



# TÜRÜK

2024, Yıl/Year: 12, Sayı/Issue: 37, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / Date of Received: 14.05.2024

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 27.06.2024

Sayfa / Page: 109-121

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Yazar / Writer:

 **Kıymet KOÇYİĞİT TUNA**

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı  
ABD, Yüksek Lisans Öğrencisi  
[kiymet.kocyigit@gmail.com](mailto:kiymet.kocyigit@gmail.com)

## **HALK ANLATILARININ EPİK KURALLARI IŞIĞINDA KIRMANŞAH HİKÂYESİNİN İNCELENMESİ**

### **Öz**

Âşık edebiyatıyla gelişen halk hikâyeleri; destan, masal, efsane gibi anlatmaya dayalı türlerden nazım-nesir karışık bir şekle sahip olması bakımından ayrılır. Sözlü kültürde destan türünün zayıflamaya başlamasıyla onun yerini halk hikâyeleri almaya başlar. Destan türünün kimi özelliklerini gösterse de pek çok yeni özelliğiyle de özgün bir tür olarak karşımıza çıkar. Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı bağlamında çalışan Axel Olrik, halk anlatılarının epik yasalarının neler olduğunu ortaya çıkarmak için çalışmalar başlattı. Bunun neticesinde mit, masal, destan ve efsaneyi içine alan ve onun “sage” adını verdiği anlatıların ortak kurallarını ortaya koydu. Avrupa halk edebiyatı metinlerini inceleyerek halk anlatılarının kurallarını on beş başlık olarak saptadı. Araştırmacılar günümüze kadar bu kuralları farklı türler ve metinler üzerinde incelemiştir. Bu çalışmada halk anlatılarının epik kuralları halk hikâyelerinden Âşık Şeref Taşlıova’dan derlenen Kirmanşah üzerine uygulanmış ve bu kurallar çerçevesinde tespitlerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Halk hikâyesi, Epik yasalar, Axel Olrik, Kirmanşah

### **ANALYSING THE STORY OF KIRMANŞAH IN THE LIGHT OF EPIC RULES OF FOLK NARRATIVES**

#### **Abstract**

Folk tales, epic, tale, legend, such as genres such as epic, fairy tale, legend, in terms of having a mixed form of prose and verse is separated. The folk tales that

emerged after the epic period are largely characterised by its characteristics on it. However, it is also a unique genre with many new features. Axel Olrik, the twentieth at the beginning of the century, he began to work on the epic laws of folk narratives. As a result of this, he was able to find out the common epic laws of the narratives he called 'sage', which include myths, folk songs, epics and legends put forward the rules. By analysing the texts of European folk literature, he developed the rules of folk narratives in fifteen as a title. Researchers have analysed these rules on different genres and texts until today. In this study, the epic rules of folk narratives were applied to Kirmanşah compiled from the folk story Âşık Şeref Taşlıova and determinations were made within the framework of these rules.

**Keywords:** Folk Tale, Epic Laws, Axel Olrik, Kirmanşah.

## 0.Giriş

Halk edebiyatının anlatmaya dayanan türlerinden biri olan halk hikâyeleri hem yazılı hem de sözlü kaynaklarda varlığını sürdürmektedir. Sözlü kültürde destan türünün zayıflamaya başlamasıyla onun yerini halk hikâyeleri almaya başlar. Halk anlatılarını yazılı diğer türlerden ayıran özelliklerine dair bilim dünyasında çapında pek çok yöntemle çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışma yöntemlerinden biri de metin merkezli halkbilim kuramlarından biri olan Tarihi-Coğrafi Fin Kuramı'nın temel araştırma araçları üzerinde çalışan A. Olric'in "Epik Kanunlar Teorisi"dir. A. Olric'in hikâye geleneğinin oluşumunda halk edebiyatının epik yasaları ile ilgili çalışması bize ek kriterler sunmaktadır. Bu yasalar, kısmen edebi üretimde evrensel geçerliliği olan konunun birliği, yoğunlaşma, yapı ve mantık gibi genel kurallardır. Olric'e göre halk anlatılarının epik kuralları süper organikdir. Bilinçli ve bilinçsiz dünyanın her yerinde anlatıcı bu kuralları gözeterek anlatısını icra eder ve halk anlatılarının organik yapısını oluşturan unsurlar da bunlardır.

Bu kanunları taşıdığı düşünülen Türk halk hikâyelerinden biri de Kirmanşah hikâyesidir. Kirmanşah hikâyesi yazılı kaynaklarda karşımıza çıkan, sözlü kültüre de ait bir anlatıdır. Hikâye konusunu, Doğu dünyasının ünlü masal külliyyatı Binbir Gece Masalları'ndan almıştır. Buna karşılık bu hikâye sadece Anadolu'da ve Azerbaycan'da bilinmektedir. Hikâye Posoflu Fakiri (Âşık Üzeyir Usta) tarafından tasnif edilmiştir. Bugün yazıya geçirilen birçok varyantı da bulunmaktadır.

Bu yazıda Âşık Şeref Taşlıova'nın usta malından derlediği Kars/Iğdır varyantlı Kirmanşah hikâyesi, Alex Olric'in halk anlatılarının epik yasalarına göre incelenmiştir. Amaç, kaynağını Binbir Gece Masalların'ndan alan bu halk anlatısının özelliklerinin evrensel epik kurallara uyan doğal bir anlatı olup olmadığını ortaya koymaktır. Kirmanşah hikâyesiyle ilgili olarak başta Ali Berat Alptekin'in olmak üzere pek çok çalışmacının incelemeleri olduğu bilinmektedir. Bu incelemelerle, yukarıda saydığımız bazı kuramlar ışığında, halk hikâyesinin değeri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmayla Kirmanşah hikâyesine dair bilimsel bir katkıda bulunmak ve bilimsel değerinin ortaya çıkarılmasına yardımcı olmak hedeflenmiştir.

