

“*Türk Halkbilimi Araştırmaları İçin Model Bir Kitabın Anatomisi*”, **Folklor / Edebiyat**, Sayı: 26, Ankara 2001, s. 209-213.

Türk Halkbilimi Araştırmaları İçin Model Bir Kitabın Anatomisi

Dr. Şeref BOYRAZ

Cumhuriyet Üniv. Türk Dili ve Edb. Blm.
Araştırma Görevlisi

Türkiyedeki halkbilimi çalışmalarının tamamı olmasa bile kahir ekseriyeti, seksenli yıllara gelinceye kadar metotsuzluklarla ya da herhangi bir kuram zeminine oturtulamamış metotlarla yapılmıştır¹, ki buna “Halk Edebiyatı” üst başlığı altında yapılan çalışmalar da dahildir. Dahildir çünkü şimdiye kadar “Halk Edebiyatı”nın konusu olarak görülüp üzerinde çalışılan pek çok unsur halkbiliminin de ilgi alanına girmektedir. Hatta bugünkü halkbilimi anlayışı, söz konusu unsurları “Halk Edebiyatı” perspektifini de içine alacak biçimde daha geniş bir bakış açısıyla incelemeyi gerekli kıldığından halkbilimi artık alanın uzmanlarınca “Halk Edebiyatı”nı da şamil bir bilim dalı olarak görülmektedir.

Seksenli yıllara gelinceye kadarki yapılan halkbilimi ve “Halk Edebiyatı” çalışmaları hakkında söylediklerimizden onlara değersizlik attettiğimiz ve onları küçümsediğimiz manası çıkarılmamalıdır. Zira böyle bir niyetimiz yoktur ve hiçbir zaman da olamaz. Ayrıca sözünü ettiğimiz çalışmaların her biri kendi alanında önemli bir boşluğu doldurmuştur ve Türk halkbilimi bugün geldiği noktadaki tekamülünü de bu çalışmalara borçludur. Bizim burada esas yapmak istediğimiz, tespit edilmiş bir durumu / altyapıyı hatırlatmak ve böylece, yeni çıkmış bir eserin tebarüz eden yanlarının daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır.

Seksenli yıllardan sonra Türkiyedeki halkbilimi çalışmalarına, halkbiliminde kullanılabilecek çeşitli metot ve kuramları Türk okuyucusuna ulaştıran çeviri faaliyetleri² de katılır. Bu faaliyetler çoğunlukla makale boyutunda olup³ Türk halkbilimi araştırmacısına elindeki malzemeyi değerlendirirken yeni bakış açıları kazandıracak bir mahiyettedir. Ancak ne var ki çeviriler vasıtasıyla dile getirilen metot ve kuramları Türk halkbiliminin konularına uygulayan başlangıçta pek çıkmaz. Fakat çeviri faaliyetlerini takip eden bazı araştırmacılar, çalışmalarını artık yavaş yavaş yeni öğrendikleri kuram ve metotlar üzerine bina etmeye başlarlar. Çeviriler yoluyla elde edilmiş metot ve kuramların şekillendirdiği bu yeni tarz çalışmaların çoğu, makale boyutunu aşamaz; ta ki “**Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**” adlı eser yayınlanana kadar.

“**Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**”, bildiğimiz kadarıyla kuramsal zemine oturtulmuş Türk halkbilimi çalışmalarından kitap boyutuna ulaşan ilk

çalışmadır. Özkul ÇOBANOĞLU imzasını taşıyan bu çalışma, Akçağ Yayınları⁴ tarafından yeni binyılın eşiğinde, iki bin yılının başlarında, neşredilmiştir. Bu sebeple iki bin yılını, bundan sonra yapılacak olan Türk halkbilimi çalışmaları için bir dönüm noktası olarak görmekteyiz. Zira sözünü ettiğimiz eser, Türk halkbilimi çalışmalarının nasıl olması gerektiği konusunda araştırmacılara modellik yapabilecek bir evsafa sahip olan, kapsamlı ve müstakil ilk çalışmadır.

23.5 x 16 cm boyutlarındaki eser, XII + 386 sayfalık bir hacme sahiptir. Eserin kapağının ön yüzünde XX. yüzyılın başlarında çekildiğini tahmin ettiğimiz otantik kıyafetleri ve kucığında sazıyla poz vermiş olan yetmişlik bir âşığın fotoğrafı, arka yüzünde ise yazarın kısa biyografisiyle kitabın muhtevası hakkında ip uçları veren birkaç cümle yer almaktadır.

