eşinin de bir kızı olur. Oğlana Ahmet Mirza Bey, kıza da Kara Sultan adı verilir. İncelenen metinler arasındaki değişimler *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde doğumdan sonra eğitim bölümüne geçilmiş olmakla beraber arada eksik bölümlerin varlığı da söz konusudur. Kendileriyle beraber doğan kırk çocukla eğitim alan çocuklar, dört kitabı ezberleyip on iki kalemde mahir olurlar. Ana metinde ise Ahmet Mirza, Sofu adındaki arkadaşı ile özel ders alarak ilim öğrenir. Alınan eğitimler hakkında ayrıntılı bir bilgi verilmez. Keşiş bir gün güzeller güzeli kızını seyrederken bu kadar güzel bir kızı Müslüman bir gence neden vereceğini sorgular. Karısı ile istişare eden Keşiş, eşinin uyarılarını dinlemeyerek Şah'ın huzuruna çıkar ve kızının vefat ettiğini üzüntüsünden bu diyarda duramayacağını belirterek ayrılmak için izin alır. Gece kimse görmeden İsfahan'dan ayrılan Keşiş, üç gün uzaklıktaki Zengi'ye gider. *Biçimsel temelde genişletme* ile ana metinde yer alan bu değişimleri, olay akışındaki farklılıklarla *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür. Formel sayılardaki değişimler ise *örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarmaktadır.

Alt metinde beraberindekilerle kırk atlı olup ava çıkan oğlan, keklğin peşinden şahini gönderir ve onların indikleri bahçeye varır. Servi ağacı altında gergef işleyen kızı gören oğlan, kaçmaya çalışan kızı tutunca kız ona “*Aman kerem eyle yiğit beni koyuver.*” der. Oğlan da “*Aslı ne ki seni koyvereyim.*” diye cevap verir. Böylece kızın adı Aslı, oğlanın adı Kerem kalır. Ana metne bakıldığında ise ergenlik dönemine giren Ahmet Mirza'nın gece gördüğü rüyadan bahsedilir. Bahsi geçen rüyada Ahmet Mirza, üçler yediler kırkların elinden aşk badesini içmiş ve Aslı Han kendisine gösterilmiştir. Uyandığında rüyasında gördüğü kızın hayalini görmeye başlayan Ahmet Mirza, arkadaşı Sofu ile avlanmaya çıkar. Şahini bir kuşun peşine takılan Mirza Bey, bir bahçeye gelir. Bahçeye giren Ahmet Mirza, önüne çıkan köşkün penceresinde gergef işleyen kızı görür görmez tanır. Gergefi bitirdiği anda kızın karşısına çıkan Mirza Bey, “*Gördüğüm rüyanın Aslı sensin.*” deyip kızı yanağından öper. O da “*Kerem eyle beni rüsva etme.*” diyerek yalvarır. Bunu tek şartla kabul eden Mirza Bey, artık benim adım Kerem senin adın da Aslı olsun der. Gergefteki biten mendili alan Kerem, kızın yanından ayrılır. *Biçimsel temelde genişletme* ile kahramanların âşık olmaları epizoduna eklenen olaylar, akışı değiştirdiği için *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* ile açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümü* de etkileyen eklemelerin yapıldığı görülür. Burada Kerem'in gergefteki biten mendili alması alt metindeki bir boşluğu doldurmuştur. Öyle ki alt metinde kahramanlar mahlaslarını aldıktan sonra herhangi bir yadigâr alma durumu gerçekleşmemesine rağmen ilerleyen bölümlerde bu mendilden bahsedilir.

Alt metinde Aslı ile bahçede karşılaşmasından sonra vilayete gelen Kerem, validesine haber verir. Annesi de Şah'a olanları anlatır. Papaz sarrafı huzuruna çağıran Şah,

sözleşmelerini hatırlatır. Papaz sarraf üç gün mühlet isteyerek ailesini de alıp kaçar. Tekrar bahçeye gelen Kerem, Aslı'nın gittiğini öğrenir. Her yerde aramasına rağmen sevdiğini bulamaz. Bu esnada Kerem, yaşadığı bazı olaylarda (atıyla bahçeye geldiğinde, gördüğü kızını Aslı sanıp konuştuğunda, servi ağacının altında kızın yorgan ve döşeğini bulduğunda) türkü söyler. Ana metinde nazım bölümlerine yer verilmeyen bu durumu *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile açıklamak mümkündür. Ana metinde Aslı'nın yanından geldikten sonra aldığı mendile bakarak ah çekip yemeden içmeden kesilen Kerem'in derdini kimse bilmez. Yaşlı bir kadın Kerem'in aşk derdine düştüğünü anlayarak kızın adını öğrenir. Şah, Keşiş'i huzuruna çağırarak Aslı'yı oğluna ister. Yalanı ortaya çıkan Keşiş, itiraz edemez ve durumu kabul etmiş gibi davranarak Şah'tan hazırlık yapmak için zaman ister. Sonrasında ise kızını vermemek için köyden ayrılır. Olayların akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarır.

Alt metinde Kerem, etrafındaki dostları, yarenleri ve hocaları tarafından teselli edilmeye çalışılırken babası tarafından da pek çok nasihat verilir. Bunların hiçbirini dinlemeyen Kerem, hocası Sofu ile yola çıkmayı tercih eder. Yolda babasının oyunu olduğunu düşündüğü sınamalarla karşılaşan Kerem, şiir söyleyerek bu zorlukları aşar. Ana metinde yer almayan bu bölümler *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile metne dâhil edilmez. Kerem'in yola çıktığı Sofu, alt metinde Kerem'in hocası iken ana metinde birlikte eğitim aldığı arkadaşı olarak olaylara dâhil olur. Olayların akışını değiştiren bu durum, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* sonuçlanır.

Alt metinde hocası Sofu ile Aslı'nın ardından yola çıkan Kerem Acem, Elci Dağı, Van, Ağrı Dağı, Sübhan Dağı, Murad Nehri, Kemah, Otak Kalesi, Pasin Ovası, Muş, Koçaz, Akseki, Evcihan, Kars, Han Deresi, Çoban Korusu, Erzurum, Mahatin, Tercan, Muş, Çemen, Çanlı Kilise, Sivas, Karadağ, Kayseri, Kızılırmak gibi mekânları dolaşır. Ana metinde ise anlatıcı Kerem'in Tiflis, Erzurum, Muş, Sivas, Kayseri, Antakya başta olmak üzere kimi zaman Süphan, Elmalı, Karadağ gibi dağları kimi zaman da Murad Nehri, Kızılırmak gibi nehirleri geçtiğini belirtir. Anlatıcı bu mekânları belirtirken şehir, dağ ve nehir adlarından genel bir ifadeyle bahsederek girişini yapar. Narman, Beyazıt, Bayat, Van, Hasan Kalesi, Çoban Köprüsü, Kümbet, Hadımpınar, Laleli Dağı, Erzurum, Kayseri, Antakya, Halep gibi mekânlar da Kerem'in yolculuğundaki uğrak yerlerdendir. *Biçimsel temelde kesip çıkarılan* yer adları olduğu gibi *genişletme* ile ana metne dâhil edilen mekânların da olduğu görülür. Mekânlar üzerinde yaşanan bu dönüşümler *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde yer alıp ana metinde yer almayarak biçimsel temelde kesip çıkarmanın gerçekleştirildiği mekânlar: Acem, Elci Dağı, Ağrı Dağı, Kemah, Otak Kalesi, Pasin Ovası, Muş, Koçaz, Akseki, Evcihan, Kars, Han Deresi, Çoban Korusu, Mahatin, Tercan, Çemen, Canlı Kilise şeklinde sıralanabilir. *Biçimsel temelde genişletme* ile ana metne eklenen mekânları ise Tiflis, Antakya, Elmalı, Narman, Beyazıt, Bayat, Hasan Kalesi, Çoban Köprüsü, Kümbet, Hadımpınar, Laleli Dağı, Antakya, Halep şeklinde sıralayabiliriz. Ana metinde yer alan bazı mekânlar sadece güzergâh adı olarak geçmekle beraber herhangi bir olay ayrıntısına yer verilmez. Bunlar: Tiflis, Muş, Sivas, Kayseri, Antakya, Süphan, Elmalı, Karadağ, Murad Nehri, Kızılırmak, Narman, Beyazıt, Bayat, Kümbet, Hadımpınar, Antakya. Bir de hem alt metinde hem ana metinde yer alan iki metnin kesiştiğini mekânlar bulunur: Muş, Erzurum, Kayseri, Van, Süphan Dağı, Murad Nehri, Kızılırmak, Sivas, Karadağ, Kayseri. Kerem'in yolcuğu esnasında mekânlarda yaşanan değişimler *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle*; olayların akışında yaşanan değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Ana metinde Bayat üzerinden Van'a giden Kerem ve Sofu, kırk haramilere yakalanırlar. Sazı ve sözüyle hak âşığı olduğunu kanıtlayan Kerem, böylece kendisini ve Sofu'yu kurtarmış olur. Pek çok masal ve halk hikâyesinde karşımıza çıkan kırk harami motifi alt metinde yer almayıp ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklenmiş ve *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarmıştır. Duman, halk anlatmalarında olumsuz tiplerle ilgili aktardığı bilgilerde kırk haramiyi hilekâr/arabozucu tipler kategorisinde değerlendirerek bu tiplerin âşıkları ayırma gibi bir amaçlarının olmadığını belirtir (2017: 209).

Ana metinde Hasan Köprüsü ve Çoban Kalesi'nde dolaşırken Keşiş olduğunu söyleyen bir adam ölü numarası yaparak bir tabutun içine girer. Kerem'e adamın öldüğünü cenaze namazının kılınması gerektiği söylenir. Tabutun kapağını açtıklarında ise hak âşığı ile dalga geçen bu adamın canlı olarak girdiği tabutta öldüğü görülür. Alt metinde yer almayan bu bölüm *biçimsel temelde genişletme* ile eklenmiş olup kahramanın üstündeki *değersel dönüşümü* pekiştirmiştir.

Ana metinde Kümbet ve Hadımpınar geçildikten sonra Laleli Dağı'nda hava bozulur. Üç gün üç gece devam eden fırtına sonrasında gelen Hızır, Kerem ve Sofu'yu atının arkasına alarak Erzurum'a götürür. Alt metinde Erzurum'a gelmeden önce yaşanan bu olayın Erzurum dağında yaşandığı görülür. Burada bir mağaraya sığınan Sofu ve Kerem, Hızır'ın yardımıyla gidecekleri yere ulaşırlar. Yaşanan olaylarda değişen mekânı *anlamsal temelde*

öyküsel dönüşümle açıklamak mümkünken Kerem'in söylediği türkülere *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmemiş formel sayılarda yapılan biçimsel genişletme ise *örgesel (motifsel) bir dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlamıştır.

İncelenen mekânlarda kesişim mekânları olarak karşımıza çıkan Muş, Erzurum, Kayseri, Van, Süphan Dağı, Murad Nehri, Kızılırmak, Sivas, Karadağ, Kayseri'de yaşanan olaylardan birkaç örneğe bakmak faydalı olacaktır. İki metinde de Muş'un sadece güzergâh adı olarak metinlerde yer aldığı görülür. Alt metinde Erzurum'a gelen Kerem, bir kahveye misafir olur. Kahveden dışarı çıkan Kerem, hamamdan gelen kızlar içinde Aslı'yı görür. Kerem'i söylediği türkünden tanıyan Aslı kaçar. Ana metinde ise Erzurum'a gelen Kerem, yüreğindeki ateş devam ederken hastalanır. Üç gün sonra Aslı'nın geleceğini duyan Kerem, tek bentten oluşan bir türküyakar. Kerem'in geldiğini duyan Keşiş, Erzurum'dan ayrılınca Kerem de tekrar yollara düşer. Olay akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken formel sayılarda gerçekleşen ilaveler *örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarır.

Ana metinde Erzurum'dan kaçan Keşiş Kayseri'ye gelir. Diş çektirme bahanesiyle Keşiş'in evine giden Kerem, bahçede Aslı'yı görür. Başını Aslı'nın dizlerinden kaldırmak istemeyen Kerem, bütün dişlerini çektirir. Aslı'yı ilk gördüğü gün ondan aldığı mendille ağzını silerken kız onu tanır. Aslı'nın “*Kerem, bu Kerem*” diye çığlık atmasıyla kızın annesi Kerem'i hızla kapıya doğru iter. Bir ayağı içerde kalan Kerem'in yarası kanamaya başlayınca yürüyemez ve bunu fırsat bilen anne, eşine haber vermeye gider. Bu esnada Kerem “*Ey Allah'ım! Benim çektiğim ızdırabın üçte birini şu kızın başına ver de neler çektiğimi kendisini ne kadar sevdiğimi anlasın!*” diyerek dua eder. Hak âşığı Kerem'in duası hemen kabul olur. Aşk ateşi gönlüne düşen Aslı, Kerem'i göndermeye çalışarak gece yarısı kaçmak için onunla sözleşir. Alt metinde ise Keşiş'in evine giderek otuz iki dişini çektirir. Ağzını sildiği mendilden Kerem'i tanıyan Aslı, annesi Keşiş'e haber vermek için evden çıkınca kendini odaya kapatır. Burada Kerem'in söylediği türkülerden sonra oğlanın yanına gelen Aslı, aradaki din farkını vurgulayarak gitmesi için konuşur. Kerem'i göndermek için oyun oynayan Aslı, onun ayağından yara almasına sebep olur. Kerem, ayağının acısıyla kendisinde olan sevdanın bir bölümünün kıza verilmesi için dua eder. Duası kabul olan Kerem, burada Müslüman olan kızla sözleşir ve gece kaçmak için anlaşır. Keşiş'in evini bulma, dişlerini çektirme, mendilden tanıma, kaçış planı gibi olaylarda birbirine paralel olan metinler din farkının vurgulanması, Kerem'in yaralanma sebebi, Kerem'in duasındaki ceza motifi gibi durumlar bakımından ayrıştırılır. Ana metinde Kerem'in söylediği türküler ve din hususu, bu

bölümde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile metne dâhil edilmez. Olayların akışında yaşanan değişimleri *anlamsal temelde edimsel dönüşümle*; motifler bağlamında yaşanan dönüşümleri ise *anlamsal temelde örgesel dönüşümle* açıklamak mümkündür. Ana metinde anlatıcı *biçimsel temelde genişletme* ile eklediği bölümde Kerem’in Aslı’ya sevdalandığından beri ok at atıp kılıç çekmeden her türlü belayı sazı ve sözüyle atlattığını; Aslı’nın da gönlüne aşk ateşi ile beraber iman ateşinin düşerek Aslı Han adını aldığını ifade eder. *Düşünyapıbirim* bağlamında değerlendirebileceğimiz bu durumun mantık hatasına neden olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Öyle ki Aslı’nın hikâyesinin başlangıcından itibaren Aslı Han olarak yer aldığı bölümler mevcuttur.

Alt metinde Aslı ile Kerem gece kaçmak için anlaşırlar. Ay kavuşup, dağ yıldızları doğunca Kerem’e bir fırkat gelir ve sazını eline alıp şiir söyler. Kerem böyle söyleyince bulutlar yıldızları bürür. Yola revan olan Kerem, ortalık karanlık olunca kızın bacasını şaşırır ve yakalanırlar. Ana metne bakıldığında kaçış sahnesinin “*Kerem yakalanır ve hapse atılır*” şeklinde *indirgenerek* verildiği görülür.

Alt metinde Kayseri’de süren olaylar Kerem ve Sofu’nun yakalanarak hapsedilmesiyle devam eder. Yakalandıkları takdirde dilsiz gibi davranacaklarına önceden anlaşırlar ve bu sebeple müsellimin sorularına cevap vermezler. Bir fırkat gelince sazı eline alan Kerem, türkü söyleyince dilinin açıldığı düşünülür ve Bey, hâkime adam göndererek onu çağırır. Hâkimin ölüm kararı çıkarmasını isteyen Bey, amacına ulaşamayınca darılır ve davayı kız kardeşi Hüsna Hanım devralır. Yaptığı sınama ile Kerem’in hak âşığı olduğunu anlayan Hüsna Hanım, papaz ve karısını getirterek parça parça ettirir. Ana metinde Kerem, yakalanarak hapse atılır. Kadı, gece gizlice Keşiş’in evine girmek isteyen Kerem’in idamına hükmeder. Bu esnada Kayseri Paşası olayın aslını öğrenmek için çabalayınca Kerem de hak âşığı olduğunu Aslı’yı sevdiğini anlatır. Kerem’in hak âşığı olup olmadığını anlamak için aynı kıyafet giydirilmiş kırk kız arasından Aslı’yı bulması istenir. Aslı’yı bularak idamdan kurtulan Kerem’e Kayseri Paşası yardım eder ve Keşiş’e kızı Aslı’yı vermesi için emir verir. Kayseri Paşası’na karşı gelemeyeceğini düşünen Keşiş, çareyi Halep’e kaçmakta bulur. Olayların akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken alt metinde olayları çözmede rolü olan Hüsna Hanım’a ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür.

Alt metinde olayların sorumlusu papaz ve eşini öldürten Hüsna Hanım, Aslı’nın çeyizlerini, Bey ise Kerem’in eksiklerini tamamlar. Kırk gün kırk gece düğünün ardından gerdekhaneye götürülürler. Kerem, Aslı’nın kıyafetindeki düğmeleri çözmeye çalışırken

düğmeler baştan iliklenir. Aslı, Kerem'in eline sazı verip kendisi çözmeye çalışsa da başarılı olamaz. Kerem'in başından geçenleri aktardığı dörtlüklerin ardından Aslı da şiir söyleyerek Kerem gibi yanar. Ana metne bakıldığında yaşanan son olayların *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen Halep'te gerçekleştiği görülür. Bu bağlamda mekânda yaşanan bu farkı *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Ana metinde Halep'e ulaşan Keşiş, bir Ermeni'nin evine yerleşir. Başından geçenleri bu kişiye anlatan Keşiş, onun Kerem gelmeden Aslı'yı evlendirmenin tek kurtuluş yolu olacağını söylemesi üzerine kızını evlendirmek ister. Müslüman olan Aslı Han bir Hristiyan ile evlenmek istemez. Bu sırada Halep'e gelen Kerem ve Sofu, bir hana yerleşir. Kerem'in hikâyesini öğrenen han sahibi Külhanbeyi, onu sevdiğine kavuşturacağına dair söz verir. Kerem buluşacakları yerde Aslı'yı beklerken Keşiş'in şikâyeti üzerine Halep emiri tarafından yakalanıp zindana atılır. Kerem'in söylediği türkülerini duyan Halep emiri, Kerem'i huzuruna alarak onu dinler ve onun Acem Şahı oğlu olduğuna kanaat getirir. Keşiş'i çağırarak kızını Kerem'e vermesini emreden Halep emiri, gençlerin düğünlerini de yaptırır. Kırk gün kırk gece süren düğünün ardından kendi elleriyle hazırladığı büyü gelinliği kızına giydiren Keşiş, gerdek gecesi gelinliğin düğmelerini Kerem'in açacağına dair kızına bir şart sunar ve babalık hakkımı sana helal etmem diyerek tembihlerde bulunur. Bu sözü verdikten sonra düğün alayına katılan Aslı, gece olunca babasının söylediklerini Kerem'e aktarır. Kerem türkü söyleyerek düğmeleri açsa da son düğmeye gelince hepsi sırayla kapanır. Tel ile açılmayan düğmeleri el ile açmaya çalışan Kerem, yine başarısız olur. Sabaha karşı derinden bir ah çeken Kerem, çektiği ah ile ağzından çıkan mavi alevle yanarak kül olur. Kırk gün kırk gece yas tutan Aslı, süpürge ettiği saçlarıyla dağılan külleri toplamaya başlayınca bir kıvılcımla saçlarından tutuşur ve yanarak kül olur. Olayı duyan Halep emiri ise Keşiş'i ve eşini öldürtür. Olayların genelinde yaşanan değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken yapılan *biçimsel temelde genişletmenin örgesel (motifsel) dönüşümü* de ortaya çıkardığı söylenebilir.

Alt metinde çeşitli olaylar neticesinde kahramanların söyledikleri nazım bölümlerine yer verilir. Toplamda altmış dört sahnede yer alan bu türkölü/şii bölümlerden ikisini Kerem ile Aslı'nın; bir tanesini de Sofu'nun söylediği görülür. Bunlar haricinde söylenenler Kerem'in yaşadığı olaylar neticesinde kendini ifade ederken kullandığı dörtlükler olarak karşımıza çıkar. Dörtlük sayılarının genellikle 4-6 arasında değiştiği görülmekle beraber gerdek gecesi ortak söylenen nazım bölümüyle üst sınır aşarak en uzun hâlini alır. 8'li ve 11'li hecenin sıklıkla tercih edildiği görülür. Ana metinde ise Erzurum'da hastalanan

Kerem'in, Aslı'nın geleceğini öğrendiğinde söylediği tek bentten oluşan ve 11'li hece ile söylenen türkü dışında herhangi bir nazım bölümüne yer verilmediği görülür. Bu hususu *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile açıklamak mümkündür.

Dijital hikâyeler hakkında yapılan değerlendirmelerde en doğru sonuçlara ulaşmak, metni ortaya çıktığı kültür ortamında değerlendirmekten geçer. İncelenen ana metne bakıldığında bu metin; sesli anlatım, görsel ve müzik kullanımı gibi dijital hikâye bileşenlerinin birlikte yer aldığı bir videodur. Burada sesli anlatımda iki kişinin yer aldığı görülür. Bir kadın sunucunun ilk yirmi saniye içinde gerçekleştirdiği girizgâhtan sonra erkek anlatıcı hikâyeyi videonun sonuna kadar aktarır. Dijital hikâyeleri ön plana çıkaran unsurlardan bir tanesi de anlatım esnasında kullanılan görsellerdir. Bu görsellerin hikâyedeki olay örgüsüne paralel olarak kullanımı hem anlatımı zenginleştirmiş hem de izleyicinin merak unsurunun her daim dinamik kalmasını sağlamıştır. İçeriğe uygun görsel çeşitliliğiyle yapılan diğer Kerem ile Aslı hikâyesi videolarından öne çıkan bu dijital hikâyede altmış civarı görsel yer almaktadır. Anlatıcının anlattığı olaya binaen görsellerin değiştiği görülür. Bilhassa hikâye anlatımında geçen yer adlarına ait görseller gerçek mekânlardan alınmış olup realistiği güçlendirmiştir. İsfahan'dan bahsedilirken Nakş-ı Cihan Meydanı, Şiraz'da Qavam House ve bahçesi, Hafız'ın anıt mezarı, Chehel Sotoun Palace gibi İran'ın öne çıkmış mimari yapılarından görseller sunularak metin oluşturulmuştur. Bununla beraber Gürcistan'ın başkenti Tiflis, Erzurum Çifte Minerali Medrese ve Üç Kümbetler, Süphan Dağı, Erciyes Dağı, İhlasiye Medresesi (Bitlis), Halep görseldeki diğer gerçek mekânlar arasında yerini alır. Olayların anlatımı esnasında şahıs kadrosunda ise İran'ın son hükümdarı III. Darius, İranlı diplomat Mirza Ebûl Hasan Han İlci, Zagnos Paşa, Selahaddin Eyyubi gibi tarihi şahsiyetlerin yanında çeşitli beyaz sakallı derviş, erkek ve kız bebek, yetişkin kız ve erkek, orta yaşlı kadın, atlı harami, gelin vb. görsellerin kullanıldığı görülür.

Ana metinde hikâyenin temasını desteklemek amacıyla kullanılan müzik, programa giriş ve hikâye anlatımında olmak üzere iki şekilde kullanılmıştır. Kadın sunucunun yaptığı yirmi saniyelik girişin fon müziği orta tempolu bir düzeydedir. Hikâye anlatımında ise düşük ve orta düzeyde olmak üzere iki çeşit fon kullanılır. Erkek sunucunun anlatımıyla başlayan hikâye anlatımı ilk olarak düşük tempolu bir fon ile desteklenir. Çocukların eğitimine kadar devam eden düşük tempolu bu fon, yerini kahramanların eğitim hayatı hakkında verilen bölüm ardındaki orta tempolu fona bırakarak videonun sonuna kadar devam eder. Kullanılan bu fonların hedef kitlenin dikkatini dağıtmayacak ve amaca uygun tonda seçildiği söylenebilir.

İncelenen dijital hikâyede olaylar hareketli görsellerden ziyade cansız görsel sunumu ile aktarıldığı için bu durum olay örgüsüne çok müdahale edilmeden varyantlardan da beslenerek bir ana metin oluşmasını sağlamıştır. Örneğin, Şah'ın hanımı ile Keşiş'in karısı eğlenceye giderken karşılarına çıkan derviş ve sonrasında yaşananlar, çeşitli resimlerle yansıtılmış bu olağanüstü motifle ilgili herhangi bir tasarrufta bulunulmamıştır. Biçimsel temelde kesip çıkarmaların türkölü/şiirli bölümlerde ön plana çıktığı görülürken anlamsal temelde öyküsel dönüşümün Kerem'in yolculuğu esnasında uğradığı mekânlarda; edimsel dönüşümün ise olay akışındaki farklılıklarda sıklıkla ortaya çıktığı söylenebilir. “*Yazma ve okuma eyleminin yanına sıra görme eyleminin daha kısa ve etkileyici olması*” (Metin Basat, 2014) dinleyicinin/izleyicinin aynı anda birden fazla sunulan veriyi almasını ve zihninde saklamasını kolaylaştırdığı da söylenebilir.

4.4.1.2. Arzu ile Kamber (Efsaneler Dünyası)

YouTube’da Efsaneler Dünyası ismiyle yer alan kanal, 24 Kasım 2018 tarihinde bu platforma katılmıştır. 3,66 B aboneye sahip olan kanalın Arzu ile Kamber hikâyesini aktardığı bu videosu, 8 Mart 2020’de yayımlanmış olup 13.496 görüntülemeye ve 209 beğeniye sahiptir. 09.51 dakikalık bir anlatım süresine sahip olan video, anlatıcının hikâyenin coğrafyası ve nüshaları hakkında kısa bir giriş yapmasıyla başlar (URL-42)

Anlatıcı, hikâyenin yazma ve taş baskı nüshalarının varoluşunun efsanenin değişikliğe uğramasına nispeten engel olduğunu söyleyerek anlatıma başlar. Nazım nesir karışık bir yapıda oluşturulan alt metnin aksine ana metinde *biçimsel temelde düzyazılaştırma* işlemi uygulanmıştır.

Alt metin Maçin’den Herâye/Herat şehrine giden bir bezirgânın Kamber’in babasının vilayetinde konaklaması ile başlar. Burada Kamber’den altı aylık bir bebek olarak bahsedilir. Ana metin ise hacca gitmek için yola çıkan kervanın baskına uğraması ile başlar. Bu baskında Kamber beş yaşından küçük bir çocuk olarak anılır. Alt metinde yolculuk öncesi yaşananlar *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile ana metne dâhil edilmez. Bunun yanı sıra formel sayılarda yaşanan değişim *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarır.

Alt metinde haramilerin saldırısından sonra Kamber, şehrin askerleri tarafından bulunup Paşa’ya getirilerek çocuğu olmayan divan ağasına teslim edilir. Kamber’i aldıktan dokuz ay on gün sonra bir kız çocuğu dünyaya gelen divan ağasının evladına Arzu adı konulur. Ana metinde ise hacca gitmek için yola çıkan kervan, baskına uğrar ve haramiler

beş yaşından küçük olan Kamber haricinde herkesi öldürür. Olay yerinden tesadüfen geçen iyi yürekli bir ağanın adamları neler olup bittiğini yaralı ve ölmek üzere olan bir adamdan öğrenir. Bu adam, Kamber adındaki çocuğa sahip çıkmaları konusunda ricada bulunur. Ağa, çocuğu alarak köyüne gelir. Olay akışındaki değişimleri *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür. Aynı zamanda alt metinde divan ağası özelinde verilen çocuksuzluk motifinin ana metinde yer almadığı görülür. Ana metinde ağa, çocuğu olmasına rağmen Kamber’i evlat edinir. Bu değişimin *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşüme* sebep olduğu söylenebilir.

Alt metinde birbirlerini kardeş olarak bilip büyüyen kahramanlar üç dört yaşlarında hocaya verilir. Arzu’nun babası erkek kardeşine olayları anlatır ve Arzu’yu oğluna isteyen kardeşinin teklifini geri çevirerek belli bir süre sonra da vefat eder. Ana metinde ise ağanın eşi Kamber’i istemese de çocuklar kardeş gibi bir arada büyür. Bir süre sonra da hasta baba vefat eder. Ana metinde eğitim ve kızın amcasının yer aldığı bölümlere *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür.

Alt metinde tayelerinden kardeş olmadıklarını öğrenen Arzu, Kamber’e yaklaşır. Aşkına karşılık bulmak isteyen kız hocasının da yardımıyla tılsımlı bir bilezik yazdırıp Kamber’in kendisine âşık olmasını sağlar. Aynı zamanda gençler kardeş olmadıklarını bir kocakarından öğrenirler. Ana metinde ise ağanın vefatından sonra anne, Kamber’e hoş olmayan tavırlar içerisine girer. Annenin bu sert tutumu Arzu’yu oğlana karşı daha da yaklaştırır. Çocukların ergenlik çağına girmesiyle katı tutumu iyice artan anne, onlara kardeş olmadıklarını söyleyerek Kamber’i kızından uzak durması konusunda uyarır ve onu evden atar. Kardeş olmadıklarını öğrenen Arzu ile Kamber arasındaki sevgi de bu vesileyle yön değiştirir. Burada Kamber’in dadı ve yaşlı bir kadından da kardeş olmadıklarını öğrendiği bilgisi verilir. Arzu ve Kamber arasında tutkulu bir aşkın fitili ateşlenmiş olur. Alt metinden ana metne âşık olma epizodunda gerçekleşen değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ortaya çıkarırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de beraberinde gelmesini sağlar.

Alt metinde kahramanlar arasında okuldan alma, kocakarının söylemleri, anne tarafından zehirlenme, kızın ilk isteyene verilmesi gibi bazı engelleme girişimleri söz konusu olmuştur. Babanın destekleyici tutumunun yanında anne her iki metinde de aynı fonksiyonda yer alır. Bahsi geçen engellemelere ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durum *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de meydana getirir.

Alt metinde kızını kim isterse vereceğini söyleyen annenin sözü her yere yayılır ve Muş şehrinin beyi oğluna Arzu'yu düşünerek kızı istemesi için kethüdasını Herâye şehrine gönderir. Bu sırada Kamber ise Zintikam Paşa'dan yardım istemeye gider. Paşa'nın askerleri ile dönen Kamber, kocakarı tarafından bazı sınamalara tabi tutulur. Ana metinde Zintikam Paşa ve beraberinde yaşanan olaylara yer verilmeyerek *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi gerçekleştirildiği görülürken bu durum *örgesel (motifsel) bir dönüşümü* de beraberinde getirir.

Ana metinde tebdili kıyafet çarşı pazar dolaşan şehrin emiri, Arzu'yu görüp âşık olur ve kendisine eş olarak istenmesi için elçilerini gönderir. Kamber'e verdiği sözden dolayı evlenmek istemeyen kız; evden ayrılarak köy, kasaba, ova ve çöllerde sevdiğini aramaya koyulur. Bu sırada emir, askerlerini Arzu'nun bulunması için harekete geçirir. Kamber, Arzu'yu yarı baygın bir şekilde çölde bulmasının hemen ardından emirin adamları tarafından yakalanıp saraya getirilir. Ölümüne mahkûm edilen Kamber'in canını, emir ile evlenmek şartı ile Arzu kurtarır. Arzu'nun annesi ihtişamlı hayat için kızını feda ederken Kamber de serbest bırakılır. Ana metne biçimsel temelde genişletme ile ilave edilen bu bölümler alt metinde yer almaz. Aynı zamanda Arzu'nun evlendirileceği kişinin ana metinde kızı görerek âşık olup istemesi de *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken eklenen motif yapılarıyla *örgesel (motifsel) temelde anlamsal bir dönüşümün* oluşması sağlanır.