## 1. Halk Hikâyeleri ve Âşık Şeref Taşlıova'nın Usta Malı Halk Hikâyesi Kirmanşah

Şükrü Elçin hikâye tanımını şu şekilde vermektedir (1986:444): "Türk halk hikâyeleri, zaman seyri coğrafya-mekân içinde "efsane, masal, merkabe, destan vb." mahsullerle beslenerek dini, tarihi, içtimai hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını

karşılaman bir türdür.” XVI. yüzyıldan itibaren yetkin örneklerini görmeye başladığımız bu türün o dönemde tür olarak varlığı pek bilinmeyen roman türünün yerini tuttuğu konusundaki yaklaşımlar tartışmalıdır. Halk hikâyesi ile roman arasındaki ilişki ve tartışma kısmen böyle iken destan türünün özellikle Tanzimat sonrası dönemde değişen dünya şartları nedeniyle popülerliğini yitirmeye başlaması sonrasında hikâye türünün öne çıkmaya başladığı yaklaşımı daha çok taraftar bulan bir yaklaşım olarak belirlemektedir. Anadolu dışındaki Türk soylu halklar arasında destan sözcüğü karşımıza “dastan”, “dessan”, “halk dessanı”, “hekaye” gibi terimlerle çıkabilmektedir. Halk hikâyeleri de destanlar gibi müstakil anlatıcılar tarafından oluşturulmuş, birbirlerinden dinleme yoluyla sözlü kültürün bir ürünü olarak bugünlere kadar gelmiş bir türdür.

Halk hikâyeleri nazım-nesir karışımı bir yapıya sahiptir. Bu özellik onu masal, efsane, menkıbe ve fıkralardan ayırır. Hikâyenin olay anlatımı ve tasvir kısmı mensur verilirken duygu ve heyecanı ifade eden bölümler ise manzum olarak söylenir. Çoğu zaman bu manzum kısmı kahramanların karşılıklı konuşması-atışması biçimindedir.

Halk hikâyeleri fasıl, döşeme, asıl hikâye, duvak kapama olmak üzere çeşitli bölümlerden oluşmaktadır. Fasıl bölümüne âşık genellikle bir divanla başlar. Döşeme kısmında mizahi bir mensur tekerleme anlatılır. Asıl hikâye, aşığın anlatacağı hikâyenin dua ile başladığı bölümdür. Duvak kapama kısmında ise hikâyeyi mutlu sonla bitiren âşık “toy” adı verilen neşeli bir türkü söyler. Bu bölümler anlatıcıya ve icra ortamındaki dinleyiciye göre değişebilir (Oğuz, 2007: 157-158).

*“Halk hikâyelerini konu ve coğrafi yayılışları ve kaynakları bakımından şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:*

#### *5.3-Konuları Bakımından Halk Hikâyeleri:*

- Aşk hikâyeleri: “Âşık Garip”, “Kerem ile Aslı”, “Arzu ile Kamber”, vs.*
- Kahramanlık hikâyeleri: Köroğlu kolları*
- Aşk ve kahramanlık hikâyeleri: “Şah İsmail”, “Elif ile Mahmut”, Âşık Efgan ve Belendihüma vs.*

#### *5.4- Coğrafi Yayılışları Bakımından Halk Hikâyeleri:*

- Anadolu’da bilinen halk hikâyeleri: “Kozanoğlu”, “Sümmani ile Gülperi”, vs.*
- Türk dünyasının bir bölümünde bilinen halk hikâyeleri: “Çora Batır”, vs.*
- Türk dünyasının genelinde bilinen halk hikâyeleri: “Köroğlu”, “Tahir ile Zühre” (Duymaz 1996:47) (T.H.E El Kitabı, s.155)”*

*“Halk hikâyelerinin konu kaynakları genellikle şu şekilde ifade edilir.*

- Türk geleneğinden gelen halk hikâyeleri: Dede Korkut Hikâyeleri, Köroğlu Kolları, Âşık Garip vd.*
- Arap, Fars ve Hint kaynağından gelen halk hikâyeleri: Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Züleyha, Veysel Karani, Ebu Müslim vd.*
- Masal-efsane kaynaklı halk hikâyeler: Kirmanşah, Latif Şah, Şah İsmail vd.*
- Âşık kaynaklarından kaynağını alan halk hikâyeleri: Kerem ile Aslı, Tufanganlı Abbas ve Gülgez Peri, Kurbanı ve Peri, Ercişli Emrah ve Selvihan, Güldeişlioğlu, Karacaoğlan vd. ( Yardımcı, 2013:295)” (Aça, 2019:179)*

Kirmanşah hikâyesi ilk tasnifte kahramanlık konulu hikâyeler grubuna, ikinci tasnifte Türk dünyasının bir bölümünde bilinen halk hikâyeleri grubuna, üçüncü tasnifte ise masal ve efsane kaynaklı halk hikâyeleri grubuna girmektedir.

“Anadolu âşıklık geleneğinde saz çalarak şiir okuyan, halk hikâyeleri anlatan gezgin şairlere âşık adı verilmiştir. Âşıklar kervansaray, panayır, konak, kışla, saray, kahvehane, gibi yerlerde kırsal yörelerde köy odalarında, düğünlerde, toplantılarda, derneklerde sazlarıyla usta malı ve doğaçlama şiirler söylerler” (Artun,2009: 3). Bahsedilen ortamlarda sanatını icra eden halk âşıklardan biri de Âşık Şeref Taşlıova’dır.

1938 yılında Ardahan'ın Gülyüzü (Pekreşen) köyünde doğan Şeref Taşlıova, küçük yaşlarda şiir yazmaya başlamış. Doğu Anadolu âşıklık geleneğinin önemli isimlerinden Âşık Şenlik'in oğlu Âşık Kasım'a çıraklık etmiştir. Daha sonra Âşık Gülistan ve Âşık Müdami başta olmak üzere yöresindeki diğer âşıkların çıraklığına devam etmiştir (Artun,2009: 431).

Âşık Şeref Taşlıova, şairliğinin yanı sıra yaşayan halk şairleri içinde en iyi halk hikayesi anlatandır denilebilir. Hikâye repertuarı çok geniş olan Âşık Mevlüt İhsanî, Âşık Şevki Halıcı'ya karşı sazı ve sesiyle üstünlük kurmuştur. Hikâye tasnif etmesi, halk edebiyatımıza yeni hikayeler kazandırması, hikayecilik yönünü daha da güçlendirmiştir. Halk hikayecileri içinde makam bilgisi en fazla alanıdır. 157 kadar aşık makamını bildiğini ifade etmektedir (Tan, 2005: 657).