Eser, alışılmışın dışında bir altyapıyla hazırlanmıştır. Başka bir deyişle eserin muhtevası farklı bakış açılarıyla şekillendirilmiştir. Eserin farklı bakış açılarını içerdiği, daha onun içine nüfuz etmeden, kapağındaki isminden de anlaşılmaktadır: “Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü”.

Bu isim kalıbı, bize başka bir eserin adını çağrıştırdı: “**Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**” (Günay 1986)⁵. Dikkat edilecek olursa her iki eserin isminin kalıp halinde birbiriyle örtüştüğü görülecektir. Örtüşme olması da gayet tabiidir çünkü her iki eser de aynı bütünü, “âşık tarzı”nı, ve onun içerisindeki farklı bir parçayı konu edinmiştir. Ancak burada örtüşmeden daha da önemli bir husus göze çarpmaktadır ki bu, inceleme konusu yapılan bütüne birinin “şiir geleneği”, diğerrinin ise “kültür geleneği” demiş olmasıdır. Öyle sanıyoruz ki Umay Günay’ın “Âşık Tarzı Şiir Geleneği” adını verdiği çalışma konusuna Özkul Çobanoğlu’nun “Âşık Tarzı Kültür Geleneği” demesi arasındaki farklılık, iki kitap ismi arasında tıpatıp benzerlik olmasının kabilinden bir düşüncenin ürünü değildir. Bilakis bu farklılık, yazarın konuya değişik açılardan yaklaştığını belirtmek için özellikle oluşturulmuştur. Çünkü Çobanoğlu’nun sahip olduğu yeni halkbilimi anlayışı, âşık tarzı yaratmaların sadece edebî açıdan incelenmesini yeterli / doğru bulmamakta, onların üretilip icra edildiği çevre ve şartları da incelemeyi gerekli görmektedir. Bu anlayışa göre elbette ki manzum âşık yaratmalarına “şiir geleneği” demek yeterli değildir. Çünkü “şiir” denildiğinde edebî zevke hitab edebilen ürünler anlaşılmakta ve pek tabiidir ki bunların incelenmesi de edebiyat estetiği açısından yapılmaktadır. Oysa âşık yaratmaları sadece edebî zevke hitab eden ürünler değildir. Onlar üretilip tüketildikleri toplum içerisinde başkaca fonksiyonları da icra etmektedirler. Dolayısıyla onların bu yönünün de incelenmesi gerekmektedir. O bakımdan manzum âşık yaratmaları yalnızca bir şiir ya da “şiir geleneği” değil, şiire bağlı başka unsurları da bünyesinde barındırdığı için kültürden bir cüz veya “kültür geleneği”dir. Başka bir deyişle “âşık tarzı şiir” denildiğinde estetik kaygıları ön planda tutan manzum âşık yaratmaları akla gelirken “âşık tarzı kültür” denildiğinde şiirin yanı sıra, o şiirin fonksiyonları, üretim ve tüketim şekilleri, şartları ve ortamları da kastedilmektedir. Bu sebeple Çobanoğlu’nun eseri, başlığında “kültür” kelimesini bulundurmakla okuyucuya, âşık tarzı manzum yaratmalarını farklı bir bakış açısıyla irdeleyip incelediğini söylemektedir.

Eseri okumak üzere artık kapağını açabiliriz. Kapak açıldığında, eserin isminin ve yayınevinin logosunun bulunduğu iç kapak sayfası karşılamaktadır bizi. Bu sayfanın

arkasında eserin künye bilgileri ve kitaplaşma aşamasında dizgi, içdüzen, kapak tasarımı ve baskı gibi işler için uğradığı kişi veya noktaların adları, yayınevinin adres ve telefonları yer almaktadır. Eserin ismi, dış ve iç kapakta, bundan sonraki sayfada “*Âşık Tarzı Kültür Geleneği*” şeklindeyken burada “*Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği*” biçiminde yazılmıştır. Sanırız bu ikilik bir yanlışlık sonucu doğmuştur ve umarız sonraki baskılarda düzeltilir. İç kapaktan itibaren sayfa numarasını başlatacak olursak -ki eserde “*Giriş*”e kadar olan kısımların sayfa numaraları verilmemiştir.- III. sayfada tekrar eserin ve yazarının adı ile yayınevinin logosu bulunmaktadır.