Alt metinde dağda gezinirken Muş şehrinin askerlerinin yanına kıyafet değiştirerek giden Kamber, Arzu'nun evlendiği adamın ölmesi için beddua eder. Kamber kendisine yardım eden dervişe dua edince adam güvercine dönüşerek kırk güvercinle birlikte gider. Gelin geldiği yerde evlendiği adamla yakınlaşmak istemeyen Arzu, dua edince eşi vefat eder. Gece gündüz ağlayan Arzu'nun gözyaşları bir kadının altın maşrapa içinde Kamber'den gül getirdiğini söylemesi ile biter. Aynı gece hem Arzu hem de Kamber rüyalarında Hızır'ı görürler. Kamber Muş yolculuğu esnasında kendisine yardım eden hane sahibine dua edince adam güvercine dönüşerek uçar. Bu bölümlere ana metinde *kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülürken motif yapısında meydana gelen değişimler *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* meydana getirir.

Alt metinde Aras Nehri'nin kıyısına gelen Kamber, Arzu'yu fark eder. Arzu'nun, suya atlarsa onun Kamber olacağına inanacağını söylemesi üzerine oğlan da suya atlar. Ardından Kamber'in atı ve Arzu da suya girer. Nehrin ortasında beliren eve çıkarak Arzu'nun dizine yatan Kamber, oracıkta can verir. Sevenleri ayırmak için gelen acuze kadın Arzu tarafından öldürülür ve Arzu, sevdiğinin üstüne düşerek canını verir. Ana metinde ise

diyar diyar dolaşıp gezen Kamber'in adı hak âşığına çıkar. Emir ile Arzu'nun düğünlerinin olacağını duyan Kamber, gece yarısı şehrin kapısında bekleyeceği bilgisini kızın dadısına ulaştırır. Gece yarısı emirin adamları tarafından yakalanan Kamber'in öldürülmesinin ardından Arzu, dua ederek ruhunu teslim eder. Arzu ve Kamber'in vefatında alt metne oranla daha realist bir ölüm gerçekleşmiş ve ana metinde olay akışında *anlamsal temelde edimsel dönüşüm* yaşanmıştır.

Alt metinde Beyefendi gelerek kahramanları defnettirir. İki âşığın mezarında bir kırmızı ve bir beyaz gül biterken kocakarının mezarından iki gülün kavuşmasına engel olan bir kara çalı çıkar. Ana metinde âşıkların sevgisine saygı duyan emir, onların yan yana toprağa verilmesini ister ve bu aşkı kendisinden sakladığı için kızın annesini öldürtür. Mezarlar üstünde her baharda bir gül fidanının büyüdüğü görülür. Bu iki gül arasından da güllerin birbirine bakışına engel olan bir kara çalı çıkar ki bunun kızın annesi olduğuna dair yorumlar bulunur. İncelenen metinlerin sonunda ufak farklılıklar olsa dahi paralel bir son yaşandığı söylenebilir.

Alt metinde kahramanlar zorda kaldıkları durumlarda dua ederek olağanüstü yardım alırlar. Bostan Bey, Kamber'in kendisine beddua etmesinden çekindiği için padişahın yerine onun dediğini yaparken Arzu'nun evlendiği kişinin vefat etmesinde Kamber'in bedduası ve Aslı'nın duası temel etmendir. Çeşitli şekillerde Kamber'e yardımı dokunan kişiler, onun duasıyla güvercine dönüşmüşlerdir. Ana metne bakıldığında ise bu motifin tasarruflu bir şekilde anlatıda kullanıldığı görülür. Ana metinde sadece Arzu'nun dua ederek vefat ettiği görülür. Yani ana metinde kahramanların daha reel bir perspektifte sunulduğu söylenebilir. Aynı zamanda bu *biçimsel temelde kesip çıkarmaları örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Hikâyenin adının yazılı olduğu kapak resmi, çölde develeriyle giden kervan, erkek çocuk, kız çocuk, genç kadın ve erkek (anlatım esnasında sık sık tekrarlanır), geleneksel kıyafetli orta yaşta erkek (şehrin emiri), saray, çöl, beyaz ve kırmızı gül görselleri tekrarlı bir şekilde kullanılarak dinamizmi arttırmıştır. Bunun yanında anlatım esnasında tercih edilen fon müziğinin de birkaç kez tekrarlanarak çalındığı görülür. Biçimsel temelde kesip çıkarmaların özellikle nazım bölümlerinde hissedilir oranda kullanıldığı görülürken anlamsal dönüşüm yollarından örgesel (motifsel) ve edimsel dönüşüm sıklıkla tercih edilmiştir.

4.4.1.3.Leyla ile Mecnun (Efsaneler Dünyası)

Efsaneler Dünyası ismiyle YouTube’da yer alan kanal, 24 Kasım 2018 tarihinde bu platforma katılmış olup 3,66 B aboneye sahiptir. Efsaneleşen aşk hikâyesinin aktarıldığı bu bölüm, 30 Aralık 2019 tarihinde yayımlanarak 20.986 görüntüleme ve 265 beğeni almıştır. 11.21 dakikalık bir süreye sahip olan videoya “*Necid çöllerinde kopan içli vaveyla/Mecnun bir yana savrulmuş, bir yana Leyla/Gelirse davetsiz gelir; aşk bu, öyle ya*” mısralarıyla giriş yapan anlatıcı, efsaneleşen bu aşkın derinlik ve yüceliğinin daha iyi anlaşılması adına hikâyeye başlamadan evvel efsane hakkında iki kıssa anlatarak devam eder (URL-40).

Leyla ile Mecnun’un efsaneleşen aşk hikâyesinin konu edildiği ana metinde nazım bölümlerine yer verilmediği görülmekle beraber anlatıcı bu bölümlerin varlığına yani herhangi bir kahramanın türkü/şiir içeren bir söylemi olduğundan dahi bahsetmez. Bu durumu *biçimsel temelde düzyazılaştırma* çerçevesinde değerlendirmek mümkündür.

Alt metinde Benû Âmir kabilesinin başbuğu, erkek evladının olması temennisiyle fakirlere ihsanda bulunur. Eşi hamile kalan başbuğ, vakti gelince dünyaya gelen oğullarının niyetine sadaka verip kurban keser ve şenlikler düzenler. Ana metinde Hicaz’ın doğusundaki Necid çöllerinde geçen bu aşk efsanesinde Kays; Beni Amir kabilesinde dua ve adaklar neticesinde dünyaya gelen, yaşadıklarından sonra adı Mecnun’a olacak bir çocuk olarak tanıtılır. Alt metinde çocuksuzluk ve bu duruma aranan çareler ve uygulamalar detaylı bir şekilde aktarılırken ana metinde *biçimsel temelde indirgenmiş* bir düzeyde dinleyiciye/izleyiciye sunulur. Bu özetleme işlemi *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümleri* de beraberinde getirir.

Alt metinde üç yaşında sözleriyle ailesini hayran bırakan Kays, yedi yaşında mektebe gönderilir. Elif ba’dan okumaya başlayan Kays, kısa zamanda tekrara dahi gerek kalmadan her şeyi öğrenir. Başka bir kabilenin başbuğunun kızı olan Leyla da Kays ile aynı hocaya verilince birbirlerine dersler konusunda yardımcı olmaya başlarlar. Kahramanların eğitim hayatlarına dair bir bilginin yer almadığı ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi gerçekleştirilmiştir.

Alt metinde Kays ve Leyla, okulda âşık olurlar. Gizli bir şekilde buluşup görüşen âşıklar, birbirlerine naz ve niyazda bulunur. Ana metinde ise Leyla’nın Kays ile aynı kabileye mensup olduğu bilgisi yer alırken çocukların büyüüp hayvanlarını kırlarda otlatırlarken birbirlerini sevdiklerinden bahsedilir. Biraz daha büyüdüklerinde ise Kays, Leyla karşı olan

hislerini gizleyememiştir. İncelenen metinler arasında olay akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde herkesin diline düşen aşklarının duyulması ile Leyla, babası tarafından okuldan alınır ve içinde bulunduğu oba dışına çıkarılmaz. Sevdiğini görmek umuduyla oba etrafında dolanan Kays, bulunduğu durum sebebiyle Mecnun adını alır. Oğlunun içinde bulunduğu duruma üzülen baba; Leyla'yı istese de kızın babası, Mecnun aklını yitirdiği için kızını vermek istemediğini söyler. Sonrasında Mecnun'a babası tarafından başka kızlar teklif edilse de o bu durumu kabul etmeyerek yemeden içmeden kesilir. Ana metinde ise gün yüzüne çıkan aşk sebebiyle Leyla, ailesi tarafından çadıra kapatılarak Mecnun'a gösterilmez. Çektiği aşk acısıyla babasının yanına giden Kays, Leyla'yı istemesini söyler. Leyla'nın ailesi ise bu aşk söylentileri sebebiyle kızlarının namusunun lekелendiğini söyleyerek teklifi geri çevirir. Leyla'nın yüzünü göremeyen Kays, divaneye dönerek çöllere düşer ve zamanla deli anlamına gelen Mecnun adını alır. Hayvanlarla arkadaşlık eden oğlunu kurtarmak için Leyla'yı tekrar isteyen baba, bu sefer de oğlunun Mecnun olarak anılması sebebiyle geri çevrilir. İki metin değerlendirildiğinde kızın istenmesi ve Mecnun mahlasının alınması olaylarının yer değiştiği görülür. Alt metinde önce Mecnun adı verilirken sonra kız istenir ana metinde ise tam tersi söz konusudur. Ana metnin kurgusu daha mantıklı görünmektedir. Zira Kays, önce aşk acısını yaşamış bu durum babasının Leyla'yı istemesiyle çözülmeye çalışılmış ancak dile düşen bu aşk yüzünden kızlarının namusunun kirlendiğini düşünen kız babası evladını vermeyince çöle düşen Kays, Mecnun ismi ile anılmaya başlamıştır. Olayların akışını etkileyen bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken Leyla'nın alt metinde obaya ana metinde ise çadıra kapatılması mekânsal değişimi ortaya çıkararak *anlamsal temelde öyküsel dönüşümün* kapısını aralamıştır.

Alt metinde oğlunun derdine derman arayan baba, Mecnun'u Kâbe-i Mükerrerem'e götürür. Mecnun burada aşk derdinin azalması yerine tam tersine dua eder. Mecnun'un babası, oğlunu içinde bulunduğu durumdan çıkması için ikna etmeye çalışsa da başarısız olur. Bu sırada babasının korkusundan dışarı çıkamayan Leyla ise yoldan gelip geçenlerden Mecnun'un kendisi için söylediği beyitleri işitir. Burada bir münafık kız Leyla'nın Mecnun'a âşık olduğunu öğrenerek kızın annesine söylese de anne bu sırrı kimseye söylememesi konusunda onu tembihler. Bu sırada Beni Esed kabilesi büyüklerinden avlanmak için çıkan İbn-i Selâm, Leyla'yı görerek âşık olur. Kızını vermeye razı olan baba, kızının rahatsız olduğu söyleyerek zaman kazanır. Leyla'nın yoldan geçenlerden duyduğu beyitlere ve münafık kızla yaşanan olaya ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği

görülür. Diğer hususlarda ana metne bakıldığında Mecnun'un Kâbe-i Mükerrerem'e gitmesi Leyla'nın İbn-i Selâm ile evlenmesinden sonradır. Alt metinde İbn-i Selâm'ın ava çıktığı esnada Leyla'ya âşık olduğundan bahsedilirken sonrasında daha ayrıntılı bir şekilde olaylar anlatılır. Ana metinde bu durum kızın İbn-i Selâm adında varlık ve itibar sahibi bir adama verildiği şeklinde *biçimsel temelde indirgenerek* anlatılır. Bunun yanında olay akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümünde* ortaya çıkmasını sağlar.

Alt metinde Arap beylerinden Nevfel, perişan hâldeki Mecnun ile karşılaşır ve söylediği beyitlerden etkilenerek kızını bulup getireceğine dair Mecnun'a söz verir. Nevfel ile ilgili bölümlere ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Yine Mecnun'un avcılar, karga ve kocakarı ile karşılaştığında yaşadığı durumların da ana metinde yer almadığı görülür. Böylelikle *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşüm* de beraberinde ortaya çıkar.

Alt metinde İbn-i Selâm, hediyeler hazırlatarak kızını ister. Düğünü birkaç gün süren Leyla, İbn-i Selâm'ın adamları tarafından getirilir. Mübarek bir vakitte kızın yanına giden İbn-i Selâm, Leyla'yı görünce aklı başından gidip bayılsa da sonrasında kendine gelir. Leyla'ya yaklaşmak isteyen İbn-i Selâm'a kız tarafından tokat atılır. Bu olayın sebebini öğrenen adam, kızın kendisini zehirleyeceğini söylemesinden sonra ona tekrar yaklaşmaz. Ana metinde İbn-i Selâm'a kendisine yaklaşmaması konusunda ikazda bulunan kız, kendisini koruyan bir cin olduğunu yaklaşırsa onu öldüreceğini söyler. Cin ve perilerden korkan İbn-i Selâm, Leyla'nın tek bir saç teline bile dokunmaz. Olay akışında yaşanan bu değişimi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde çölde gezerken Leyla'nın evlendiğini İbn-i Selâm'ın kabilesindeki bir Arap'tan duyan Mecnun'un ana metinde haberi kimden öğrendiği söylenmez. Alt metinde haberi öğrendikten sonra oğlunun durumuna üzülen ve gün geçtikçe güçsüz düşen baba, oğlunu bularak tekrar nasihat etse de fayda etmez. Keder içinde yataklara düşüp vefat eden babanın ölüm haberi, Mecnun'a avcı tarafından verilir. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu bölümlere yer verilmediği görülür. Bunun yanı sıra Mecnun, evlilik haberini duymasından sonra Zeyd vasıtasıyla Leyla ile mektuplaşır. Leyla'nın eşi İbn-i Selâm ise bu zamanlarda vefat eder. Bu bölümlerin ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklendiği söylenebilir.

Ana metinde Mecnun'un Mekke'ye götürülmesinin Leyla'nın İbn-i Selâm ile olan evliliğinin sonrasında olduğundan yukarıda bahsedilmişti. Alt metne paralel bir şekilde Mecnun, götürüldüğü Mekke'de Leyla'ya olan aşkının daha da artması için dua eder. Ana metinde Mekke dönüşünde Mecnun'un baktığı her yerde sevdiğinin hayalini görmesinden bahsedilir. Tüm soruların cevabı Leyla'ya çıkmaktadır. Leyla'nın diyarından gelen kervandaki devenin gözlerinden öpen Mecnun, dünya gözüyle Leyla'yı gören gözlerin mübarek olduğunu düşünür. Bu bölümlerin ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklendiği söylenebilir.

Alt metinde bir nakkaşa denk gelen Mecnun, onun elindeki kâğıtta kendi tasvirlerini görür. Kızın tasvirini bozarak artık sevdiğiyle bir olduğunu belirtir ve dağlarda arslan, kaplan, kurt, tilki gibi hayvanlarla dost olup yaşar. Metnin bundan sonraki kısmı eksik olmakla beraber varyantlardan çıkarılan genel yapıdan hareketle âşıkların bu dünyada değil ahirette birbirine kavuştuğu kabul edilir. Aynı zamanda ana metinde Mecnun ve nakkaş karşılaşması gibi bir olay yer almamaktadır. Bu durum *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile açıklanabilir.

Ana metinde son bölümde çöllerde sevdiğini arayan Leyla, Mecnun'u bulsa da sevdiği kendisini tanımaz. Mecnun'un beşerî aşktan ilahi aşk mertebesine ulaştığını anlayan kız, geri döndüğünde hastalanır sonrasında ise vefat eder. Leyla'nın ölüm haberini alan Mecnun, kızın mezarının üstüne kapanarak dua edince orada ruhunu teslim eder.

Dış anlatıcı, izleyicileri selamladıktan sonra video içeriğinden bahsederek sözü icracı anlatıcıya²² bırakır. Nazımlı bir bölümle videoya başlayan icracı anlatıcı, devamında hikâyenin derinliğini ve yüceliğini anlamak adına efsaneden iki ibretlik kıssaya değinir. Videoyu kullanılan müzik bağlamında girişte-kapanışta ve hikâye icrasında kullanılan müzik olmak üzere iki bölümde düşünebiliriz. Giriş bölümünde ağıt formunu hatırlatacak bir müzik; icra esnasında ise fon müziği anlatıma eşlik eder. Anlatıcı giriş bölümünde Padişah ve Mecnun arasında yaşanan kıssanın önemli gördüğü yerinde kullanılan hafif ses içeren müziği tamamen keserek son bölümü aktarır. Fon müziğinin kullanıldığı yerlerde böyle bir tercihe rastlanmamıştır. Anlatıcının bu işlemi, önemli gördüğü yeri vurgulamak ve dikkati çekmek amaçlı gerçekleştirdiği söylenebilir.

²² İracı anlatıcı, hikâyeyi aktaran kişidir (Yücel Çetin, 2017).

Hareketliden ziyade cansız görselle desteklenen ana metinde bu birimler anlatıma uygun bir şekilde icradaki yerini alır. Çöl, Kâbe, bahçe gibi yerler açık mekân görselleri olarak karşımıza çıkarken şahıs kadrosunda hükümdar, çölde namaz kılan adam, erkek ve kız çocuk, yetişkin kadın ve erkek, Leyla'nın çadırda yaşayan ailesi, Mecnun'un babası, yaşlı adam (İbn-i Selâm) gibi kişilerin anlatımı resimlerle desteklenir.

Leyla ve Mecnun'un aşklarını dünya hevesleri uğruna kirletmedikleri için cennette buluştuklarını belirten anlatıcı, sözü dış anlatıcıya devreder. Dış anlatıcı, dijital içerik sunumlarında sıklıkla tercih edilen bitiriş formeliyle içeriği sonlandırır: *“Videomuzu beğendiyseniz kanalımıza abone olmayı yeni videolardan haberdar olmak için bildirimleri açmayı unutmayınız.”*. İncelenen ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ve *anlamsal temelde edimsel-örgesel (motifsel) dönüşümler* sıklıkla tercih edilmiştir. Alt metinde kahramanların eğitimi, Arap beyi Nevfel ile yaşananlar vb. kesip çıkarma için örnek olarak verilse de en büyük tasarrufun nazım bölümlerinde yapıldığı söylenebilir.

4.4.2. Eğitim İçerikli Videolar

4.4.2.1. Kerem ile Aslı (Sibel Kartal)

YouTube'da Sibel Kartal ismiyle yer alan kanal, 14 Şubat 2021 tarihinde bu platforma katılmıştır. 1,69 B aboneye sahip olan kanalın Kerem ile Aslı halk hikâyesi ve motiflerine yer veren bu bölümü, 29 Haziran 2022'de yayımlanmış olup 1.257 görüntülenme ve 79 beğeniye sahiptir. Sibel Kartal isimli kanal sahibi, ÖABT ve AYT sınav grupları için Eski Türk dili, Halk edebiyatı, Yeni Türk edebiyatı, Eski Türk edebiyatı vb. bilim dallarının yanı sıra öğrenciler için tercih süreçleri ve motivasyon konularını da kapsayan içerikler üretmektedir. 07.56 dakikalık bir süreye sahip olan videonun sağ üst köşesinde Tuğrul Balaban'ın (2020) *“Yazmalara Göre Kerem ile Aslı Hikâyesi ve Raif Yelkenci Nüshası”* başlıklı eserinin görseli yer almaktadır. Anlatıcı, hikâyenin hem yazılı hem sözlü kaynaklarda geçtiğini ifade ederek videoya başlar (URL-46).

Ana metinde İsfahan şahı Adil Şah'ın ve haznedarı Keşiş'in çocuğu olmamaktadır. Bu durum sebebiyle üzgün olan bu kişiler, kılık değiştirerek dertlerini unutmak için yolculuğa çıkar. Yolda karşılaştıkları yaşlı bir adam, onların dertlerini anlayarak birer tane elma verir. Bu kişiler elmayı eşleriyle birlikte yediklerinde çocukları olacaktır. Yaşlı kişi çocukların evlilik çağı geldiğinde birbirleri ile evlendirilmelerini önerir. Zamanı geldiğinde Şah'ın bir oğlu (Ahmet Mirza), Keşiş'in de bir kızı (Kara Sultan) dünyaya gelir. Alt metnin başlangıç bölümü eksik olmakla birlikte Dede Sultan'ın Şah'a bir elma vererek hanımı ile

yemesini söylediği görülür. Şah ise elmanın bir kısmını papaz sarrafına vererek bir şart sunar. Dokuz ay on gün sonra Şah'ın erkek, papaz sarrafın da bir kızı olur. Olay akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel)* dönüşümü birlikte ortaya çıkarmıştır.

Alt metinde doğum sonrasında kahramanların eğitimi hakkında bilgi verilir. Kendileriyle beraber doğan kırk çocukla eğitim alan kahramanlar, dört kitabı ezberleyip on iki kalemde mahir olurlar. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu bölüme yer verilmez.

Ana metinde yaşları ilerleyen gençler evlilik çağına gelir ve Keşiş oldukça mutsuzdur. Kendisinin Hristiyan, Adil Şah'ın ise Müslüman olduğunu düşünerek bir çözüm bulur ve Şah'tan affını isteyerek izin alıp oradan ayrılır. Alt metinde Keşiş'in bulunduğu yeri terk etmesi kahramanların âşık olması epizodundan sonra gerçekleşir.

Alt metinde kırk atlı olup ava çıkan oğlan, şahininin indiği bahçeye gider. Servi ağacı altında gergef işleyen kızı görür. Kaçmaya çalışan kız, “*Aman kerem eyle yiğit beni koyuver.*” deyince oğlan da “*Aslı ne ki seni koyvereyim.*” diye cevap verir ve böylece Kerem ile Aslı olmak üzere mahlaslarını almış olurlar. Ana metinde ise Sofu isimli arkadaşı ile ava çıkan Kerem, uyuyakalarak rüyasında üçler yediler ve kırklar elinden bade içer ve Kara Sultan'ın resmini görür. Uyandığında hak âşığı olan Kerem, kızı bulmak için yola çıkar. Ahmet Mirza, Keşiş'ten Kara Sultan'ın öldüğünü öğrenince üzülür. Sofu ile ava çıktığı bir gün gördüğü şahinin gittiği bahçeye girerek Kara Sultan'ı görür. Rüyasında gördüğü kızın bu kız olduğunu anlayınca bayılır. Uyandığında ikisi de birbirine âşıktır ve artık kız da hak âşığı olmuştur. Burada Kerem ile Aslı ifadelerini mahlas olarak birbirlerine verirler. İncelenen metinlerde âşık olma epizodunda *biçimsel temelde genişletme* ile ilave edilen motiflerin olayın akışını değiştirmesiyle *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ortaya çıkardığı söylenebilir. Aynı zamanda bu değişimler *örgesel (motifsel) dönüşümün* de kapısını aralar.

Alt metinde Aslı'nın yanından ayrıldıktan sonra vilayete gelen Kerem, annesine haber verirken anne de eşini bilgilendirir. Şah, papaz sarrafı çağırarak sözleşmelerini hatırlatır. Üç gün mühlet isteyen papaz sarraf, ailesini de alarak kaçır. Bahçeye gelen Kerem, sevdiğinin gittiğini öğrenince üzülür. Ana metinde kara sevdaya düşen Kerem'in hâinden kimse anlamaz. Maharetini kullanarak Kerem'in derdini anlayan yaşlı bir kadın, öğrendiklerini Şah'a anlatır. Şah ile görüşmeye giden Keşiş, evlilik durumunu kabul eder.

Hazırlık için süre isteyerek eşi ile istişare eden Keşiş, gece bulunduğu yeri terk eder. Evlenmek için Keşiş'in yanına giden Kerem ve ailesi yaşadıklarına çok şaşırırlar. Bu duruma üzülen Kerem, tek çarenin onları takip etmek olduğunu düşünerek yola koyulur. İki metin arasında olay örgüsünde yaşanan bu değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıktığı söylenebilir.

Alt metinde Kerem, çevresindeki insanlar tarafından teselli edilmeye çalışılsa da bu çabalar sonuç vermez. Yola çıkmaya karar veren Kerem, Sofu'yu da yanına alır. Babasının oyunu olduğunu düşündüğü bazı sınamalara maruz kalsalar da Kerem, şiir söyleyerek bunların hepsini aşar. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu bölümlere yer verilmediği görülür. Aynı zamanda Kerem'in yola çıktığı Sofu alt metinde onun hocası iken ana metinde arkadaşı olarak anlatı da yer alır.

Alt metinde arkadaşı Sofu ile yola çıkan Kerem; Acem, Elci Dağı, Van, Ağrı Dağı, Sübhan Dağı, Murad Nehri, Kemah, Otak Kalesi, Pasin Ovası, Muş, Koçaz, Akseki, Evcihan, Kars, Han Deresi, Çoban Korusu, Erzurum, Mahatin, Tercan, Muş, Çemen, Çanlı Kilise, Sivas, Karadağ, Kayseri, Kızılırmak gibi yerlerde Aslı'nın izini sürer. Ana metinde ise net bir şekilde verilen mekân isimleri Laleli Dağı, Erzurum, Kızılırmak, Yıldız Dağları, Kayseri, Halep'tir. Alt metinden ana metne *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile büyük oranda mekânsal tasarrufun yapıldığı söylenebilir. Anlatıcı bazen yer isimlerini söylemeden olayları aktarır: "*Orayı terk eder gider.*". Mekân bağlamında gerçekleşen tüm değişimler *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilmektedir.

Ana metinde Laleli Dağı, Yıldız Dağları ve Halep *biçimsel temelde genişletme* ile ilave edilen; Acem, Elci Dağı, Van, Ağrı Dağı, Sübhan Dağı, Murad Nehri, Kemah, Otak Kalesi, Pasin Ovası, Muş, Koçaz, Akseki, Evcihan, Kars, Han Deresi, Çoban Korusu, Mahatin, Tercan, Muş, Çemen, Çanlı Kilise, Sivas, Karadağ ise *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile dâhil edilmeyen mekânlar arasındadır. Kesişim mekânlarını ise Erzurum, Kızılırmak, Kayseri şeklinde vermek mümkündür. Aslı'nın izini sürdüğü gurbet yolculuğunda Kerem ve Sofu'nun başına gelen olaylar ise *indirgenerek* verilir. Anlatıcı, yolcuların maruz kaldıkları olayları, zorlu tabiat şartlarını Kerem'in hak âşığı olması sayesinde defettiklerini ayrıntıya girmeden aktarır. İncelemedeki farklılıklara değinmek adına kesişim ve genişletme ile ön plana çıkan mekânlara ağırlık vermek yerinde olacaktır.

Ana metinde Erzurum yolu üzerinde kırk harami ile karşılaşan Kerem, hak âşığı olduğunu kanıtlayarak kurtulur. Laleli Dağı'na geldiklerinde kar fırtınasına yakalanırlar ve

Hızır'dan yardım alarak Erzurum'a gelirler. Alt metinde Erzurum'a giderken kışa tutulma olayında herhangi bir dağ (Erzurum dağı olarak verilmekte) ismi verilmemekle birlikte Sofu ve Kerem bir mağaraya sığınıp Hızır'dan yardım alırlar. Mekânsal anlamda yaşanan değişim *öyküsel dönüşümle* açıklanırken bazı motiflerin eklenmesiyle *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* ortaya çıktığı söylenebilir.

Alt metinde Erzurum'da kahveye gelen Kerem, sazı ile bir türkü söyler. Sonrasında hamamdan gelen kızlar arasında Aslı'yı görür. Söylediği türküden Kerem'i tanıyan Aslı, babasına haber vermek için oradan kaçır. Kahvecinin de yardımıyla Aslı'yı arayıp bulamayan Kerem, tekrar yola düşer. Ana metinde anlatıcı, Kerem'in Erzurum'a gelerek Aslı'yı gördüğünü ama ona bir şekilde ulaşamadığını takipçilerine anlatır. Burada *biçimsel temelde kesip çıkarma ve indirgemelerin* kullanım sıklığı oldukça fazladır.

Ana metinde Aslı'nın peşi sıra tekrar yola düşen Kerem, mezarlıktan geçerken gördüğü kuru kafa ile konuşur. Aynı zamanda burada bir cenazeye türkü söyler. Alt metinde yer almayan bu motifler, *biçimsel temelde genişletme ile eklenmiş olup örgesel (motifsel) dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ana metinde Kayseri'ye gelmeden önce Kerem'in Kızılırmak ve Yıldız Dağları ile konuştuğundan bahsedilir. Alt metinde ise Kızılırmak kenarına gelen Kerem, burada çamaşır yıkayan kızlara türkü söyleyerek Aslı'nın gittiği yeri öğrenir. Olayların akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde Kayseri'ye gelen Kerem, Keşiş'in evinin adresini öğrenerek oraya gider. Otuz iki dişini çektirdikten sonra ağzını mendille silerken Aslı tarafından tanınır. Aslı'nın annesi eşine haber vermek için evden çıkınca kız da kendisini odaya kapatır. Aslı'nın odadan çıkması için söylediği türkülerden sonra Kerem'in yanına gelen Aslı, din farkını vurgulayarak gitmesi için oğlanı ikna etmeye çalışır. Ufak bir oyun oynayan Aslı, Kerem'in ayağından yaralanmasına neden olur. Ayağının acısıyla kendisinde olan sevdanın bir kısmının Aslı'ya verilmesi için dua eden Kerem'in dileği kabul olur. Sonrasında Kerem ile Aslı gece kaçmak için anlaşır. Ana metinde ise Kayseri'de Aslı'yı bulan Kerem, tüm dişlerini çektirdikten sonra ağzını sildiği mendil aracılığıyla Aslı tarafından tanınır. Burada Aslı'nın ona verdiği mendilden bahsedilirken nesnenin ne zaman ve nerede verildiğine dair bir ipucu metinde yer almaz. Evdeki herkes Kerem'i dışarı çıkarmak için uğraşırken ayağı takılıp yere düşen Kerem, sevdasının üçte birinin Aslı'ya verilmesi için dua eder. Sonrasında kaçmak için sözleşirler. İncelenen metinlerin diş çektirme, mendilden tanınma, yaralanma

ve dua, kaçış planı çerçevesinde birbiriyle genel oranda örtüştüğü görülür. Burada değinilmesi gereken bir nokta da ana metinde ortaya çıkan mantık hatasıdır. Hikâyenin ilk bölümlerinde bahçede birbirlerine âşık olup aynı zamanda hak âşığı oldukları vurgulanan kahramanlar, bu bölümde tekrar bu durumu yaşarlar. Dolayısıyla bu olayın mantık hatasına sebebiyet vererek metnin yapısına zarar verdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Alt metinde aşıklar, gece kaçmak için sözleşseler de Kerem, karanlık sebebiyle evi karıştırıp yakalanarak hapse atılır. Ana metinde ise Kerem kızın evine giderek bir türkü söyler. Kayseri Paşası'nın adamları Kerem olduğunu anlayınca onu tutuklarlar. Olayların akışında yaşanan değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde yakalanma ve sonrasında yaşanan olaylar Kayseri'de devam eder. Kerem ve Sofu, yakalanmaları hâlinde dilsiz gibi davranmak için aralarında anlaşır. Bu sebeple de müsellimin sorularını yanıtlamazlar. Kerem birden türkü söyleyince dili açıldı diye hâkimin olayları dinlemesi sağlanır. Hâkim ölüm kararı çıkarmayınca ona darılan Bey, davayı kız kardeşi Hüsna Hanım'a devreder. Yaptığı sınamalarla Kerem'in hak âşığı olduğunu anlayan Hüsna Hanım, papaz ve karısını öldürtür. Ana metinde ise Paşa Kerem'i öldürmek istese de kadı bu duruma razı olmaz. Paşa, kırk kız arasından Aslı'yı tanırsa hak âşığı olan Kerem'i öldürmekten vazgeçeceğini söyler. Kerem'in sınamayı kazanması üzerine yapacak bir şeyi kalmayan Keşiş, paşaya hazırlık yapacağını söyleyerek onu kandırıp kaçar. Olay örgüsünde yaşanan değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken ana metinde Hüsna Hanım'a *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür.