Kars Radyosu bünyesinde on yılı aşkın bir süre program hazırlamış ve sunmuştur. Konya Âşıklar Bayramı'na başından beri katılan sanatçı, yarışma ve festivallerde değişik dallarda birçok ödülleri almıştır. UNESCO tarafından, âşıklık geleneği temsilcisi olarak Yaşayan İnsan Hazinesi seçilmiştir. Bu unvan, 14 Ocak 2010 tarihinde İstanbul'da Lütfi Kırdar Kongre Merkezi'nde yapılan bir törenle ilan edilir (Türkmen vd., 2014: 15).

Şiirlerinin bir kısmı, Amerika Indiana Üniversitesi adına 1983 yılında Yıldırım Erdener tarafından Kars'ta derlenir. TRT, özel radyo ve televizyonlarda yapılan programlarda yer alır. TRT tarafından düzenlenen ‘Ozanın Kopuzundan Aşığın Sazına’ adlı programda danışman olarak görev alır. Yine TRT tarafından düzenlenen ‘Âşıklık Geleneği’ isimli programın metnini yazmıştır. Alman ATT ve ZDF, İngiliz BBC TUR radyolarında çeşitli programlara katılma fırsatı yakalar. Taşlıova, çeşitli televizyon ve radyolarda kendi hazırlamış olduğu programları sunmuştur (Türkmen vd., 2014:15)

Şeref Taşlıova, 21 Eylül 2014 tarihinde Ankara'da vefat etmiştir.

Âşık Şeref Taşlıova bu makalenin konusu da olan Kirmanşah hikâyesini Posoflu Müdami'den 1956 yılında dinlemiş, ancak içindeki şiirleri ve makamlarını kendisi tasnif etmiştir. Prof. Dr. Fikret Türkmen, Nail Tan, Dr. Mete Taşlıova 1998 yılında aşığın ağzından diğer halk hikâyelerini derlemişlerdir (Türkmen vd., 2014: 19).

Ali Berat Alptekin “Kirmanşah Hikâyesi” adlı çalışmada hikâyenin kaynağı hakkında şunları söylemektedir:

*“Üzerinde durduğumuz Kirmanşah hikâyesi yazılı kaynaklarda bilinmemektedir. Yani hikâyemiz yukarıdaki tasnifin sözlü bölümünde kendine yer bulabilmiştir. Kirmanşah hikâyesinin kaynağı meselesinde de belirteceğimiz gibi hikâye, konusunu Binbir Gece Masallarından almıştır. Yani masal sözlü kaynaklarda*

*anlatılmış veya okunmuş, daha sonra da Posoflu Fakiri (Âşık Üzeyir Usta) tarafından tasnif edilmiştir. II. Mahmut devrinde yaşayan Fakiri) Âşık Üzeyir Usta pek çok hikâyenin de musannifidir” (1999:13).*

Ali Berat Alptekin'nin yukarıda belirttiği iddianın kaynağı Binbir Gece Masalları'ndaki “Kutadat” masalıyla büyük benzerlik taşımaktadır. Kaynağı bu masal olsa da Kirmanşah kendine has motifleriyle Anadolu ve Azerbaycan sahasında bilinen bir halk anlatısı olarak gelişim göstermiştir. Alptekin “Kirmanşah Hikâyesi” adlı kapsamlı çalışmasında beş varyantı dikkate alarak hikâyeleri karşılaştırmalı incelemiştir. Bu beş varyantın karşılaştırılması sonucunda hikâyeyi Erzurum ve Kars/Iğdır varyantı olarak ikiye indirlemiştir. Bu makalede ele alınan ve 1998 yılında Âşık Şeref Taşlıova'nın ağzından derlenen Kirmanşah hikâyesi, Kars/Iğdır varyantına uymaktadır ve bir halk aşığını ağzından en son derlenen hikâye olması bakımından bu çalışmada tercih edilmiştir. Binbir Gece Masalları'ndan kaynağını alsa bile kendine özgü motifleriyle halk anlatılarının doğal yapısını nasıl muhafaza ettiğini A. Olrik'in Halk Anlatılarının Epik Yasaları'nın rehberliğinde yaptığımız incelemeyle görmekteyiz.

## 2. Kirmanşah Hikâyesi

Taşık Şeref Taşlıova'nın ağzından derlenen Kirmanşah hikayesinin özeti şu şekildedir (Türkmen vd., 2014: 106-157):

1. Horasan'da Ahmet Şah adında genç, adaletli aynı zamanda kan dökmeyi seven, zulümkar bir padişah vardır.
2. Babası döneminden kalma akıllı, terbiyeli veziri Esat Vezir sevdiği padişahının zulümkar olmasını engellemek için onu evlendirmeye karar verir. Elbeyoğlu Ali Bey'in dünyalar güzeli kızı Mahbup Hanım'ı ona layık bulur.
3. İsteği kabul eden padişahla vezir derviş kıyafeti giyerek Elbeyoğlu Ali Bey'in kapısına giderler ve Ahmet Şah Mahbup Hanım'ı balkonda görür görmez âşık olur.
4. Esat Vezir Mahbup Hanım'ı padişaha ister, babası da verir. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Ahmet Şah artık eskisi kadar kan döken, zulüm eden biri değildir.
5. Ahmet Şah Mahbup Hanım'a öyle bağlanmıştır ki günde iki kere işini gücünü bırakıp gül bahçesine karısını görmeye gider. Mahbup Hanım her zaman cariyelerle padişahı kapıda karşılar.
6. Bir gün Ahmet Şah tekrar gül bahçesine Mahbup Hanım'ı görmeye gider. Kapılar açılır ama Mahbup Hanım onu karşılamaya gelmemiştir. O sıra Mahbup Hanım ağaca yuva yapan kuşla yavrularını seyre dalmıştır. Kendisi de hamiledir ve ana kuş gibi kendisinin de yavrularını besleyeceğini hayal eder.
7. Ahmet Şah durumu yanlış anlar, gül bahçesinde ağacın dibinde karısının sevgilisiyle görüştüğünü düşünür.
8. Cellatlarına haber veren padişah Mahbup Hanım'ın ölümünü emreder. Mahbup Hanım da kendisinin suçsuz olduğunu inandıramaz.
9. Durumu öğrenen Esat Vezir, padişaha Mahbup Hanım'ı öldürtmesi durumunda ailesine sahip çıkmadı diye halkının diline düşeceğini, itibarının zedeleneceğini söyleyerek padişahın Mahbup Hanım'ı Tiflis'te

Yusuf Paşa ile evli olan kardeşi Mine Hanım'ın yanına göndermesini ve orada zehirlenerek öldürülmesinin daha iyi olacağına padişahı ikna eder.