IV. sayfa ithafa ayrılmıştır. Yazar büyük bir kadirşinaslık örneği göstererek eserini, “en derin hürmet ve şükranları”yla hocası Prof. Dr. Umay GÜNAY’a ithaf etmiştir. Bu, oldukça yerinde ve olması gereken bir tutumdur. Bu satırların yazarı dahi -nasip olur da yayınlayabilirse- ilk kitabını hocasına veya hocalarına adamayı düşünmektedir. Zira halk arasındaki bir söze göre “Usta, baba yarısıdır.” Bizce usta, duruma göre babadan daha da önemli olabilmektedir. Çünkü baba, insanın sebab-i hayatı; usta ise sebab-i maişetidir. Geçimini fizikî gücüyle temin edenler için usta ne ise, zihin gücüyle çalışanlar için de hoca odur. O bakımdan hocaların her türlü hürmet ve şükranla layık olduklarını düşünüyoruz ki yazarın ithafına yerinde bir tutum dememizin sebebi de budur.

Eserin V. ve VI. sayfalarında “*İçindekiler*” gösterilmektedir. Bundan sonraki sayfada “*Sözbaşı*” başlayıp X. sayfada sona ermekte ve bunu “*Kısaltmalar*” takip etmektedir.

“*Sözbaşı*”, son zamanların moda deyiimiyle Türklük biliminin duayenlerinden olan M. Fuat KÖPRÜLÜ’nün, halk hayatını, dolayısıyla kültürünü yansıtmaları bakımından destanların ve bu destanlar üzerine yapılacak çalışmaların ne kadar önemli olduğunu anlatan epigraf yapılmış cümleleriyle başlamaktadır. Köprülü’nün epigraf yapılan cümleleri, yazarın ifadesine göre yirminci yüzyılın başlarında -1914’t- âşık tarzı destanlar konusunda yazılmış ilk makalenin son cümleleridir. Köprülü, söz konusu cümlelerinde destanların önemini vurgulamakta ve bunlar hakkında yapılacak bir çalışmanın planını ana hatlarıyla vermektedir. Yüzyılın başlarında verilen bu plana uygun bir çalışma, ancak yüzyılın sonunda bu satırlara konu olan eserde gerçekleştirilebilmiştir. Bu nedenle böylesi bir çalışmanın başında Köprülü’nün, önem ve plan belirten cümlelerinin epigraf yapılması oldukça manidar geliyor bize.

“*Sözbaşı*”nın epigraftan sonraki kısmında, âşık tarzı destanların, hakkında çok yazı yazılmasına rağmen, gerektiği gibi incelenip değerlendirilemediğinden bahsedilmekte ve şimdiye kadar yapılan çalışmaların kısa bir kritiği yapılmaktadır. Yazara göre destanlar bugüne kadar sadece “edebiyat eseri” olarak görülmüş ve bunlar yalnızca edebî eserleri inceleme metoduyla değerlendirilmeye çalışılmıştır (hoş bunun da tam olarak yapılabildiği söylenemez). Oysa yüzyıllarca içerisinde yaşadığı ve yaşatıldığı toplumun haberleşme, eğitim, eğlence ve propaganda vasıtası olan destanlar, “Türk sosyo-kültürel yapısı içinde meydana gelen serbest ve mecburî kültür değişmelerinin toplumsal dokuya nüfuz ediş sürecini yapısal ve işlevsel bakımlardan anlayıp tahlil etmede birincil kaynaklardır.” Bu sebeple destanları bir monografi bütünlüğünde bu açıdan da ele alıp incelemek gerekmektedir. Çobanoğlu “*Sözbaşı*”nda,

çalışmasının amacını ve çalışmasında çizeceği yolu bu meyandaki ifadelerle belirttikten sonra kitabında neyi, nasıl yapmaya çalıştığını anlatmaktadır.