Alt metinde Hüsna Hanım Aslı'nın çeyizlerini, Bey ise Kerem'in eksiklerini tamamlayarak kırk gün kırk gece düğün yapılır. Kerem gerdekhanede Aslı'nın düğmelerini çözmeye çalıştıkça düğmeler tekrar iliklenir. Aslı her ne kadar düğmeleri kendisi çözmeye çalışsa da başarılı olamaz. Kerem'in yaşadıklarını anlattığı nazım bölümünün ardından Aslı da şiir söyleyerek Kerem gibi yanar. Ana metinde hikâyenin sonu *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen Halep'te yaşanır.

Ana metinde Halep'e gelen Kerem'in Aslı ile yalnız buluşması yasaktır. Halep Paşası ilk etapta buluştukları için Kerem'i tutuklattırsa da Kerem olduğunu duyunca onu serbest bırakır. Artık bahane edecek bir şeyi kalmayan gençlerin evlenmelerini, gelinliği kendisinin dikmesi şartı ile kabul eden baba, kıyafeti hazırlar ve kızına gelinliğin düğmelerine dokunmamasını söyler. Düğmeler, Kerem onları açtıkça tekrar iliklenir. Yapılacak başka hiçbir şeyin kalmadığını düşünen Kerem, yaşadıklarını aklına getirince bir

“ah” çekip yanmaya başlar. Kerem’i kurtarmaya uğraşan Aslı, küllerden almaya çalışırken tutuşur ve o da yanarak kül olur. Halep Paşası, her şeyden sorumlu olan Keşiş’i öldürür. Sofu ise oradan bir kızla evlendirilir. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu mekânda yaşanan olay örgüsündeki farklılıkları *edimsel dönüşümle*; alt metinden ana metne farklılaşan mekânı ise *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde çeşitli olaylarla karşılan kahramanların türkü/şiir söyleyerek sorunlarına çözüm buldukları altmış dört adet sahne bulunur. Ana metinde âşık olma, cenazeye türkü söyleme, kaçmaya çalışma gibi çeşitli sahnelerde kahramanların türkü söyledikleri ifade edilse de anlatıcı, bu nazım bölümlerini icra etmez. *Biçimsel temelde* gerçekleşen bu *kesip çıkarma* işleminin yanı sıra bu videoda bir *düzyazılaştırma* işleminin de gerçekleştirildiğini söylemek mümkündür.

İcracı anlatıcı aktarım esnasında sesli anlatımla birlikte yazılı anlatım ve görselle sunumunu desteklemiştir. Eğitim amaçlı görsel ve işitsel anlatımla desteklenmiş bu videoyla birden fazla duyu harekete geçirilerek somut ve etkili-kalıcı öğrenme en kısa sürede verilmeye çalışılmıştır. Öyle ki öğrencilerin başarısında önemli bir faktör olarak karşımıza çıkan zaman yönetimi, eğitim amaçlı videoların tercih edilme sebeplerinden biridir. Öğrenci istediği bilgilere çok kısa bir zamanda herhangi bir yer ve zaman olmadan ulaşabilmektedir. Bu videoda ise anlatıcı hikâye özetinin yanında on altı başlıkta topladığı önemli motifleri sunuma paralel bir şekilde ekrana yansıtır. Bunlar: Yaşlı bilge, elma yiyip çocuk sahibi olma, din farklılığı, rüya, üçler-yediler-kırklar, hak âşığı olma, mahlas kullanma, kırk haramiler, hayvanla-dağla-ırmakla konuşma, Hızır, kuru kafa ile konuşma, cenazeye türkü söyleme, tüm dişleri çektirme, dua, sihirli düğme/elbise, ah ile yanıp kül olma.

İncelenen ana metne genel olarak bakıldığında hikâyenin din farkı, yanıp kül olma vb. baskın motiflere yer verildiği görülür. Anlatıcı biçimsel temelde kesip çıkarma ve indirgemeyi aktif bir şekilde kullanırken anlamsal temelde dönüşümlerin de meydana gelmesine sebep olmuştur. Önemli bir başka husus ise mekân isimlerine çok az yer verilmesidir. Anlatıcının aktarımı esnasında “orayı” kelimesini çoğunlukla işaret zamiri olarak kullandığı görülür: “*Keşiş o gece orayı terk eder.*”. Bu durumun anlatının dokusuna zarar verdiği söylenebilir. Eğitim amacına binaen oluşturulmuş bu videoda anlatıcı sözlerine son verirken sadık bir takipçi listesi oluşturmak ve onları önemseyi göstermek adına bu platformda değişip dönüşen bitiriş formellerine de bir örnek vermiş olur: “*Eğer ki bunu beğendiyseniz tabi ki beni beğendiyseniz ve bunu videoların devamının gelmesini istiyorsanız kaydedin beğenin yorum yapın arkadaşlarınıza önerin ve tabi ki abone olun*

hepinize iyi çalışmalar.”

4.4.2.2. Tahir ile Zühre (Türkçe Çalışıyorum)

YouTube’da Türkçe Çalışıyorum adıyla yer alan kanal, 14 Nisan 2023 tarihinde bu platforma katılmıştır. 465 aboneye sahip olan kanalın Tahir ile Zühre hikâyesine yer verdiği bu videosu, 8 Eylül 2023’te yayımlanmış olup 181 kez görüntülenmiştir. İlker Hoca adıyla anlatıcı olarak yer alan kanal sahibi; öğretici videolar, ilgi çekici etkinlikler ve örneklemeler paylaşp öğrencilerin sınava (TYT-AYT-DGS-KPSS) hazırlanmasında yardımcı olacağını söyleyerek videonun yayım amacı hakkında bilgi verir. 3.25 dakikalık anlatma süresini kapsayan bu videoya herhangi bir giriş yapılmadan başlanır (URL-44).

Tahir ile Zühre hikâyesini içeren bu videoda nazım bölümlerine yer verilmediği görülür. Halk şiirine yer verilmemekle birlikte ana metinde sözel olarak dahi kahramanların birbirine türkû/şiir söylediğinden bahsedilmez. Alt metinden ana metne *biçimsel temelde düzyazılaştırma* işleminin yapıldığı söylenebilir.

Alt metinde zengin ve şöhretli padişahın her çareyi denemesine rağmen çocuğu olmaz. Derdini unutmak için yaptırdığı bahçeden kıyafet değiştirerek çıkan padişah, vezirini de alarak çarşı-pazar dolaşır. Burada yardım isteyen bir dervişe istediğini veren padişah, ondan dua alarak bahçeye döner. Padişah ve vezir, bahçede elinde kalem ve önünde kitap bulunan kendisini remel üstadı olarak tanıtan bir derviş ile karşılaşır. Bu derviş, onların gönüllerinden geçen niyetleri bilerek padişahın bir kız, vezirinin de bir erkek evladı olacağını söyler. Cebinden çıkardığı elmayı ikiye bölerek padişah ve vezire veren derviş, bazı konular hakkında öğütlerde bulunur. Ana metne bakıldığında başlangıç epizodunun özet hâliyle karşılaşılır. Zengin ve güçlü padişah dünyevi her türlü nimete sahip olsa da bir evladı yoktur. Derdi yüzünden kendini eğlenceye veren padişah, veziriyle dolaşmaya çıkar. Karşılaştıkları derviş onlara yardım edeceğini ikisinin de evlat sahibi olmak istediğini onlara söyler. Derviş cebinden çıkardığı elmanın yarısını padişaha yarısını da vezire vererek elmaları yemeleri hâlinde evlat sahibi olacaklarını söyler. Padişahın bir kızı vezirinse bir oğlu olacağından bahseden derviş, aynı zamanda bu çocukların birbirleri ile evlendirilmeleri gerektiği konusunda da bilgi verir. İncelenen metinler genel hatlarıyla paralellik gösterse de olayların akışında yaşanan değişim göze çarpar. Alt metinde padişah, derdini unutmak için yaptırdığı bahçede gönlünü ferahlatır. Ana metinde ise padişah kendini eğlenceye verir ve dolaşmaya çıktığı esnada dervişle karşılaşır. Burada padişahın *anlamsal temelde değersel dönüşümünden* bahsetmek mümkündür. Alt metinde çarşıda karşılaştığı ilk dervişe yardım

ettiği için ikinci dervişle karşılaşma imkânı yakalayan padişah, ana metinde çarşıya çıktığında dervişle karşılaşarak ihtiyacı olan bilgiyi ve nesneyi temin eder. Burada gerçekleştirilen *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi olayların akışını etkilemiş ve *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dervişten elde edilen nesne ve bilginin alt metinde bahçe, ana metinde çarşı olarak karşımıza çıkmasının da *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* ilgili olduğu söylenebilir. Aynı zamanda alt metinde dervişin verdiği öğütler ve çocukların isimlendirilmeleri hususunda da bir *kesip çıkarma* işleminin yapıldığı görülür.

Alt metinde dokuz ay on gün sonra dünyaya gelen çocuklara Tahir ve Zühre ismi verilir ve çocuklar birbirlerini kardeş sanarak büyürler. Birbirlerinden ayrı kaldıklarında feryatlarından durulmaz. Devrin en tanınmış hocalarından ders alan çocuklar, çok zeki oldukları için kısa sürede her şeyi öğrenirler. Ana metinde doğum ve eğitim bölümünü içeren bu epizodun alt metne paralel bir kurgu ile çok ayrıntıya girmeden verildiği görülür. Dokuz on ay sonra padişahın bir kız, vezirinin de bir erkek evladı dünyaya gelir. Kız bebeğe Zühre, oğlana Tahir adı verilir. Çocukluklarını beraber geçiren kahramanlar en iyi hocalardan birlikte ders alarak yetişirler. Ayrıntı verilmeyen bölümlerde *biçimsel temelde kesip çıkarmanın* yapıldığını söylemek mümkündür.

Alt metinde on yaşına gelince Zühre'nin gönlü Tahir'e düşer. Günden güne sevgisi daha da artan Zühre, dayanamayarak Tahir'i öper. Tahir bu duruma sinirlenerek ona kızar. Kendisini tutamayan Zühre, bir gün yine Tahir'i öpünce oğlan, kızı güzelce döver. Bu duruma üzülen Zühre, “*Ya Rabbi, benim sevgimin yarısını Tahir'e ver.*” diyerek dua edince Tahir de kızı sevmeye başlar ve bu sefer de Zühre kendisini naza çeker. Ana metne bakıldığında kahramanlar artık genç olmaya başlar ve Zühre Tahir'e âşık olur. Kendisini kardeş olarak gören Tahir'in aşkına karşılık vermesi ve onun da kendisine aşk beslemesi için dua eden Zühre'nin dilekleri kabul olur. İncelenen metinlerde âşık olma epizodu değerlendirildiğinde *biçimsel temelde yapılan kesip çıkarma ve indirgemeler* dikkati çeker. Alt metinde on yaş vurgusunun ana metinde yer almıyor olması formel sayılar çerçevesinde *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümü* ortaya çıkarır.

Alt metinde Zühre, Hint ve Rum ustalar tarafından yapılan bahçesinde gezerken Tahir, kendisinin veziroğlu Zühre'nin de padişah kızı olduğunu öğrenir. Bahçede buluşan âşıklar birbirleriyle söyleşmeye başlar. Burada Zühre, kendisini kardeş görüp görmediğine dair türkü söyleyerek Tahir'i sınar. On iki yaşında olmalarına rağmen yirmi yaşında gibi görünen âşıklar, her gün daha da güzelleşirler. Bahçeye gidip oturdukları bir gün birlikte

türkü söyleyerek başkalarını sevmeyeceklerine dair söz verip yemin ederler. İlerleyen günlerde Tahir, bir ustadan saz çalmasını öğrenince Zühre de saz çalan bir kadın buldurup ders alır ve birbirlerine türkü okuyarak söyleşmeye devam ederler. Ana metinde bu bölümlere yer verilmediği görülür. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* işleminin yapıldığı bu bölümlerin *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümü* de ortaya çıkardığı görülür.

Alt metinde on beş yaşına gelen Tahir ile Zühre arasındaki muhabbeti öğrenen Arap Köle, kıskançlık duygusu ile kızın annesine olanları anlatır. Eşine olayları anlatan anne, padişahın Zühre'yi Tahir'e verme fikrine sıcak bakmayarak kızını padişah çocuğuna vermek istediğini belirtir. Padişah, Arap Köle'nin söylediklerine inanmadığını belirterek gençleri takibe alır ve kötü bir şey yapmadıklarına kanaat getirir. Bu sırada bahçede oturlurken gördüğü rüyayı Zühre'ye anlatan Tahir, iki köpeğin kendisine saldırdığından bahseder. Zühre ve Tahir'in dürüst ve sadık birer âşık olduklarını düşünen Padişah, kızını vermeyi kabul edince eşi, sihirbaz cadıya yaptırdığı sihirli toprak karışımı şerbeti ona içirir. Bu sihir sayesinde Tahir'den soğuyan Padişah, onu saraydan kovdurur. Ana metinde ise padişahın hizmetindeki Arap Köle gençlerin aşkını fark ederek Zühre'nin annesine söyler. Bu vesileyle durumdan haberi olan Padişah, eşine Tahir ile Zühre'yi evlendirmeleri gerektiğinden bahseder. Kızını kendileri gibi padişah hanedanına gelin etmek isteyen anne bu duruma karşı çıkar ve Tahir'i sürekli kötülemeye başlar ve yetinmeyerek sihre başvurur. Yaptırdığı sihir ile kocasını Tahir'den soğutarak saraydan kovulmasını sağlar. Bu olay karşısında birbirlerinden ayrı düşen âşıklar, gizli gizli buluşmaya çalışırlar. Bu buluşma esnasında âşıkları yakalayan Arap Köle, hemen padişaha haber verir ve Tahir Mardin'de bir zindana atılır. Burada *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi ile formel sayılar, gençlerin takibe alınması ve Tahir'in gördüğü rüyaya yer verilememesinin *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkardığı söylenebilir.

Alt metinde kovulan Tahir, bağ bahçe gezerek türküler okur. Bu sırada Zühre'ye yol kenarına bir köşk yaptırılır. Dadısından Tahir'in kovulma sebebini öğrenen Zühre, Tahir ile görüşmeye başlar. Tahir ile Zühre'nin görüştüklerini gören Arap Köle, bunu padişaha iletir ve Tahir Mardin şehrine sürülür. Zühre zindandaki Tahir'e kervancı Keloğlan vasıtasıyla selam yollar. Zühre'nin selamından sonra ona kavuşmak için abdest alıp iki rekât namaz kılan Tahir, dua eder. Duası kabul olan Tahir, yatsı namazından sonra zindanın açılan kapısından içeri giren siyah atlı Hızır'ın sayesinde kurtulur ve Zühre'nin köşkünün önüne bırakılır. Ana metinde Tahir kovulduktan sonra hasretle yanıp tutuşan âşıklar, gizli gizli buluşmaya başlar. Zühre'yi görmek için gelen Tahir, Arap Köle tarafından fark edilir ve

padişaha haber verilir. Bunun üzerine Tahir Mardin’de bir zindana atılır. Zindanda ne kadar kaldığı ve nasıl kurtulduğu belirtilmeyen Tahir, Zühre’nin yanına gider. İncelenen metinlerde Tahir’in kovulması, Mardin’e gidişi ve dönüşünü kapsayan bu bölümde alt metindeki kadar ayrıntı verilmediği görülür. Zühre’nin köşkü, Keloğlan’ın selam getirmesi, Tahir’in duası ve Hızır vasıtasıyla kurtulması, zindanda yedi yıl kalması gibi hususlara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile ana metinde yer verilmez. Bu işlem *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de kapısını aralar. Burada kahramanın kurtulmasında kendisinden başka bir kimseye yer verilmemesiyle Tahir’in yolculuğundaki hem *değersel dönüşüme* hem de reel bir kahraman imajına dikkat çekilmiştir.

Alt metinde Mardin zindanından Hızır sayesinde kurtulan Tahir, Zühre’nin köşkünün önüne getirilir. Dadı vasıtasıyla haberleşen âşıklar, sık sık buluşmaya başlar. Tahir rüyasında köpek görür ve kendince tedbir alarak Zühre’nin yanına iki gün gitmez. Tahir’in Zühre ile görüştüğünü gören Arap Köle, çok geçmeden durumu padişaha bildirir. Zühre’yi tekrar görmeye giden Tahir, padişahın askerleriyle kahramanca savaşsa da Zühre’nin isteği üzerine teslim olur. Padişahın emriyle elleri ve ayakları bağlanan Tahir, ağzı açık bir sandık içerisinde Şat Suyu’na bırakılır. Göl padişahının kızına mektup yazan Zühre, Tahir’in kurtulmasını sağlar. Üç kız kardeşin kendisine âşık olması ve kavga etmeleri üzerine Tahir kaçır ve Hızır’ın yardımıyla Zühre’nin köşküne kadar gelir. Tahir dadısından Zühre’nin bir padişah oğluyla evlendirileceğini öğrenir ve kıyafet değiştirerek düğüne gider. Zühre ile konuşma fırsatı yakalayan Tahir, burada kaçmak için kızla sözleşir. Tahir, Arap Köle’nin kendisini tanıyıp padişaha iletmesi üzerine askerlerle dövüşüp esir düşer. Padişah Zühre’yi anmadan üç hane türkü söylerse kendisini idam etmeyeceğini söylese de bunu başaramaz ve idamına karar verilir. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu olaylara yer verilmediği görülür. Yaşanan bu çıkarma işlemi ile *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümün* meydana geldiği söylenebilir.

Alt metinde idam kararının ardından cellattan izin alarak abdest alıp namaz kılan Tahir, canını alması için Allah’a dua eder ve ölür. Akli başından giden Zühre’ye Tahir’in eti yedirilmeye çalışılır. Tahir’in mezarına gelen Zühre, dua ederek ruhunu teslim eder. Âşık olduğu kadının öldüğünü gören Arap Köle de hançeri göğsüne saplayarak vefat eder. Gömülen âşıkların mezarından bir süre sonra beyaz (Zühre) bir gül ve kırmızı (Tahir) bir gül fidanı biterken bu iki fidan arasında da kara çalının yetiştigi görülür. Ana metinde Tahir, Mardin’den kurtularak sevdiğinin yanına gidince âşıklar hasretle ağlaşıp buluşmaya devam ederler. Yine bir gün Arap Köle, onları yakalayıp padişaha haber verir. Tahir’i huzuruna

çağıran Padişah, onu idam edeceğini söyler. Bunu duyan Tahir, Allah’a canını alması için dua eder ve son nefesini verir. Zühre sevdiğinin ölümüyle yıkılarak aklını kaybeder. Doktorların çare bulamadığı Zühre, Tahir’in mezarı başına giderek canını alması için Allah’a yalvarır. Duaları kabul olan Zühre’nin cansız bedenini Tahir’in mezarı başında gören Arap Köle, kahrolarak kendini hançerle öldürür. Olanlardan kendisini suçlayan padişah, pişman olsa da evlat acısı çekmeye mahkûm kalmıştır. İncelenen metinlere bakıldığında alt metinde yer alan abdest alıp namaz kılınması, Zühre’ye Tahir’in etinden yedirilmeye çalışılması, mezarda gül bitmesi gibi olaylara ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durum beraberinde *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümü* de getirir.

Ana metinde videoda bir kadın ve erkek görselinin yer aldığı tek resim kullanılmış olup “*Gel Gör Beni Aşk Neyledi*” isimli fon müziği, hafif bir tonda tercih edilir. Bunun yanında öne çıkan bir unsur da videoda kullanılan sesli anlatımın yanı sıra alt yazının da tercih edilmesidir. İncelenen ana metinde kahramanın ikinci kez gurbete çıkması/sürgüne gitmesi sonrasında yaşanan olaylara yer verilmeyerek büyük oranda bir tasarrufta bulunulmuştur. Bu durum, anlatıcının tercihi olmakla beraber en büyük sebebinin süre olduğu düşünülmektedir. Öyle ki anlatıcının oldukça hızlı bir şekilde hikâyeyi aktarmaya çalıştığı göz önünde bulundurulursa bu düşüncedeki haklılık payı ön plana çıkar.

4.4.2.3. Arzu ile Kamber (Türkçe Çalışıyorum)

YouTube’da “*Türkçe Çalışıyorum*” ismiyle yer alan kanal, 14 Nisan 2023 tarihinde bu platforma katılmış olup 476 aboneye sahiptir. 15 Ağustos 2023 tarihinde yayımlanan bu video, 254 kez görüntülenmiştir. İlker Hoca adıyla içerik paylaşan kanal sahibi, 9-10-11-12. sınıf Türkçe dersleri, DGS, KPSS, LGS, AYT, TYT vb. alanlar hakkında paylaşacağı özel kodlama teknikleri ve ipuçları ile öğrencilerin başarılı olabileceğini hakkında bölümünde açıklamaktadır. Videonun bağlamı ve amacı hakkında bilgi verici mahiyette olan bu açıklama bölümü, paylaşımın ana metin olarak tercih edilmesinde temel etkenlerden biridir (URL-43).

Çin Maçin’den Herâye/Herat şehrine giden bir bezirganın Kamber’in babasının vilayetinde konaklaması ile başlayan alt metin, Bey’in de ailesi ile bu kervana katılıp yola çıkması ile devam eder. Ana metinde yolculuk öncesinde yaşanan bu olaylara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür.

Alt metinde Kamber'den altı aylık bir bebek olarak bahsedilir. Harami baskınından şehrin askerleri tarafından bulunarak kurtulan Kamber, çocuğu olmaması sebebiyle divan ağasına evlatlık verilir. Divan ağasının Kamber'i aldıktan dokuz ay on gün sonra bir kız bebeği olur ve adını Arzu koyarlar. Ana metinde ise hac yolunda eşkıya baskınına uğrayan kervandan kurtulan Kamber, evlatlık olarak bir aileye verilir ve bahsi geçen ailenin sonrasında Arzu ismini verdikleri bir kız çocukları dünyaya gelir. İncelenen metinde hem formel sayılarda hem de motif yapılarında gerçekleşen değişim *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşüm* ile açıklanırken ana metinde çok ayrıntıya girilemeden *indirgenerek* verilen bilgiler göze çarpar.

Alt metinde birbirlerini kardeş olarak bilip büyüyen kahramanlar, üç dört yaşlarında hocaya gitmeye başlar. Arzu'nun amcası, oğluna kızı istese de Arzu'nun babasının bu teklifi geri çevirdiği görülür. Belli bir süre sonra da baba vefat eder. Ana metinde ise çocukların kardeş gibi büyüdüğü bilgisi yer alırken eğitim hayatları ve kız isteme olaylarına *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmez. Kızın babası ise çok geçmeden vefat eder.

Alt metinde Arzu, tayelerinden kardeş olmadıkları gerçeğini öğrenince oğlana yaklaşmaya başlar. Burada aynı zamanda Arzu ile Kamber'in kardeş olmadıkları bilgisi kocakarı tarafından da verilir. Kamber'in de kendisini sevmesini isteyen Arzu, hocasının yardımıyla tılsımlı bir bilezik hazırlatarak amacına ulaşır. Ana metinde ise kızın babası öldükten sonra başlayan yakınlık kardeş olmadıklarını öğrenmeleriyle artarak aşka doğru ilerlemiştir. Âşık olma epizodunda olayların akışında yaşanan değişimler *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilirken kocakarı, sihirli bilezik gibi motiflere de yer verilmemesi *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarmıştır.

Kahramanların okuldan alınması, kocakarının olumsuz sözleri, kızın ilk isteyene verilmek istenmesi gibi olaylar silsilesini içeren alt metin, bahsi geçen çeşitli engelleme girişimlerini bünyesinde barındırır. Arzu'nun babasının destekleyici tavrının yanında ilk engel annedir. Ana metinde birbirlerini çok seven Arzu ile Kamber, evlenmek isterler ancak buna ilk duruma ilk engel kızın annesidir. Öyle ki anne, kızını zengin bir tüccarla evlendirmek ister. Kamber'den kurtulmak isteyen anne, onu zehirlemek istese de Arzu'nun sevdiğini uyarması üzerine bu girişim başarısız olur. Ana metne bakıldığında olayların *biçimsel temelde indirgenerek* verildiği görülür. Zehirlenme girişiminden bahsedilse de olayların nasıl yaşandığına dair bir ayrıntı bulunmamaktadır. Aynı durum Arzu'nun evlendirilmek istemesinde de yaşanır.

Alt metinde Arzu'nun annesinin kızını kim isterse vereceğini söylemesi üzerine Muş şehrinin beyi, oğlu için Herâye şehrine kethüdasını gönderir. Kamber ise Arzu'dan otuz yıl mühlet alarak Zintikam Paşa'dan yardım istemeye gider. Paşa'nın askerleri ile geri dönen Kamber, bazı sınavlara tabi tutulur. Bunların yanı sıra aynı zamanda Kamber'in kıyafet değiştirerek Muş şehri askerlerinin ve Arzu'nun yanına gitmesi, kızın evlendiği kişinin ölmesi için beddua etmesi, yolda kendisine yardım ettiği kişilerin onun duası ile güvercine dönüşmesi gibi olaylara da ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülürken *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* ortaya çıkması sağlanır.

Ana metinde vilayet beyi Kamber'in hâline üzülp düğünü durdurarak sevenleri kavuşturmak istese de Kamber, nikâhı bozmak istemeyerek kaderine razı olur. Arzu zengin bir adamla evlendikten sonra Kamber ise saz çalıp şiir söyler ve dağlarda gezer. Ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bölümler olayın akışını da değiştirmiş *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Alt metinde eşiyle yakınlaşmak istemeyen Arzu, dua edince adam vefat eder. Ana metinde de Arzu'nun eşini kendisine yaklaştırmadığı görülür. Hatta bu adam, çok geçmeden kederinden ölür. Olayların akışında yaşanan değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ortaya çıkarırken motif yapısında gerçekleşen değişimi *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde gece gündüz ağlayan kızın gözyaşları, altın maşrapa içinde Kamber'den gül getirdiğini söyleyen bir kadın sayesinde biter. Aynı gece gençler, Hızır'ı rüyalarında görürler. Bahsi geçen bu olaylara ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmemiş böylelikle *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşüm* ortaya çıkmıştır.

Alt metinde Aras Nehri kıyısında Arzu'yu fark eden Kamber, sevdiğine kendini ispatlamak için suya atlayınca ardından Kamber'in atı ve Arzu da suya kendini bırakır. Nehrin ortasında beliren eve çıkarlar ve Kamber, Arzu'nun dizlerine yatarak can verir. Arzu, kendilerini ayırmak için gelen acuze kadını öldürüp Kamber'in üstüne yığılarak can verir. Ana metinde ise eşi vefat ettikten sonra Arzu memleketine döner ve âşıklar birbirine kavuşur. Burada gençler evlenmek için uğraşsalar da kızın annesi bu duruma yine engel olur ve gençleri birbirinden ayırır. Bir tesadüf sonucu karşılaşan âşıklar, heyecandan bayılır. Burada sevenleri ayırmak isteyen anne, kızını takip eder. Âşıkların etrafını kaplayan su yüzünden anne onlara ulaşamaz ve gençlerin ölüsünü su kaplar. Bu esnada bir ada meydana gelir. Kızın annesi iki vücudu ayırmak istese de başaramaz ve Tanrı'dan ölümünü isteyerek kız ile

oğlanın yanına düşer. Alt metinden ana metne değişen olay örgüsü *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* sonuçlanır. Motif yapısında meydana gelen değişimleri ise *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde Beyefendi kırk adamı ile gelip âşıkları defnettirip kocakarıyı suya attırır. Âşıkların mezarında bir beyaz ve kırmızı gül biterken kocakarının mezarında çıkan karaçalı, iki gülün kavuşmasına engel olur. Âşıkların göğüslerinden birer güvercin çıktığı ve göğse doğru yükseldiğinden bahseden ana metin, “*Bu, onların şehit olduklarının işaretidir. Ve iki sevgili orada yan yana can vermişlerdir.*” şeklinde son bulur. Mitolojide ruhun sembolü olarak karşımıza çıkan kuşlara burada güvercin özelinde baktığımızda “*Kutsal bir ülkü veya inanç uğrunda ölen kimse*” (Türkçe Sözlük, 2011: 2211) anlamına gelen şehitlik mertebesi ile güvercin arasında simgesel bir bağ kurulduğu görülür. Türksever’in şehitlik özelinde yaptığı çalışmada da bu simgesel anlama örnek teşkil edecek bir tespit yapılmıştır. Bu doğrultuda bir memoratta annenin oğlu şehit olmadan evvel rüyasında güvercin gördüğü ardından da oğlunun şehit olduğu aktarılır (Türksever, 2014: 162). Tüm bu açıklamaların ardından iki kavram arasında var olan sembolizmin ana metinde yer alması oldukça önemlidir.

Ana metinde kadın, erkek ve güvercin resimlerinin yer aldığı tek görsel tüm anlatı boyunca kullanılmış olup arkada çok hafif bir fon müziği çalmaktadır. Bu videoda sesli anlatımın yanında alt yazı da tercih edilmiştir. Biçimsel temelde kesip çıkarma ve indirgemenin sıklıkla kullanıldığı ana metinde anlamsal dönüşümü sağlayacak değişimler de bulunmaktadır. Ana metindeki en büyük biçimsel dönüşümün nazım bölümlerinde yapıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Öyle ki ana metinde sadece Arzu evlendikten sonra saz çalıp şiir söyleyen Kamber’den bahsedilir. Anlatıcının seslendirme işlemi esnasında oldukça hızlı bir şekilde hikâyeyi aktarması ve biçimsel temelde gerçekleştirdiği dönüşümler süre tasarrufunu da beraberinde getirmiştir.

4.4.2.4. Ferhat ile Şirin (İbrahim Kemal Er)

YouTube’da İbrahim Kemal Er adıyla yer alan kanal, 20 Kasım 2016 tarihinde bu platforma katılmış olup 56,6 B aboneye sahiptir. 6 Temmuz 2023 tarihinde yayımlanan bu video, 51 beğeni almış ve 2.563 kez görüntülenmiştir. Kemal öğretmen adıyla takipçilerine seslenen kanal sahibi; Türkçe dersleri, YKS, TYT, AYT vb. sınavların yanı sıra MEB ve ÖSYM tarafından yapılan duyurulara da paylaşımlarında yer verir. Bu paylaşımda Ferhat ile Şirin hikâyesini konu edinen diğer içerik sunumlarından farklı bir yol izlenerek sesli anlatım

yerine sadece altyazılı sunum tercih edilmiştir (URL-45). Video içerik üreticileri oluşturdukları materyalin işlevselliğini arttırmak için çeşitli yollara başvurur. Bunlardan bir tanesi de videoya altyazı eklemektir. Bu durumun tercih edilmesindeki avantajları şu şekilde örneklendirilebiliriz: Tüm insanlara en hızlı ve kolay yoldan ulaşabilmesi (alt yazı eklenmesiyle işitme engeline sahip olan bireyler de aktif bir şekilde sürece dâhil olur), izleyici/dinleyicinin ana dilinde bir altyazıya sahip olması, içerikle kurulan etkileşim oranını arttırması, altyazılı bir videonun ses olmadan da her ortamda tüketime açık olması vb.