10. Mine Hanım padişahıtan aldığı mektup üzerine Mahbup Hanım'ı zehirleyecekken Esat Vezir'in mektubuyla gerçekleri öğrenir ve Mahbup Hanım'ın canını bağışlar.

11. Mahbup Hanım Mine Hanım'la birlikte yaşar ve çocuğunu doğurur. Çocukları olmayan Yusuf Paşa ile Mine Hanım çocuğu kendi çocuğu olarak büyütür ve çocuğun adını Kirman koyarlar.

12. O sırada Ahmet Şah yaptığı hatanın farkındadır ve büyük bir üzüntü duyar. Mahbup Hanım'ın babasını sık sık huzuruna çağırıp dertleşir, kızının gözlerini anımsatan gözlerine bakarak avunur.

13. Ahmet Şah huyu güzel, yüzü çirkin başka bir kadınla evlenir. Ondan Mahmut ve Umut adında iki oğlu olur.

14. Mine Hanım Kirman'ı okullara verir, ilim öğrettirir; silah dersi aldırır, yiğit bir genç olarak büyütür. Yaşı olur 17-18.

15. Kirman bir gece uyurken kapısı açılır, içeri üç derviş girer. Üç bade içirirler. Biri kuvvet içindir, ikincisi Hz. Muhammet'in yüzü suyu hürmetine ilk badenin ateşini almak, ona kimsenin erişememesi için, üçüncü bade Herat Şahı'nın kızı Mahperi'nin aşkı içindir. Kirman badeleri içtikten sonra dervişin çıkardığı aynada Mahperi'yi görür ve âşık olur.

16. Sabah Mahbup Hanım Kirman'ın odasına girdiğinde ağzından burnundan kanlı köpükler geldiğini görür ve endişelenir. Yusuf Paşa pirlere elinden bade içtiğini anlar, bir âşık bulup saraya getirirler. Kirman'ın başında saz çalınca Kirman gözlerini açar derdini diline gelenleri bir âşık gibi söyler.

17. O günden sonra Kirman'ın sararıp solduğunu gören Mahbup Hanım Kirman'a gerçek annesi olduğunu, babasının kim olduğunu anlatır ve sevdiğine gitmesini söyler. Elbeyoğlu Ali Bey'in dedesi olduğunu, ona misafir olmasını, padişahın huzuruna götürürse ona oğlu olduğunu söylememesini tembihler.

18. Kirman yola çıkar, annesinin dediği gibi önce dedesine misafir olur, sonra padişahın huzuruna gider ama kendini tanıtmaz. Ahmet Şah Kirman'ı çok sever, ondan büyük oğlu olmasını ister, Kirman da kabul eder.

19. Kirman gideceği yerin olduğunu söyler. Mahmut ve Umut'u yanına alıp yola düşer. Reyhan Arap'ın haraç kestiği Darboğaz'a gelirler. Kirman burada Reyhan Arap'la cenk eder, onu yener. Bunun üzerine Reyhan Arap Kirman'ı oğlu kabul eder. Yola düşeceği zaman ona kılıç, yay, ok ve atı Karakaytaş'ı verir. Bir de yedi düvele Reyhan Arap'ın oğlu olduğuna dair bir ferman verir.

20. Önce Horasan'a kardeşlerini bırakmaya gider. Oradan Herat'a Mahperi'yi görmeye gider. Vardığında onun yolunu gözleyen sevdiğinin tılsımlı bir dev tarafından kaçırıldığını öğrenir. Padişah kızını kurtaranla kızını evlendireceğini ilan eder.

21. Hz. Ali'nin Düldül'ü gibi Karakaytaş dağ, taş aşarak Kirman'ı devin yaşadığı kaleye götürür. Mahperi ilm-i simya bilir, Kirman gelinceye kadar cazı dev tılsımlayıp kendisine zarar vermesini önler. Kirman dev Reyhan Arap'ın verdiği Hz. Ali'nin Zülfikar'ı gibi kılıcıyla ikiye böler.

22. Kurtardığı Mahperi'yle Herat'a dönerler ve padişah evlendirir gençleri. Kirman memleketinde de bir düğün yapılması gerektiğini söyler ve Mahperi'yi alıp memleketi Tiflis'in yolunu tutarlar.

23. Kardeşleri merak ettikleri Kirman'ı yarı yolda karşılarlar. Kirman başından geçenleri anlatınca Kirman'ın yiğitliğini Herat padişahının kızını almasını Reyhan Arap'a oğul olmasını kıskanırlar. Bir hile düşündüler. Gece çeşme başında Kirman ve Mahperi uyurken saldırırlar ve Kirman'ı kılıçla yaralayıp kaçarlar. Babalarına düşmanın saldırıp Kirman'ı öldürdüğünü söylediler.

24. Mahperi Kirman'ı Karakaytaz'ın sırtına bindirip Tiflis'e yola çıkar. Yorulunca Kirman'ın annesinin oğlu için yaptığı bahçe olan Kirman Bağları'nın kenarında dururlar. Mahperi yarasını iyileştirecek birini bulmak için yanından ayrıldığında bahçenin bahçivani Kirman'ı bulur. Evine götürüp yaralarını iyileştirir. Karkaytaz ise Reyhan Arap'ın yanına döner.

24. Mahperi dönüp Kirman'ı bulamayınca onu soyup öldürdüler sanar. Derdinden kendini ırmağa atıp intihar etmeye çalışsa da ölemez. Perişan halde suyun diğer tarafına çıkar. Yürüyüp bir köye varır. Durup nereye gideceğini düşünürken elinde bir sopayla toprağı eşeler ve bir küp altın bulur. Bana ne faydası var diye düşünüp tekrar toprağa gömer.

26. Köyün ağasının çobanı olan İbrahim'le tanışır. İbrahim ona yatacak yer verir ve o günden sonra kardeş olurlar. Mahperi İbrahim'e ağadan anasını babasını yerleştireceği ev yapması için bir parça toprak istemesini söyler. İbrahim dediğini yapar ve ona sakladığı altınları verir, Çok güzel bir ev yaparlar.