“Sözbaşı”ndaki bazı ifadelerden eserin, 1996’da verilmiş bir doktora tezinin geliştirilmiş şekli olduğu anlaşılmaktadır. Demek ki yazar eserini, alanının uzmanlarından oluşan bir jüri önünden geçirmesine rağmen yayınlamak için onun yaklaşık dört yıl demlenmesini beklemiştir. Doktora çalışmasını göremediğimiz için bu bekleyişin esere ne gibi katkılar sağladığını tespit edebilecek durumda değiliz. Ancak bilimselliği konusunda en az şüphe duyulacak eserlerden olan doktora tezlerinin bile vitrine çıkmadan önce tekrar gözden geçirilmesinin gereğine ve bu gözden geçirmenin esere muhakkak katkı sağlayacağına inanıyoruz.

“Sözbaşı”, elimizdeki eserin vücut bulması sürecinde yazarın, fikirlerinden istifade ettiği ve yardım gördüğü kişilere teşekkür etmesiyle sona ermekte ve daha sonra esas konuya “giriş” yapılmaktadır.

Eser, esas itibarıyla bir “Giriş” ve iki ana bölümden oluşmaktadır. “Giriş” (1-8)’te, önce destan kelimesinin Türkçedeki anlamları verilmiş ve daha sonra Türk edebiyatında, akabinde de biraz daha özele inilerek âşık tarzı içerisinde yer alan destan kavramı üzerinde durulmuştur. Bundan sonra destanlar konusunda yapılan çalışmaların genel bir değerlendirilmesi verilmiştir. Bu arada hemen şunu da belirtelim ki yazar, “Giriş”in hemen başındaki bir dipnotta çalışmasının, Anadolu ve Rumeli coğrafyasında üretilip tüketilen destanları kapsadığını ifade etmiş ve böylece bu destanlardan hareketle verilecek hükümlerin hangi sınırları bağladığını bir anlamda göstermeye çalışmıştır. Yazar ayrıca, “Giriş”te beş bini aşkın destan metnini derlemiş olduğunu belirtmektedir ki bu da yazarın, destan türü konusunda genel hükümler verebilmek için elinde yeterince malzemesinin bulunduğu anlamına gelmektedir. Bir tür hakkında genel hükümler verebilmek için o türe ait beş bini aşkın örneği incelenmenin, özellikle de sosyal bilimlerde pek rastlanılabilecek bir durum olmadığı düşünülünce eserin ne denli farklı ve bilimsel olduğu bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

“Âşık Tarzı Destan Türünün Dış Yapı Özellikleri” başlığını taşıyan birinci bölüm (9-122)’de, destan türünün şekil özelliklerine geçmeden önce, âşık şiirindeki tür ve şekil meselesine değinilmiş ve bugüne kadar hâlâ tam bir netlik kazandırılmamış olan bu konuda⁶ yeni görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşler ışığı altında destanların, şekil bakımından özellikleri verilmiş ve bunun yanında şimdiye kadar geçirtilen makam / ezgi / hava konusuna, etnomüzikologların eserlerine göndermeler yapılarak açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Bundan sonra destanların tema açısından özelliklerinin incelenmesine geçilmiştir. Burada önce, tanıtmaya çalıştığımız eserin vücut bulduğu zamana kadar yapılan tematik destan tasnifleri sıralanmış ve bunların kritiği yapılmıştır. Daha sonra yazarın, tematik özelliklerine göre yapılmış kendi destan tasnifi önerisine yer verilmiştir. Bu tasnif önerisi, sosyal, kültürel, iktisadî, siyasî, askerî ve dinî-ahlakî hayatla; eğitim hayatıyla; sosyo-kültürel ve doğal çevreyle; insanla ilgili destanlar şeklinde on ana başlık altında toplanmış, açıklamalar ve örneklendirmelerle zenginleştirilmiş, oldukça kapsamlı bir sınıflandırmadır. Sınıflandırmanın bu kadar kapsamlı oluşu, destanların hayatın hemen her alanıyla/konusuyla ilgili yazılabildiğini bir kez daha gözler önüne sermektedir. O bakımdan âşık tarzı destanların, Türk halkının

sosyo-kültürel yapısını ve bu yapının unsurlarını, geçirdiği değişiklikleri incelemede önemli kaynaklar arasında olduğu söylenebilir.

