folklor/edebiyat, cilt:18, sayı:69, 2012/1

Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi

Ülkü Kara Düzgün*

GİRİŞ

Türk destanlarında yer alan merkezî kahraman tipi birçok çalışmaya konu olmuş ve çeşitli yönleriyle incelenmiştir. Fakat merkezî kahraman tipine ait özellikler bir kalıp oluşturacak şekilde uygulamalı olarak ele alınmamıştır. Kuşkusuz Türk destan dünyasının hudutsuz zenginliği ve buna paralel olarak merkezî kahramanların çeşitliliği böyle bir tasnifin yapılmasını zorlaştırmıştır. Çalışmanın zorluğuna rağmen Türk destanlarında yer alan merkezî kahraman tipi ile ilgili kalıp belirleme çalışmaları hiç yok değildir. Bunlardan merkezî kahraman tipinin özelliklerini önemli ölçüde aksettiren tasniflerden biri Şakir İbrayaev'e aittir. Söz konusu tasnife Ö. Çobanoğlu, *"Türk Dünyası Epik Destan Geleneği"* (Çobanoğlu, 2003: 343-421) adlı eserinde, İbrayev'in *"Epos Âlemi: Kazaktın Batırlık Jırlarının Poetikası"* (İbrayev, 1993: 247-248) adlı eserinden alıntı yaparak yer vermiştir. Buna göre merkezî kahraman tipi dört ana başlık ve bunlara bağlı alt başlıklar ile değerlendirilmiştir.

Yurtdışında edebi folklor eserlerinde ve özellikle epik verimlerde izlenen merkezî kahraman tipi üzerinde yapılan çalışmalar daha fazladır. Çalışmaların fazlalığı konuyla ilgili bakış açılarının da çeşitliliğini sağlamıştır. İncelenen çalışmalarda merkezî kahraman biyografik, psikolojik, mitolojik vb. birtakım yaklaşımlardan yola çıkarak incelenmiş ve elde edilen verilere dayanılarak birer kalıp oluşturulmuştur. Özellikle Lord Raglan'ın kahraman kalıbı Batı dünyasında epik ve benzeri eserlerde yer alan merkezî kahraman tipinin incelenmesinde uzun süre ölçüt kabul edilmiştir. Türk destan araştırmalarında da birçok akademisyenimiz tarafından Türk destan kahramanlarının değerlendirilmesinde Raglan'ın kalıbı kullanılmıştır. Raglan'ın merkezî kahraman kalıbı biyografik temellidir. (Raglan, 1949:

* Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

192-193)

Meletinskiy, özellikle Sibirya Türk-Moğol halklarının destanlarından edindiği verilerden yola çıkarak Türk destanlarında izlenen merkezî kahraman tipinin ortaya çıkış ve gelişimindeki hususları şu şekilde belirlemiştir:

1. Arkaik Yakut ve Sibirya Türk - Moğol destanlarında karşımıza çıkan merkezî kahraman tipi kültürel/medeni kahraman tipidir.

2. Bu tipe, diğer kültürlerin mitolojilerinde de rastlanmaktadır.

3. İlk döneme ait epik eserlerde karşımıza çıkan kahraman tipi dünyada yalnızdır. Hatta ilk insan olduğu düşünülmektedir.

4. Zaman zaman kahramanın Tanrı ile olan akrabalığından da söz edilir. Mesela, Yakutların destan kahramanı Er - Sogotoh'un, Yuryun Aar - Toyon'un (Büyük Tanrı - Yaradan) oğlu ya da torunu olduğuna inanılması gibi.

5. Bu kahraman tipi aynı zamanda ilk ata fonksiyonu üstlenmektedir.

6. Destanlarda kahramanın yalnız olduğu, anne ve babasını tanımadığını ifade etmesinden anlaşılmaktadır. Orta dönem kahramanlık destanlarında da bu yalnızlık motifinin korunduğu görülür. Bu dönemde yalnızlık motifi, kahramanı düşmanla karşı karşıya getirmek için kullanılmıştır. Düşman tarafından soyu yok edilen kahraman yalnız kalır. İntikam almak üzere tek başına harekete geçer.