27. Karakaytaz Mogan Çölü'ne Reyhan Arap'a gittiğinde Kirman'ın başına bir şey geldiğini anlar ve Tiflis'e haber salar. Oğlunu bulup vermezlerse taş üstünde taş bırakmayacağını söyler.

28. İyileşen Kirman olanları öğrenir, Reyhan Arap şehri yıkmadan karşısına çıkar, Arap sevinçle Kirman'ı bağrına basar.

29. Artık ağa olan İbrahim şehirde olanların haberini Mahperi'ye getirir. Mahperi Kirman'ın yaşadığını anlar ve ona bir name yazıp İbrahim'le gönderir. Bunun üzerine Kirman ve Mahperi tekrar kavuşurlar. Kırk gün kırk gece düğünleri olur. Reyhan Arap da İbrahim'e sevdiği Hasan Ağa'nın Kızı Telli'yi ister ve onlar da evlenirler.

30. Kirman, Mahperi, Mahbup Hanım, Yusuf Paşa ve Mine Hanım Horasan'a yola çıkarlar. Vardıklarında Kirman Ahmet Paşa'ya gerçekleri anlatır. Ahmet Şah oğullarını cezalandırır. Ahmet Şah'la Mahbup Hanım, Kirman'la Mahperi muratlarına nail olur.

### 3. Alex Olrik'in Epik Kuralları ve Kirmanşah Hikâyesi

“Danimarkalı folklorist Axel Olrik (1864-1917), Orta Çağ tarihi ve sözlü anlatı yöntemleri konusunda çalışmalar yapmıştır. Tarihi-Coğrafi Fin Yöntemi'nin önemli kuramlarından biri olan “Halk Anlatılarının Epik Yasaları”nı (Epische Gesetze der Volksdichtung) ilk kez 1909 yılında Zeitschrift für Deutsches Altertum adlı dergide yayımlar. Bu çalışma Tarihi-Coğrafi Fin Yöntemi'nin kuramsal olarak eksikliğine yönelik eleştiri azaltmada etkili olmuştur. “Bu yasalar, kısmen edebi üretimde evrensel geçerliliği olan konunun birliği, yoğunlaşma, yapı ve mantık gibi genel” (Çobanoğlu, 2005: 115) kuralları içerir. Axel Olrik'in (1994a: 2) geniş bir kategoriye oluşturan sage adını verdiği sözcük mitleri, türküleri, kahramanlık destanlarını ve efsaneleri kapsar” (Gümüş, 2019: 87).

“Alex Olrik’e göre halk anlatılarının epik kuralları süper organiktir. Bir başka ifadeyle tamamen nevi şahsına münhasır bir olgu olan kültürün ayrılmaz bir parçasıdır ve buna göre bir halk aşığı veya destancı bir kez anlatmaya başladı mı hiç farkında olmasa da veya kontrolünde olduğu bu kanunları takip etmek durumundadır. Alan Dundes’in (1965;130) işaret ettiği gibi halkbilimine bu tür “superorganik” yaklaşımlar onu kültürün üretilen bir parçası olmaktan adeta üreten bir sistematiğin parçası olarak algılayışa düşmesi nedeniyle, halkbilimini, haksızlaştırmaktadır. (...) Tarihi-Coğrafi Fin yöntemine getirilen “insanı dikkate almama” veya “folkloru sosyo-kültürel bağlamından ayırarak çalışma” gibi tekniklerin altında bir bakıma A. Olrik’in teorik yaklaşımının payı olduğu söylenebilir” (Çobanoğlu, 2021:131).

Metin merkezli çalışma olmasının verdiği durum yüzünden pek çok eleştirilerin odağı olan Epik Kanunlar’ın erken dönem halkbilim çalışmaları için önemli bir yere sahip olduğu unutulmamalıdır. “Fin Metodu olarak addedilen metod, halk yaratması neticesinde meydana gelen türlerin farklılıkları üzerinden değil, benzerlikleri üzerinden çalışarak aynı kökten gelen folklorik kalıpların dağılımının tespit edilmesinde kullanılan en temel yöntemlerden biridir” (Ertizma, 2020: 3). Bundan yola çıkılarak Türk halk anlatılarının aynı kökten gelen temel özelliklerini incelemek adına A. Olrik’in Epik Kuralları’ndan faydalanılmıştır.

Olrik, sageyi meydana getiren ortak kuralların olduğunu tespit etti ve bunları epik kurallar olarak adlandırdı. Bu kurallar

- “1. Giriş ve Bitiriş Kuralı,
2. Yineleme Kuralı,
3. Üçleme Kuralı,
4. Bir Sahnede İki Kuralı,
5. Zıtlık Kuralı,
6. İkizler Kuralı,
7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı,
8. Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı,
9. Kalıplaştırma Kuralı,
10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı,
11. Anlatı Mantığı Kuralı,
12. Olay Örgüsünde Entrika Birliği Kuralı,
13. Epik Birlik Kuralı,
14. İdeal Epik Birlik Kuralı,



15. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı” olmak üzere on beş maddeden oluşmaktadır (Olrik, 1994a: 2-5;1994b: 4-5).

**3.1. Giriş ve Bitiriş Kuralı:** Halk hikâyeleri birdenbire başlamaz. Anlatılar durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerinden birinin başına gelen bir felâketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa doğru anlatı sona erer (Olrik, 1994a: 2).

Kirmanşah hikâyesi birdenbire başlamaz; anlatıcı dinleyenlere, memleketine dualar etmesinin ardından “*Efendim, derler ki, vakti zamanın birinde Horasan’da Ahmet Şah isminde bir padişah vardır*” diyerek asıl hikâyeye giriş yapar. Ardından Ahmet Şah’ın nasıl bir padişah olduğu, Ahmet Şah ile Mahbup Hanım’ın nasıl evlendiği anlatılır. Ardından yaşanan yanlış anlama durumundan itibaren durgunluktan coşkunluğa gidiş başlar, zira bundan sonra kahramanın doğumu vardır ve olaylar gitgide coşkunluk seviyesi artarak devam eder. Coşkunluk kahramanın memleketine dönüp gerçeklerin açığa çıkmasıyla tekrar durgunluğa ulaşır. “*Ahmet Şah’la Mahbup Hanım, Kirman’la Mahperi muratlarına nail olur. Allah, cümlesini hasretlisine kavuştursun*” bitiş formelleriyle biter.