Birinci bölümün bundan sonraki kısmında destanların anlatım tutumu (edası) üzerinde durulmuştur. Anlatım tutumu, âşıkın konuyu ele alış tarzına göre şekillenmektedir. Buna göre destanların, konuları; 1- güldürmeye/eğlendirmeye, 2- övmeye, 3- yermeye, 4- şikayet etmeye, 5- öğüt vermeye, 6- bilgilendirmeye, 7- yas tuturmaya, 8- hüner göstermeye yönelik olarak işleyebileceği söylenmiş ve bunlarla ilgili gerekli açıklamalar yapılarak örnekler verilmiştir. Bunun akabinde ise destanların icra bağlamında yüklendikleri fonksiyonlarına değinilmiştir. Yazara göre destanların, okundukları zamana ve zemine bağlı olarak değişebilen; 1- kamuoyu oluşturmaya, 2- reklamcılığa, 3- eğitime, 4- haberciliğe, 5- eğlendirmeye yönelik işlevleri vardır. Sözü ettiğimiz bu işlevlerin ayrıntılı biçimde anlatılmasından sonra, eseri esas olarak farklı ve seviyeli kılan, eserin halkbilimi çalışmaları için model olmasını sağlayan ikinci bölüme geçilmiştir.

“Âşık Tarzı Destan Türünün İç Yapı Özellikleri” başlığını taşıyan ikinci bölüm (123-332)’de önce, halk kültürü unsurlarını doğru değerlendirebilmek için onların üretilip yaşatıldıkları ortamları ve bu ortamlardaki fonksiyonlarını/durumlarını da incelemek gerekir düşüncesinden hareketle destanların meydana getirildiği Türk sosyo-kültürel ortamlarının panoramik bir görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Görüntü, “sözlü kültür”, “yazılı kültür” ve “elektronik kültür ortamı” şeklinde üçe bölünerek anlatılmış ve destanların bu üç ortamdaki üretim - tüketim şekilleri üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Daha sonra halk kültürü unsurlarının ve bu cümleden olan destanların dondurulmuş birer müze objesi olmadığı, bunların “iletişimsel bir süreç⁷”te “canlı gösterim” aracı olduğu fikrinden yola çıkılarak destanların iç yapı özelliklerini tahlil etmek için “gösterimci kuram⁸”a göre bir iletişim modeli önerilmiş ve destanlar bu modele uygun olarak incelenmiştir. Bu meyanda öncelikle iletişim açısından destanların yapısının şekillenışı ve anlatımda kullanılan kurgu teknikleri ayrıntılı olarak gözler önüne serilmeye çalışılmış ve bunun akabinde de destanların yapısındaki kalıplaşmış iletişimsel ilişkilerin yapısal ve işlevsel çözümlemesine geçilmiştir. Çözümlemede, destanların sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında nasıl üretilip tüketildikleri, bu ortamlarda destanların yapısında, muhtevasında ve icra bağlamlarında ne gibi değişikliklerin meydana geldiği konusu, daha fazla açıklamaya gerek duyulmayacak şekilde detaylandırılmıştır. Burada destan türü baz alınarak bir anlamda âşık tarzı kültür geleneğinin, hemen hemen tamamı olmasa bile, birçok yönü, olması gereken kuram ve metotlar yardımıyla tahlil edilmiştir.

Eserin aşağı yukarı üçte ikisini oluşturan ikinci bölümdeki bütün bu kuram, model, bilgi, yaklaşım ve çözümlemeler, bugüne kadarki Türk halkbilimi çalışmalarında pek rastlanır cinsten değildir. O bakımdan eseri bizim için asıl değerli kılan ve onun halkbilimi araştırmaları için model olabileceği kanaatini uyandıran, eserin bu ikinci bölümüdür.

İkinci bölümden sonra eserde karşımıza “Sonuç” (333-339) kısmı çıkmakta ve bunu “Kaynakça” (341-371) ile özel isimler ve kavramlar “Dizin” (373-386)’i takip etmektedir.

Eserde atıfta bulunulan kaynaklar, MNL metoduyla -metin içerisinde iki parantez arasında (yazarın soyadı, yayının tarihi: sayfa numarası) biçiminde gösterilmiş, gerekli görülen yerlerde açıklamalar için sayfa altları kullanılmıştır. MNL metodu, oldukça kullanışlı ve tutumludur. Zira bu metot, okuyucunun ilgisini fazla dağıtmamakta ve bu metotta bir iki kelime veya rakam yazmak için, Chicago metodunda olduğu gibi sayfa altında en az bir satır ayrılmadığından kağıttan tasarruf sağlanmaktadır. Örneğin eğer bu eserde gönderme yapılan kaynaklar Chicago metoduyla gösterilseydi eserin hacmi 30-40 sayfa kadar artardı ve bu eserin iki bin adet basıldığı düşünülecek olursa sadece bu kitap için 60000 - 80000 sayfa fazladan kağıt harcanırdı.