Alt metinde Horasan şehrinin padişahı Mehmîne Bânû, yeğeni Şirin için bir köşk yaptırmak ister. Köşkün nakış işleri Behzad Usta ve oğlu Ferhad tarafından yapılır. Köşkü gezmeye gelen Şirin, Ferhad'ı görerek âşık olur. Bir gün bahçeye gizlenen Şirin, altından bir turunç ile limon atarak Ferhad'ın kendisine âşık olmasını sağlar. Başka bir gün yine sabırsızlıkla Ferhad'ın yanına giden kız, bayılan sevdiğinin yanağından öperek bir not bırakır ve Ferhad da evine giderek Şirin'in resmini yapıp koynuna koyar. Yapıyı beğenmeyen Mehmîne Bânû bir küçük köşk daha yaptırmak ister ve bu esnada Ferhad ile Şirin arasındaki aşkı fark eder. Biten yapıdan bir su kaynağı bulununca Mehmîne Bânû, suyu köşke getirecek kişiye her istediğini vereceğini söyler. Saraya kapı ağası olmak koşuluyla bu işi kabul eden Ferhad, bu esnada dünya taamı yemeyerek Şirin'e duyduğu aşk ile bir rivayete göre kırk başka bir rivayete göre ise bir yılda suyu köşke getirip kapı ağası olur. Ferhad ile Şirin arasındaki yakınlığı hisseden Mehmîne Bânû, Ferhad'ı zindana attırır. Ferhad bu zindandan Mehmîne Bânû'nun rüyasında onu bırakmazsa helak olacağını görmesi üzerine serbest kalır. Bundan sonra Ferhad'ın dağa çıkması, Ferhad'ın Hürmüz Şah ile karşılaşması ve şahın ona yardımları, Mehmîne Bânû ve Hürmüz Şah arasında yaşanan savaş, Mehmîne Bânû'nun cadılardan yardım alması, Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev şehzadenin duydukları ile Şirin'e âşık olması ve Hürmüz Şah'ın bu durum için çare arayışları beraberinde gelen olaylardır. Ana metne bakıldığında *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu olayların hiçbirine yer verilmediği görülür. Ana metinde Ferhad ile Şirin'in birbirlerine nasıl âşık olduklarına dair bir bilgi yer almamakla beraber Ferhad'ın nakkaşlık yaptığı ve Şirin'e sevdalı yiğit bir delikanlı olduğundan bahsedilir. Ana metinde gerçekleşen bu tasarruf, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümünde* ortaya çıkmasını sağlar. Aynı zamanda alt metinde Mehmîne Bânû'nun suyu köşke getiren Ferhad'ı mümkün olsa kendisine nikah ettireceği söyleminin ana metne *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile alınmaması onun *değersel dönüşümüne* örnek olarak gösterilebilir.

Alt metinde Hürmüz Şah, Şirin'i vermek için veziri Bahtikar'ın da önerisiyle Ferhad'dan su akıtılması mümkün olmayan dağı delerek şehre su getirilmesi şartını koşar. Ana metinde ise Amasya Sultanı Mehmene Banu, kız kardeşi Şirin için dünürücü gönderen Ferhad'a Şahinkayası denen uzak yerden şehre su getirmesi şartını sunar. İncelenen metinlerde olayın akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde Ferhad, kırk günde işi bitireceğini söyleyerek dağı delmeye başlar. Bu sırada hem cariyesi Gülbeyaz'ın yardımıyla Şirin hem de Hürmüz Şah ve veziri zaman zaman Ferhad'ı izlemeye gider. Şirin yolda atının ayağı kırılınca bunu hayra yormaz. Bu sıralarda hem Ferhad hem de Şirin çeşitli rüyalar görürler. Bu bölümlere *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile ana metinde yer verilmediği görülür. Bu bölümler aynı zamanda *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümü* ortaya çıkarır.

Alt metinde Hürmüz Şah'ın, oğlu Hüsrev'in Şirin'den vazgeçip onu unutması için çareler aradığı görülür. Oğlunun tavesinin de önerisiyle âşıklara bir oyun oynarlar. Tave, bir tava helva pişirerek Ferhad'ın yanına gider ve elindeki helvanın kıza ait olduğu söyler. Bunun üzerine Ferhad, elindeki külünkle kendisini öldürür. Saraya gelen tave yaşananları Şah ve beraberindekilere aktarır. Pişirilen helvadan götürülen Şirin'e helvanın Ferhad'ın ölümü sebebiyle dağıtıldığını ve kendisinin Hüsrev'e murat edildiği söylenir. Ferhad'ın ölümüne inanmayan Şirin, onun yanına gider ve cesedi gördüğünde belindeki hançeri çıkararak göğsüne saplar. Ana metinde ise kız kardeşinin elinden gideceğini düşünen Mehmene Banu, sinsice bir plan yapar ve bir cadı ile anlaşır. Ferhat'ın yanına gelen cadı, Şirin'in öldüğünü ona da helvasını getirdiğini söyler. Duydukları sonrasında beyninden vurulmuş dönen Ferhat, elindeki külüngü havaya fırlatır. Havaya doğru yükselen külünk, Ferhat'ın başına düşerek onun ölümüne sebep olur. Ferhat'ın ölümüne inanmayan Şirin, onu görmeye gidince kendini kayalıklardan aşağı atarak canına kıyar. Bu epizotta olay akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde Hürmüz Şah yaşananları öğrenir ve âşıklar, yan yana mezarlara defnedilir. Sonrasında ise meşhur bir rivayete göre tayenin arslan tarafından iki parçaya ayrıldığından bahsedilir. Hürmüz Şah, âşıkların ardından çeşitli ihsanlarda bulunurken Gülbeyaz da Şirin'in vasiyetini yerine getirir. Yaptıklarından pişman olan Mehmene Banu da hatıralar ile teselli bulmaya çalışır. Aynı zamanda saray halkı siyah elbiseler giyerek kırk gün yas tutar. Zamanla Ferhad'ın kabrinden bir kıvılcık gül, Şirin'in mezarından ise bir ak gül biter. Aralarında çıkan karaçalı ise onların kavuşmalarına engel olur. Ana metinde

gerçekleşen *biçimsel temelde kesip çıkarma ve indirgemelerle* bu bölümde suyun tüm coşkusuyla akmasına rağmen âşıkların yan yana gömüldüğü sonrasında da her mevsim iki mezarda gül; aralarında ise onların kavuşmasına engel olan bir kara çalının bittiğinden bahsedilir. Öyle ki bu değişimlerin *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirdiği görülür.

Nazım bölümlerine yer verilmeyen bu ana metinde kahramanların birbirine türkü/şiir söylediklerinden dahi bahsedilmediği görülür. Bu durumu *biçimsel temelde düzyazılaştırma* işlemi olarak açıklamak mümkündür.

Amasya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü sayfasından istifade edilerek hazırlandığı tespit edilen ana metinde kanal sahibi, yararlandığı kaynakta *biçimsel temelde kesip çıkarma* ve genişletme yöntemlerine başvurur. Su kanallarının içinden geçerek ilerleyen Er, yolun sonu geldiğinde mezarların ilk kez görüleceğini söyleyerek takipçilerinde merak duygusunu uyandırıp dinamik bir içerik üretmiştir. Hafif bir fon müziğiyle desteklenen ana metnin son saniyelerine gelindiğinde Er, Ferhat ile Şirin'in mezarı başında ekrana gelerek “*Belki herkes suya kavuştu; ama Ferhat ile Şirin birbirine kavuşamadı.*” diyerek videoya son verir. İncelenen ana metne bakıldığında *biçimsel temelde kesip çıkarma* ve *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* sıklıkla tercih edildiği görülür.

4.4.2.5. Leyla ile Mecnun (Toros Üniversitesi)

1 Mart 2017’de YouTube platformuna katılan kanal, paylaştığı içeriklerle “*Eğitimin Ötesinde, Yaşamın İçinde*” olmayı hedeflemektedir. Kanal dâhilinde gerçekleştirilen “*Anadolu Kültürü*” isimli program, İbrahim Özgür Kutlay yönlendiriciliğinde Öğr. Gör. Nevzat Erol’un katılımıyla her Salı 13.00’te Toros Üni TV’de yayımlanarak kültürümüzde ön plana çıkan isimlerin hayatlarına ışık tutar. 25 Mayıs 2021 tarihinde Efsane Aşıklar’ın ele alındığı bölümde Leyla ile Mecnun, Kerem ile Ashı, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin hikâyelerine yer verilmiştir. Yaklaşık 38 dakikalık bir süreye sahip olan videonun 6 dakikasında Leyla ile Mecnun hikâyesi sunulmuştur (URL-47).

Alt metin, çocuk sahibi olamayan Benû Âmir kabile başbuğunun bu soruna çözüm arayışları ile başlar. Fakirlere ihsanlarda bulunan başbuğ, mübarek bir kimsenin duasıyla isteğine kavuşacağını düşünür ve her şeyini esirgmeden verir. Zamanı gelince bir oğlu dünyaya gelir ve bu çocuk üç yaşındayken sözleriyle anne, babasını etkilerken yedi yaşında ilim öğrenmesi için hocaya verilir. Kays’ın kabilesine yakın başka bir kabilenin başbuğu da kızı Leyla’yı aynı hocaya verir ve çocuklar birlikte okumaya devam ederler. Ana metne

bakıldığında anlatıcı, alt metindeki çocuksuzluk ve eğitim ile ilgili bilgilere yer vermeden bir giriş yapar. Bu girişte şair ruhlu, romantik bir genç olan Kays'ın maddi anlamda Leyla'dan daha düşük bir seviyede olduğu bilgisi verilir. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmeyen motiflerin yanı sıra bu açıklama *genişletme* ile eklenmiştir. Bu değişimler, *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* meydana gelmesini sağlamıştır.

Alt metinde Leyla ve Kays birbirlerine okulda âşık olmuş ve gizlice görüşmeye başlamışlardır. Çevrede çıkan söylentiler üzerine Leyla okuldan alınarak sevdiği ile görüşmesi ve oba dışına çıkması yasaklanmıştır. Ana metinde ise liseli yıllarda birbirlerine âşık olan gençlerin, sevgilerinin önce sınıfta sonra okulda nihayetinde de çevrede duyulmasıyla görüşmeleri yasaklanmıştır. Bu yasak, Leyla'nın annesi tarafından kızını okuldan alıp eve kapatmak suretiyle gerçekleşmiştir. Eylemi gerçekleştiren şahsın olayın kurgusuna olan etkisi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Aynı zamanda kızın alt metinde obaya ana metinde eve kapatılması mekânsal bağlamda ortaya çıkan değişimle *öyküsel dönüşümü* ortaya çıkarmıştır.

Alt metinde Kays'ın içinde bulunduğu hal sebebiyle Mecnun adıyla anıldığı görülür. Ana metinde bu olay, sevdiğini görememesi sebebiyle çıldıran ve her yerde Leyla'yı görmeye başlayan oğlana Leyla'nın istenmesinden sonradır. Yani mahlas alma olayı, alt metinden ana metne bir yer değiştirme işlemine tabi tutulmuştur.

Alt metinde sevdiğinden haber almaya çalışan Mecnun, esen yel ile ona selam yollar ve onu görmek için obanın etrafını sürekli dolaşır. Oğlunun hâline üzülen baba, kızı istemeye karar verir; ancak kızın babası önce Leyla'nın yaşı küçük olduğu için vermek istemediğini sonrasında da aklını yitiren Mecnun'a evladını vermeyeceğini açıklar. Burada kabilesine gelen baba, oğluna başka kızları söylese de o bu durumu kabul etmeyerek daha da perişan bir hâle gelir. Evladının derdine derman arayan baba, Mecnun'u Kâbe-i Mükerrer'e götürse de oğlan aşk derdinin azalması yerine artması için dua eder. Bu çabası da sonuçsuz kalan baba, kabilesine geri döner. Ana metinde ise Leyla'yı düşünmekten kendisini kaybeden Mecnun, çevresindeki insanlar tarafından vazgeçirilmeye çalışılır. Anlatıcı burada birkaç kez kız isteme olayının gerçekleşmesinden sonra Mecnun'un kendini çöllere vurup dağ taş gezdiğini belirtir. Olayların akışında gerçekleşen değişim, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanırken *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlamıştır. Aynı zamanda alt metinde bu bölümde Mecnun'un oba etrafında görünmesinden rahatsız olanlar, oğlan için ölüm emri alınca oğlunu her yerde arattıran baba onu bularak bu sevdadan vazgeçmesi için ikna etmeye çalışır. Bu sırada Leyla da sevdiğinin yolunu gözleyerek yel

estikçe onun kokusunu almaya çalışır. Ana metinde Mecnun için alınmış bu ölüm emrinden ve haber alma yollarından *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bahsedilmediği görülür.

Alt metinde Beni Esed kabilesi ekabirlerinden İbn-i Selâm, ava çıktığı bir gün Leyla'yı görerek âşık olur. Hediyeler hazırlatan İbn-i Selâm, kızı istetse de Leyla'nın babası, kızının rahatsız olduğunu iyileştiğinde haber vereceklerini belirtir. Alt metinde Leyla'nın tekrar istenmesi ve nikâh yapılması çeşitli olayların yaşanmasından sonradır. Bu olaylar: “Nevfel'in av sırasında Mecnun'la tanışması ve ona yardım etmesi, Nevfel ve Leyla'nın kabilesi arasında yaşanan savaş, Mecnun'un sevdiğinin kabilesinin galibiyet kazanması için dua etmesi, Mecnun'un çölde karşılaştığı avcıya hayvanlar karşılığında kendi canını teklif etmesi, kendisini zincire vurdurarak Leyla'nın obasına gelmesi” şeklinde sıralanabilir. *Biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu olaylara yer verilmeyen ana metinde *örgesel (motifsel) bir dönüşümün* de ortaya çıktığı görülür. Ana metinde Leyla'nın evlendirilmesi oldukça sade bir şekilde aktarılır. Öyle ki evlendiği kişiye dair herhangi bir ayrıntı verilmemiş sadece kızla izdivacından bahsedilmiştir. Bu durumu *biçimsel temelde kesip çıkarma ve indirgeme* ile açıklamak mümkündür.

Alt metinde İbn-i Selâm'a nikâhlanan Leyla'nın düğünü, birkaç sürer ve kız eşinin yanında mücevher ve altınlarla karşılaşır. Mübarek bir vakitte kızın yanına giren İbn-i Selâm, Leyla'dan yediği tokat neticesinde geri çekilir. Ana metinde ise aşkına sadık Leyla'nın evlendiği kişiye bir periyle evli olduğunu söylediği belirtilir. Leyla'ya dokunan ölecektir. Olayların akışında gerçekleşen bu değişim *anlamsal temelde edimsel ve örgesel (motifsel) dönüşümü* ortaya çıkarmıştır.

Bu sırada Mecnun, Leyla'nın evlendiğini İbn-i Selâm'ın kabilesinden birinden öğrenirken oğlanın divaneliğine üzülen babası da ona son kez nasihat vermek ister. Burada baba Mecnun'a ne derse desin onu ikna edemez. Helalleşip vasiyetini söyleyen baba, kabilesine döndükten kısa bir süre sonra vefat eder. Mecnun babasının ölüm haberini de dolaşırken denk geldiği bir avcıdan öğrenerek babasının mezarına gidip tekrardan çöllere döner. Çölde bir nakkaşa denk gelen Mecnun, ondaki Leyla ile Mecnun tasvirini görünce kızın suretini bozup artık bir olduklarını söyler. Dağlarda ve çöllerde yaşamaya devam eden Mecnun, hayvanlarla da dost olup birlikte yaşar. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu bölüme yer verilmediği görülürken *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşüm* de beraberinde gelir.

Ana metinde ise *biçimsel temelde genişletme* ile Leyla'nın hem evlendiği kişinin hem de anne ve babasının öldüğü bilgisi verilir. Anlatıcı, Leyla'nın çölde Mecnun'un yanına gittiği ancak sevdiği tarafından tanınmadığı kıssayı aktarır. Aynı zamanda alt metinde kız isteme işleminden sonra babası tarafından Kâbe-i Mükerrer'e götürüldüğü bilgisi verilen Mecnun için aynı bilgi ana metinde bu bölümde aktarılır. Ana metinde yer değiştirme işlemiyle burada yer verilen olaya göre Mecnun'u babası değil dedesi hacca götürmüş ve Mecnun, Leyla'ya kavuşmak için dua etmiştir. Olayların akışında gerçekleşen bu değişimi, *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür. Anlatıcı *biçimsel temelde genişletme* ile çölde namaz kılan bir adam ve Mecnun arasında yaşanan bir anekdotu daha burada aktarır.

Son bölümü eksik olan alt metnin var olan varyantlarının genel yapılarından hareketle Leyla ile Mecnun'un birbirine ahirette kavuştuğu kabul edilir. Ana metinde ise Leyla'nın nasıl ve ne zaman olduğu belirtilmeksizin öldüğü söylenir. Bu ölüme çok üzülen Mecnun ise arkadaşı Zeyd'in de yardımıyla sevdiğinin mezarına giderek canını alması için Allah'a dua eder ve oracıkta ruhunu teslim eder. Anlatıcı iki âşığın kavuşamamasının ruhların kavuşması anlamında düşünülmesi gerektiğini de belirterek icraya son verir.

4.4.3. Kişisel Hesaplar

4.4.3.1. Kerem ile Aslı (Harun Çelik)

YouTube'da Harun Çelik ismiyle yer alan kanal, 6 Kasım 2018 tarihinde bu platforma katılmıştır. 73,7 B aboneye sahip olan kanalın Kerem ile Aslı hikâyesini içeren videosu, 16 Ekim 2022'de yayımlanmış olup 2.751 kez görüntülenmiştir. Harun Çelik isimli kanal sahibi; gezip gördüğü, okuyup anladığı içerikleri burada dinleyici/izleyici ile buluşturmayı amaçladığını belirtir. 17.44 dakikalık bir içeriğe sahip olan videoda anlatıcı hikâye hakkında bilgi vererek Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları'ndan yayımlanan eserden istifade ettiğini söyler. Aynı zamanda bahsi geçen eserin Anadolu ve Azerbaycan versiyonlarını içerdiğini ifade ederek Anadolu coğrafyasındaki aşk hikâyelerinden de söz eder (URL-51).

Pek çok varyanta sahip Kerem ile Aslı hikâyesi, belli bir otoriteye sahip kimselerin çocuk sahibi olamamaları ile başlayıp bu soruna çözüm arayışları ile devam eder. Alt metnin de Dede Sultan'ın Şah'a, hanımı ile yemesi için verdiği elma ve çocuksuzluk motifi ile başlıyor olması diğer varyantlarla aynı girizgâha sahip olduğu izlenimini verir.

Ana metinde İsfahan Şahı Adil Şah'ın ve onun hazine işlerine bakan Ermeni vezirin evladı yoktur. Şah'ın ve vezirin hanımı, bundan dolayı çok dertlidir. Ak sakallı derviş gelerek onlara elma verir ve elmayı dikmelerini söyler. Elmadan meyve alamayan Şah'ın eşi üzülerek içlenir. “*Hemen geçiyoruz*” bağlayış formeliyle olayları aktarmaya devam eden anlatıcı hem Şah'ın hem de vezirin birer çocuklarının dünyaya geldiğini ifade eder. Şah'ın oğlu Ahmet Mirza, vezirin kızına ise Kara Sultan adı verilir. Alt metinde ise eksik bölümden sonra Dede Sultan, Şah'a elma vererek eşi ile yemesini söyler. Şah ise elmanın bir miktarını bir şartla papaz sarrafına verir. Bu şarta göre kendisinin oğlu papaz sarrafın da bir kızı olursa bu kızı Müslüman ederek oğluna alacaktır. Dokuz ay on gün sonra çocuklar dünyaya gelir ve sonrasında çocukların eğitimleri hakkında bilgiler verilir. Alt metinde Dede Sultan, şah ve papaz arasında geçen olaylara ana metinde hanımlar da eklenir. Ana metinde anlatıcı bağlayış formellerini aktif bir şekilde kullanarak oldukça öz bir anlatım gerçekleştirmiştir. Bunu yaparken *biçimsel temelde kesip çıkarma* işleminin uygulandığı bölümlerde formel sayılar, kahramanların eğitimleri gibi hususlara yer verilmediği görülür. Bu durum olay akışında bazı değişimlerin yaşanmasına sebep olarak *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ortaya çıkarmıştır. Formel sayılarda meydana gelen farklılıkları ise *örgesel (motifsel) dönüşüm* ile açıklamak mümkündür.

Ana metinde aileler çocukları olursa büyüdüklerinde birbirlerine vermek için sözleşmiştir. Din farklılığını önemseyen Keşiş bu durumu kendi kendine düşünerek bir çözüm bulur. Şah'a gidip artık emekliye ayrılarak çalışmak istemediğini belirtir ve izin alarak İsfahan'a yakın İran şehri Zeng'e yerleşir. Burada çocuğunun doğduktan sonra öldüğü yalanını herkese anlatır. *Biçimsel temelde genişletme* ile eklenen bu bölüm, olay akışını değiştirerek *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* oluşmasını sağlamıştır.

Alt metinde kırk atlı olarak ava çıkan oğlan, kekliğin peşinden şahinini gönderir ve onların indikleri bahçeye gider. Gergef işleyen kız kaçmaya çalışırken “*Aman kerem eyle yiğit beni koyuver.*” deyince oğlan da “*Aslı ne ki seni koyvereyim.*” diye söyler. Bu sayede kızın ismi Aslı, oğlanın ismi Kerem olarak kalır. Ana metinde Ahmet Mirza büyür ve arkadaşı ile ava çıkarak Zeng'e gider. Burada bir gece kalırlar. Ahmet Mirza rüyasında bir kız görerek âşık olur. Uyandığında bir vesileyle rüyasındaki kızı karşısında bulur. Uzun hikâye diyerek olayı bağlayan anlatıcı, Kerem ile Aslı'nın bir araya geldiğinden bahseder. İncelenen metinler karşılaştırıldığında kahramanların âşık olmalarını anlatan bu epizotta ana metinde *biçimsel temelde* gerçekleştirilen *indirgemeler* mevcutken *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* olay akışının değiştiği görülür. Burada alt metinde Kerem'in hocası

olarak olaylara dâhil olan Sofu'nun ana metinde arkadaş olarak Kerem'in çevresinde olması *edimsel dönüşümleri* ortaya çıkarırken kahramanların âşık oldukları mekânsal değişimlerin *öyküsel dönüşümü* meydana getirdiği söylenebilir.

Alt metinde bahçedeki karşılaşmadan sonra Kerem, annesine durumu bildirirken anne ise eşine haber verir. Bu durum ana metinde *indirgenerek* verilmiştir. Alt metinde Şah, papaz sarrafı huzuruna çağırarak sözleşmelerini hatırlatır. Üç gün mühlet isteyen papaz, ailesini de alarak kaçar. Burada Kerem, bahçeye gelerek sevdiğinin gittiğini öğrenir. Dostları, yarenleri ve ailesi tarafından teselli edilmeye çalışılsa da kimse başarılı olamaz. Aslı'nın peşinden yola çıkan Kerem, bazı sınamalardan geçer ve bunları şiir söyleyerek atlatır. Alt metinde yer alan bu bölümlere ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer vermeyen anlatıcı “*uzun hikâye*” bağlayış formeli ile durumu özetler. Bu durumun *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirdiği ifade edilebilir.

Alt metinde Sofu ile yola çıkan Kerem; Acem, Elci Dağı, Van, Ağrı Dağı, Sübhan Dağı, Murad Nehri, Kemah, Otak Kalesi, Pasin Ovası, Muş, Koçaz, Akseki, Evcihan, Kars, Han Deresi, Çoban Korusu, Erzurum, Mahatin, Tercan, Muş, Çemen, Çanlı Kilise, Sivas, Karadağ, Kayseri, Kızılırmak gibi yerlerde sevdiğinin izini sürer ve başından çeşitli olaylar geçer. Ana metinde ise anlatıcı Erzurum, Erzincan, Van, Ahlat, Sivas, Kayseri, Ürgüp, Göreme, Hatay, Halep, Şam, Tiflis gibi mekânlarda gezip duran Kerem'in arkadaşı Sofu ile başına çokça olay geldiğinden bahsederek okuyucuyu eseri okumaya yönlendirir. Zira okuyucu bu hususlara eseri okuma işlemini tamamladıktan sonra vakıf olacaktır. *Biçimsel temelde kesip çıkarma ve indirgenerek* verilen bu mekânlarda yaşanan dönüşüm *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir. Aynı zamanda olayların akışını değiştiren bu durumu *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* de açıklamak mümkündür.

Ana metinde anlatıcı *biçimsel temelde genişletme* ile Kerem'in Aslı'ya duyduğu aşk için şunları aktarır: “*Aşk içinde öyle bir kor ateş ki... Hani ateşi böyle hisseden veya bir alev almış insan kendisi okyanusa, suya, göle doğru koşar ya... Bizim yanmakta olan Kerem'in de okyanusu, gölü, suyu, huzur bulacağı denizi Aslı'dır. Ona doğru koşar gider.*”

Anlatıcı hikâyenin sonunda âşıkların tam kavuşacakları sırada bir olayın yaşandığından bahsederek bu durumu anlatmaz ve “*Onu okuduğunuzda kendiniz göreceksiniz*” diyerek takipçilerini eseri okuma eylemine yönlendirir. Influencer/YouTube içerik üreticisi olarak modern anlatıcıların videolarını “*bilgilendirmek, eğlendirmek, içerik üretmek ve anlatmaktan zevk almak vb.*” (İlhan ve Görgülü Aydoğdu, 2018: 153) pek çok

sebeple çektikleri görülür. Bunu yaparken hitap ettiği kitlenin merak unsurunu canlı tutmaya çalışan influencer, gizemi korumak adına bilgiyi farklı şekillerde sunar. İncelenen ana metinde de anlatıcının hikâyeyi birden bitirerek sonuç hakkında bilgi vermemesi bu duruma örnek teşkil eder. Bu bağlamda Binbir Gece Masalları’nın izinde bir kurgu olarak değerlendirebileceğimiz ve yine “*Arkası Kitapta*” ismiyle tanımlayabileceğimiz bu anlatımların bireylerin/takipçilerin okuma becerileri üzerindeki olumlu/olumsuz etkileri oldukça önemlidir. Bu konuya paralel olarak Okur’un (bk. 2013) edebî eser ve televizyon ilişkisi kapsamında romanlardan uyarlanan dizilerin ortaokul, lise ve  niversite  ğrencilerinin okuma alışkanlıkları üzerindeki etkisini irdelediği çalışması örnek verilebilir. Bahsedilmesi gereken bir husus da elik’in kendisini izleyen takipçilere özel, hitap ettiği kitlenin hoşuna gidecek şekilde kıyafetine dikkat etmesidir. Hem hikâyenin Azerbaycan varyantının bulunması hem de Türkiye’den sonra en çok Azerbaycan’da izlenmesini vurgulamak isteyen İnfliencer,  zerindeki sweatshirt  bu amaçla giydiğini açıklar. Bu bağlam İnfliencer ve takipçi etkileşimi açısından konuya yaklaşmak aynı zamanda içerik üreticilerinin kitleleri moda bağlamında da yönlendirmedeki aktiflikleri sıklıkla karşılan bir konu olmuştur (bk. Kaya, 2020).

Ana metin olarak tercih edilen bu videoda anlatıcı hem hikâyeyi icra ederken aralarda hem de anlatım bittikten sonra çeşitli bilgilendirmelerde bulunur. Bu bilgiler bazen anlatıcının inisiyatifinde aktarılan veriler olabilirken bazen de takipçilerinin soracaklarını tahmin ettiği bölümleri içeren veriler olabilmektedir. Burada anlatıcı, hikâyenin yazıldığı dönemin coğrafyası ve şartları, Kerem’in aşkına bakış açısı, hikâyedeki nazım bölümlerin varlığı gibi pek çok konudan kısaca bahseder. Aynı zamanda anlatıcı, Anadolu ve Azerbaycan varyantları arasındaki farkları da dört başlıkta vererek takipçilerine seslenir. Bu farklar Arapça-Farsça kelime kullanımının sıklığı, nazım ve nesir bölümlerin varyantlardaki dağılımı, varyantlardaki coğrafya ve şahıs kadrosu, Sofu ve Aslı’nın varyantlardaki aktifliği olmak üzere dört başlıktır.

Anlatıcının sıklıkla başvurduğu formel yapılar üzerinde durmakta da fayda vardır. Olayların anlatımında kullanılan kalıp ifadeler olarak düşünebileceğimiz formelleri Kaya (2020: 391-394), beş grupta (Giriş, Bağlayış, Aynı Olayın Tekrarında Kullanılanlar, Bitiş ve çeşitli Formel Unsurlar) toplamaktadır. Anlatıcı bilhassa bir olaydan başka bir olaya geçişte kullanılan bağlayış (geçiş) formellerine sıklıkla başvurarak *biçimsel temelde* eşitli dönüşümlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.  rn: Uzun hikâye, hemen geçiyoruz, gel zaman git zaman, neler gelir neler gelir vb.

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlanan Kerem ile Aslı isimli eseri okuduktan sonra hikâyeden bahsederek çıkarımlarda bulunan anlatıcı, keyifle okuduğu bu eseri tavsiye ettiğini belirtir. Tanıtım amacına binaen içeriği üretilen bu videoda hikâyenin Anadolu varyantının özeti verilmiştir. Biçimsel temelde kesip çıkarma ve indirgemeler fazlaca yer almakla birlikte bu değişimlerin anlamsal dönüşümleri de beraberinde getirdiği söylenebilir. Aynı zamanda anlatıcı anlattıklarının daha iyi anlaşılması için modern söylem ve örneklerle olayları desteklemiştir. Örn: din farklılığından dolayı kızını vermek istemeyen vezirin, şahın huzurunda artık çalışmamak için izin istemesi emekliye ayrılmak olarak yorumlanır.

4.4.3.2. Tahir ile Zühre (Hüsâmeddîn Bayraklı-Her Şeyin Hikâyesi)

YouTube’da “*Hüsâmeddîn Bayraklı-Her Şeyin Hikâyesi*” adıyla yer alan kanal, 31 Mayıs 2020 tarihinde platforma katılmıştır. 21,3 B aboneye sahip olan kanalın hikâye anlatımının gerçekleştirildiği bu videosu, 29 Kasım 2020’de yayımlanmış olup 9.972 görüntüleme ve 471 beğeniye sahiptir. Hüsâmeddîn Bayraklı tarafından yönetilen kanalda şiir seslendirmesi, şiir hikâyesi, film ve dizi hikâyeleri, türkü hikâyesi vb. pek çok ürün hakkında şiir seslendirmelerine ve hikâye anlatımlarına dair veriler bulunmaktadır. 09.47 dakikalık bir anlatım süresine sahip olan video, başlangıç kısmında izleyicide merak uyandırmak ve video içeriği hakkında çarpıcı bir giriş yapmak amacıyla sunulan ara kesit yani intro ile başlar. İçerik hakkında kısa bir kesitin aktarıldığı bu bölüme anlatıcının “*Ya Rabbi, beni buraya sürgüne yolladılar eyvallah dedim. Beni burada zindana attılar eyvallah dedim. Şimdi beni idam sehpasına çıkartıyorlar buna da eyvallah ama ben izzetimi, şerefimi ve aşkımı sana emanet ediyorum. Benim canımı bunların eline bırakma benim canımı sen al.*” (URL-52) cümleleriyle giriş yapılır.

Hikâyenin coğrafyası hakkında bilgiler aktaran anlatıcı, metin içinde mistik öğelerinde var olduğunu ifade ederek hikâyeyi aktarmaya başlar. Alt metinde nazım-nesir karışık bir biçimde meydana getirilen hikâye, ana metinde *biçimsel temelde düzyazılaştırma* işlemine tabi tutularak dinleyici ile buluşturulur. Öyle ki kahramanların ne birbirlerine ne de başka amaçla herhangi bir şeye türkü/şiir söylediği bölümlerden hiç bahsedilmediği görülür.

Alt metinde zengin ve şöhretli padişah her çareye başvurmasına rağmen çocuk sahibi olamayınca bir bahçe yaptırır ve canı sıkıldıkça bu bahçede gönlünü ferahlatır. Kıyafet değiştirerek vezirini yanına alıp çarşı pazar dolaşan Padişah, karşılaştığı dervişin yardım talebini geri çevirmeyerek ona istediğini verir ve duasını alır. Bahçeye geldiklerinde

karşılaştıkları derviş, padişah ve vezirinin gönlünden geçen niyetleri bilir. Cebinden çıkardığı elmayı ikiye bölerek padişah ve vezirine veren derviş, yapmaları gerekenler noktasında onları aydınlatır ve çocukların isimlerini söyler.