Görüldüğü üzere Kirmanşah hikâyesi giriş formelleriyle başlayıp bitiş formelleriyle biter. Bu süre zarfında hikâyeye durgunluktan coşkunluğa, oradan da tekrar durgunluğa ulaşır. Hikâyeye giriş ve bitiş kuralına uymaktadır.

**3.2. Yineleme Kuralı:** Halk anlatılarının diğer bir kuralı da “Yineleme Kuralı”dır. Edebiyatta yineleme konuya önem kazandıran araçlardan biridir. Ancak halk anlatıları ayrıntılara inme tekniğinden yoksun olduğu için geleneksel sözlü edebiyatın konuya önem kazandırmada tek yolu yinelemedir. Yineleme anlatıda bazen gerilimi arttırıcı bazen de basittir. Önemli olan yineleme olmadan anlatının tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır. Yinelemeler genel olarak üç sayısına bağlıdır. Ancak yedi, on iki ve bazen başka sayılarla yapılan yinelemelerde de halk anlatılarında rastlanmaktadır (Olrik, 1994a:2).

Kirmanşah hikâyesinde Ahmet Şah her gün Mahbup Hanım’ı görmek için günde iki kez tahtından iner ve yanına gider. Yine Ahmet Şah Mahbup Hanım’a olan hasretini gidermek için Mahbup’un babası Elbeyoğlu Ali Bey’i kırk günde bir huzuruna çağırır. Burada yineleme kuralı kırk gün olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Kirmanşah üç pir elinden bade içer. Bu üç kez tekrarlanır. Bu hikâyede “Yineleme Kuralı”nın izleri görünmektedir. Yineleme kuralı çoğu anlatıda üç sayısı üzerine kurulsa da bu anlatıda iki ve kırk sayıları da görülmektedir.

**3.3. Üçleme Kuralı:** Yineleme hemen hemen her zaman üç sayısına bağlıdır. Üç sayısı da her zaman kendi başına bir kuraldır. Bununla birlikte bütün halk anlatıları üçleme kuralına uymaz (Olrik, 1994a:3).

Hikâyede Kirman uyurken odasına üç derviş gelir. Bu dervişlerden birincisi âşıklık ve kuvvet, ikincisi ilkinin sükûneti, üçüncüsü Mahperi’ye âşık olması için üç kâsedan üç bade içerir. Ayrıca Ahmet Şah’ın üç oğlu vardır ve bu üç oğlu birlikte yolculuğa çıkarlar. “Üçleme Kuralı” görüleceği üzere bu hikâyeye için de geçerlidir. “Yineleme Kuralı” ve “Üçleme Kuralı” kimi halk anlatılarında üç sayısı üzerinden paralel görünse de bu hikâyede birbirinden bağımsız olarak da varlığını göstermektedir.

**3.4. Bir Sahnede İki Kuralı:** Bütün anlatı boyunca sadece iki kişinin aynı sahnede ortaya çıkmasıdır. Bu kural zıtlık kuralını tamamlamaktadır. İki aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi

sayısıdır. Aynı zamanda ortaya çıkan üç kişiden her birinin kendi kişilikleriyle rol alması geleneğin bozulması demektir (Olrik, 1994a:4).

Bu anlatıda hikâyenin başında Ahmet Şah'ın veziriyle, Mahbup Hanım'la aynı sahnede var olması hikâyenin başından itibaren bu kuralın varlığını hissettirir. Kirmanşah'ın sevdiğiyle, annesiyle, Reyhan Arap'la, bahçıvanla karşılaşmaları anlatı boyunca karşımıza çıkar. Ayrıca anlatıda kişilerin karşılıklı değişlerini söylemesine de sık sık rastlanır. Mahbup Hanım'la İbrahim'in karşılaşmasından itibaren yaşadıkları da "Bir Sahnede İki Kuralı"nın destekler.

**3.5. Zıtlık Kuralı:** Halk anlatısında her zaman kutuplaşma vardır... Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır. Zıtlık kuralı, halk anlatısının başkahramanlarından, özellikleri ve eylemleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur (Olrik, 1994a:5).

Kirmanşah hikâyesinde Kirman'ın karşısına diğer kardeşleri çıkar. Burada iyi, yiğit olmakla kötü, beceriksiz ve korkak olmak olarak başkahramanın özelliklerini ön plana çıkarmak adına zıtlık oluşturur. Başkahramanın devle karşılaşma sahnesi iyi ve kötünün zıtlığını verir. Padişahın karşıtı olarak verilen vezir, padişahın ani karar vermesi ve hiddetli olma gibi özelliklerinin karşısında sağduyuyu temsil eder. Padişahın ilk eşinin sağduyulu, güzel ve iyi kalpli olma özelliklerinin karşısında ikinci eşi zalimlik kötü kalpli olması, çirkinlik gibi özellikleri hikâye boyunca göz önüne serilir.

**3.6. İkizler Kuralı:** Bu kurala göre ikizler kelimesi geniş anlamıyla birlikte ele alınmakla birlikte anlatıya göre gerek gerçek anlamda ikiz olma durumunu ya da aynı rolde olan iki kişiyi ifade etmektedir. Aynı rolde ortaya çıkan iki kişi aynı özelliklerle betimlenir (Olrik, 1994a).

Kirmanşah, bir harami olmasına rağmen iyi ve mert bir adam olan Reyhan Arap'la karakter bağlamında benzer özellikler gösterir. Ayrıca Ahmet Şah'ın diğer eşinden iki oğlu ikiz olmasalar da karakter olarak ikiz durumundadır.

**3.7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı:** Bir sürü kişi ve nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. Anlatının ağırlık merkezi her zaman buradadır. Bu kısım üçler kuralıyla birleşerek halk anlatılarının en önemli bir özelliğini oluşturur (Olrik, 1994a:4).