Böylesine avantajları bulunan MNL metodunda esas olarak parantez içerisinde gönderme yapılan kaynağın yazarının soyadı, kaynağın yayın tarihi ve göndermeye konu olan sayfa ya da sayfaların numaraları verilmektedir. Metin içlerinde bu şekilde kısa olarak gösterilen kaynakların tam künyesi ise kaynakçada yazılmaktadır ve künye yazmanın da belirli kuralları vardır. Ancak bu satırları karalamamıza sebep olan eserin bazı kısa ve tam künye yazımlarında kurallara uyulmadığı görülmektedir. Örneğin Ahmet Rasim'in bir çalışmasına "(Rasim 1925)" şeklinde gönderme yapılmıştır ki bu yanlıştır. Zira "Rasim", adı geçen kişinin soyadı değil, ikinci adıdır. Bu sebeple gönderme yapılan kaynağın yazarının soyadı yoksa kısa künyede onun "(Ahmet Rasim 1925)" şeklinde adına yer verilmeliydi. Ayrıca eserde bazı kaynakların tam künyeleri verilirken "CEMAL, Âşık.", "ÇELEBİ, Kâtip.", "DAĞISTANI, A. Hayret.", "DAİMİ, Âşık.", "EFKARİ, Ardanuçlu Âşık.", "FAKİR, Âşık.", "FERRAHİ, Âşık.", "FERYADİ, Âşık.", "GÜLHANİ, Âşık.", "KUL GAZİ.", "MEHMED KEMALİ, Abdulgaffar.", "SELİMİ, Sefil.", "YOKSULİ, Âşık." şeklindeki yazılışlara rastlanmaktadır. Bu yazılışlarda büyük harflerle dizilen kelimeler kaynak şahısların soyadı gibi algılanmış ve dolayısıyla künyelerde en başa yazılmıştır. Oysa bunların birçoğu âşıkların mahlası, bazıları da soyadı kanunundan önce yaşamış şahısların ikinci adıdır. O bakımdan bu yazılışlar doğru değildir. Soyadı kanunundan önce yaşamış olanların ve gerçek ismi tespit edilemeyen âşıkların isimleri künyelerde "Katip Çelebi", "Âşık Daimi" örneklerinde olduğu gibi düz bir şekilde yazılmalı; bunların mahlasları veya ikinci isimleri soyadı intibai vemeyecek şekilde dizilmeliydi. Mümkünse soyadı bulunan âşıkların soyadı tespit edilip künyeler ona göre oluşturulmalıydı.

Eserin oldukça zengin bir kaynakçası bulunmaktadır. Sadece yazılı olanların değil, sözlü kaynakların da yer aldığı "Kaynakça"da, sekiz yüze yakın kaynak künyesi sıralanmıştır. Ancak eserde kullanılan kaynaklar bu kadarla da sınırlı değildir. Zira eserin muhtelif sayfalarında göndermeler yapılan; (Kunoş 1978), (Köprülü 1915; 1929; 1930a, 1930b; 1939, 1940a, 1940b; 1940c), (Ergun 1926; 1927), (Uğur 1937), (İlaydın 1964), (Cunbur 1985), (Rasim 1925), (Genç 1976), (Çığ 1950), (Saussey 1952), (Boratav 1938), (Thompson 1946; 1955), (Gökalt 1988), (Koçu 1944), gibi ve daha pek çok kaynağın künyesi "Kaynakça"da gösterilmemiştir. Bütün bunlar dikkate alındığında ve bu çalışmanın yapılabilmesi için beş bini aşkın destanın derlendiği ve fakat bunların tamamının "kaynakça"da gösterilmediği düşünüldüğünde eserin gerçek kaynakçasının çok daha kabarık olduğu anlaşılabacaktır.

Son olarak böylesine metotlu ve seviyeli bir çalışmada göz ardı edilemeyecek kadar, mebzul miktarda tashih hatalarının bulunduğu da belirtelim. Birden fazla baskının, bilimsel kitapların pek azına nasip olduğu ülkemizde, bu eserin yeni baskılar yapabileceğini/yapması gerektiğini düşünüyor ve bu yeni baskılarda yukarıda dile getirdiğimiz yanlışlıklarla tashih hatalarının giderileceğini ümid ediyoruz.