Ana metinde Anadolu’da yedi iklime hâkim olan kudretli bir padişah ile onunla aynı ölçülerde bir de veziri vardır. Bürokrasinin yanı sıra dost gibi davranan padişah ve vezir birbirlerine yarenlik de ederler. İkisinin de malı mülkü ihtişamı noktasında ortak olmalarının yanında ne yaparlarsa yapsınlar çocuklarının olmaması, onları birbirlerine yaklaştıran ana etmenlerden biridir. Padişah ve vezir bu sıkıntı ile sarayın içinde gezerken birlikte tebdil-i kıyafet şehre inerler. Derviş kıyafetindeki adamın bakışlarından çok etkilenen Padişah, dervişe kendilerine bakarak gönlünden ne geçtiğini söylemesini ister. Tebdil-i kıyafet gezen padişah ve veziri tanıdığını söyleyen derviş, tüm çarelere başvurmalarına rağmen çocuklarının olmadığını söyler. Padişah ve vezirinin yardım talebi üzerine derviş, cebinden çıkardığı yeşil elmayı çakıyla ikiye bölerek birini padişaha diğerini de vezire verir. Gece yarısı elmayı yemelerini öğütleyen derviş, padişahın bir kızı vezirin de bir oğlu olacağı konusunda ve vakti geldiğinde iki çocuğu evlendirmelerinin gerekliliği hakkında uyarılarda bulunur. Ana metinde padişahın bahçe yaptırması, ikinci dervişle yaşananlar ve çocukların isimlerinin derviş tarafından söylenmesine *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi ile yer verilmemiştir. Aynı zamanda alt metinde elmayı veren derviş olayının ana metinde tek dervişle anlatılması olayın akışını etkileyerek *anlamsal temelde edimsel dönüşümü* ortaya çıkarmıştır. Ana metinde bahsi geçen bu olay, şehirde gerçekleşirken alt metinde bahçede gerçekleşmiş ve buna paralel olarak da *anlamsal temelde öyküsel dönüşümün* ortaya çıktığı görülmüştür.

Alt metinde dokuz ay on gün sonra çocuklar dünyaya gelir. Padişahın kızına Zühre vezirin oğluna da Tahir adı verilir ve kahramanlar birbirlerini kardeş sanarak büyürler. Ana metinde ise elmayı yedikten sonra çok geçmeden padişahın Zühre adında bir kızı, vezirin de Tahir isminde bir oğlu dünyaya gelir. Formel sayılarda yaşanan bu değişim *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşüme* sebebiyet verir.

Alt metinde çocukların birbirlerinden ayrı kaldıklarında feryatlarından durulmadığı, devrin en iyi hocalarından ders aldıkları ve zekâlarından dolayı da kısa süre içerisinde her şeyi öğrenmelerinden bahsedilir. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile bu bölümlere yer verilmediği görülür.

Alt metinde on yaşına gelen Zühre'nin gönlü Tahir'e düşer ve bir gün kız kendini tutamayarak Tahir'i öper. Bu duruma sinirlenen Tahir, kız ikinci kez aynı davranışı sergileyince onu döver ve kızar. Zühre ise üzgün bir şekilde sevgisinin yarısını Tahir'e vermesi için Allah'a dua eder. Ana metne bakıldığında kahramanların âşık olmaları *biçimsel temelde kesip çıkarma* ve *indirgenmiş* özet şeklinde verildiği görülür. Bu bölüm ana metinde “aradan yıllar geçer, çocuklar büyür ve birbirlerinden hoşlanmaya başlarlar” şeklinde yer almaktadır. Bunun yanında incelenen metinlerde formel sayılarda gerçekleşen değişim ise *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* akıllara getirir.

Ana metinde alt metinden farklı olarak kahramanlar, geçmişte yaşanan hadiseden habersiz bir şekilde babalarının yanına gider ve evlenmek istediklerini aileleriyle konuşurlar. Geçmişî hatırlayan vezir, padişahın yanına giderek ilgili olayı ona hatırlatır. Geçmişî hatırlayan Padişah, çocukların evliliğine müsaadesinin olmadığını söyler. Birdenbire padişah-vezir sınıf farkının ortaya çıkmasıyla vezir, verdiği karar için padişahı sorgular. Padişah, eşinin Zühre'yi bir padişah oğluyla evlendirmek istediğini belirtir. Aradaki dostluğun bittiğini düşünen vezir eyvallah diyerek makamı terk eder. Verilen bu bölüm alt metinde yer almamakta olup *biçimsel temelde genişletme* ile ana metne dâhil edilmiştir.

Alt metinde Zühre, Hint ve Rum ustaların yaptığı bahçede gezerken Tahir de kendisinin veziroğlu, Zühre'nin de padişahın kızı olduğunu öğrenir. Bahçede buluşan âşıklar birbirlerine türkü söylerler. Zühre, kendisini kardeşi gibi görüp görmediğine dair Tahir'i sınamaya tabi tutar. Her gün biraz daha güzelleşen kahramanlar on iki yaşında olmalarına rağmen daha büyük gösterirler. Tahir ile Zühre, ayrı ayrı hocalardan saz çalmasını öğrenir. Ana metinde bu bölümlere *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu tasarruf *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirir. Âşıkların görüşmeye devam ettikleri bölüm, ana metinde sevdalarından vazgeçemeyen kahramanların görüşüp buluşmayı sürdürdükleri şeklinde *indirgenerek* verilen bilgiden ibarettir. Ana metnin devam eden bölümünde *biçimsel temelde genişletme* ile padişahın tutumu eklenir. Kızının göstermiş olduğu tavra karşı gelemeyen padişahın, rıza göstermeye başladığından bahsedilir.

Alt metinde on beş yaşına gelen Tahir ile Zühre arasındaki aşkı öğrenen Arap Köle, içinde bulunduğu kıskançlık duygusu ile olanları kızın annesine anlatır. Kızını bir padişah çocuğuna vermek isteyen anne, padişaha durumu aktarır. Bu esnada Tahir, gördüğü kötü rüyadan Zühre'ye bahseder. Padişah, kızını Tahir'e vermek isteyince eşi tarafından sihirli şerbet içirilir ve Tahir'den soğuyan Padişah, onu saraydan kovar. Alt metinde yer alan formel

sayılar, Arap Köle, padişahın gençleri takip etmesi, Tahir'in rüyası gibi pek çok motife ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durumda *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* kapısını aralar. Ana metinde bu bölüm, padişahın razı olduğu esnada eşinin onu büyüleyerek yoldan çıkarması şeklinde yer almaktadır.

Alt metinde saraydan kovulan Tahir, sonrasında türküler okuyup gezer. Zühre'ye ise bir köşk yaptırılır. Âşıklar tekrar görüşmeye başlasa da Arap Köle'nin padişaha olanları anlatmasıyla Tahir, Mardin şehrine sürülür. Ana metinde ise büyüünün etkisindeki Padişah, Tahir'den nefret eder ve onu hemen Mardin'e sürdürür. Bu bağlamda olayların akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde Tahir; Mardin'e sürüldükten sonra âşıklar, kervancı Keloğlan vasıtasıyla haberleşir. Tahir'in Mardin'den Hızır'ın yardımıyla geri dönüşü, âşıkların tekrar görüşmeye başlamaları, Tahir'in rüyası, Arap Köle'nin kötülükleri, Tahir'in askerler tarafından yakalanması ve sandık içinde Şat Suyu'na bırakılması, Göl padişahının kızları ile yaşanan olaylar, Tahir'in Hızır'ın yardımıyla tekrar dönmesi ve kıyafet değiştirerek Zühre'nin düğününe gitmesi, Zühre ile kaçmaya çalışırken yakalanması, padişahın Tahir'den Zühre'nin ve kendi adının geçmediği üç hane türkü söylemesini istemesi gibi olaylara ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Yapılan bu işlem *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümün* ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Alt metinde padişahın kendisinin ve Zühre'nin adını anmadan üç haneli bir türkü söyleme talebinde Tahir, başarısız olur. Çıkan idam kararının ardından cellattan izin alarak abdest alıp namaz kılan Tahir, canını alması için Allah'a dua eder. Duası kabul olan Tahir ruhunu teslim edince Zühre'nin aklı başından gider ve ona Tahir'in etinden yedirilmeye çalışılır. Tahir'in mezarına gelen Zühre, dua ederek ruhunu teslim eder. Zühre'nin öldüğünü gören Arap Köle de hançeri göğsüne saplayarak vefat eder. Ana metinde ise Tahir'in Mardin'e sürgüne gönderilmesi âşıklar arasındaki aşkı bitirememiş muhabbetleri devam etmiştir. Tahir'i Mardin'e sürmekle yetinmeyen padişah, onu zindana kapattırır. Ne Tahir'in gönlünden Zühre'yi ne de Zühre'nin gönlünden Tahir'i çıkarmayacağını anlayan Padişah, oğlanı idam ettirmeye karar vererek fermanı Mardin'e yollar. Fermanı alan Bey, cellada haber vererek idamı gerçekleştirmesini ister ve Tahir'e haber verilir. Tahir son olarak iki rekât namaz kılmak ister ve izzetini, şerefini ve aşkını Allah'a emanet ettiğini söyleyerek canını alması için dua eder. Dua ardından âmin deyip elini yüzüne süremeden duası kabul olur. Tahir'in cansız bedeninin ailesine teslim edildiğini öğrenen Zühre, oğlanın cansız bedenine koşarak sarılır. Tahir ile her buluşma saatinde sevdiğinin mezarına ziyarete giden

Zühre, üzüntüden akli melekelerini kaybeder. Bu sebeple padişahın deli kızı isimlendirmesini dahi alır. Bir gün mezarlığı ziyareti sırasında Zühre, Tahir'in toprağına sarılır ve ruhunu teslim eder. Alt metin ve ana metin arasında idam sebeplerinin farklı olması olayların akışında çeşitli değişimleri ortaya çıkarmış ve *anlamsal temelde edimsel dönüşümün* oluşmasını sağlamıştır. Aynı zamanda ana metinde sevdiğinin etinden yedirme ve Arap Köle ilgili bölümlere yer verilmeyerek bu olaylar *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile metne dâhil edilmemiştir. Ayrıca ana metinde Tahir'in mücadelesinin Mardin'de son bulması *anlamsal temelde öyküsel dönüşümün* de akla gelmesinde önemli bir ayrıntıdır.

Alt metinde Tahir ile Zühre yan yana gömülürken Arap Köle'nin mezarı da âşıkların başucunda yer alır. Belli bir süre geçtikten sonra Zühre'nin mezarında beyaz, Tahir mezarında kırmızı bir gül fidanı, Arap'ın mezarında ise kara çalı biter. Ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* işlemi ile son bölüme yer verilmemiş olup *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümün* ortaya çıktığı söylenebilir.

Ana metinde fon müziği eşliğinde ekrana gelen anlatıcı, mekân olarak Sapanca Poyrazlar Gölü Tabiat Parkı'nı seçmiştir. Doğaçlama bir şekilde hikâyeyi dinleyiciye aktaran anlatıcının bu bağlamda geleneksel anlatıcıyı anımsattığı söylenebilir. Elektronik kültür ortamında hem sesli hem görüntülü bir anlatımla hikâyeyi aktaran Bayraklı'yı, hikâye ve yayıldığı coğrafya bağlamında verdiği bilgilerle dış anlatıcı; hikâyeyi aktarmasıyla da icracı anlatıcı vasıflarını bir arada dinleyiciye/izleyiciye sunan bir içerik üreticisi olarak tanımlamak mümkündür. Ana metin olarak incelenen eserde Mardin sürgününden sonra idam sahnesi ile olay akışında gerçekleşen biçimsel temelde kesip çıkarma işleminin en baskın dönüşüm yollarından biri olarak kullanıldığı söylenebilir.

4.4.3.3. Ferhat ile Şirin (Alican Akhan)

YouTube'da Alican Akhan ismiyle yer alan kanal, 8 Ocak 2014 tarihinde bu platforma katılmış olup 48,6 B aboneye sahiptir. 1 Eylül 2015 tarihinde yayımlanan bu videonun, 2,9 B beğeni ve 181 B görüntüleme oranı bulunmaktadır (URL-48). Alican Akhan isimli kanal sahibi, her yaştan insanın ilgisini çekecek videolarının konularını şu şekilde sıralar: Hayvanlar, tarih, bilinmeyen ve sıra dışı olaylar, ilginç bilgiler, genel kültür, güncel konular ve bilgilendirici videolar. Burada önemli olan bir husus da her hafta pazartesi, çarşamba ve cuma 18.00'de video, cumartesi ise short video yayımlanması gibi içeriklerin günlerinin belli olmasıdır. YouTuber olmak gibi bir amaç edinen kitlenin bu yolda dikkat etmesi gereken birçok adım vardır: Konu/Tema Tercihi, İyi Bir Plan, İçerik Üretimi, Kanal

vb. Ana metin olarak tercih ettiğimiz bu kanalın, içeriklerini paylaşacağı günleri sabitleyerek düzenli bir plan hazırladığı söylenebilir. Günümüzde hayatın değişken akışı içerisinde etkin bir konumda yer alan medya kullanıcıları, bu sayede rahatlıkla içerikleri kaçırmadan izleyip takip edebilirler. Bu durumun kanalın görünürlüğü ve bilinirliği noktasında önemli olan takipçi sayısı, beğeni sayısı ve görüntüleme oranına da yansımaları doğal ve kaçınılmaz bir sonuçtur.

Ana metne, izleyici de merak duygusunu canlı tutmaya yarayan intro ile giriş yapıldığı görülür. Akhan burada Ferhat ile Şirin aşkının bilinirliğini vurgulayarak hikâyenin baskın motifi ve aynı zamanda Ferhat deyince akla gelen, onun aşkı için yaptığı eylemden “dağları delmek”ten bahseder. Kısa ama hikâyenin dikkat çekecek yönleriyle introya uygun bir giriş yapan anlatıcı, izleyici/dinleyicilerinden beğenmeleri ve kanalı takip etmelerini rica etmeyi de ihmal etmez. Intro bölümünün ardından Amasya bölgesinde bir zamanlar birbirini çok seven iki insanın yaşadığından bahsedilir. Yaşadıkları hikâyenin, Ferhat ile Şirin aşkını ölümsüzleştirdiği ve üstünden binlerce yıl geçmesine rağmen efsane olarak varlığını devam ettirdiği vurgulanıp hikâyenin yaşandığı dönem ve kahramanların kimlikleri hakkında bilgiler aktarılır.

Alt metin Horasan şehrinin padişahı Mehmine Bânû’nun yeğeni için bir köşk yaptırmak istemesiyle başlar. Bu köşkün nakışlarını Behzad Usta ve oğlu Ferhad işler. Köşkü gezmeye gelen Şirin, Ferhad’ı görerek âşık olur. Başka bir gün ise bahçede Ferhad’a altından turuncu ve limon atan Şirin, onun kendisini fark edip âşık olmasını sağlar. Ana metinde ise ünlü bir nakkaş olarak bilinen Ferhat’ın köşkün süslemelerini yaparken Şirin’i görüp âşık olmasından bahsedilir. Olayların akışında yaşanan değişimi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkünken bu durumun *örgesel (motifsel) dönüşümün* de yolunu açtığı ifade edilebilir.

Alt metinde Mehmine Bânû’nun ikinci köşkü yaptırmak istemesi ve beraberinde pek çok olayın yaşandığı görülür. Mehmine Bânû’nun Ferhat ile Şirin aşkını fark edip yaptığı engelleme girişimleri bu bölümde devreye girer. Ferhad’ın suyu köşke getirip saraya kapı ağası olması, Ferhad’ın zindana atılması ve Mehmine Bânû’nun gördüğü rüya üzerine serbest bırakılması, dağda Hürmüz Şah ile karşılaşması ve şahın yardımları, Mehmine Bânû ve Hürmüz Şah arasında gerçekleşen savaş, Mehmine Bânû’nun cadılarla anlaşması, Hüsrev Şehzade’nin Şirin’e âşık olması gibi birbirine takip eden olaylara ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Olay örgüsünde gerçekleşen bu tasarruf, *örgesel (motifsel) temelde anlamsal dönüşümü* de ortaya çıkarır.

Burada değinilmesi gereken bir nokta da alt metinde Mehmene Bânû'nun suyu akıtıp köşke getiren Ferhad'ı överek mümkün olsaydı onu kendisine nikah ettireceğini söylemesidir. Ana metinde ise Mehmene Banu hakkında böyle bir ayrıntıya yer verilmediği görülmekle birlikte gerçekleşen bu *biçimsel temelde kesip çıkarma* işleminin Mehmene Banu özelinde *değersel dönüşümü* beraberinde getirdiği söylenebilir.

Alt metinde oğlu Hüsrev'in içinde bulunduğu durumdan dolayı çare arayışına giren Hürmüz Şah, vezirinin de önerisiyle Şirin'in karşılığında Ferhad'dan su akıtılması mümkün olmayan dağdan şehre su getirmesini ister. Ana metinde ise Ferhat, Mehmene Banu'dan Şirin'i istetince kız kardeşini vermek istemeyen Sultan, oğlanı oyalamak için Elma Dağı'nı delerek şehre su getirmesini talep eder. Olayların akışında yaşanan bu değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşüm*; mekân üzerinde gerçekleşen değişim ise *öyküsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde kırk günde işi bitireceğini söyleyerek dağı delmeye başlayan Ferhad'ın yaptığı işe hem Şirin ve kızın cariyesi Gülbeyaz hem de Hürmüz Şah ve veziri tarafından izlenerek hayranlık duyulur. Atının ayağı kırılan Şirin, bu olayı iyi olarak düşünmez. Şirin rüyasında bir köpeğin sevdiğine saldırdığını görürken Ferhad da rüyasına giren pir sayesinde Şirin'in geldiğinden haberi olur. Ana metinde bu olaylara *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülürken *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşüm* de ortaya çıkmıştır.

Alt metinde oğlu Hüsrev için çareler düşünen Hürmüz Şah, oğlunun tayasinin de önerisiyle Ferhad'a bir oyun planlar. Eline aldığı helva ile Ferhad'ın yanına giden taye, bu helvanın Şirin'e ait olduğu yalanını söyler. Elindeki külünkle kendisini öldüren Ferhad'ın yanından ayrılan taye, olanları Şah'a anlatır. Bu sefer de helvadan Şirin'e götürülerek Ferhat'ın helvasının dağıtıldığı ve onun Hüsrev'e murat edildiği söylenir. Ferhad'ın yanına giden Şirin, sevdiğinin cansız bedenini görünce belindeki hançeri çıkarıp göğsüne saplar. Ana metinde ise Mehmene Banu, görevi tamamlamak üzere olan Ferhat'ın yanına yaşlı dadıyı göndererek Şirin'in öldüğü haberini verdirir. Bu haber üzerine elindeki külüngü havaya atan Ferhat, aynı külüngün başına düşmesiyle ölür. Kötü haberi alan Şirin, olayların yaşandığı yere gelerek Ferhad'ı görünce kayalıklardan aşağı yuvarlanıp orada ruhunu teslim eder. Olay akışında gerçekleşen bu değişimi *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklamak mümkündür.

Alt metinde âşıklar yan yana gömülürlerken meşhur olan rivayete göre taye, arslan tarafından parçalanır. Hürmüz Şah, Ferhad ve Şirin için çeşitli ihsanlarda bulunurken

Gülbeyaz da kızın vasiyetini yerine getirmek için çabalar. Mehmene Bânû ise yaptığı kötülükler için pişman olur. Halk siyah elbiseler giyerek kırk gün yas tutar. Sonrasında ise Ferhad'ın mezarında kızıl, Şirin'in mezarında ise ak gül bittiği görülür. Aralarında büyüyen kara çalı da güllerin kavuşmasına engel olur. Ana metinde ise bu bölüm *biçimsel temelde kesip çıkarmalarla* indirgenerek yer alır. Bahar aylarında iki mezar üzerinde iki gül bittiği ve bunlar tam ortalarından çıkan kara çalının kavuşmalarına engel olduğu anlatılır. Biçimsel temelde uygulanan değişimlerin *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümün* de meydana gelmesine olanak sağladığı söylenebilir.

Anlatımını bitiren Akhan, hikâye hakkında son sözlerini şu şekilde aktarır:

“Birbirine deliler gibi âşık olan bu iki insan ne yaparsa yapsın birbirine hiçbir zaman kavuşamamıştır. Ferhad'ın dağın kenarını oyarak yaptığı su kanalı, bugün hâlen Amasya şehrinin yakınlarında bulunmaktadır. Su kanalının yanında Ferhat ile Şirin'in temsili mezarları yer almaktadır. Amasya'ya yolunuz düşerse ve Ferhad ile Şirin Aşıklar Müzesine giderseniz Ferhat'ın açmış olduğu su kanalını görebilirsiniz.”

Ferhat ile Şirin aşkının anlatıldığı bu videoda halk şiirine yer verilmemekle birlikte kahramanların birbirine türkü/şiir söylediklerinden dahi bahsedilmediği görülür. Ana metinde gerçekleştirilen bu işlem, *biçimsel temelde düzyazılaştırma* örneği olarak kabul edilebilir.

Amasya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü sayfasında Ferhat Su Kanalı konu başlığıyla yer alan verilerden hareketle oluşturulduğu düşünülen ana metinde Akhan, *biçimsel temelde kesip çıkarma* ve genişletmelerle yeni bir metin oluşturmuştur. Hafif tonda bir fon müziği ile desteklenen ana metinde kesip çıkarma ve edimsel dönüşüme sıklıkla başvurulduğu görülür. Öyle ki alt metinde Ferhat, ilk görevinde Mehmene Banu'nun talebi üzerine dağı delerek suyu köşke getirip kapı ağası olurken ikinci kez dağı delerek şehre su akıtma görevi Hürmüz Şah'ın emri üzerinedir. Ana metinde şehre su getirme görevinin tek seferde Mehmene Banu üzerinden aktarıldığı görülür. Verilen bu örnekle ana metnin olay örgüsünde gerçekleşen tasarrufun boyutu da göz önündedir.

4.4.3.4. Leyla ile Mecnun (Doğukan)

Doğukan adıyla YouTube'da yer alan bu kanal, 11 Nisan 2015 tarihinde bu platforma katılmış olup 560 aboneye sahiptir. 9 Ocak 2017 tarihinde yayımlanan bu video, 311.606 görüntüleme oranına sahiptir. 10.01 dakikalık bir süreye sahip olan video, *“Leyla ile Mecnunun Gerçek Hikâyesi (Gerçek) ve Resimleri”* başlığını taşır. Fuzulî ve mesnevi türünde kaleme aldığı eseri hakkında çeşitli bilgilerin sunumuyla başlayan video, hikâyenin

konusunun verilmesiyle devam eder. Açıklama bölümünde araştırdıklarından hareketle videoyu sunup hazırladığını belirten Doğukan; dinleyicilerinden beğeni, abone olma ve paylaşım yapmayı istemeyi de ihmal etmez (URL-50).

Alt metin Benû Âmir kabilesinin başbuğunun çocuk sahibi olamaması ve çözüm arayışları ile başlar. Bu yolda mübarek bir kimsenin duasıyla evlat sahibi olacağını düşünen kabile başbuğu malını ve mülkünü esirgmeden verir. Vakti gelince bir oğlu dünyaya gelir. Yedi yaşında ilim öğrenmesi için bir hocaya verilen Kays, başka bir kabilenin başbuğunun kızı olan Leyla ile bu sırada tanışır. Ana metinde bu bölümlere *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmediği görülür. Bu durum *örgesel (motifsel) dönüşümü* de beraberinde getirmiştir.

Alt metinde okulda birbirlerine âşık olan Leyla ve Kays, gizli gizli görüşerek birbirlerine naz ve niyazda bulunur. Dedikodular sebebiyle Leyla'nın babası kızını okuldan alır ve Mecnun ile görüşmesini yasaklar. Ana metinde ise Leyla ve Kays'ın ilkokul yıllarında birbirlerine âşık olduklarından bahsedilerek aşkın herkes tarafından duyulması sebebiyle Leyla'nın annesi tarafından okuldan alınıp Kays ile görüşmesinin yasaklandığı aktarılır. Şahıslar üzerinden olay akışında yaşanan değişim *anlamsal temelde edimsel dönüşümle* açıklanabilir. Aynı zamanda alt metinde kızın bulunduğu obadan dışarı çıkmaması söz konusu iken ana metinde mekânsal bir sınırın çizilmediği görülür. Bu durum *anlamsal temelde öyküsel dönüşümle* açıklanabilir.

Alt metinde Kays'ın hâlini görenler ona acıyarak Mecnun adını verirler. Mecnun yaşadığı engellemeden sonra Leyla'yı görmek için çaba gösterir. Oğlunun durumuna üzülen baba, kabilesinin ulularıyla bir araya gelerek istişare eder ve Leyla'yı istemeye karar verirler. Kızın babası önce Leyla'nın yaşının küçük olmasını bahane etse de ısrarlara dayanamayarak Mecnun'un aklı başında olmadığı için vermek istemediğini söyler. Ana metinde bu bölümlere *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer verilmez.

Alt metinde oğlunun derdine derman aramaya devam eden baba, onu Kâbe-i Mükerrerem'e götürür. Mecnun burada ömrünün aşk derdiyle ahir olmasını isteyerek dua eder. Ana metinde bu olayın alt metne paralel bir şekilde yer aldığı görülür. Baba, içinde bulunduğu bu dertten kurtulması için oğlunu Kâbe'ye götürse de Mecnun, derdinin daha artması için dua eder.

Alt metinde Mecnun'un babasının oğlunu vazgeçirmek için gösterdiği çabalar devam eder. Ailesinden korktuğu için dışarı çıkamayan Leyla'nın Mecnun'a âşık olduğunu duyan

münafık kız, bu durumu anneye iletir. Av için dolaşmaya çıkan İbn-i Selâm, Leyla'yı görerek âşık olur ve kabilesinin büyükleri kızı istemeye gider. Kızını vermeye razı olan baba, kızının rahatsız olması sebebiyle biraz sürre ister. Bu esnada Arap beylerinden Nevfel ava çıktığı esnada Mecnun ile karşılaşır ve kızı getireceğine dair ona söz verir. Nevfel ve Leyla'nın kabilesi arasında çeşitli olaylar yaşanır. Yaşanan bu olaylara biçimsel temelde kesip çıkarma ile yer verilmediği görülür. Bu durum *örgesel (motifsel) dönüşümün* de ortaya çıkmasını sağlar.

Alt metinde Leyla'nın her vilayetten talibi çıktığını öğrenen İbn-i Selâm, hediyeler hazırlatarak nikah için kızın babasına gönderir. Birkaç gün süren düğünden sonra Leyla, İbn-i Selâm'ın adamlarına teslim edilir. Ana metinde ise Leyla'nın verildiği kimsenin adı zikredilmeden biriyle nikahlandırılmasından bahsedilir. *Biçimsel temelde indirgenerek* verilen bu bölümler beraberinde *anlamsal temelde örgesel (motifsel) dönüşümü* getirir.

Alt metinde Leyla, eşini yanına yaklaştırmamak için uğraşır. Kızın kendisini zehirleyeceğini söylemesi üzerine Leyla'nın eşi geri çekilir. Ana metinde Leyla'nın eşinden uzaklaşmak için bir hikâye uydurduğu bilgisi dışında başka bir ayrıntıya yer verilmez. Sonrasında da adamın öldüğü aktarılır. Burada *biçimsel temelde indirgemenin* ön plana çıktığı söylenebilirken alt metinde İbn-i Selâm'ın öldüğüne dair bilgi yer almaz. Bu husus ana metne *biçimsel temelde genişletme* ile eklenir.

Alt metinde oğlunun divaneliğine üzülen baba son kez ona nasihat vererek vefat eder. Babasının vefatını öğrenen Mecnun, bir taraftan bu acı bir taraftan da Leyla'nın kederiyle perişan bir hâlde dolaşırken bir nakkaşa denk gelir. Nakkaşın elindeki Leyla ile Mecnun tasvirini gören Mecnun, kızın suretini bozup bir olduklarını söyler. Burada görünen Mecnun hakikat Leyla'dır. Sonrasında ise dağlarda hayvanlarla dosta olarak yaşamaya başlar. Alt metnin bundan sonraki bölümü eksik olmakla beraber varyantların genel yapısından hareketle Leyla ile Mecnun'un ahirette birbirine kavuştuğu kabul edilir. Bu bölümün ana metinde *biçimsel temelde kesip çıkarma* ile yer almadığı görülür.

Ana metinde dünyayla bağlantısı kesilen Mecnun'un maddi tüm varlıklar ilişkisinin bittiği söylenir. Leyla çölde Mecnun ile karşılaştığında sevdiği tarafından tanınmaz. Mecnun'un eriştiği mertebeyi algılayan Leyla ise oradan ayrılır ve bir süre sonra da vefat eder. Onun ardında da Mecnun'un vefat ettiği aktarılırken ruhların hakiki kavuşmayı yaşadığı ifade edilir.

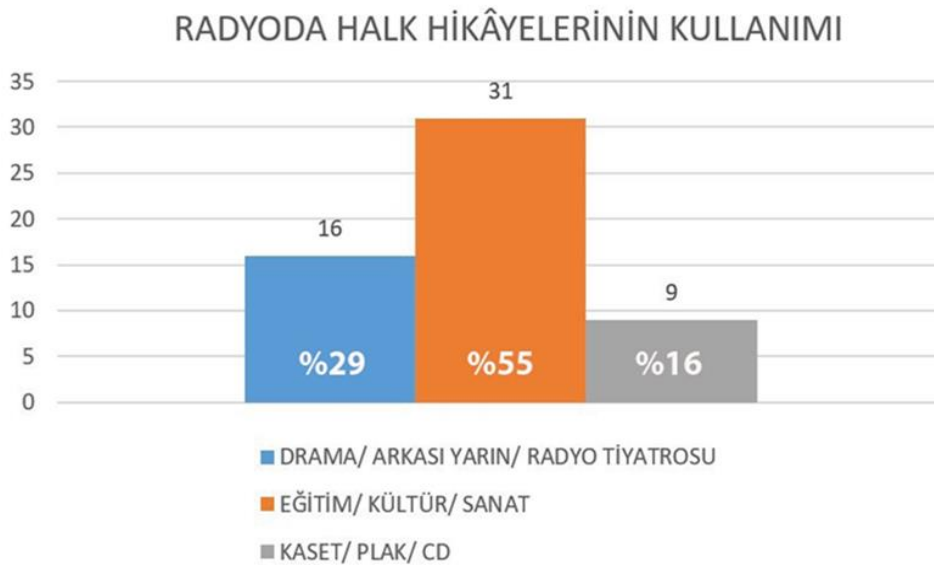
Dinamizmi yüksek videoda buna paralel bir müzik (Mozart-Eine Kleine Nachtmusik) tercihinde bulunulduğu görülen içerikte anlatıcı, sesli anlatımdan ziyade yazının grselliğinden istifade etmiştir. Bununla beraber sesli anlatım kullanmayan Doğukan; bu aşkın birçok kitap, dizi vb. rne de kaynaklık ettiğini belirterek müzik, dizi aşişi, Leyla ile Mecnun'un resimleri gibi çeşitli içeriklerle anlatımı zenginleştirerek görsel açıdan zengin bir sunum gerçekleştirir. Aynı zamanda Leyla ile Mecnun etrafında anlatılan bir padişah ve Mecnun arasında yaşanan kıssayı ile Mecnun ve dervifş arasında gerçekleşen bir kıssayı da aktarır. Videonun bitirilmesi like, takip ve abone talepleri ile dijital ortamdaki sonlara uygun şekildedir. Ana metinde biçimsel temelde kesip çıkarma ve anlamsal temelde çeşitli dönüşüm yollarının sıklıkla tercih edildiği görülür.



SONUÇ

Teknolojinin beraberinde getirdiği yeniliklerle her alanda olduğu gibi genelde kültür özelde ise sözlü kültür ürünlerinde de çeşitli değişim ve dönüşümler meydana gelmiştir. Bu doğrultuda statik bir yapıda olmayan kültür, içinde bulunduğu çağın şartlarına uygun bir şekilde yeniden yaratılma sürecine dâhil olmuştur. Bu görüşe paralel olarak çağımızın anlatıcı vasfını üstlenen medya organlarında (radyo, sinema, televizyon vb.) sözlü kültür ürünlerinden çeşitli amaçlarla istifade edilmiştir. Geleneğin yirminci yüzyılda tanıştığı bir ortam olarak elektronik kültürde gramofonla başlayan süreç; radyo, plak, kaset, sinema, televizyon, internet gibi medya teknolojileri ile devam etmiştir. Sözü edilen bu elektronik mecralarda halk hikâyeleri, pek çok ürüne kaynaklık ederken yaşanan gelişmeler sayesinde zaman ve mekân mefhumu da ortadan kalkmıştır.