Bu anlatıda ilk durum zalim padişahın evlendirilmesiyle başlar ve yanlış anlaşılma ile ayrılan yolda kahraman doğar. Bu anlatının en önemli olayıdır. Kahramanın bade içip âşık olması ve evinden ayrılması kahramanın yolculuğa çıkması açısından gerçekten de anlatı için önemlidir. Asıl babasıyla tanışması, Reyhan Arap'la karşılaşmaları, sevdiğini devin elinden kurtarması, kardeşlerin ihanetiyle ölümden dönmesi ise olayların gerilime tırmandığı bölümlerdir. Kirman'ın babası olan Ahmet Şah'ın gerçekleri öğrenip herkesin muradına ermesi bitiş durumudur. Başlayıp peş peşe sıralanıp sona eren durumlar göz önünde bulunduğu ve her olayda başkahramanın ön plana çıkması anlatının bu kurala uyduğu göstermektedir.

**3.8. Anlatımda Tek Çizgilik Kuralı:** Halk anlatıları her zaman tek çizgi üzerinde ilerler ve eksik kalan ayrıntıları tamamlamak için geriye dönüş yapılmaz. Daha önceki olaylar hakkında bilgi verilmek gerekirse; bu bir konuşma içinde verilir. Kahraman hep ileriye doğru hareket eder (Olrik, 1994b).

Hikâyede tek çizgilik kuralının olduğu görülmektedir. Olaylar bir yanlış anlama sonucu ayrı düşüp başka bir yerde doğan kahramanın pir elinden bade içerek âşık olmasıyla başlar. Kahraman daha sonra

evden ayrılır, babası ile kardeşleriyle tanışır, Reyhan Arap'la karşılaşır, sevdiğini devin elinden kurtarır, kardeşlerin ihanetine uğrayıp yaralanır, sevdiğinden ayrı düştükten bir süre sonra tekrar kavuşur ve hikâyenin sonunda her şey açığa çıkar ve sevenler kavuşur. Bütün anlatı boyunca bu tek çizgiden sapma görülmemektedir. Tüm olaylar birbiri ardına sırasıyla gerçekleşir.

**3.9. Kalıplaştırma Kuralı:** Aynı çeşitten iki insan veya durum elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Hayatın böyle katı üsluplaştırılmasının kendine özgü bir estetik değeri vardır. Gereksiz olan her şey atılmış ve sadece gerekli olanlar göze çarpıcı bir durumda ortaya çıkarılmıştır” (1994b: 4).

Kahramanın pir elinden üç bade içerek hem kuvvet ve hem de âşıklık yeteneği kazanması kalıplaştırma kuralının özelliklerindedir. Ayrıca Mahbup Hanım için kullanılan “ayın on dört günlük şekli” ifadesi ile kız istemede kullanılan “Allah’ın emri, peygamberin kavli” ifadeleri kalıp ifadelerdir.

**3.10. Büyük Tablo Sahnesi Kuralı:** Anlatıda anlatım, anlatılan bütün kahramanların yan yana geldiği bu sahnelerde doruğa erişir. Bu sahnelerde anlatının kahramanları yan yana gelirler. Kahraman ve atı, kahraman ve canavar. Bu görkemli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil hayale dayanır... (1994b: 5).

Kirmanşah hikâyesinde büyük tablo sahnesi Kirman’la cazı devin karşılaşma anıdır. “*Elindeki kılıcı, o Reyhan Arap’ın vermiş olduğu kılıç, Hazreti Ali’nin Zülfükar’ı gibi, nasıl Bismillah deyip öyle vurduysa devî ikiye böldü. Devî tılsımı da sihri de bozuldu*” (Türkmen vd., 2014: 140). bölümünde görüldüğü üzere büyük tablo sahnesinde hayali unsurlar ağırlıktadır.

**3.11. Anlatı Mantığı Kuralı:** Bu kurala göre halk anlatılarının kendine has bir mantığı vardır. Ortaya konulan temaların konunun ana hatlarından etkilenmeleri gerekmektedir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığıyla doğru orantılıdır. Ayrıca anlatının mantığı her zaman doğal dünyanın mantığıyla ölçülmez. Animizme, mucize ve büyüye olan eğilim anlatının temel kuralıdır. Anlatının mantığının kabul edilmesi her şeyden önce metnin iç tutarlılığına bağlıdır ve bu mantık nadiren dış dünyanın gerçekleriyle karşılaştırılır (Oirik, 1994b: 5).

Kirman’ın pir elinden bade içerek hem kuvvet kazanması hem de daha önce görmediği Mahperi’ye âşık olması aynı zamanda âşıklık özelliği kazanması olağanüstü özelliklerdir. Mahperi’yi bir devin kaçırmaması, deve karşı tılsım kullanması, Kirman’ın devle mücadelesi anlatı mantığı kuralına uymaktadır.

**3.12. Olay Örgüsünde Entrika Birliği Kuralı:** Olay örgüsünde entrikanın birliği halk anlatısı için bir ölçüdür. Olay örgüsünde birbiriyle gevşek organizasyonlarla bağlanmış ve belirsiz hareketlerin olmayışını sağlar (Oirik, 1994b:5).

Kirmanşah hikâyesinde kahramanın sevdiğine kavuşması, gerçek babası ve oğullarıyla yaşadığı, Mahperi’nin Kirman’nın öldüğünü düşündükten sonra başından geçenler üç farklı entrikayı oluşturur. Bu üç entrika aslında temel olan olay örgüsünü beslemekle birlikte ayrı ayrı bir olay akışına sahiptirler. Böylece hikâyede entrika birliğini oluşturur.

**3.13. Epik Birlik Kuralı:** Bütün anlatı öğelerinin, en başından beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir (Oirik, 1994b:5).

Kahramanın doğumundan itibaren yaşanan bütün olaylar onun etrafında gelişir ve yaşayacağı tüm olayların öngörüsü niteliğindedir. Sürpriz bir durumla karşılaşılmayan hikâye bu kurala uymaktadır.

**3.14. İdeal Epik Birlik Kuralı:** Birçok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelmiştir (Olrik, 1994b:5).

Hikâyede yaşanan olaylar, olağanüstülükler, konuşmalar kahramanın doğumundan itibaren bir âşık ve bir kahraman olarak varlığını hikâyeye içinde ön plana çıkarmak için kurgulanır. Ayrıca manzum şekilde verilen karşılıklı konuşmalarda kişiler arasındaki ilişkiler de aydınlatılmıştır.