7. Bazen de kahramanın anne ve babası olmamasına rağmen kız kardeşinin olduğu tespit edilir.

8. Kültürel kahraman tipinin fonksiyonu destanın varyantlaşması ve aktarımına bağlı olarak değişebilmektedir. Bu durumda ilk ata ya da medeni kahraman tipi, kabilenin kurucusu ve koruyucusu olarak karşımıza çıkar. Görevini tamamlayan ve artık ihtiyaç duyulmayan kültürel kahraman tipi ise tanrıların katına gönderilerek pasifleştirilir.

9. Arkaik destanlardaki kahraman tipinin en önemli görevi, üreyerek veya başka yollarla bir halk meydana getirmek ve onlara yaşayabilecekleri bir alan yaratmaktır. (Meletinskiy, "О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов Сибири" (Sibirya ve Türk Halklarının Eposlarındaki En Eski Kahraman Tipi Hakkında) http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm [23. 06. 2006]

Bu bahiste, J. Campbell (Campbell, 2000), D. A. Miller (Miller, "The Epic Hero" Epik Kahraman http://site.ebrary.com/lib/gazi/Top?channelName=gazi&cpage=1&docID=10021543&f00=text&frm=smp.x&hitsPerPage=10&layout=document&p00=The+Epic+Hero&sortBy=score&sortOrder=desc [12. 04. 2006]), C. M. Bowra (Bowra, 1952) vb. birkaç araştırmacının da konuyla ilgili görüş ve tasniflerinin oldukça önem arz ettiğini kaydetmek gerekir. Benzeri kahraman tipolojisi çalışmalarından söz etmek mümkündür. Ancak bu çalışmaların her birine değinmek başka bir çalışma konusudur.

Türk destanlarında yer alan kahraman tipine döndüğümüzde, Türk destanlarında izlenen merkezî kahraman tipi ile ilgili incelenen birçok destan metninden ve teorik yaklaşımdan sonra Türk destan dünyasının bütüncül bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu bütüncül yaklaşım merkezî kahraman tipi nezdinde de takip edilmektedir. Dolayısıyla, Türk destanlarına özgü ortak bir merkezî kahraman kalıbının varlığından da söz etmek gerekir. Söz konusu kalıp, Türk destanlarında karşılaşılan merkezî kahraman tiplerini genel bir bakışla değerlendirmeye yönelik hazırlandığından, her bir Türk destanında yer alan kahraman tipinin aşağıda sıralanan ölçütlerin tamamına uyum göstermesi beklenmemelidir. Destanların teşekkül ettiği tarihi, siyasi, ekonomik vb. şartlara ve konularına göre, kahraman tiplerinin aşağıda yer verilen kalıptaki niteliklere uyumunun değişkenlik arz etmesi tabii kabul edilmelidir.

TÜRK DESTANLARINDA MERKEZÎ KAHRAMAN TİPİNİN ÖZELLİKLERİ

1. Kahramanın doğumu önceden müjdelenir. (Çocuksuzluk motifi)

2. Kahraman olağanüstü şartlarda doğar. (Bu doğum ilahi bir oluşum sonucunda vuku bulur.)

3. Kahraman, Tanrı katından gönderilmiştir ve genellikle soylu bir aileye mensuptur.

4. Kahraman genellikle tek çocuktur. (Bazen en büyük ya da en küçük çocuk olarak da ortaya çıkabilmektedir.)

5. Kahramanın çocukluğu olağan dışıdır ve kısa sürede büyür. (Destanda kahramanın çocukluğu üzerinde uzun uzadıya durulmaz.)

6. Kahraman çocukluk döneminden çıktığını olağanüstü bir kahramanlık göstererek ispat eder.

7. Kahraman, kahramanlığını ispat ettikten sonra ad alır. Kahramana verilen ad kutsallık arz eder ve kutlu biri tarafından verilir.

8. Kahramanın fiziki gücü yaradılıştan itibaren olağanüstüdür ve zaman zaman yırtıcı hayvanlarla mukayese edilerek tasvir edilir.