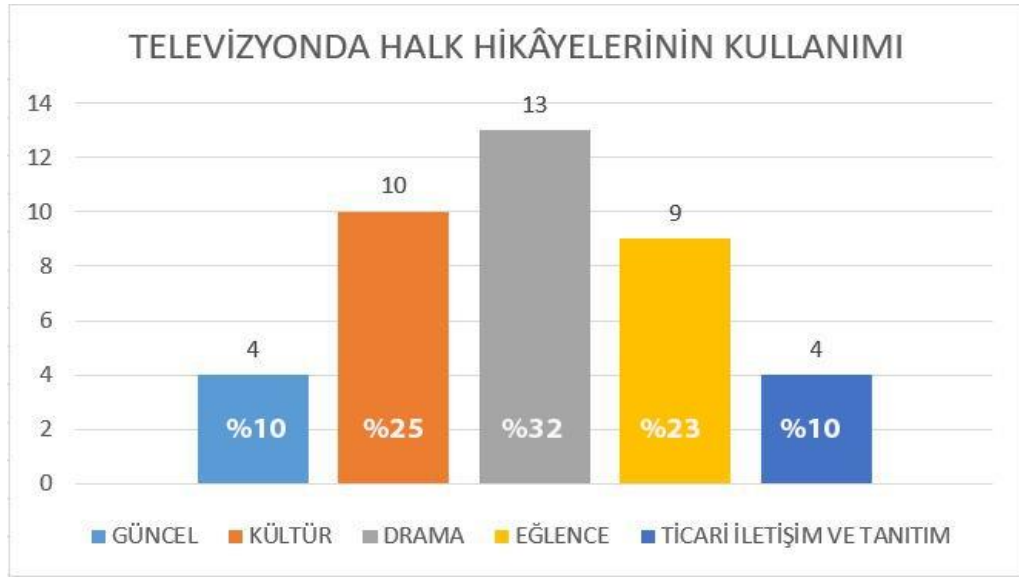
Elektronik ortamda yer alan halk hikâyelerinin bulundukları konum veya ilgili medyada kapladıkları süre açısından dört şekilde yer aldıkları görülmüştür: 1. Hikâyenin tamamının bir bölümde anlatıldığı programlar, 2. Hikâyenin birden fazla bölümde anlatıldığı programlar, 3. Hikâyenin program veya bölüm adı olduğu programlar, 4. Hikâyeden bir parçanın olduğu programlar. Hikâyeler bu başlıklardan birinde yer alabildikleri gibi birden fazla konumda da bulunabilmektedir. Medya endüstrileri bağlamında bahsi geçen başlıklara bakıldığında sinema, radyo, televizyon ve internet tüm başlıklara dair zengin örnekler barındırmasıyla dikkat çekmektedir. Burada ilk olarak medya unsurlarında halk hikâyelerinin yoğunluğu ve konumları sonrasında da değişim ve dönüşüm aşamasında öne çıkan tercihlere değinilecektir.



Grafik 3.6. Radyoda Halk Hikâyelerinin Kullanımı

Kolay ulaşılabilir olmasının yanında hem eğlendirme hem de bilgilendirme işlevi ile ön plana çıkan radyoda çeşitli program türleri bulunmaktadır. İncelemeye dâhil edilen halk hikâyeleri özelinde bu içeriklere bakıldığında “*Drama/Arkası Yarın/Radyo Tiyatrosu*” ve “*Eğitim-Kültür-Sanat*” programlarında verilere rastlanır. Drama programlarında bilhassa Tahir ile Zühre (7) hikâyesi kapsamında geleneksel tiyatro örnekleri (Karagöz, Orta Oyunu) ön plana çıkarken bu sırayı Arzu ile Kamber (4), Ferhat ile şirin (3), Leyla ile Mecnun (1), Kerem ile Aslı (1) hikâyelerinin takip ettiği görölür. Kaset ıkarma, CD ve plak gibi eylemlerde ise hikâyenin tam icra şeklinde veya çeşitli şekillerde anıştırılarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda Âşık İhsani’ye ait “*Kerem ile Aslı*” kaseti ve Ali Ercan’a ait “*Arzu ile Kamber*” plağı hikâyelerin tam icrasını içermeleri açısından oldukça önemlidir. Radyolarda yer alan eğitim-kültür-sanat içerikli türlerde ise hikâyenin tam metin ve özet icraları, dinleyici ile buluşturulur. Leyla ile Mecnun (12) hikâyesi genellikle bir kesit ile anıştırılarak ilk sıralarda kullanılırken Kerem ile Aslı (13) hikâyesi hem anıştırma hem de tam metin icraları ile sıklıkla tercih edilmiştir. Tahir ile Zühre (2) ve Arzu ile Kamber (1) hikâyeleri sadece tam metin icraları ile programlarda yer alırken Ferhat ile şirin (3) hikâyesi, tam metin anlatımlarının yanında az da olsa anıştırma yapılarak kullanılmıştır. Radyo bölümünün son başlığında değinilen sosyal radyo kavramında ise halk hikâyesi, radyo ve sosyal medyanın keşişim alanlarına değinilerek çeşitli örnekler verilmiştir.

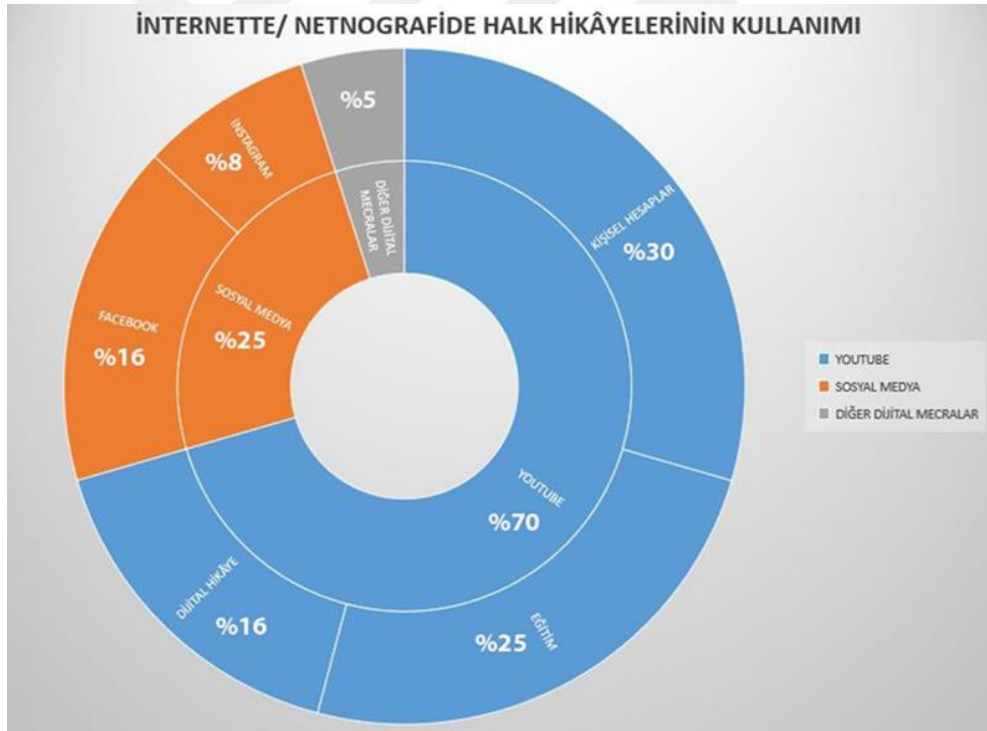
Yaşamın bir uzantısı ve yedinci sanat olarak da anılan sinema, sıklıkla halkbilimi kadrolarından istifade etmektedir. Filmlerin kaynakları arasında yer alan sözlü kültür ürünlerinden biri de halk hikâyeleridir. Hikâyelerden aynı isimle uyarlanan filmlerin gelenekteki anlatı ile birebir aynı olmasa da alt metni, motif ve izlek anlamında anıştırması oldukça önemlidir. Tespit edilen on üç yapımda en çok tercih edilen hikâye, Ferhat ile şirin’dir (4). Bu hikâyeyi Leyla ile Mecnun (3), Kerem ile Aslı (2), Tahir ile Zühre (2), Arzu ile Kamber (2) takip etmektedir. Bunun yanı sıra farklı film içerikleri (Evlidir Ne Yapsa Yeridir, Mutluyuz vb.) dâhilinde hikâye kahramanlarının çeşitli şekillerde anıştırıldığı da görölmüştür.



Grafik 3.7. Televizyonda Halk Hikâyelerinin Kullanımı

Çağın hikâye anlatıcılarından televizyon, halk hikâyelerini kaynak metin olarak kullanan bir başka medyadır. Halk hikâyeleri bu medya unsurunda tam metin icrası şeklinde aktarılabildiği gibi bir parça ile alt metnin anıştırılması yoluyla da kullanılmıştır. Burada bir diğer önemli husus, format gereği bir televizyon programının tercihen bir bölümünde halk hikâyelerine yer vermesidir (Âşıklar Meclisi, Derin Kökler vb.). Televizyon programlarının içerik bağlamında tasniflendiği RTÜK tarafından hazırlanan kod kitapçığının beş üst başlığında (Güncel, Kültür, Drama, Eğlence ve Ticari İletişim-Tanıtım) incelemeye dâhil edilen halk hikâyelerinden örneklerle rastlanmıştır. Sohbet ve dini tören yayınları alt başlıklarını kapsayan güncel programlarda, sadece Leyla ile Mecnun (2) hikâyesinden örnekler tespit edilmiştir. Bahsi geçen bu icralarda da tam metinden ziyade hikâyeye dair kıssaların anlatıldığı görülmektedir. Yine dini tören yayınlarında da Leyla ile Mecnun (2) hikâyesi özelinde içerikler bulunmaktadır. Beşerî aşktan ilahi aşka yönelişi konu edinen bu hikâyede genellikle Fuzûlî'nin eseri referans alınmıştır. Hikâyenin bu içerik özelliği, onun dinî içerikli platformlarda icra edilmesini sağlamıştır. Televizyonda halk hikâyelerinin yer aldığı başka bir program türü de kültüredir. Bu başlığın bir alt başlığı olarak eğitim, kültür ve sanat programları türüne bakıldığında Leyla ile Mecnun (2) ve Ferhat ile Şirin (1) hikâyelerine dair çeşitli verilere rastlanır. Gezi türündeki programlarda ise öne çıkan hikâye, Ferhat ile Şirin'dir (7). Bu icralarda genellikle hikâyenin tam metin veya özetinin aktarıldığı görülür. Gezi programlarında bu yönelimin sebebini Ferhat ile Şirin hikâyesinin Amasya ili ile özdeşleşen bir şehir imgesi hâline gelmesinde aramak mümkündür. Televizyonda var olan bir diğer üst başlık drama programlarıdır. Bu başlığın bir alt başlığı olarak dizi filmler bölümünde çeşitli şekillerde halk hikâyesi icralarına rastlanır. Bu icra yöntemlerinden ilki

hikâyeden aynı isimle çekilen dizi filmler ikincisi ise herhangi bir dizi içinde ilgili hikâyeye yer verilmesidir. Dizilerde yer verilen icralarda tam metin, özet anlatım ve anıştırma yöntemlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Bu kategoride ilk sırada yer alan Ferhat ile Şirin (6) hikâyesini; Kerem ile Aslı (3), Leyla ile Mecnun (2), Tahir ile Zühre (2) hikâyeleri takip ederken Arzu ile Kamber’e dair bir bulguya rastlanmamıştır. Eğlence programları üst başlığı adı altında yer alan ilk tür, drama öğeleri içeren eğlence programlarıdır. Bu bölümde Tahir ile Zühre (2) ve Ferhat ile Şirin (3) hikâyelerinin metin anlatımı veya anıştırma; Kerem ile Aslı (1) ve Leyla ile Mecnun (1) hikâyelerinin anıştırma yoluyla kullanıldığı görülürken Arzu ile Kamber hikâyesine dair veriye rastlanmamıştır. Eğlence türünün ikinci alt başlığı olan müzik ağırlıklı programlar ve üçüncü alt başlık talk-showlarda ise hikâye icrası yer almamakla birlikte sadece Leyla ile Mecnun (2) hikâyesine dair bir kıssanın/bölümün anlatılmasıyla anıştırma işlemi gerçekleştirilmiştir. Son olarak reklamlar başlığında da çeşitli şekillerde halk hikâyelerinden istifade edildiği tespit edilmiştir. Bu anlamda tercih edilen hikâyeler Ferhat ile Şirin (2), Kerem ile Aslı (1) ve Leyla ile Mecnun (1)’dur.

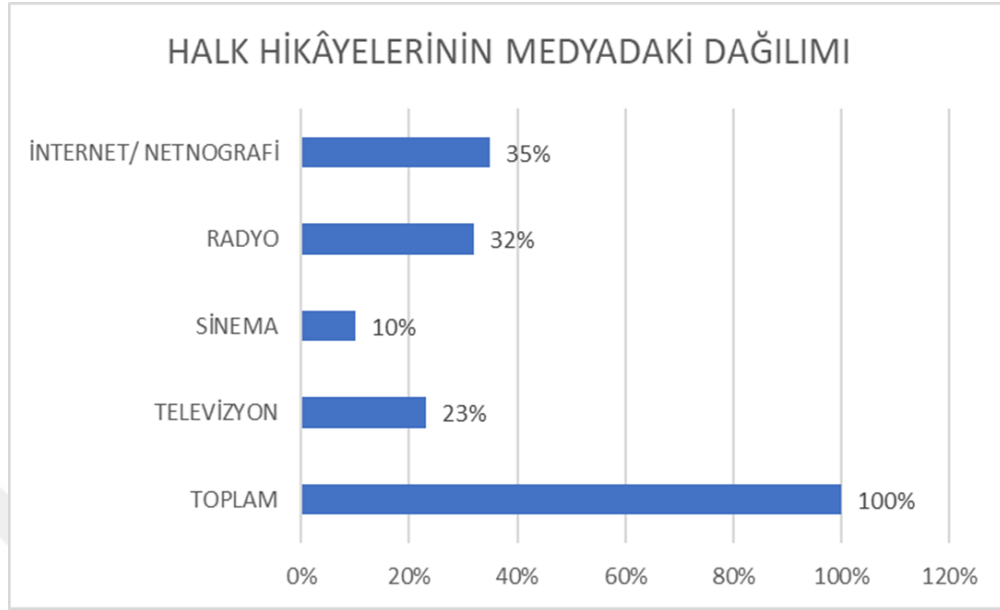


Grafik 3.8. İnternette Halk Hikâyelerinin Kullanımı

Son olarak internette tespit edilen verilere bakıldığında ise video paylaşım siteleri (YouTube), sosyal medya (Facebook, Instagram) ve diğer dijital mecralarda halk hikâyelerinin somut varlığına rastlanır. YouTube üst başlığında incelenen bir alt başlık olarak dijital hikâyelerde, tüm hikâyelere dair çeşitli içeriklerin varlığı göze çarpar. Bu videoların başlıklarında genellikle metinlerin hikâye veya efsane isimleriyle anıştırıldığı

görülür. Dijital hikâye anlamında en fazla örneği bulunan metin, Leyla ile Mecnun (4)'dur. Bu sırayı Ferhat ile Şirin (2), Tahir ile Zühre (2), Arzu ile Kamber (1), Kerem ile Aslı (1) takip eder. Bireyi destekleyici ve eğitici işleviyle ön plana çıkan eğitim videolarında ise sırayla Tahir ile Zühre (5), Ferhat ile Şirin (3), Kerem ile Aslı (3), Arzu ile Kamber (3), Leyla ile Mecnun (1) hikâyelerine dair icralara rastlanmıştır. Leyla ile Mecnun hikâyesine dair tespitlerin azlığı metnin genellikle klasik edebiyat ile ilişkilendirilmesine ve bu minvalde kullanılmasına bağlanabilir. Zengin içerik sunumlarıyla karşımıza çıkan kişisel hesaplardan paylaşılan videolara bakıldığında ise sırasıyla Ferhat ile Şirin (6), Leyla ile Mecnun (4), Kerem ile Aslı (4), Tahir ile Zühre (3), Arzu ile Kamber (1) hikâyelerine dair veriler bulunmuştur. Bu videolarda YouTuber'ların daha rahat oldukları, içeriği istedikleri gibi şekillendirdikleri ve süreyi serbestçe kullandıkları gözlemlenmiştir. Sosyal medya üst başlığının bir alt başlığı olarak Facebook özelinde hikâyelere bakıldığında ise tespitlerin kişisel sayfalar, hayran sayfaları ve grup sayfalarında yoğunlaştığı görülür. Burada var olan içerikler genellikle yazılı veya elektronik kültür ortamındaki verilerin Facebook platformunda tekrar gündeme gelmesi şeklindedir. Facebookta yer alan veriler; profil sayfaları, hayran sayfaları ve grup/topluluk sayfaları şeklinde üç temel başlıkta incelenmiştir ve en fazla verinin Ferhat ile Şirin ve Tahir ile Zühre hikâyesi özelinde çıktığı görülür. Ferhat ile Şirin hikâyesi çerçevesinde var olan içerikler genellikle hikâye, Amasya müzesi vb. konular dâhilindeyken Tahir ile Zühre hikâyesinde Saliha Değirmenci Yavaş tarafından yönetilen sayfalar dikkati çeker. Leyla ile Mecnun hikâyesi çerçevesinde oluşturulan sayfalar genellikle TRT'de 2011-2013 yılları arasında yayımlanan "*Leyla ile Mecnun*" dizisi çerçevesinde şekillenmiştir. Kerem ile Aslı hikâyesinde var olan profiller ise ya hikâye ile ilgisi olmayan pasif profiller ya da hikâye ile ilgili içerikleri olmayan sayfalardır. Arzu ile Kamber ise bu platformda en az veriye ulaştığımız hikâyelerdendir. Sosyal medyanın bir alt başlığı olarak Instagram'da yer alan veriler ise hikâyeler hakkında görseller, kitap içerikleri, sinema ve televizyon programlarından kesitler, poster hikâye sunumları vb. şeklindeki içeriklerden ibarettir. Tahir ile Zühre (2), Arzu ile Kamber (2) ve Ferhat ile Şirin (1) hikâyeleri özelinde ön plana çıkan icralar da bulunmaktadır. Bahsi geçen bu paylaşımların haricinde teknolojinin beraberinde değişen yayıncılık anlayışı ile ortaya çıkan internet yayıncılığında da bahsetmek mümkündür. Halk hikâyelerinin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayan uygulamalar sayesinde metinler sık sık gündeme gelme imkânı bulmaktadır. Exxen, Spotify gibi dijital tabanlı bu uygulamalarda Arzu ile Kamber hikâyesi ile ilgili bir sonuca ulaşılamazken diğer hikâyelerden birer tane veri tespit edilmiştir. Bahsi

geçen tüm sonuçlar neticesinde halk hikâyelerinin medyadaki somut varlığı şu grafikte özetlenebilir²³.



Grafik 3.9. Halk Hikâyelerinin Medyadaki Dağılımı

Yukarıdaki grafik sonuçlarına bakıldığında en az verinin (18) sinemada olduğu görülür. Bu verilerden 13 tanesi hikâyelerden aynı isimle uyarlanan filmlerden oluşmaktayken diğerleri anırtırma kapsamında verilen örneklerden ibarettir. Anırtırma bağlamında verilen örnekleri çeşitlendirmek bu çalışmadan daha geniş kapsamda yürütülecek bir eserin konusu olabilir. Bu istatistiği 40 içerikle televizyon; 56 içerikle radyo ve 61 içerikle internet takip eder. Radyoda var olan içeriklerin kendinden sonraki bir dönem olan televizyona nazaran daha fazla olmasının sebebi, bazı içeriklerin herhangi bir değişime uğramadan pek çok yerde aynen paylaşılmasıdır. Bu anlamda işitsel metinlerin sıklıkla tekrara maruz kaldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Başka bir sebep de kaset, plak ve CD gibi kayıt teknolojilerinin bu medya unsuru (radyo) altında incelenmesidir. Zaman ve mekân unsurlarından bağımsız şekilde hem ucuz hem de hızlı iletişimi mümkün kılan internet, bütünleşik yapısıyla dikkat çekmektedir. Bütünleşik bu yapıda kullanıcı; sinema, radyo, televizyon gibi iletişim ve eğlence mecralarına kolaylıkla ulaşabilmektedir. Bu ve benzeri pek çok imkân, çoklu medya özelliği sunan internetin sıklıkla tercih edilmesini sağlamakla beraber var olan içeriklerin sayısında artış yaşanmasına da neden olmuştur.

²³ İnternet ile ilgili verilerde bilhassa çalışma içerisinde ilgili yerde değinilen içerikler bu sayıya dâhil edilmiştir. Aynı zamanda kaset, plak ve CD ile ilgili tespitler de radyo bölümündeki sayıya eklenmiştir.

Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren geleneksel unsurların eserlerde sıklıkla tercih edilmesi, ortaya çıkan ürünün metinlerarası okunmasını da elzem hâle getirmiştir. Medyada yer alan halk hikâyelerine metinlerarasılık kuramının temel kavramları kapsamında bakıldığında biçimsel ve anlamsal temelde çeşitli değişim ve dönüşümlerin gerçekleştiği görülmektedir.

İncelemeye dâhil edilen hikâyeler kapsamında bir değerlendirme yapacak olursak genel itibarıyla icraların alt metindeki tema çerçevesinde oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bu kullanım esnasında biçimsel temelde bilhassa kesip çıkarma, düzyazılaştırma, indirgeme, genişletme gibi yöntemler tercih edilmiştir. Hikâyelerde en çok tasarruf edilerek çıkarılan bölümler; nazım bölümleri, kahramanın ikinci kez gurbete çıkması ve başına gelenler, kahramanın sınavları vb. kısımlardır. Leyla ile Mecnun hikâyesinde Nevfel ve beraberinde yaşananlar, Kerem ile Aslı'da yol güzergâhları, Ferhat ile Şirin hikâyesinde Hürmüz Şah ve sonrasında yaşananlar, Tahir ile Zühre'de Tahir'in Mardin sürgününden sonraki olayları sıklıkla biçimsel tasarruflara maruz kalan epizotlar arasındadır. Biçimsel temelde gerçekleşen genişletmelerde ise yazarın görüşü ve üslubu, ürünün bağlı olduğu dönem gibi etkenlerin yanı sıra gerilimi tetikleyen, izleyicinin dikkatini çekecek olay ve durumlara da yer verildiği tespit edilmiştir. Bilhassa TGRT FM tarafından gerçekleştirilen radyo metinlerinde genişletme işlemine sıklıkla başvurulmuştur. Bu tercihlerde genişletme yapılan bölümler, bilhassa düşünyapıbirim kapsamında bilgiler sunar. TGRT FM bünyesinde değinilmesi gereken bir başka husus da ortaya çıkan bu yeni metinlerin olay öyküsünden ziyade durum öyküsüne evrilme sürecidir. Öyle ki icralarda kullanılan monolog, diyalog, geriye dönüş vb. tekniklerle sıklıkla kahramanların hislerine ve düşüncelerine yer verilmiştir. Hikâyelere düzyazılaştırma işlemi çerçevesinde bakıldığında ise yöntemin radyo, sinema, televizyon ve internet olmak üzere tüm platformlarda örneklerine rastlanmaktadır.

İncelenen hikâyelerde dikkat çeken bir unsur da alt metin ve ana metin arasında olay akışı sırasında gerçekleşen “*yer değiştirme*” işlemidir. Bu durum kısaca alt metinde yer alan bir olayın ana metinde normalde yer alması gereken epizottan daha önce veya sonra kullanılması işlemidir. Arzu ile Kamber (1972), Tahir ile Zühre (1952-1972), TGRT FM yapımı Leyla ile Mecnun ve Tahir ile Zehra vb. icralar bu işleme örnektir. Bu yöntem metin içinde edimsel dönüşüm kapsamında değerlendirilmiştir. Ana metinlerde ortaya çıkan değişimler sıklıkla anlamsal temelde örgesel dönüşümü de meydana getirmiştir.

Yaşanan teknolojik gelişmelerle sözlü, yazılı ve elektronik ortamların birbirini tamamlaması ve desteklemesi, kültür ortamları arasındaki iş birliğini güçlendirmiştir. Medya unsurlarına baktığımızda yazılı kültür dönemine ait bir kaynaktan alınan metnin herhangi bir değişiklik yapılmadan icra edildiği içerikler de tespit edilmiştir. Burada özellikle ansiklopedi maddeleri, açık öğretim kitapları, bilim insanları tarafından yayımlanan eserlerden istifade edilmiştir.

Elektronik kültür ortamlarında yer alan icralarda değinilmesi gereken bir başka husus da kısaca hikâyeleri icra eden kişi olarak tanımlayabileceğimiz anlatıcılardır. Gelenekte “*hikâyeci, âşık, hikâyeci âşık*” şeklinde isimlendirmelerle karşımıza çıkan anlatıcıların medyada daha da zenginleştiği görülmektedir. Medyada metni aktaran anlatıcı olarak âşıkların yanı sıra akademisyenler, öğretmenler, YouTuberlar, amatör kişiler vb. şahsiyetler de bu işi gerçekleştirmiştir.

Yeniden yazılan medya metinlerinin karşılaştıkları bir sorun ise isimlendirme problemidir. İncelemeye dâhil edilen hikâyelerin çoğu zaman masal, efsane gibi türler kapsamında anılarak isimlendirildiği görülür. Bu anlamda incelemeler bölümünün ilgili yerlerinde bu bahse ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

Teknolojinin sunduğu olanaklarla gelenek ürünleri, medyada tekrar gündeme gelerek toplumsal hafızanın hem diri tutulmasına hem de canlandırılmasına katkı sağlamaktadır. Kültürün nesilden nesile aktarılması noktasında önemli bir işlev yüklenen elektronik icralar, aynı zamanda çağa özgü ürünlerin/metinlerin ortaya çıkmasına da ortam oluşturmuştur. Yeniden yazılarak yeni yaşam alanlarında tutunmaya çalışan folklorik ürünler, geleneğe her dönemde duyulan ihtiyacın birer göstergesidir. Bu anlamda çalışmaya dâhil edilen hikâyeler üzerinde gerçekleştirilen incelemeler sonrasında -her ne kadar çeşitli değişim ve dönüşüme maruz kalsalar da- sırtı geleneğe yaslı yüzü çağa dönük icraların somut varlığının önemli olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix.
- Acıman, B. (2011). *Türk Sinemasında 'Köroğlu Destanı'*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aça, M., Ekici, M. ve Yılmaz, A. M. (2015). Anonim Halk Edebiyatı. M. Öcal Oğuz vd. (Ed.), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* içinde (133-238). Ankara: Grafiker.
- Adıgüzel, S. (2009). *Modern Azerbaycan Edebiyatında Dede Korkut*. Erzurum: Fenomen.
- Akad, L. Ö. (2016). *Işıklı Karanlık Arasında*. İstanbul: İletişim.
- Akata, Z. H. (2021). Reklam Dilinde Mutluluk Vaadinin Dilbilimsel Açından Çözümlemesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6 (3), 899-916.
- Akcan, B. (2019). *Sosyal Televizyon Aktörler İçerik Etkileşim*. İstanbul: Literatürk.
- Akgül, M. ve Hekimoğlu Toprak, H. (2019). Sosyal Ağlarda Mahremiyetin Dönüşümü: Instagram Örneği. *AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology*, 10 (38), 75-114.
- Aksel, M. (1960). *Anadolu Halk Resimleri*. İstanbul: Baha.
- Aksu, Z. S. (1998). *Türkiye'de Televizyon Reklamlarının Aile Yapısına Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aktaş, E. (2011). Altay ve Tıva Türk Destanlarında 'Haber Verme' Motifi Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, XI/1, 45-62.
- Aktulum, K. (2004). *Parçalılık Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi.
- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru.
- Aktulum, K. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi.
- Albayrak, N. (2005). Türk Halk Hikayelerinin Genel Özellikleri, Tasnifi ve Taş Baskısı Halk Hikayelerine Bazı Katkıları. *Osmanlı Araştırmaları*, 26(26), 39-49.
- Alekseyevskiy, M. D. (2015). Folklorlarda İnternet mi, İnternette Folklor mu? (Çağdaş Folkloristik ve Sanal Gerçeklik) Atilla Bağcı (Çev.). *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1/1, 199-219.
- Alev, E. (2014). *Âşık Kahvehânelerinden Sosyal Paylaşım Sitelerine Âşıklık Geleneği*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Alıç, F. (2011). *Halk Hikâyeciliğinin Yeni İcra Ortamı Olarak Sinema ve Sinemaya Uyarlanan Türk Halk Hikâyeleri*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. Londra: Routledge.
- Alptekin, A. B. (2005). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ.
- Alptekin, A. B. ve Şimşek, E. (1990). Türk Destanlarının Motif Yapısı I. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 65, 197-254.

- Alpyıldız, E. (2019). Dijital Kültür Çağında Yemek Kültürü. Mehmet Özdemir (Ed.), *Dijital Kültür Tradijital-Medya-İnternet-Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları* içinde (107-132). İstanbul: Arı Sanat.
- Altun, I. (2007). *Âşık Mevlüt İhsanî'nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Arı, O. ve Kara, M. (2023). YouTube Platformu Üzerine Yapılmış Eğitim Araştırmalarının İncelenmesi: Ulusal Tezlerin Eğilimleri. *Yeni Medya Dergisi*, 15, 245-258.
- Arslan, S. (2010). *Türkiye'de Radyo Oyunları*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aslan, E. (1983). *Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*. Erzurum.
- Aslan, E. (2002). Doğu Anadolu ve Azeri Sahasında Halk Hikâyesi Anlatma Geleneği. *Erdem Dergisi*, 37 (Ocak), 53-71.
- Aslan, E. (2003). Dede Korkut Hikayeleri ile Türk Destan ve Halk Hikayelerinde Alp-Kız Motifi. *Halkbilimi Araştırmaları I* içinde (193-210). Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi.
- Aslan, E. (2017). *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Aslan, İ. (2004). 1990 Sonrası Türk Sinemasında Film Dilinin Kullanımı. *Selçuk İletişim*, 3, 92-103.
- Aslanoğlu (Yangın), B. (2004). *41 Türk Filminde Folklorik Unsurlar*. (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Asma, S. N. (2023). *Televizyon Yayıncılığında Fenomen Etkisi: Exxen Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı.
- Aşır, A. (2009). *Âşık Yaşar Reyhanî-Hayatı ve Sosyal Konulu Şiirlerinin İncelemesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Celal Bayar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.
- Ataman, E. Ö. (2010). Radyo Program Türleri ve Özellikleri. Yalçın Demir ve A. Ziya Özgür (Ed.), *Radyo-Televizyonda Program Yapımı* içinde (50-70). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Ayata Şenöz, C. (2005). *Metindilbilim ve Türkçe*. İstanbul: Multilingual.
- Aydın, H. (2005). *Ünlü Yönetmenlerden Sinema Dersleri*. İstanbul: İnkılâp.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs.
- Aytaç, G. (2005). *Edebiyat ve Medya (Kitaptan Ekrana Edebiyat)*. Ankara: Hece.
- Aziz, A. (2018). *Radyo Yayıncılığı*. İstanbul: Nobel.
- Bahşişoğlu, A. (2002). Halk Kültürü Alan Araştırmalarında Medya Faktörü. *VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Medya ve Geleneksel Kültür Sektörün Bildirileri* içinde (32-42). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Bahtin, M. M. (2001). *Karnavalın Romanı / Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Cem Soydemir (Çev.), Sibel Irzık (drl.). İstanbul: Ayrıntı.