**3.15. Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı:** Halk anlatı geleneğinin en büyük kuralı dikkati başkahramanın üzerine çekme kuralıdır. Anlatıda tarihsel olaylar anlatılıyorsa dikkat kahraman üzerinde toplanır. Sage’de iki kahraman belirlediği zaman halk anlatısının nasıl gerçekleştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek kahramandır. Sage onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakterdir (Olrik, 1995b:5).

Hikâye Kirman’ın doğumuyla başlar ve o andan itibaren olayların merkezinde olan Kirman dikkatleri üzerine toplar. Çünkü tüm olaylar ya onun etrafında ya da ona bağlı olarak gelişir.

### Sonuç

Kirmanşah hikâyesi Türk halk edebiyatının en eski anlatılarından biri olup üzerinde kapsamlı çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmada 1998 yılında Âşık Şeref Taşlıova’nın ağzından derlenerek yayımlanan hikâyeye üzerinden değişen dünyanın sözlü kültür üzerindeki etkisini ölçme bakımından da fırsat vermiştir. Çalışmada görülüyor ki geçen zamanla birlikte halk anlatılarının sahip olması gereken temel yapılarda pek bir bozulma olmamıştır.

Yapılan çalışmada görüldüğü üzere Kirmanşah hikâyesi, A. Olrik’in “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”nın on dördüne uyduğu görülmektedir. “Olay Örgüsünde Entrika Birliği Kuralı” bakımından incelendiğinde üç temel entrika göze çarpar ve kuralda bahsedilen gevşek bağlarla bağlanmış bir entrika birliğinden ziyade ana olaydan ayrılmayan ve birbirlerini besleyen bir birliktelik oluşturmuştur. Yine de olay örgüsündeki entrika birliği bozulmuş olmaktadır. Halk hikâyeleri dinleyici karşısında icra edilen bir türdür ve bu bağlamda anlatım boyunca dinleyicinin isteğine göre âşık tarafından eklemeler yapılabilir.

Bahsedilen tespitler doğrultusunda çalışmaya konu olan hikâyenin süperorganik olup evrensel özelliklere sahip bir epik anlatı olma özelliği taşıdığı söylenebilir. Sözlü ortamda oluşup bugüne kadar gelen ve ilk icra ortamı bilinmeyen bu halk hikâyesi, “sage”nin doğal anlatı kalıplarına uymasıyla halk anlatılarının kendi içinde önemli kurallarının olduğunu gösterir. Kirmanşah’ın organik yapısı da işte buradan gelir. İcra ortamları ve icra eden kişi değişse bile bu kuralların bağlayıcı özelliği halk anlatısının doğal yapısını bozmamaktadır. Çünkü hikâyeyi icra eden bir kişi farkında olsun ya da olmasın, hikâyeye vücut veren epik kurallara uymak zorundadır. Olrik, epik kurallar için Avrupa ve dışında herhangi bir yerdeki anlatı için geçerli kurallar olduğunu söyler. Epik kuralların her anlatı için tespit ettiği bu motiflerden yola çıkıldığında ise Türkiye-Azerbaycan sahasında bilinen Kirmanşah hikâyesinin evrensel nitelik taşıdığı da tespit edilmiştir. Ancak halk anlatılarını tespit etme konusunda içerik açısından veriler sunan bu kurallar, biçim açısından eksik kalmaktadır. Biçim yönünden de ortaya konulan kurallar, bir anlatının doğal ve evrensel yapısının nasıl olması gerektiği konusundaki tespitlerin daha sağlıklı olmasını sağlayacaktır.

“Dundes, Olrik’in bu çalışmayı yapmasındaki esas gayenin “Sage” olarak adlandırdığı terimin folkloru yazılı edebiyattan ayırmaya yardımcı olabilecek bir kavram olup olmadığını belirlemek olduğunu

söylemektedir” (Entizman, 2020 s.187). Bu iddiaya Türk halk anlatıları ve yazılı edebiyat ürünleri kapsamında bakıldığında yeni bir çalışma noktası ortaya çıkar. Bu çalışmada yapıldığı gibi Türk halk anlatılarında masallar, destanlar ve halk hikâyeleri üzerinde bu kurallar uygulanmıştır. Sonuçlara bakıldığında ise çoğunun bu kurallara uyduğu görülmüştür. Bu özelliğiyle halk anlatılarını yazılı edebiyat ürünlerinden ayıran özelliklerini keşfederiz. Ancak bu kurallar ışığında incelenen mesneviler ve erken dönem Osmanlı tarihi metinlerinde de aynı sonuçları görmemiz sözlü kültürün yazılı kültürü nasıl etkilediğine dair de bizlere ipucular vermektedir. Bu çıkarımın, üzerinde durulabilecek değerde olduğu düşünülüp başka bir çalışmaya taşınması önerilebilir.

### Kaynaklar

- Alptekin Berat (1999). *Hikâye Araştırmaları I-Kirmanşah Hikâyesi*, Ankara: Akça Yayınları.
- Türkmen F., Taşlıova M., Tan N. (2014). *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara: TDK Yayınları.
- Çobanoğlu Özkul (2021). *Halkbilim Kuramları ve Araştırma yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aça, Mehmet vd. (2019). *Türk Halk Edebiyatı*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Oğuz M. Öcal vd. (2007). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları.
- Artun Erman (2002). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, İstanbul: İstanbul Kitabevi Yayınları.
- Olrik, A. (1994a). "Halk Anlatılarının Epik Kuralları I." *Milli Folklor Dergisi*, S.23, s.2-5.
- Olrik, A. (1994b). "Halk Anlatılarının Epik Kuralları II." *Milli Folklor Dergisi*, S.24 , s.4-6.
- Ertizman, A. (2020), *Billur Köşk Masalları*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Gümüş, İ., *Halk Anlatılarının Epik kuralları bağlamında Elif ile Mahmut Hikâyesi*, Uluslararası Filoloji Akademik Çalışmaları Konferansı (BICOASP) Bildiri Kitabı, 26-28 Eylül 2019, Balıkesir 2019, S.85-90.
- Tan, N. (2005), *Âşık Şeref Taşlıova- Hayatı, Şairliği, Hikayeciliği*, Fikret Türkmen Armağanı, Kültür Bakanlığı Emekli HAGEM Genel Müdürü. Kanyılmaz Matbaası.