9. Kahraman karşımıza yarı tanrı, ilk ata veya ilk insan olarak çıkabilir.

10. Türk destanlarında avcılık önemli bir meziyettir.

11. Kahraman daima ilahi güçler tarafından korunur. (Yardımcı eren tipi / aksakal tipi)

12. Kahramanın en önemli yardımcısı olağanüstü özellikleri olan atıdır.

13. Kahraman bir ülküyü gerçekleştirmek, yiğitliğini ispatlamak veya intikam almak için maceraya atılır.

14. Maceraya atılan kahraman yurdundan uzaklaşır.

15. Kahraman mücadelesinin büyük bir bölümünde veya en tehlikeli durumlarda genellikle yalnızdır.

16. Kahraman cesurdur. Kendisi ile denk güç ve yaradılışta olmayanlarla savaşmaz.

17. Kahraman kendisine düşman olan varlıklarla hatta gerektiğinde babası ile de mücadele eder.

18. Macerada birçok zorlukla karşılaşılır.

a. Olağanüstü varlıklar (Devler, canavarlar, cadılar vb…)

b. Kötü akrabalar ve yakınlar (Kardeş,eş, arkadaş vb…)

c. Ülkeyi yöneten kötü liderler.

ç. Sihir, entrika, hile. (Kahraman uykuya dalınca entrika ile karşılaşır.)

19. Kahraman mücadelesi esnasında yeraltı ve üstüne seyahatler yapar ve nadir de olsa bazı destanlarda ölüp dirilir.

20. Kahramana yardım eden olağan kişiler vardır.

21. Kahraman macerası esnasında evleneceği kız ile tanışır.

22. Kahraman maceradan döner.

23. Kahraman ölür.

24. Kahramanın ölümünden sonra ülküleri, soyundan gelenler tarafından devam ettirilir.

1. Kahramanın doğumu önceden müjdelenir.

Destan kahramanı yaradılışından itibaren olağanüstü özelliklere sahiptir. Bu özellikleri ile sıradan insanlardan ayrılır. Destan, kahraman üzerine inşa edilmiş bir edebi türdür. Dolayısıyla, kahramanın doğumundan önce dünyaya geleceğinin müjdelenmesi ile daha destanın başında ilgi kahramanın üzerinde kilitlenir.

Türk destanlarının birçoğunda yer alan çocuksuzluk motifi aslında kahramanın doğacağının müjdelenmesi anlamı taşır. Manas ve Dede Korkut gibi Türk edebiyat dünyasının en önemli destanlarında motif belirgin olarak yer alır.

Manas Destanı çocuksuzluk motifi ile başlar:

"…
Bir zamanlar Aydar Han'ın kızı Çırçı'yı,
Almıştı Cakıp Han.
'Şu Çırçı'yı alalı,
Ben koklayıp bala öpmedim,
Bu Çırçı, dağılan saçını taramıyor,
Huda'ya tövbe edip hiç bana bakmıyor,
Belini sağlam bağlamadı,
Bu Çırçı erkek bala doğurmadı.
Bu Çırçı'yı alalı,
Yazı kışı on dört yıl oldu
Bu, mezarlı yeri ziyaret etmiyor,
Bu, elmalı yerde yuvarlanmıyor,
Bu, şifalı sularda gecelemiyor.
Ey Huda Taala yar olsa!
Çırçı'nın karnında
Erkek bala var olsa!
…" (Yıldız, 1995: 537)

Çocuksuzluğa bağlı olarak kahramanın doğacağının müjdelenmesi motifi Dede Korkut Destanı'nda da yer alır. Bayındır Han'ın düzenlediği toyda çocuğu olmadığı için, kara çadıra oturtulan, altına kara keçe serilen ve önüne yemek olarak kara koyun yahnisi konulan Dirse Han, bu duruma çok üzülüp öfkelenir. Dirse Han'ın, Bayındır Han tarafından bu tarz bir muameleye tabi tutulması dahi doğacak olan kahramanın habercisidir. Daha sonra Dirse Han ve hatunu Allah'ın onlara bir çocuk vermesi için çeşitli pratikler uygular ve dileklerine nail olurlar. (Ergin, 1994: 81)

2. Kahraman olağanüstü şartlarda doğar. (Bu doğum ilahi bir oluşum sonucunda vuku bulur.)

Doğumun müjdelenmesi motifinden hemen sonra destan kahramanı genellikle olağanüstü yollarla dünyaya gelir. Kahramanın dünyaya geleceğinin müjdelenmesi ve dünyaya gelmesi destanların birçoğunda yurdun dağılma, başka bir deyişle tehdit altında olduğu zamana tekabül eder. Dolayısıyla, kahraman tehlike altında olan yurdu korumak ve halkı birleştirmek maksadıyla ortaya çıkar.