Notlar ve Açıklamalar

- ¹ Türkiyede yapılan halkbilimi çalışmalarının seyri ve genel karakteri hakkında ayrıntılı bilgi için Dursun YILDIRIM (1998: 43-75)'a müracat edilebilir.
- ² Son on yıl içerisinde yayınlanan sözünü ettiğimiz bu çevirilerin çoğu, **Millî Folklor** dergisinin sayfaları arasında okuyucu karşısına çıkmıştır.
- ³ Halkbilimi kuramları ve metotları konusundaki bilinenler, yayınlanan çevirilere rağmen yine de yetersizdi. Ayrıca bu çeviriler değişik dergilerde yayımlandıkları için bir bütünlük arz etmiyor ve dolayısıyla araştırmacının işini zorlaştırıyordu. Ancak geçtiğimiz yılın sonlarında, araştırmacıların halkbilimi kuram ve metotları konusundaki eksikliklerini gideren ve onların bu alandaki ihtiyacını -şimdilik- karşılayan, kitap boyutunda bir çalışma (ÇOBANOĞLU 1999) yayımlandı. 'Şimdilik karşılayan' diyoruz ama öyle görünüyor ki bu çalışma, uzun zaman Türk halkbilimi araştırmacılarının ilmiyal kitabı olarak kalacaktır. İçerisinde sadece halkbilimecinin değil "edebî eser incelemesi yapacak olanların da istifade edebileceği teori ve metotları barındıran" bu çalışmanın tanıtımı için bkz. (Aktaş 2000: 50).
- ⁴ Akçağ Yayınları son yıllarda edebiyatımız ve kültürümüzle ilgili pek çok eserin neşrini gerçekleştirmiştir. Bu, kültürümüz açısından değeri parayla ölçülemez bir hizmettir. Bu sebeple yayınevi sahibinin her türlü alkışı hak ettiğine inanıyoruz.
- ⁵ Umay GÜNAY bu değerli çalışmasının adına, eserin sonraki baskılarında (1992) değişen dünya konjonktürüne uygun olarak "**Türkiye'de**" ibaresini eklemiştir. Zira seksenli yılların sonundan itibaren Ortaasyadaki Türk cumhuriyetleri birer birer bağımsızlıklarını kazanmış ve oralarındaki "aşık tarzı şiir geleneği"ni inceleme imkanı doğmuştur. Bunun sonucunda da değişik Türk coğrafyalarında vücuda getirilip icra edilen aşık tarzı şiir geleneklerinde farklılıklar olduğu görülmüş ve Günay, çalışmasının bütün Türk coğrafyasındaki gelenekleri kapsamadığını belirtmek için eserin adına "Türkiye'de" ibaresini eklemeyi uygun görmüştür.
- ⁶ Halk şiirindeki tür ve şekil meselesi hakkında ayrıntılı bilgi için Öcal OĞUZ (1993: 13-18)'a ve Şeref BOYRAZ (1996: 177-194)'a müracat edilebilir.
- ⁷ Yeni anlayışa göre folklor, "iletişimsel süreç"i inceleyen bir bilim dalıdır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Ben-Amos 1997).
- ⁸ Türkiyedeki halkbilimi çalışmalarında yeni yeni kullanılmaya başlanan ve "Performans Teori" diye de bilinen "gösterimci kuram" hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Çobanoğlu 1999: 258-311).

AKTAŞ, Şerif. 2000. "Halkbilim Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş." **Bilge**, 25, 50.

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

BOYRAZ, Şeref. 1996. "Anadolu ve Azerbaycan Sahaları Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi." **Türklük Bilimi Araştırmaları**, 3, Sivas: 177-194.

ÇOBANOĞLU, Özkul. 1999. **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.

- ÇOBANOĞLU, Özkul. 2000. **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜNAY, Umay. 1986. **Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- GÜNAY, Umay. 1992. **Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OĞUZ, Öcal. 1993. “*Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi.*” **Millî Folklor**, 19, Ankara: 13-18.
- YILDIRIM, Dursun. 1998. **Türk Bitiği**. Ankara: Akçağ Yayınları.