- Baki, Z. S. (2014). *İnternet Folkloru/Netlore Bağlamında Sözlü Kültürün Dönüşümüne Netnografik Yaklaşımlar: Katılımcı Sözlük Örnekleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Balaban, T. (2020). *Yazmalara Göre Kerem ile Aslı Hikâyesi ve Raif Yelkenci Nüshası*. İstanbul: Kesit.
- Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press.
- Baldini, M. (2000). *İletişim Tarihi*. Gül Batuş (Çev.). İstanbul: Avcıol.
- Bali, M. (1973). *Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi Varyantların Tesbiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*. Ankara: Atatürk Üniversitesi.
- Balkaya, A. (2017). *Türk Halk Anlatılarında Kahramanın Yardımcıları*. Erzurum: Fenomen.
- Banaszewski, T. (2002). Digital Storytelling Finds Its Place in the Classroom. *MultiMedia Schools*, 9(1), 32-35.
- Bars, M. E. (2013). Kerem ile Aslı Hikâyesinde Metinlerarası İlişkiler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 24, 68-82.
- Bars, M. E. (2019). Türk Anlatı Geleneğinde Anlatıcı Merkezli Değişim/Dönüşüm: Geleneksel Hikâyecilerden Medyatik Hikâyecilere. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12/25, 1-20.
- Bars, M. E. (2021). Kültürel Dönüşümün Etkin Aracı Medya: Televizyon “Öldüren Eğlence Midir?”. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7/1, 1-26.
- Bars, M. E. (2023). İnternet Folkloru. Fuzuli Bayat ve Çağla Çama (Ed.), *Halk Edebiyatı El Kitabı* içinde (147-179). Ankara: Akçağ.
- Barthes, R. (2006a). *Yazının Sıfır Derecesi*. Tahsin Yücel (Çev.). İstanbul: Metis.
- Barthes, R. (2006b). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler Metin Hazzı*. Şule Demirkol (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Bascom, W. R. (2010). Folklorun Dört İşlevi. Ferya Çalış (Çev.). M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır (Ed.), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* içinde (71-86). Ankara: Geleneksel.
- Başgöz, İ. (1986a). Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi. *Folklor Yazıları* içinde (49-137). İstanbul: Adam.
- Başgöz, İ. (1986b). Türk Halk Edebiyatında Protesto Geleneği. *Folklor Yazıları* içinde (181-191). İstanbul: Adam.
- Başgöz, İ. (2012). *Türküli Aşk Hikâyeleri Bir Gösterim Olarak*. İstanbul: Pan.
- Başkal, Z. (2007). Mecnun Olan Kays mı, Toplum mu? Sezai Karakoç’un Leyla ile Mecnun Adlı Eserinde Mecnun Kavramı. *Türk Edebiyatı*, 401, 58-60.
- Bat, M. ve Akıncı Vural, Z. B. (2014). Yeni Bir Medya Olarak Sosyal Medyanın Genel Çerçevesi. Z. Beril Akıncı Vural (Ed.), *Dijital Panorama Bilgi İletişim Teknolojilerinde Son Gündem* içinde (100-126). Ankara: Ütopya.
- Bay, N. (2007). *Radyo ve Televizyon Yayıncılığı*. İstanbul: NKM.
- Baydar, S. (1997). *Türk Halk Hikayelerinden Sinemaya Geçen Motifler*. (Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Türk Halkbilimi Ana Bilim Dalı, Ankara.

- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?*. İstanbul: Doruk.
- Bekki, S. (2016). *Dedem Korkut Kitabı Araştırmalar*. Elâzığ: Manas.
- Bekki, S. (2021). Hegemonik Erkeklik Etkisinde Varyantlaşan Bir Türkü: “Güzeller Bezenip Toya Giderler”. S. Sabri Yılmaz, Hakan Çelikten ve Esra Kaan Çelikten (Ed.), *Doğan Kaya Armağanı 70. Yaş Hatırası* içinde (403-421). Sivas: Vilayet.
- Bekki, S. ve Demirbaş, D. (2017). *Son Abdal Neşet Ertay Hayatı, Eserleri ve Hakkında Yapılan Çalışmalar*. İstanbul: Kesit.
- Bektaş, N. (2009). Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Nazım Hikmet’in “Ferhad ile Şirin” Oyununa Metinlerarası Bir Bakış. *Millî Folklor*, 83, 81-83.
- Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu Destanı*. İstanbul: Adam.
- Boratav, P. N. (2014). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Bostancı, M. (2015). *Sosyal Medya ve Siyaset*. Konya: Palet.
- Bostancı, M. (2019). *Sosyal Medya Dün Bugün Yarın*. Konya: Palet.
- Boyraz, Ş. (2001). Halk Kültürü Unsurlarının Televizyon Reklamlarında Kullanılması. *Millî Folklor*, 13(49), 93-108.
- Boyraz, Ş. (2008). Sözlü Anlatıların Sürekliliği Üzerine Düşünceler. *Folklor/Edebiyat*, 54, 105-118.
- Boyunduruk, A. (2019). *Afşinli Âşık Penahi Emirlioğlu Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Buğdaylı, H. (2015). Türk Sinemasında Görsel Anlatı Geleneği. *Marmara İletişim Dergisi*, 23, 95-109.
- Bulut, F. (2018). ‘Metinlerarasılık’ Kavramının Kuramsal Çerçevesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 1, 1-19.
- Burke, P. (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*. Göktuğ Aksan (Çev.). Ankara: İmge.
- Caner, F. (2013). Geçmişten Bugüne “Tahir ile Zühre”. *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5, 103-110.
- Cankaya, Ö. (1997). *Dünden Bugüne Radyo Televizyon (Türkiye’de Radyo-Televizyonun Gelişim Süreci)*. İstanbul: Beta.
- Cankaya, Ö. (2011). Kaybolan Bir Program Formatı: Radyo Tiyatrosu. *Selçuk İletişim*, 4, 5-17.
- Castells, M. (2020). *İnternet Galaksisi (İnternet, İş Dünyası ve Toplum Üzerine Düşünceler)*. Ankara: Phoenix.
- Ceylan Apaydın, Ş. (2022). Dijital Yayın Platformları ve Değişim Geçiren Diziler: On Bin Adım Dizisi Örneği. *Akdeniz İletişim*, 40, 1-22.
- Chandler, D. ve Munday, R. (2018). *Medya ve İletişim Sözlüğü*. Babacan Taşdemir (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Connerton, P. (1999). *Toplamlar Nasıl Anımsar?*. Alâeddin Şenel (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Coşkun, E. (2009). *Türk Sinemasında Akım Araştırması*. İstanbul: Phoenix.

- Çakır, M. Y. (2020). Yeni Uygur Türklerinin Atasözlerinde Kadın ve Erkeğin Toplumsal Açından Temsili. *International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)*, 1, 101-126.
- Çapan, S. (1990). *105 Soruda Sinema*. İstanbul: Sabah.
- Çatalcalı, A. (2015). Romantizm, Fantazya ve Rasyonalite: Evlilik Dergileri ve Evlilik Web Siteleri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8/1, 37-56.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, Temsil, Kültür: 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri*. İstanbul: Ütopya.
- Çelik, N. N. (2022). “Tahir ile Zühre Meselesi” Şiirinde Metinlerarası İlişkiler ve İdeolojik Söylem. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 7(3), 195-208.
- Çetin, İ. (2020). *Türk Halk Hikâyeciliği Türkiye Sahası*. Ankara: Nobel Akademi.
- Çevik, M. (2014). Kültürel Değişim, Gelenek ve Türk Halk Hikâyeciliği. *Turkish Studies*, 9(12), 113-123.
- Çevik, M. (2015). Televizyon Dizileri Halk Hikâyelerinin Modern Şekli Midir?”. *Millî Folklor*, 106, 34-46.
- Çığ, Ü. (2011). George Gerbner. *Kadife Karanlık II Ayna Şövalyeleri* içinde (11-84). İstanbul: Su.
- Çıgık, H. (2014). *Yirminci Asırdan Günümüze Âşıklık Geleneğinin İcra Ortamları*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çobanoğlu, Ö. (1996). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü Monografisi*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çobanoğlu, Ö. (2020). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ.
- Çokluk, N. ve Ökmen, Y. E. (2020). Sözlü Kültürden Dijital Kültüre Hikâye Anlatımı: Youtuberlar Üzerine Kültürel Bir Çözümleme. *Selçuk İletişim Dergisi*, 13(3), 1114-1148.
- Çolak, M. (2018). Türkçenin Söz Varlığında “Kılıç”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 7(4), 2154-2188.
- Çötel, S. (2016). İnternet’ten İzlenen Dizi ve Seriyallerin “Araç İletidir” ve “Kullanımlar Doyumlar” Bağlamında İncelenmesi. *Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 119-134.
- Dalkılıç, M. M. (2023). *Gözetimin Dönüşümü ve Sosyal Medyada Benliğin Sunumu: Z Kuşağı Üzerine Bir Araştırma*. (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Darıcı, S. (2014). *Medya Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Nobel.
- Daşdemir, Ö. (2022). *Kerem ile Aslı Hikâyesi (California Üniversitesi Nüshası)*. Erzurum: Fenomen.
- De Vos, G. A. (2018). Folklor ve İnternet: Netlore. Nurulhude Baykal (Ed.), *İnternet Folkloru: Netlore ve Netnografi* içinde (9-24). Ankara: Geleneksel.
- Degh, L. (2003). Hikâye Anlatıcılar. Adem Koç. (Çev.), *Millî Folklor*, S. 59, 104-117.
- Değirmenci Yavaş, S. (2021). *Tahir ile Zühre*. Konya: Çimke.

- Demir, A. (2015). *Halk Hikâyelerinin Sinemaya Uyarlanması (Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Zaloğlu Rüstem, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre)*. (Bitirme Tezi). Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum.
- Demirkol, N. (2005). “Yeni Köy”e “Eski Adet”: Masal Anlatan Dizi Ekmek Teknesi. *Millî Folklor*, 67, 5-9.
- Derman, G. (1988). *Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Dikmen, E. Ş. (2017). Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının Dönüşümü: Sosyal TV Yayıncılığı. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5, 425-448.
- Diñçer, F. (2023). Cumhuriyet Dönemi Şiirlerinde Halk Hikâyesi Kahramanı “Kerem”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (36), 676-703.
- Doğan, M. N. (2010). *Fuzulî Leylâ ve Mecnun Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Doğanay, M. M. ve Aktaş, M. K. (2021). Türkiye’de Televizyon Dizisi Sektörü. *Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi*, 56, 852-878.
- Duman, A. (2021). Klasik Türk Şiirinde Kılıç (15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre). *International Journal Of Filologia (IJOF)*, 6, 164-202.
- Duman, M. (2017). *Türk Halk Anlatımlarında Olumsuz Tipler -Mit, Destan, Halk Hikayesi/Türk Halk Anlatılarında Kötü Karakter Türleri -Mit, Destan, Âşık Hikâyesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Durdiyeva, A. (2000). Arzu ile Kamber Destanının Varyantları Üzerine Bir İnceleme. *Bilig*, 12, 46-61.
- Durmaz, U. (2012). Dünden Bugüne Meddahlık ve Modern Bir Meddah Örneği: “Herodot Cevdet”. Salih Okumuş, Muhammet Kuzubaş, Muhammet Özdemir, Hamide Efil (Ed.), *Uluslararası Sosyal Bilimler Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu Bildirileri içinde* (817-832). Ordu.
- Duymaz, A. (1996). “Nevruz Bey Hikâyesi” (*İnceleme-Metinler*). Aydın: Millî Folklor.
- Duymaz, A. (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Duymaz, A. (2015). Fakir Baykurt’un “Kerem ile Aslı”sı. Şevkiye Kazan Nas (Ed.), *I. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı Cilt I içinde* (s. 15-22). Antalya: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi.
- Düzgün, D. (1997). “Perde gazeli”. Geleneksel Türk Tiyatrosu (Ansiklopedik Sözlük) içinde (117). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.
- Düzgün, D. (2015). Âşık Edebiyatı. M. Öcal Oğuz vd. (Ed.), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı içinde* (287-344). Ankara: Grafiker.
- Düzgün, D. (2023). Âşık Tarzı Hikâye Geleneği Araştırmalarında Bilgi ve Yöntem Güncelleme Sorunları ve Çözüm Önerileri. *Culture and Civilization*, 4, 1-11.
- Eberhard, W. (2002). *Güneydoğu Anadolu’dan Derlenen Âşık Hikâyeleri*. Müfide Kocaoğlu Van Der Hoeven (Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu.

- Edis Aydoğan, S. İ. (2019). Folklorik Bir Ürünün Yeniden Yazımı: Kerem ile Aslı Örneği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 8/1, 462-480.
- Edis Aydoğan, S. İ. (2022). *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Deli Dumrul*. Erzurum: Fenomen.
- Eker, G. Ö. (2015). Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı. M. Öcal Oğuz vd. (Ed.), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* içinde (399-416). Ankara: Geleneksel.
- Ekici, M. (2007). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel.
- Elçin, Ş. (1988). *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Elçin, Ş. (2000). *Kerem ile Aslı Hikâyesi*. Ankara: Akçağ.
- Elçin, Ş. (2005). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ.
- Ellul, J. (2004). *Sözün Düşüşü*. İstanbul: Paradigma.
- Er, T. (2003). *Basın Yayın ve Tanıtma*. Ankara: Ümit.
- Erdoğan, N. (2020). Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Sinema Üzerine Yapılmış Tarih ve Tarih Yazımı Çalışmalarına İlişkin Bir Literatür Değerlendirmesi (1946-2020). *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 36, 473-494.
- Erksan, M. (1959). Türk Sinemasında Gelenek Yokluğu. *Durum Dergisi*, 3, 15.
- Ersoy, R. (2004). Sözlü Kültür Ortamı Kaynaklarının Medyada Kullanımı Bağlamında Gaziantep'te Nevruzla İlgili Bir İnancın Dansa Dönüştürülmesi Serüveni. *TÜBAR*, XVI, 85-94.
- Ersoy, R. (2006). Gelenek, Değişim ve Kıbrıs'ta Türk Kimliği. *Türkbilig*, 2006/12, 134-142.
- Eryılmaz, T. (2005). Radyo ve Radyoculuk. Sevdâ Alankuş (Ed.), *Radyo ve Radyoculuk* içinde (87-111). İstanbul: IPS İletişim Vakfı.
- Erzen, M. (2022). Halk Hikâyesinden Manzum Tiyatroya: Kerem ile Aslı. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 33, 103-120.
- Fentress, J. ve Wickham C. (1992). *Social Memory*. USA: Blackwell.
- Fırat, A. (2019). *Âşık Dâimî ve Âşık Edebiyatındaki Yeri*. (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Fidan, S. (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi*. Ankara: Grafiker.
- Gariper, Cafer ve Küçükcoşkun, Yasemin (2007). Nazım Hikmet'in Ferhad ile Şirin ve Yusuf ile Menofis Adlı Tiyatro Eserlerinde Yeniden Yazma ve Edebi Dönüştürme, *Nevin Önberk Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri I Tiyatro (Ankara, 12 Mart 2007)*, 137-164.
- Geçer, E. (2015). *Medya ve Popüler Kültür: Diziler, Televizyon ve Toplum*. İstanbul: Metamorfoz.
- Gerçek, M. (2019). *Türk Televizyon Dizilerinde Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık: Leyla ile Mecnun Dizisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Gerçek, S. N. (2001). *Türk Taş Basmacılığı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Girgin Tohumcu, Z. G. (2013). Türk Sinemasında Erkek Kadınlar: Şoför Nebahat. *Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies*, 6, 98-107.

- Goody, J. (2013). *Yazılı ve Sözel Arındaki Etkileşim*. Osman Bulut (Çev.). İstanbul: Pinhan.
- Göçer, F. (1998). *Yazma Nüshadan Âşık Garip ve Leylâ ile Mecnûn Çevirisi*. (Bitirme Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sivas.
- Gökalp Alpaslan, G. (2007). *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları*. İstanbul: Multilingual.
- Gökçegözoğlu, A. (2015). Zühre-Tahir Hikâyesinin Türkmen ve Kumuk Varyantlarının Epizotlarına Göre İncelenmesi. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)*, 54, 427-449.
- Gökmen, M. (1989). *Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları*. İstanbul: Denetim Ajans.
- Göktürk, A. (2016). *Okuma Uğraşı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Görkem, İ. (1998). Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim (=Performance Oriented) Olarak İncelenmesi. *Millî Folklor*, 37, 107-113.
- Görkem, İ. (2000). *Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Repertuarı*. Ankara: Akçağ.
- Güleç, E. S. (2009). *Kerem Operası Librettosundaki Kurgusal Unsurların Kerem ile Aslı Hikayesi ve Kerem ile Aslı Oyunu Bağlamında İnceleme ve Karşılaştırılması*. (Sanatta Yeterlik Eser Çalışması). Yıldız Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güleç, E. S. (2010). Kerem ile Aslı Hikayesinin Halk Hikâyeleri Motif Yapısı Bakımından Kerem Operasıyla Karşılaştırılması. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 46, 155-184.
- Güloğlu, F. R. (1937). *Halk Kitaplarına Dair*. İstanbul: Bozkurt.
- Gümüş, İ. (2011). *Sözlü Kültür Ortamı Ürünlerinin Sanal Kültür Ortamında Yeniden Yaratılmaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gümüş, Ş. (2021). Türk Kültüründe Sihir/Büyü ve Fal: Türk Destanlarından Örneklerle. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 50, 1-20.
- Günay, D. (2007). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual.
- Günay, U. (1996). Folklor, Reklam ve Tarhana. *Millî Folklor*, 31-32, 3-12.
- Günay, U. (2011). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ.
- Güneş, Y. (1988). *Anlatım Resimleri Leylâ ile Mecnun Ferhat ile Şirin Taş Baskıları*. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güney, E. C. (1951). "Halk Hikâyeleri". *TFA*, 25 (Ağustos), 385.
- Güney, E. C. (1971). *Folklor ve Halk Edebiyatı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Günindi Ersöz, A. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Ankara: Anı.
- Gürkan, C. G. (2021). İnternet ile Gelişen ve Değişen Radyo Kültürü: Spotify İncelemesi. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 13, 101 – 110.
- Gürsel, N. (1979). Nazım Hikmet ve Halk Hikâyeleri. *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*, 7, 171-185.
- Güven, M. (2005). *Türkiye Sahasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Güvenç, A. Ö. (2019a). Bir Halk Hikâyesi Parodisi, Bağlamından Kopan Bir Kahraman: Asri Kerem. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 66, 237-260.
- Güvenç, A. Ö. (2019b). *Halk Anlatılarının Yeniden Yazımı Sürecinde Tepegöz (1923-2019)*. İstanbul: Ötüken.
- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve Sinema*. İstanbul: Ötüken.
- Güz, H. ve Atkan, B. (2021). Televizyon Reklamlarında Mizah: Göstergebilimsel Analiz. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, 7, 27-47.
- Güzel, C. ve Kuşdemir, O. F. (2018). Bir Kent İmgesi Olarak Amasya Elması. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 7/17, 206-221.
- Hakan, F. (2014). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: İnkılâp.
- Hakan, S. (1993). *Taşbaskıda Halk Sanatı ve Akademik Sanat*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Halkevleri Dergisi, (Haziran 1971). Halkevlerinde Halk Oyunları Üzerine Nasıl Çalışmalı, Neler Yapmalı?. *Dans Müzik Kültür: Folkloru Doğru-Çeviri Araştırma Dergisi*, 63, 297-301.
- Haymes, E. R. (2010). *Sözlü Destan/Sözlü Şiir Araştırmasına Bir Giriş*. Ali Çelik (Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Hull, G. A. ve Nelson, M. E. (2005). Locating the Semiotic Power of Multimodality. *Written Communication*, 22(2), 224-261.
- Hussain, H. ve Shiratuddin, N. (2016). The Digital Storytelling Process: A Comparative Analysis from Various Experts. *American Institute of Physics Conference Proceedings*, 1761, S. 1.
- İlhan, E. ve Görgülü Aydoğdu, A. (2018). Türkiye’de YouTube Yayıncılığı ve YouTuber Olmak. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 47, 141-166.
- İlhan, M. E. (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğu Batı.
- İmİK, Ü. ve Kaya, Ü. Ü. (2016). Toplumsal Bakış Açısıyla Eğlence Sektörü Müzisyenliği. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 2, 1-11.
- İnan, A. (2000). *İnternet El Kitabı*. İstanbul: Sistem.
- İnce, A. (2005). *Âşık Mahzunî Şerif ve Şiirlerinde Sosyal Konular*. (Yüksek Lisans Tezi). Fatih Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İnceelli, A. (2005). Dijital Hikâye Anlatımının Bileşenleri. *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, 4/3, 132-142.
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi (2009). *Halk Hikâyeleri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ.
- Kandemir, S. (2022). Kültürel Bellek Aktarıcısı Olarak Instagram: TRT Arşiv Örneği. *TRT Akademi*, 7 (14), 82-103.
- Kara, L. (2022). Halk Hikâyelerine Yönelik Netnografik Bir İnceleme (YouTube ve Instagram Örneği). Salahaddin Bekki ve Yeliz Saygılı Savaş (Ed.), *Prof. Dr. Ensar Aslan’a Armağan içinde* (467-473) Erzurum: Fenomen.
- Karabıyık, S. (2014). *Türk’ün Dizi ile İmtihanı*. İstanbul: Profil.

- Karadağ, M. (1984). *Erzurum ve Çevresinden Derlenen Halk Hikâyeleri Üzerinde Araştırmalar*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Karadağ, M. (1991). Doğu Anadolu Bölgesinde Halk Hikâyelerini Anlatma Geleneği. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakülteleri Dergisi*, 2, 105-111.
- Karakaya, S. (2007). Son Dönem Popüler Türk Filmlerinde Anlatı Yapısı ve Çözümlemeli / Karşılaştırmalı Üç Örnek: “Okul”, “Hababam Sınıfı Merhaba”, “O Şimdi Asker”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 19, 233-249.
- Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun.
- Karavar Öz, H. (2018). Cumhuriyet Dönemi Türk Sinemasında Kadın Temsili. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 62, 143-180.
- Kaya, D. (2020). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- Kaya, H. (2020). *Moda Olanın Belirlenme Sürecinde Moda İçerikli Videoların Tercih Edilme Nedenleri ve Satın Alma Davranışına Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kazım Karabekir (2008). *İstiklâl Harbimiz 2*. Cilt. Ziver Öktem (haz.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Keskin, A. (2016). Sevdiğin Dizi Gün Değiştirsin: Leyla ile Mecnun Dizisindeki Kargışların (Beddua) Pragmatik Analizi. *Millî Folklor*, 109, 44-57.
- Khan, G. F. (2017). *Social Media for Government*. Singapore: Springer.
- Kılıçaslan, S. C. ve Işık, T. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve Efsaneden Gerçeğe Türkiye’de Kadın*. Ankara: Nobel Akademik.
- Kımişoğlu, Z. (2015). *Karagöz Perde Gazelleri (İnceleme-Metinler)*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kıran, A. ve Kıran, Z. (2002). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. İstanbul: Seçkin.
- Kırzioğlu, F. (1968). Halk Hikayelerinde Döşeme Söyleme Geleneği, *Türk Dili Dergisi*, 207, 470-482.
- Kirshenblatt-Gimblett (2014). Folklorun Krizi. Mehmet Emin Dede (Çev.). M. Öcal Oğuz (Yay, Haz.), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4* içinde (66-109). Ankara: Geleneksel.
- Kocabaşoğlu, U. (2010). *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*. İstanbul: İletişim.
- Koç, R. (2022). Dijitalleşen Kültür ya da Kültürün Dijitalleşmesi: Dijital Kültür Kavramı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 38, 500-513.
- Koncu, H. (2007). Leylâ ve Mecnûn Bibliyografyası. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 10, 597-615.
- Korkmaz, F. (2017). Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 71-88.
- Korkmaz, T. (2017). *Arzu ile Kanber Hikâyesi (Millî Kütüphane Nüshası 06 MİL Yz A 8618 ve Konya Nüshası 42 Kon 1882/2) (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)*. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi/Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Köker, E. (2005). *Kitapta Kurutulmuş Çiçekler ya da Sözlü Kültür Üzerine Düşünceler*. Ankara: Dipnot.

- Köker, S. ve Ateş, Ö. F. (2016). Edebiyat-Sinema İlişkisi Bağlamında Köfte Yağmuru Filminin Yeniden Yazmak ve Metinlerarasılık Yöntemine Göre Çözümlemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 42, 275-288.
- Köprülü, M. F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Akçağ.
- Köse, N. (1996). *Araştırmalar I*. Ankara: Milli Folklor.
- Köse, N. (t.y.). Türk Halk Hikâyelerinin Tasnifi Hakkında. V. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri* içinde (97-104) c. II.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1996). *Interviews*. Ross Mitchell Guberman (Ed.). New York: Columbia University Press.
- Kunos, I. (1892). Türkische Volksromane in Klein Asien. *Ungarische Revue*, Budapeşte 12-13: 453-468.
- Kurtdaş, E. M. (2021). Kadınların Omuzlarındaki Ağır Yük: “Güzellik”. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 39, 186-224.
- Kuruoğlu, H. (2006). *Radyoda Yayın, Yapım ve Türler*. İstanbul: Nobel.
- Kutlu, T. (2020). Dijital Medya Kuramları. Halil İbrahim Gürcan (Ed.), *İnternet Yayıncılığı* içinde (72-88). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Kuyucak Esen, Ş. (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kuyucu, M. (2013). Radyonun Müzik Kutusuna Dönüşümü: Radyo Program Türleri ve Tercih Edilirlik Oranları. *NWSA-Humanities*, 8(4), 372-400.
- Kuzay Demir, G. (2015). Kent İmgelerinin Değerlendirilmesi Bakımından Manisa. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 500-512.
- Küçükbasmacı, G. (2009). *Sözlü Kültür Ortamından Elektronik Kültür Ortamına Geçiş Sürecinde Kastamonu Halk Anlatıları*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Küçükbasmacı, G. (2012). Halk Anlatısının Sözlü Kültür Ortamlarında Değişim ve Dönüşüm: Oda ve Konak. *Turkish Studies*, 7(2), 769-792.
- Küçükbasmacı, G. (2013). Elektronik Çağda Sözün Satıcıları: Radyo ve Televizyon. *Turkish Studies*, 8/4, 1063-1080.
- Lee, E., Jung-Ah Lee, J. H. M. ve Y. Sung (2015). Pictures Speak Louder Than Words: Motivations For Using Instagram. *Cyberpsychology, Behavior and Social Networking*, 9, 552-556.
- Levend, A. S. (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Makas, Z. (1982). *Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi Üzerinde Bir Araştırma*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- McLuhan, M. (2020). *Gutenberg Galaksisi Tipografik İnsanın Oluşumu*. Gül Çağalı Güven (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Menteş, S. (2017). Hüsrev ü Şirin Mesnevisi ve Ferhad ile Şirin Hikâyesi'nin Metinlerarasılık Kuramına Göre İncelenmesi. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 2 (2), 77-99.

- Mete, M. (1999). *Televizyon Yayınlarının Türk Toplumı Üzerindeki Etkisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Metin Basat, E. (2014). Görsel Bir Metin Olarak Geleneksel Mimariye Bakmak. *Millî Folklor*, 104, 138-142.
- Metin Basat, E. (2023). *Ortaoyunu Belleğinde Kent, Meslek ve Oyun*. Erzurum: Fenomen.
- Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur?*. Ertan Yılmaz (Çev.). İstanbul: Oğlak.
- Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Mutlu, E. (2008). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Ayraç.
- Oğur, Ü. (2024). *Dijital Folklor Üçüncül Sözlü Kültür Döneminde Halk Anlatıları*. Ankara: Grafiker.
- Okur, A. (2013). Edebî Eserlerden Uyarlanan Dizilerin Okumaya Etkisi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 28, 228-247.
- Onaran, A. Ş. (1999). *Türk Sineması (I. Cilt)*. Ankara: Kitle.
- Ong, W. J. (2018). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi*. Sema Postacıoğlu Banon (Çev.). İstanbul: Metis.
- Oral, Ü. (2015). *Radyo-Sinema-TV ve Gelenek Tiyatromuz*. İstanbul: Kitabevi.
- Orr, M. (2003). *Intertextuality*. Cambridge: Polity.
- Ökmen, Y. E. (2021). *Gelenekselden Dijitale Hikâye Anlatıcılığı*. İstanbul: Doruk.
- Öktemgil T. (2002). “Arzu ile Kamber”den “Yılan Hikâyesi”ne. *Millî Folklor*, 55, 36-41.
- Önder, S. ve Baydemir, A. (2005). Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 113-135.
- Önem, M. Y. ve Somuncu, S. (2022). Mustafa Miyasoğlu’nda Gelenek ve Metinlerarasılık: Kerem ile Aslı’dan Bir Aşk Serüveni’ne. *Edebî Eleştiri Dergisi*, 2, 104-115.
- Örnek, S. V. (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ.
- Özarslan, M. (2006). *Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Özay, Y. (2007). *Metinlerarası İlişkilerde Türk Halk Hikâyeleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özay, Y. (2009). Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikâyelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler. *Millî Folklor*, 83, 6-18.
- Özcan, L. (2019). *Halk Edebiyatı Nesir Ürünlerinin Elektronik Kültür Ortamına Aktarılması ve Halk Hikâyelerinin Senaryolaştırılması*. (Doktora Tezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özdemir, M. (2019). Kültürün Dönüşümü veya Dijitalleşme. Mehmet Özdemir (Ed.), *Dijital Kültür içinde* (17-49). Artvin: Arı Sanat.
- Özdemir, M. (2020). Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Kitaptan Ekran: Leylâ ve Mecnun. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 30, 636-653.

- Özdemir, N. (2001a). Bilim ve Teknolojideki Gelişmelerin Köy Seyirlik Oyunlarına Etkisi. *Millî Folklor*, 13(51), 119-129.
- Özdemir, N. (2001b). Halkbilimi > Kültürbilimi ve Medya. *Millî Folklor*, 49, 87-93.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ.
- Özdemir, N. (2015). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker.
- Özdemir, N. (2017). *Kültür Bilimi ve Yönetimi*. Ankara: Grafiker.
- Özdemir, Y. (2019). Sözlü ve Dijital Bellek Birlikteliğinde Dijital Hikâye Anlatma Atölyeleri. Mehmet Özdemir (Ed.), *Dijital Kültür* içinde (95-106). Artvin: Arı Sanat.
- Özder, L. ve Söyük Güven M. (2022). Ankara Devlet Tiyatrosu Sanatçısı Seval Ersu'nun Sahnelenen Eserlerde Kullandığı Şapka ve Baş Süslemelerinin Teknik ve Süsleme Özellikleri. *İdil*, 95, 1123-1133.
- Özgüç, A. (2009). *Türk Filmleri Sözlüğü 1917-2009*. İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Özgüç, A. (2012). *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*. İstanbul: Horizon.
- Özgür, Ö. (2017). *Türk Sinemasında Baba Temsili*. (Doktora Tezi). Eskişehir Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Özmutlu, A. ve Kandemir, S. (2021). Türkiye’de Devlet ve Vakıf Üniversitelerinde Sosyal Medya Kullanımı. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 11 (1): 102-115.
- Özön, N. (1970). *Fuat Uzkınay*. Türk Sinematek Derneği.
- Özön, N. (1981). *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Özön, N. (1984). *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek.
- Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi*. İstanbul: Hil.
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları Cilt 1*. Ankara: Kitle.
- Özön, N. (2010). *Türk Sineması Tarihi 1896-1960*. İstanbul: Doruk.
- Öztaş, N. (2018). *Kültürel Farklılık Bağlamında Namus ve Bekâret Algısı*. (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Öztürk, A. (1986). *Türk Anonim Edebiyatı*. İstanbul: Bayrak.
- Öztürk, B. (2020). *Dijital Radyo ve E-Dinleyici*. Ankara: Akademisyen.
- Öztürk, S. (2006). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları. *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, 21, 47-72.
- Polat, İ. (2018). Türk Destanlarında Vasiyet. Emine Gürsoy Naskali (Ed.), *Vasiyet ve Öğüt Kitabı* içinde (35-104). İstanbul: Libra.
- Postman, N. (2019). *Televizyon: Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. İstanbul: Ayrıntı.
- Pösteki, N. (2012). *1990 Sonrası Türk Sineması*. İzmit-Kocaeli: Umut-Tepe.
- Prensky, M. (2001). Digital Natives, Digital Immigrants. *On the Horizon*, 5, 1-6.
- Proulx, M. ve Shepatin, S. (2012). *Social TV*. New Jersey: John Wiley&Sons.
- Püsküllüoğlu, A. (2023). *Türk Halk Öyküleri*. Ankara: Arkadaş.

- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) (2014). *Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları*. G. Ateş, T. Oktay, E. Çiçek, F. Ertunç, İ. Uslu, S. Güven, M. Ellialtı, P. Yılmaz (Komisyon Üyeleri). Ankara.
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) (2022). *Gençlerin Medya Kullanımı ve Dijital Okuryazarlık Araştırması*. Ankara.
- Rızvanoğlu, E. (2007). *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtın, Kristeva, Barthes*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Rifat, M. (2020). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Robin, B. R. (2008). Digital Storytelling: A Powerful Technology Tool for the 21st Century Classroom. *Theory Into Practice*, 47, 220–228.
- Sadıç, G. (2014). *Sözlü Kültürden Âşıkların Hazırlayıp Sunduğu Radyo Programlarına Aktarılan Unsurlar*. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sakaoğlu, S. (1986). Türk Saz Şiiri. *Türk Dili*, 445-450.
- Sakaoğlu, S. (2011). Sevdâ Konulu Halk Hikâyeleri. Ali Berat Alptekin ve Çiğdem Kara (Ed.), *Halk Hikâyeleri içinde* (90-116). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Sanders, B. (2019). *Öküzün A'sı Elektronik Çağda Yazılı Kültürün Çöküşü ve Şiddetin Yükselişi*. Şehnaz Tahir (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Satıcı, H. (2021). *Türkiye 'de Sosyal Medya Influencerlarının Sinemaya Olan Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Saussey, E. (1952). *Türk Halk Edebiyatı*. İlhan Başgöz (Çev.). Ankara: Emek.
- Saygılı Savaş, Y. (2022). Türkiye Sahası Halk Hikâyesi Çalışmalarında Prof. Dr. Ensar Aslan'ın Yeri. Salahaddin Bekki ve Yeliz Saygılı Savaş (Ed.), *Prof. Dr. Ensar Aslan'a Armağan içinde* (405-412). Erzurum: Fenomen.
- Saygılı Savaş, Y. ve Bekki, S. (2024). Radyoda Bir Halk Hikâyesi: Yeniden Yazım Penceresinden Kerem ile Aslı. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12(38), 342-367.
- Saygılı Savaş, Y. ve Çakır, M. Y. (2021). Dua (Alkış) ve Beddualardaki (Kargış) Yönelim Metaforları Üzerine Bir İnceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14 (35), 852-872.
- Saygılı, Y. (2017). *Bekir İşlek'in Âşık Karayigit Osman'dan Derlediği (Güzel Ahmet, Han Mahmud, Hurşit, Öksüz Ali ve Sarız'dan Bir Aşk Hikâyesi) Hikâyeler Üzerinde Bir İnceleme*. (Yüksek Lisans Tezi). Ahi Evran Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Scognamillo, G. (2014). *Türk Sinema Tarihi*. Ankara: Kabalcı.
- Seheroğlu, S. B. ve Göktürk G. (2008). Kent İmgesi Ekran İlişkisi-Üsküdar Örneği. 6. *Üsküdar Sempozyumu Kitabı 1 içinde* (599-608). İstanbul.
- Sekmeç, A. C. (2012). *Türk Televizyon Dizileri 1974-1995*. Antalya: Antalya Kültür Sanat Vakfı.
- Serim, Ö. (2007). *Türk Televizyon Tarihi 1952-2006*. İstanbul: Epsilon.
- Sever, M. (2008). Toplumsal Bellek ve Geleneksel Eylem Bağlamında Bir Sözel Tarih Metninin Değerlendirilmesi. *Millî Folklor*, 20 (77), 61-68.

- Sevilen, M. (1990). *Karagöz*. İstanbul: MEB.
- Sevinç, Z. (2014). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 40, 97-118.
- Seyidoğlu, B. (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar Metinler ve Açıklamalar*. Ankara: Baylan.
- Sim, Ş. (t.y.). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Ders Notları.
- Solmaz, F. (2019). *Malatyalı Âşık Haneî Ünver (Hayatı, Sanatı ve Şiirleri)*. (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.
- Somuncu, M. (2019). *Türkçede Emir Kipinin İşlevleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Somyarkın, N. S. (1935). Türk Halk Hikâyelerinin Doğuşu ve Ferhad ile Şerife Hanım Hikâyesi. *Altınok*, 2 (22), 18-22.
- Sömen, O. (2011). *Âşık Nusret Toruni'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Fatih Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Spain, D. (1992). *Gendered Spaces*. The University of North Carolina Press.
- Spies, O. (1941). *Türk Halk Kitapları*. Behçet Gönül (Çev.). İstanbul: Rıza Koşkun Basımevi.
- Sünbül Olgundeniz, S. ve Parsa, A. F. (2014). Reklam Dünyasında İmgenin Gücü: “Arçelik ve Vestel Reklamlarında Robot Karakterlerle Yaratılan Evren”. *NWSA-Humanities*, 9 (2), 95-106.
- Şen, C. (2017). *Körlüğü Zedelemek: Necip Fazıl Kısakürek Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şenesen, R. O. (2009). *Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği*. Adana: Altınkoza.
- Şenocak, E. (2000). *Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.
- Şenocak, E. (2010). Mitolojik Konulu Bir Halk Hikâyesi “Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi” Merkezinde Yıldız Dönüşüm. *Millî Folklor*, 86, 20-29.
- Şenol, D. ve Erdem, S. (2017). Türk Toplumunda Hegemonik Erkekliğin İnşasında Toplumsal Süreçlerin Rolü. *TURAN-SAM Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi*, 33, 290– 299.
- Şimşek, E. (1987). *Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*. (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması 1. Cilt*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Tansuğ, S. (1982). *Herkes İçin Sanat*. İstanbul: Altın Kitap.
- Taşlıova, M. (2016). *Koroğlu Oltu Kolu (İnceleme-Metinler)*. Ankara: Akçağ.
- Taşlıova, M. M. (2006a). Elektronik Cönk Kavramı ve Türk Halkbilimi'nin Değeri Bilinmeyen Kaynakları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 5, 89- 112.

- Taşlıova, M. M. (2006b). *Kars'ta Sözel Hikâyecilik ve Hikâyeler*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Taşlıova, M. M. (2011). Televizyon Folkloru: Alan Araştırmasında Televizyon Tekniği ve Elektronik Turist Rehberliği. *Türkbilig*, 22, 121-136.
- Taşlıova, M. M. (2014). Stüdyoya Taşınan Âşıklık veya 'Stüdyo Tipi' Âşıklığa Doğru: Sözlü <Doğal> ve Dijital <Elektronik> İcra Yapıları Üzerinde Mukayese. *Türkbilig*, 27: 79-104.
- Tavukçu, O. K. (2000). Hüsrev ü Şirin Konulu Eserlerde Esas Kahraman Olarak Hüsrev veya Ferhad'ın Tercih Edilme Sebepleri. A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14, 143-148.
- Tayfur, G. (2022). *Televizyonda Program Yapımı ve Program Türleri*. Konya: Eğitim.
- Tekinalp, Ş. (2011). *Camera Obscura'dan Synopticon'a Karşılaştırmalı Radyo ve Televizyon*. İstanbul: Beta.
- Teksoy, R. (2009). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi (Birinci Cilt)*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Thompson, S. (1946). *The Folktale*. New York: University of California Press.
- Thompson, S. (2016). *Motif-Index of Folk-Literature: 6 vols.* Bloomington: Indiana University Press.
- Tınaz Gürmen, P. (2006). *Türk Sineması'nın Ustalarından Sinema Dersleri*. İstanbul: İnkılâp.
- Timurtaş, F. (1959). Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Hikâyesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 9, 65-88.
- Titon, J. (2009). Metin. Öykü Terzioğlu (Çev.). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3* içinde (260-278). Ankara: Geleneksel.
- Todorov, T. (1995). *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri*. (Mehmet Rifat, Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Toprak, A., Yıldırım, A., Aygöl, E., Binark, M., Börekçi, S. ve Çomu, T. (2009). *Toplumsal Paylaşım Ağı Facebook: Görülüyorum Öyleyse Varım*. İstanbul: Kalkedon.
- Tozlu, N. (2011). Kerem ile Aslı Hikâyesinin İki Eş Metnin Karşılaştırılması. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 6 (2), 356-372.
- Tugen, B. (2013). Dijital Çağda Radyo Yayıncılığı. *İnet-Tr'13, XVIII. Türkiye'de İnternet Konferansı (9-11 Aralık 2013)*. İstanbul Üniversitesi.
- Tunç, G. (2009). "Leylâ ile Mecnun" ve "Ferhad ile Şirin" Anlatılarının Meşrulaştırma Kavramı Odağında Çağdaş Edebiyata Metinlerarası Yansımaları. *Millî Folklor*, 83, 19-29.
- Tunç, G. (2016). Modern Dünyada Mecnun Olmak: Louis Aragon'un 'Elsa'nın Mecnunu' ve Sezai Karakoç'un "Leylâ ile Mecnun" Adlı Kitaplarının Karşılaştırılması. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 320-328.
- Türk, G. D. (2017). Sanal Cemaatlerin Oluşumu: Leyla ile Mecnun Örneği, If You Wish Peace Car efor Justice. Tuğrul İlter vd. (Ed.). North Cyprus: Eastern Mediterranean University Press Famagusta.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu.

- Türkmen, F. (2002). “Kerem ile Aslı”. TDV İslâm Ansiklopedisi içinde (C. 25, s. 283-284). İstanbul.
- Türkmen, F. (2015). *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Türkmen, F., Taşlıova, M. M. ve Tan, N. (2017). *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Türksever, Z. (2014). *Türk Halk İnançlarında Şehitlik Üzerine Halk Bilimsel Bir İnceleme: Edirnekapı Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uğur Çerikan, F. ve Kazancı, S. (2020). Arzu ile Kanber Hikâyesinin Yeni Bir Varyantı ve Çözümlemesi. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 23, 20-44.
- Uğurlu, E. G. (2020). Televizyon Yayıncılığında Program Türlerinin Sınıflandırılması Kavramları. Elif Gizem Uğurlu (Ed.), *Radio ve Televizyon Programcılığının Temel Kavramları* içinde (48-79). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Unür, E. (2013). Türk Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsili. *Erciyes İletişim Dergisi*, 2, 32-42.
- Uzun, Y. ve Türksever, Z. (2020). Türk Edebiyatı Öğretiminde Geleneksel Hikâye Anlatıcılığından Medyatik Hikâye Anlatıcılığına: Herodot Cevdet. *Turkish Studies*, 15 (1), 477-496.
- Yağcı, M. (2005). *Yazılı Kültürün Düşüşü Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre ve Elektronik Kültüre Geçiş Süreçlerinde Düşünsel ve Toplumsal Değişimler*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yalın, A. (2018). Yeni Medya ve Kültür: ‘Z’ Kuşağından İzlenimler.... Mehmet Gökhan Genel (Ed.), *İletişim Çağında Dijital Kültür* içinde (79-90). Konya: Eğitim.
- Yavuz, K. (2022). *Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddetin Bölgesel Etmenleri: Kilis Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi). Polis Akademisi/Güvenlik Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yaylagül, L. (2006). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot.
- Yaylalı, H., Polat, N. ve Horoz, T. (2021). *1927-1964 Radyo Yayıncılığına Hayat Verenler*. İstanbul: Kriter.
- Yeşilyurt, Ş. (2018). Ferhat ile Şirin’e Metinlerarası Bir Yaklaşım. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 9, 154-172.
- Yılar, Ö. (2014). *Halk Hikâyesi Olarak Ferhad ile Şirin*. Ankara: Pegem.
- Yıldırım, D. (1989). Sözlü Gelenek Kültürü. *Millî Folklor*, 1, 6-7.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ.
- Yıldırım, D. (2000). Türk Sözel Kültüründe Süreklilik <Osmanlı Hanedanlığı Döneminden Cumhuriyete>. *Türkbilig*, 1, 32-44.
- Yıldırım, T. E. (2007). *Tarihi Kostüme Avantür Sineması’nda Kahraman Tiplemesinin Psikolojik Analizi*. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldız, T. (2009). Evlidir Ne Yapsa Yeridir Filminde ‘Kutsal Aşk’ın Parodileştirilmesi. *Millî Folklor*, 83, 70-78.

- Yıldız, T. (2012). *Sinemada Halk Hikâyelerine Metinlerarası Bir Bakış*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yıldız, T. (2015). Değişen Bağlamlar, Dönüşen Anlatılar: Halk Hikâyelerinden Beyaz Perdeye Metinlerarası İlişkiler. *Millî Folklor*, 108, 135-146.
- Yılmaz, B. (2009). *Türk Sinemasında Müzikal Filmlerin Halk Hikâye Motifleri Bakımından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, Ç. (2020). Falım Reklamlarında Halk Hikâyeleri ve Masalların Kullanımına İlişkin Bir Değerlendirme. *Geçmişten Bugüne Gelenek: Kültürel Değişme Ulusal Sempozyumu Bildiri Kitabı (20-21 Nisan 2019)* içinde (37-41). Ankara: Ürün.
- Yılmaz, S. (2018). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Günlük Hayattaki Yansımaları: Çorum/Alaca Örneği. *İmgelem*, 2, 55-76.
- Yüce, O. N. (2012). Derin Kökler Belgeseline Görsel Antropolojik Bir Bakış. *Millî Folklor*, 96, 157-169.
- Yücel Çetin, A. (2016). *Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi*. İstanbul: Kitabevi.
- Yücel Çetin, A. (2017). Sözlü Gelenekten Elektronik Ortama Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi. 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi/Türk Halk Edebiyatı (20-22 Kasım 2017) içinde (487-494). Türkiye.
- Yüksel, S. E. (2003). *Yavuz Turgul Sineması*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Görüşmeler

- Aydın, M. (2021). Hikâyeler üzerine gerçekleştirilen Facebook görüşmesi. 10.05.2021
- Dağlı, S. K. (5 Ekim 2022). 2019 yapımı Ferhat ile Şirin: Ölümsüz Aşk Üzerine WhatsApp görüşmesi.
- konyayikesfett (2024). 03.06.2024 tarihli Instagram görüşmesi.
- rutinolog_ (2024). 21.05.2024 tarihli Instagram görüşmesi.

İşitsel Görsel Kaynaklar

- Akad, L. Ö. (Yönetmen) (1952). *Arzu ile Kamber* [Film]. Türkiye: Erman Film.
- Akad, L. Ö. (Yönetmen). (1952). *Tahir ile Zühre* [Film]. Türkiye: Erman Film.
- Âşık İhsani (1987). *Kerem ile Ashi*. Uzelli.
- Atay, Ö. ve Sevimli, Ö. (Yönetmen). (2023). *Kızıl Goncalar*. Bölüm: 19. FOX. Televizyon Programı.
- Bozkuş, M. (1972). *Arzu ile Kamber* [Film]. Türkiye: Osmanlı Film.
- Bozkuş, M. (1972). *Tahir ile Zühre* [Film]. Türkiye: Osmanlı Film.
- Bozoflu, M. (Yönetmen). *Güldür Güldür Show*. Show TV.
- Büyükak, İ. (Yönetmen) (2023). *Muthuyuz* [Film]. Türkiye: 25 Film.
- Doğan, K. (Yönetmen). (2009). *Âşıklar Meclisi*. TRT AVAZ. Televizyon Programı.

Elmas, O. (Yönetmen). (1971). *Kerem ile Aslı* [Film]. Türkiye: Uğur Film.

Ercan, A. (1972). *Arzu ile Kamber*. Plak.

Erdemgil, T. (Yapımcı) ve Güner, T. (Yönetmen) (1990). *Halk Hikâyeleri*. Bölüm: 25. TRT.

Ertaş, M. (1982). *Arzu ile Kamber 1-2*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.

Fidan, F. (Yapımcı) ve Oflaz, A. M. (Yönetmen) (2011). *Aşkın Hikayesi*. TRT.

Garanti Bankası (2014a). *Kerem ile Aslı'nın Aşkı*. Televizyon Reklamı.

Garanti Bankası (2014b). *Ferhat ile Şirin'in Aşkı*. Televizyon Reklamı.

Gencebay, O. (1983). "Leyla ile Mecnun", *Leyla ile Mecnun*. Kervan Plak.

Gören, Ş. (Yönetmen) (1978). *Evlidir Ne Yapsa Yeridir* [Film]. Türkiye.

Güler, A. (Yönetmen). (2014). *Yedi Güzel Adam*. TRT 1.

Günay, M. (Yönetmen). (2019). *Kuruluş Osman*. Bölüm: 3. ATV.

Güneştekin, S. (Yapımcı), Güneştekin, A. (2009). *Güneşin İzinde*. Bölüm: 34. TRT.

Gür Tunçbilek, İ. (Yönetmen). (2020). *Mesnevi'den Hikâyeler*. Bölüm: 16. TRT 1.

Gürbüz, B. (Yönetmen). (2008a). *İçinden Tren Geçen Şehirler*. Bölüm: 13. TRT.

Öztekin, M. A. (Yönetmen). (2019). *Ferhat ile Şirin*. Televizyon Dizisi. FOX.

Pak, Ö. (Yönetmen). (2015-2016). *Heredot Cevdet Saati*. Bölüm: 28.

Radio Ataşehir (2020). *Kerem ile Aslı*. Ataşehir Belediyesi.

Sarioğlu, G. (Yönetmen). (1968). *Karagöz*. TRT. Televizyon Programı.

Senyücel M. (Yapımcı), Sarioğlu, Güner (Yönetmen) (1968). "Ferhat ile Şirin Hikâyesi" *Karagöz*. Bölüm: 1. TRT.

Sınav, O. vd. (Yönetmen). (2002a). *Ekmek Teknesi*. Bölüm: 48.

Sınav, O. vd. (Yönetmen). (2002b). *Ekmek Teknesi*. Bölüm: 4.

Sınav, O. vd. (Yönetmen). (2002c). *Ekmek Teknesi*. Bölüm: 19.

Soylu, Ö. N. (Yapımcı) (2015a). *Şehrin Tılsımı*. Bölüm: 28. TRT.

Soylu, Ö. N. (Yapımcı) (2015b). *Şehrin Tılsımı*. Bölüm: 39. TRT.

Tekay, B., Köker, G. (Yönetmen). (2002). *Kerem ile Aslı*. Televizyon Dizisi. Türk Max.

Tosun, Ç. (2012). *Bir Ferhat ile Şirin Hikâyesi*. Televizyon Dizisi. FOX.

TRT (1950?). *Hayali Küçük Ali'den Karagöz Oyunu*. Radyo Programı.

TRT (1964). *Hayali Küçük Ali'den Karagöz Oyunu*. Radyo Programı.

TRT (1975). *Karagöz Gölge Oyunu*. Televizyon Programı.

TRT (1977). *Güzel Sanatlar*. Radyo Programı.

TRT (1986). *Kültür Kaynaklarımız*. Radyo Programı.

TRT (t.y.). *Anadolu Hikâyeleri*. Radyo Programı.

TRT (t.y.). *Halk Hikâyeleri*. Radyo Programı.

TRT (t.y.). *Karagöz Oyunları*. Radyo Programı.

TRT (t.y.). *Mikrofondada Tiyatro*. Radyo Programı.

Ulucan, Ş. (Yönetmen) (2008b). *Aydın Bakışı*. Bölüm: 6. TRT. Televizyon Programı.

Ünlü, O. (Yönetmen). (2011). *Leyla ile Mecnun*. Televizyon Dizisi. TRT.

Ünlü, O. (Yönetmen). (2021). *Leyla ile Mecnun*. Exxen.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Yaz%C4%B1>. E.T.: 01.02.2023

URL-2: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Leyla_ile_Mecnun_\(alb%C3%BCm\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Leyla_ile_Mecnun_(alb%C3%BCm)) E.T.: 04.04.2024

URL-3: <https://open.spotify.com/intl-tr/track/7IucKCpR2f1bVwX3iVp7nr> E.T.: 05.04.2024

URL-4: http://www.tgrt-fm.com.tr/tr/tgrt-fm/hakkimizda_24.html E.T.: 03.04.2024

URL-5: <https://www.youtube.com/watch?v=hCbbAysnXeE> 04.12.2023

URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=uFjsfeoLj2o> 06.12.2023

URL-7:

<https://mbirgin.com/?c=Cevap&TopicID=1375&t=arkasiyarinradyooyunlari&v=nc7gLk2OFNs#v=nc7gLk2OFNs> E.T.:06.12.2023

URL-8: <https://www.youtube.com/watch?v=65FeayNhg2s> E.T.: 06.12.2023

URL-9: <https://www.youtube.com/watch?v=fUV7IyX7s9A> E.T.: 08.12.2023

URL-10: <https://www.youtube.com/watch?v=UEdruN8NQnU> E.T.: 09.12.2023

URL-11: https://www.youtube.com/watch?v=fLx3bz8vw_Q E.T.: 09.12.2023

URL-12: https://www.youtube.com/watch?v=ftQg2S_Kveo E.T.: 09.12.2023

URL-13: <https://www.youtube.com/watch?v=t2OIDGgWFX0> E.T. 10.12.2023

URL-14: <https://www.trtdinle.com/show/karagoz-ve-hacivat> E.T.: 12.12.2023

URL-15: <https://www.trtdinle.com/show/turkulerin-izinde-3687> E.T.: 13.12.2023

URL-16: <https://www.trtdinle.com/show/ozanlarin-dilinden-8963> E.T.: 14.12.2023

URL-17: <https://www.trtdinle.com/show/asiklar-katresi-6153> E.T.: 15.12.2023

URL-18: <https://www.trtdinle.com/show/oykuden-turkuye-ustadan-dile-3819> E.T.: 16.12.2023

URL-19: <https://www.trtdinle.com/show/turkulerle-seyahatname-9522> E.T.: 17.12.2023

URL-20: <https://open.spotify.com/episode/0xRZmg2C6jqJiqOHAKgJZn> E.T.: 18.12.2023

URL-21: <https://www.facebook.com/RadyoTiyatro> E.T.: 04.04.2024

URL-22: <https://www.dailymotion.com/video/x4v7v9d> E.T.: 05.04.2024

URL-23:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL4i8eZUVaPZIYlmeLzPqwe53DZwgI5Z5i> E.T.: 06.04.2024

URL-24: <https://www.youtube.com/watch?v=6sgbqRjdAGA> E.T.:06.04.2024

URL-25: <https://diyanet.tv/edebi/video/leyla-ve-mecnun--edebi-47-bolum> E.T.: 02.02.2024

URL-26: <https://diyanet.tv/dilhane/video/dilhane-8-bolum--leyla-ile-mecnun> E.T.: 02.02.2024

URL-27: <https://www.youtube.com/watch?v=StaPy4ZhOPE> 03.02.2024

URL-28: <https://www.facebook.com/FerhatileSirinEfsanesi/videos/1615949455542> E.T.: 04.02.2024

URL-29: <https://www.facebook.com/watch/?v=1456864318513> E.T.: 04.02.2024

URL-30: https://www.youtube.com/watch?v=rNAMF_HC4y0 E.T.: 04.02.2024

URL-31: https://tr.wikipedia.org/wiki/Leyla_ile_Mecnun_ E.T.:04.02.2024

URL-32: https://tr.wikipedia.org/wiki/Esir_%C5%9Eehrin_G%C3%B6zya%C5%9Flar%C4%B1_-_Bir_Ferhat_ile_%C5%9Eirin_Hikayesi E.T.: 05.02.2024

URL-33: <https://www.youtube.com/watch?v=snWBZIVIHik> E.T.: 07.02.2024

URL-34: <https://www.youtube.com/watch?v=4l2lQl0hOUM> E.T.: 07.02.2024

URL-35: <https://www.youtube.com/watch?v=U3NyzDyzqqa> E.T.:07.02.2024

URL-36: https://tr.wikipedia.org/wiki/Beyaz_Show E.T.:08.02.2024

URL-37: https://www.facebook.com/LeylaileMecnunTRT?locale=tr_TR%2F16%20Nisan%202012 E.T.: 10.02.2024

URL-38: https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye%27de_internet E.T.: 12.02.2024

URL-39: <https://www.guvenliweb.org.tr/dosya/HQTLP.pdf> E.T.: 01.03. 2024

URL-40: <https://www.youtube.com/watch?v=FtIb92hfq3U> E.T.: 27.10.2023

URL-41: <https://www.youtube.com/watch?v=fFWqUAztX5w> E. T.: 26.09. 2023

URL-42: <https://www.youtube.com/watch?v=m4B4JTenwxM> E.T.: 20.10.2023

URL-43: <https://www.youtube.com/watch?v=5US9T9NuX4M> E.T.: 22.10.2023

URL-44: <https://www.youtube.com/watch?v=44dIrpMHYXs> E.T.: 07.10.2023

URL-45: <https://www.youtube.com/watch?v=LrnlIjTbo90> E.T.: 23.10.2023

URL-46: <https://www.youtube.com/watch?v=DorlKelnUeg> E.T.: 18.10.2023

URL-47: <https://www.youtube.com/watch?v=feK81MD5lYk> E.T. 21.10.2023

URL-48: <https://www.youtube.com/watch?v=2UWPu8iJxiI> E.T.: 25.10.2023

URL-49: <https://www.geziyoruz.org/ferhat-ile-sirin-hikayesi.html> E.T.: 25.10.2023

URL-50: <https://www.youtube.com/watch?v=EA9cN5NxSPI> E.T.: 31.10.2023

URL-51: <https://www.youtube.com/watch?v=p2Ivp4g2-w> E.T.: 17.10.2023

URL-52: <https://www.youtube.com/watch?v=uEYU6OW3Hyu> E.T.: 18.10.2023

URL-53: https://www.facebook.com/LeylaileMecnunTRT?locale=tr_TR%2F16%20Nisan%202012 E.T.: 22.02.2024

URL-54: https://www.facebook.com/FerhatSirinDizisi?locale=tr_TR%2F16%20Nisan%202012 E.T.: 22.02.2024

URL-55: https://www.facebook.com/ferhatilesirin/videos_by E.T..22.02.2024

- URL-56: https://www.facebook.com/search/groups/?q=ferhat%20ile%20%C5%9Firin&locale=tr_TR%2F16%20Nisan%202012 E.T.: 22.02.2024
- URL-57: https://www.facebook.com/groups/1404824623079645?locale=tr_TR%2F16%20Nisan%202012 E.T.: 22.02.2024
- URL-58: https://www.facebook.com/groups/145885337087?locale=tr_TR%2F16%20Nisan%202012 E.T.: 22.02.2024
- URL-59: https://www.facebook.com/profile.php?id=100049088662162&locale=tr_TR%2F16%20Nisan%202012 E.T.: 23.02.2024
- URL-60: https://www.facebook.com/groups/670013926893337?locale=tr_TR%2F16%20Nisan%202012 E.T.: 23.02.2024
- URL-61: https://www.facebook.com/profile.php?id=100069245506053&sk=about&locale=tr_TR%2F16%20Nisan%202012 E.T.: 23.02.2024
- URL-62: <https://www.brandingturkiye.com/instagram-tarihi-instagram-nedir-nasil-kullanilir-ne-ise-yarar/> E.T.: 24.02.2024
- URL-63: <https://www.instagram.com/reel/CkV2KlBgJj4/> E.T.: 25.02.2024
- URL-64: <https://www.instagram.com/p/C1XrQv-N00l/> E.T.: 25.02.2024
- URL-65: <https://www.instagram.com/reel/C2XaTfXo9hJ/?igsh=MXgwbHY1M2ZteWp3NA%3D%3D> E.T.: 25.02.2024
- URL-66: https://www.instagram.com/p/CIYhN2Lrioj/?igsh=MWxvamY3Y21hYWE0NQ%3D%3D&img_index=2 E.T.: 25.02.2024
- URL-67: <https://www.instagram.com/reel/C2nSbS1sddn/?igsh=MWxndzJhdmY4OTBzOA%3D%3D> E.T.: 25.02.2024
- URL-68: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Exxen> E.T.: 26.02.2024
- URL-69: <https://open.spotify.com/episode/3jrMoqa0o3w0Gq2eOEIT5t?si=ncXFSLzlReWBKS1qf4kK5A&nd=1&dlsi=5469cd4df4ef4e70> E.T.: 27.02.2024
- URL-70: <https://kulturveyasam.com/sapkanin-tarihinde-one-cikanlar/#:~:text=%C4%B0lk%20%C5%9Fapkan%C4%B1n%20M.%C3%96.,.%20y%C3%BCzy%C4%B1lda%20Yunanistan'da%20kullan%C4%B1lm%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r> E.T.: 03.03.2024
- URL-71: <https://www.tv100.com/final-yapan-diziler-hangi-diziler-final-yapti-kimse-bilmez-her-yerde-sen-kursun-sevgili-gecmis-elim-birakma-ask-aglatir-kardes-cocuklari-azize-galeri-477669?p=3> E.T.: 15.04.2024

URL-72:

<https://web.archive.org/web/20191216012937/http://www.ranini.tv/haber/38844/1/cansu-dere-ferhat-ile-sirinde-banu-karali-olarak-izleyici-karsisina> E.T.: 15.04.2024



ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı : Yeliz SAYGILI SAVAŞ

Yabancı Dili : İngilizce

Eğitim Durumu

Lisans: Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (2011-2015).

Yüksek Lisans: Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı. (2015-2017).

Doktora: Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı (2018-2024).

Mesleki Deneyim

Arş. Gör.--Kilis 7 Aralık Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (2019-...).

Yayınlar:

Kitap:

Bekki, S. ve Saygılı Savaş, Y. (Ed.) (2022). *Prof. Dr. Ensar Aslan'a Armağan*. Erzurum: Fenomen.

Kitap Bölümü:

Saygılı Savaş, Y. (2021). Dua ve Beddualarda Yer Alan Çocuk Motifi Üzerine Bir İnceleme. Mustafa Aça ve Mehmet Ali Yolcu (Ed.), *Sosyal Bilimler Işığında Doğa, İnsan, Toplum ve Kültür* içinde (212-228). Çanakkale: Paradigma Akademi.

Saygılı Savaş, Y. (2022). Prof. Dr. Ensar Aslan'ın Yayımlanmış Kitapları. Salahaddin

Bekki ve Yeliz Saygılı Savaş (Ed.), *Prof. Dr. Ensar Aslan'a Armağan* içinde (33-52). Erzurum: Fenomen.

Saygılı Savaş, Y. (2022). Değerli Hocam Prof. Dr. Ensar Aslan. Salahaddin Bekki ve Yeliz Saygılı Savaş (Ed.), *Prof. Dr. Ensar Aslan'a Armağan* içinde (65-68). Erzurum: Fenomen.

Saygılı Savaş, Y. (2022). Türkiye Sahası Halk Hikâyesi Çalışmalarında Prof. Dr. Ensar Aslan'ın Yeri. Salahaddin Bekki ve Yeliz Saygılı Savaş (Ed.), *Prof. Dr. Ensar Aslan'a Armağan* içinde (405-412). Erzurum: Fenomen.

Makale:

Saygılı Savaş, Y. (2021). Kırşehir Yöresi Ağıtlarında Al(a)manya İmgesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 10(2), 681-702.

Saygılı Savaş, Y. ve Çakır, M. Y. (2021). Dua (Alkış) ve Beddualardaki (Kargış) Yönelim Metaforları Üzerine Bir İnceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 35, 852-872.

Saygılı Savaş, Y. ve Bekki, S. (2024). Radyoda Bir Halk Hikâyesi: Yeniden Yazım Penceresinden Kerem ile Aslı. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12/38, 342-367.

Bildiri:

Saygılı, Y. (2019). Altay-Türk Destanlarında Yeraltı Tanrısı Erlik'in Görünümü. Sezen Güngör (Ed.), *Motif Uluslararası Genç Halkbilimciler ve Türk Dünyası Kongresi Bildiri Tam Metinleri Kitabı* içinde (180-188), *Motif Vakfı Yayınları*.

Kitap Tanıtım:

Saygılı Savaş, Y. ve Akatay, K. (2022). 7 Aralık Kurtuluş Günü Anısına 7 Özel Kitap. *Yedi Aralık Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1, 101-109.