Birçok destanda olağanüstü doğum motifi kahraman olmak için ön şart gibi gelişmiştir. Destanların teşekkül ettiği dönemlerdeki inanış ve yaşam tarzına bağlı olarak, bu motif farklı şekillerde karşımıza çıkabilmektedir. Mesela, olağanüstü doğum motifinin gerçekleşme şekillerinden biri, insan dışı varlıklardan türeme şeklinde vuku bulur. Özellikle kurttan türeyiş Türk destan ve efsanelerinde önemli bir motiftir. Bu verimlerde kurt tarafından büyütülmek, kurdun kılavuzluk etmesi gibi birçok motife rastlanmaktadır. Kurt, Türkler arasında kutsal bir hayvan olarak kabul edilmiştir.

Kahramanın olağanüstü şekilde doğumu onun farklılığının ve gelecekte göstereceği yiğitliğin habercisi niteliğindedir. Ancak, bu özelliğe her destanda rastlanmayabilir. Olağanüstü doğum motifinin yer almadığı destanların bazılarında, bu durum kahraman için bir eksiklik olarak ortaya çıkar. (Ergun ve Aça, 2004: 221)

Olağanüstü doğum motifi Oğuz Kağan Destanı'nın hem Uygur (Bang ve Arat, 1970: 1) hem Reşideddin (Togan, 1982: 17-18) nüshalarında tespit edilir. Manas Destanı'nda da destan kahramanının doğumundan itibaren diğer insanlardan farklı hususiyetler gösterdiğine şahit olunur. (Yıldız, 1995: 538-539) Kahramanın olağanüstü doğumu motifinin en sık karşılaşılan motiflerden biri olması sebebiyle, konuyla ilgili örnekler çoğaltılabilir. Destanda kahramanın kutsallığına duyulan ihtiyaç, benzeri birtakım motiflerin yanı sıra ayrıca olağanüstü doğum motifi ile giderilmiştir.

3. Kahraman, Tanrı katından gönderilmiştir ve genellikle soylu bir aileye mensuptur.

Dünya literatüründe destan ve destan benzeri verimlerde kahramanın soyluluğu ortak bir motif olarak karşımıza çıkar. L. Raglan'ın Batı epik kahraman tipi üzerine yaptığı tasnifin ilk üç maddesi kahramanın soyluluğu ile ilgilidir. (Raglan, 1949: 190-193) L. Raglan, bütün medeniyetlerde destan türüne olan milli bağlılığın sebebini izah ederken, destanın kişiyi krallığa yani iktidara bağlayan unsur olduğunu ifade eder. Ona göre tanrılar sadece krallıkta bulunurlar, avamda yani halk arasında yer almazlar. (Segal, 1990: 149) Destan kahramanlarının soylular arasından seçilmesinin nedeni, soylu-tanrı ilişkisi ile ilintilidir. Halkın destan ve merkezî kahramana duyduğu derin saygı ve bağlılığın sebebi bu paralelliğe dayanır. L. Raglan, toplumun ya da milletin hamisi veya lideri konumunda kahraman olarak telakki edilen kişilerin mutlaka soylu olmaları ile ilgili prensibi, tarih öncesi döneme ait (özellikle Mısır mitolojisinde sıklıkla karşılaşıldığı gibi) kralların kız kardeşleri ile evlenme geleneklerine bağlar. (Raglan, 1949: 196-197) Buna göre, epik eserlerde merkezî kahraman tipinin daima soylu bir aileden gelişi kadim dönem geleneklerinden biri olan, asil kanın korunması töresi gereğince uygulanan akraba evliliği ritüelinin şekil değiştirmiş hâlidir. Ritüel ortadan kalksa da, ritüelin gerçekleştirilme amacı bilinçaltına yerleştiğinden, epik eserlerde kahramanın soyluluğu prensibi şeklinde korunmaya devam etmiştir. Kral veya benzer konumdaki insanların tanrı soyundan geldiğine dair inanış birçok medeniyetin epik anlatmalarında mevcuttur. Dolayısıyla tanrı kanının katışıksız olarak devam edegelmesi için, akraba evlilikleri tarihi dönemlerde de tercih edilmiştir.

Orta dönem Batı kahramanlık destanlarında ise, Roland veya Beawolf gibi, Hıristiyan toplumun bakış açısı yansıtılmıştır. Batı epik kahramanlarının soyluluğu ile ilgili olarak barizleşen Tanrı kanı taşıma gerekliliğinin bugün Hıristiyan Batı dünyasında teslis (üçleme) anlayışı ile devam ettiği görülür. Tartışılan Hıristiyan efsanelerinden "Kutsal Kâse" hikâyesinin kilise tarafından reddedilmesi gerçeğinin altında, bu efsanede Hz. İsa'nın kanını taşıyan ölümlü bir evlâdının varlığından söz edilmesidir. Kutsal Kâse'nin aslında İsa'nın soylu neslinin taşıyıcısı olan Mecdelli Meryem olduğu sırrı, Katolik Kilisesi'nin ilan ettiği ilâhın, yani İsa'nın, aslında ölümlü nesiller dünyaya getirdiğinin fiziksel ispatıdır.

Türk destanlarını incelediğimizde de, destan kahramanlarının birçoğunun soylu bir menşee sahip olduğu tespit edilir. N. K. Chadwick, Türk destanlarındaki kahraman

tiplerini değerlendirirken öncelikle onların sosyal durumları üzerinde durur. Kırgız sahası destanlarından yola çıkarak, Türk destan kahramanlarının genellikle aristokrat bir çevreye dâhil olduğunu belirtir. Bütün merkezî kahramanlar, N. K. Chadwick'in ifadesiyle, prens ya da benzeri konumdadır. Destanlarda yer alan kadın kahramanlar da bu prenslerin kız kardeşleri veya halkın asil sınıfındandır. Bu önerme, bazı rivayetler dikkate alındığında sadece Türkmen destan kahramanı Köroğlu için geçerli değildir. Köroğlu, bir istisna olarak orta sınıfa mensuptur. N. K. Chadwick, destanlardaki kahraman kadrosunun asil sınıftan oluştuğuna dair öne sürdüğü hipotezini Manas Destanı'ndan yola çıkarak kanıtlamaya çalışmıştır. Ona göre, Türk destanlarında orta ya da aşağı tabaka denen sınıfının sosyal hayatına çok az yer verilmiştir. N. K. Chadwick bu gözleminden yola çıkarak, Türk destanlarında merkezî kahraman başta olmak üzere, olaylar örgüsü daha çok asil soya mensup kişilerin etrafında gelişmektedir, demektedir. (Chadwick ve Zhirmunsky, 1969: 79.)

N. K. Chadwick'in yukarıdaki fikirleri büyük ölçüde geçerli kabul edilebilir. Türk destanlarında yer alan olumlu ve hatta olumsuz kahramanların neredeyse tamamı asil bir soya mensuptur. Özellikle merkezî kahraman tipi başlı başına kut sahibi biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaradılıştan itibaren taşıdığı kut onun kahraman olması için lütfedilmiştir. O, Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisidir. Dolayısıyla, kahramanın ailesi soylu olmasa da o, Tanrı kutunu taşıyan kimsedir. Ancak kahraman çoğu zaman, soyunun getirdiği asalet ile birlikte, ayrıca Tanrı kutunun sahibidir. Kahramanın, kahraman olarak telakki edilebilmesi için zaruri olan sıfat Tanrı'nın temsilcisi olmasıdır. Türk destanlarında merkezî kahraman tipinin taşıdığı kut "Doğuşlu" (Ögel, 2002: 2) ibaresi ile dile getirilir. Doğuşlu; Tanrı kutu ile dünyaya gelen kişiler için kullanılmaktadır. Bir kimse asil bir soydan olabilir ancak doğuşlu değilse, yani Tanrı'nın kutunu taşımıyorsa kahraman olamaz.

Türk destanlarında kahraman ile Tanrı arasında, Batı epik verimlerinde olduğu gibi bir kan bağından söz edilmez. Mesela, Türk destan kahramanları arasında Altın Arığ, beşerden dünyaya gelmeyen bir kahraman tipi olarak karşımıza çıkar. (Özkan, 1997a: 149) Bu olağanüstü vücuda gelme motifine rağmen, destanda Altın Arığ ile Tanrı arasında herhangi bir akrabalıktan söz edilmemiştir. Altın Arığ, Tanrı'nın yeryüzünde görevlendirdiği biri olarak olağandışı yollarla yeryüzüne inmiş ve düşmanlarını yenmeye muktedir olmuştur. Altın Arığ'ın diriltilmesi hadisesinde dahi bizzat Tanrı değil, onun buyruğu ile birtakım ilahi yardımcı tipler rol oynamıştır. Nitekim Altın Arığ, Tanrı'nın kendisine bahşettiği bütün ayrıcalıklara rağmen destanın sonunda ölür. (Özkan. F, 1997: 275)

E. M. Meletinskiy, Altın Arığ gibi kahraman tiplerini değerlendirirken şu tespiti yapar:

"Mitik kültürel kahramanlar tanrı değildir ve kaide olarak, dini âyinlerin görevlisi de değillerdir. Kültürel kahramanın tanrıya dönüştürülmesi, ancak bu folklor kahramanının gelişme yollarından sadece biridir. Aynı zamanda ilkel mitin dini mite dönüştürülmesi ile gerçekleşir."

(Meletinskiy, "Предки Прометея- Культурный герой в мифе и эпосе" (Promete'nin Ataları-Mitte ve Destanda Kültürel Kahraman) http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm [23.06.2005]

D. Yıldırım, Tanrı ile kahraman bağlantısını Orhun Anıtları'ndan yararlanarak yorumlar. D. Yıldırım'ın yorumu destanda kahraman tipinin soyluluğuna dair ilkeyi açıklar mahiyettedir:

"*Türklerin tek Tanrısı vardır. Orhun Anıtları'nda Tanrı daima tek başına ifade edilmektedir. Gök Tanrı olarak yapılan yorum da Tanrı'yı değil, sadece gökyüzünü ifade etmektedir. Kağanlık sadece Tanrı'nın iradesine göre verilen bir görevdir. Türklerin inandığı bu Tanrı, Türk ulusu yok olmasın diye kağan gönderir. Tanrı ile kağan arasındaki uyumu; kağan, ulusu ile kendi arasında tesis etmekle yükümlüdür. Yükümlülüğünü yerine getirebilmesi için Tanrı kağana 'yarlık' verir. Kağan kendisine*

verilen yarlık ile milleti yönetir ve millet de yarlık sahibi kağanın buyruklarına uyduğu sürece sürekliliğini korur. Kağanlık tesadüfi bir seçim sonucunda elde edilen bir makam değildir. Kağanlığa aday olan kişi yarlık almayı hak ettiğini ispatladıktan sonra bu makama gelmeye hak kazanır. Böylelikle Tanrı tarafından seçilmiş biri olarak yükseltilmiş olur". (Yıldırım, 1998: 114-116)

Destan kahramanlarına atfedilen kutluluk sıfatının mitik dönem bakiyeleri ile olan ilgisi, üzerinde durulması gereken başka bir ayrıntıdır. G. Dumezil, asil soya mensubiyet motifini destan kahramanlarını mite bağlayan unsur olarak telakki eder. Böylece, destanlar ile arkaik mitoloji arasında bağlantı kurarak, destanları "kökenler tarihi" biliminin malzemesi olarak değerlendirir:

"…Böylelikle destan kahramanları atalarının (tanrıların) işlevlerini yeryüzünde devam ettirirler. Destanda asil soy motifi kullanılarak destan kahramanları, sıradan insanlardan üstün olmaları için desteklenmektedir. Destan kahramanlarının düşman ile karşılıklı mücadeleleri mitolojideki tanrıların birbirleriyle olan düellolarının taklidi gibidir." (Dumezil, 1996: 60-79)

Destan kahraman tipinin teşekkülünde, çok tanrılı dinlerin müşahhaslaştırılmış tanrılarının etkisi büyüktür. İnsanoğlunun tabiata hâkim olmaya başlamasıyla, bu tanrıların özellikleri toplumda diğerlerine göre üstün yetenekleri olan kişilere aktarılmıştır. Böylece tanrılarla ilgili anlatmalar mit hikâyelerini, olağanüstü özellikleri olan insanlarla ilgili anlatmalar destanları meydana getirmiştir. (Miller, "The Epic Hero" Epik Kahraman) http://site.ebrary.com/lib/gazi/Top?channelName=gazi&cpage=1&docID=10021543&f00=text&frm=smp.x&hitsPerPage=10&layout=document&p00=The+Epic+Hero&sortBy=score&sortOrder=desc [12. 04. 2006]

Tanrı ile kahraman arasındaki bağ ile ilgili olarak akla gelen en ideal örneklerden biri Oğuz Kağan'dır. İslam öncesi ve sonrası varyantlarda Oğuz Kağan'ın doğumunun olağanüstü tasvir edilmesi, Türk milletinin; kahramanın Tanrı katından görevlendirildiğine dair inanışı, İslam sonrasında da korumaya devam ettiğini gösterir. Destanın Uygur metninde kahraman-Tanrı bağlantısı ile ilgili en dikkat çekici kısım, şüphesiz kahramanın evliliklerinin anlatıldığı bölümdür. Olağanüstü şekilde Tanrı'nın inayeti ile gönderilen Oğuz gibi bir kahramanın, evleneceği hanımlar da ilahi kökenlidir. Tanrı sadece Oğuz Kağan'ı değil onun eşlerini de bizzat seçerek yeryüzüne indirmiştir.

Manas Destanı'nın kahramanı Manas'ın doğumu da Tanrı ihsanıdır. Manas'ın seçkinliği daha doğumundan itibaren anlaşılır. Manas'a, ad koymaya gelen dört peygamber onun Tanrı tarafından gönderildiğini teyit eder:

"Dört peygamber kucakladı,
Peygamber balayı sınadı,
Cerken'den gelen yedi elçi,
Centeğini usulünce yiyip gitti,
Manas cin gibi çıkacak deyip gitti…" (Yıldız, 1995: 538)

1. Kahraman genellikle tek çocuktur. Bazen en büyük ya da en küçük çocuk olarak da ortaya çıkabilmektedir.

Türk destanlarının çoğunda kahraman tipi karşımıza ailenin tek çocuğu olarak çıkar. Destanlarda tek çocuk olarak tespit edilen merkezî kahraman tiplerinin dünyaya gelişleri oldukça zor şartlarda gerçekleşmiştir. Tek çocuk olan kahraman genellikle, ağzı dualı birinin yol göstermesi veyahut duaları ile dünyaya gelir. Dede Korkut Destanı'nda, Bayındır Han'ın çocuğu olmadığı için kötü muamele ettiği Dirse Han ile hatunu aç doyurup, çıplak donatıp, borçluyu borcundan kurtararak el açıp dilek dilemişler ve bu sayede bir çocukları olmuştur. "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy"da, Salur Kazan'ın oğlu Uruz tek çocuktur. "Kazan Bey'in Oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Boy"d*a* Uruz Bey, bir kız kardeşi olduğundan

söz etse de, bu kardeş Uruz'dan sonra dünyaya gelmiş ve erkek olmadığı için üzerinde pek durulmamıştır. (Ergin, 1994: 169) "Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu"nda Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Oğuz beylerinin duaları sonucunda dünyaya gelmiştir. (Ergin, 1994: 8) Dede Korkut Destanı'nın dışında Oğuz Kağan babasının tek oğludur. Mete de annesinin tek evladıdır. Diğer kardeşler üveydir. Manas Destanı'nda *"Yalnız doğmuş Er-Manas…"* ibaresi yer alır. (Ögel, 2002: 13) Merkezî kahramanın kardeşe sahip olduğu birçok destanda, kahraman ile kardeşleri arasında anne tarafından üveylik söz konusudur. Dolayısıyla merkezî kahraman genellikle bir anneden dünyaya gelen tek çocuk olarak ortaya çıkar. Manas, Mete, Segrek gibi kahramanlar bu duruma örnek teşkil eder.

Merkezî kahraman tipinin bilhassa vurgulanan özelliği sıra dışı, kimseye benzemeyen, olağanüstü yapısıdır. Kahramanın genellikle soylu bir aileden Tanrı kutu alarak dünyaya geldiği düşünülünce, aynı soydan gelen diğer bir kardeşin de yaklaşık hususiyetlere sahip olması gerekir. Eğer bu kardeş düşman tipler arasında yer almıyorsa; merkezî kahramanın olağan dışı, benzersiz kurgusunu gölgeleyeceğinden, tek çocuk motifi daha yaygın kullanılmıştır. Birçok destanda dünyaya gelmesi için Tanrı'ya yalvarılan, yıllarca beklenilen kahramandan sonra gayet kolaylıkla, benzeri özelliklere sahip bir kardeşin dünyaya gelmesi "kahramanın doğumunun müjdelenmesi, olağanüstü doğumu vb." motiflerle tezat oluşturur. Dikkat edildiğinde fark edilir ki, merkezî kahramanın bir kardeşe sahip olduğu destanlarda, genellikle olağanüstü doğum ve doğumun müjdelenmesi gibi motiflere yer verilmemektedir.

Dede Korkut Destanı'nda Dirse Han Oğlu Boğaç Han ve Kam Büre Oğlu Bamsı Beyrek boylarında Boğaç ve Bamsı Beyrek dualar ve adaklar sonucu doğmuşlardır. Olağandışı kabul edebileceğimiz bu doğumlar, boyların girişlerinde önemli yer tutan epizotlardır. Fakat, Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü adlı boyda olağanüstü doğum motifi yer almamıştır. Çünkü, merkezî kahramanın kendisinden büyük bir kardeşi vardır. Bir ağabeyi olması, Basat'ın olağanüstü doğum motifi ile dünyaya gelmesine engel teşkil etmiştir. Bu eksiklik Basat'ın bir düşman yağmasından kaçarken düşürülüp, daha sonra arslanlar tarafından büyütülmesi motifi ile giderilmeye çalışılmıştır. (Ergin, 1994: 15-17) Olağanüstü doğum motifinin yer almadığı destanlarda kahraman ile sıradan insanlar arasındaki fark, değişik motifler kullanılarak ortaya konulmakta ya da bir kısım destanlarda buna her zaman gerek de duyulmamaktadır.

Kahramanın kendisinden önce doğan kardeşinin veyahut kardeşlerinin olumsuz veya kahramanlık için yetersiz olduğu hallerde, kahraman olağanüstü doğum motifi ile dünyaya gelebilir. Dede Korkut Destanı'nda, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu'nda, Egrek ve Segrek adlı iki kardeşten küçük olanı Segrek merkezî kahraman tipini temsil eder. (Ergin, 1994: 18-20) Küçük olmasına rağmen yiğitlik bakımından ağabeyinden üstündür ve sonunda ağabeyi Egrek'i tutsaklıktan kurtarmıştır. Yine yukarıda izah edildiği gibi, Basat küçük kardeş olmasına rağmen ağabeyinin mücadele edip öldüremediği Tepegöz'ü öldürerek ağabeyinin intikamını almıştır.

O. Rank, *"Doğum Travması"*(Rank. 2000) adlı eserinde mit kahramanının en küçük kardeş olması ile ilgili ölçütü şu şekilde değerlendirir:

"…bütün insanların bilinçaltındaki temel içgüdü kendilerini en güvende hissettikleri yer olan ana rahmine geri dönmektir. Mit kahramanlarının maceralarındaki her bir unsur bu temel içgüdüyü yansıtır. Mesela, kahramanın yeraltı âlemine inişi, O. Rank tarafından tamamen anneye dönüş dürtüsü ile izah edilir. Küçük kardeş, anneden en son ayrılan varlıktır. Sonradan onun annedeki yerini almış başka kimse yoktur. Dolayısıyla, anne bedenine geri dönme ve orada kalma sadece onun için mümkündür. Bir bakıma küçük kardeş doğumuyla kendinden büyük kardeşlerini dışarı atmıştır. Onun üstünlüğü son gelen olmasından kaynaklanmaktadır. (Rank, 2000: 102)

Küçük kardeşin merkezî kahraman olduğu durumlarda büyük kardeş genellikle

uyumlu değildir. Mesela, Başkurt destanlarından Ural Batır'da merkezî kahraman Ural küçük kardeştir ve destan boyunca ağabeyi Şülgen'in düşmanlığına maruz kalmıştır. Destanlarda küçük kardeş ile büyük kardeş arasında süregelen mücadelelerden daima merkezî kahraman konumundaki küçük kardeş galip çıkar ve büyük kardeş komik duruma düşer. E. M. Meletinskiy, arkaik destanlarda büyük kardeşin düştüğü komik durumun, *"hiciv ve fıkra türünün kökeni bakımından değerlendirilebileceğinden"* bahseder. (Meletinskiy, "Предки Прометея- Культурный герой в мифе и эпосе"Promete'nin Ataları – Mitte ve Destanda Kültürel Kahraman,http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm) [24.06.2005]

Merkezî kahramanı erkek olan destanların aksine, kadın olan destanlarda büyük kardeş, merkezî kahraman olma temayülü gösterir. Başkurtların Ural Batır Destanı'nda merkezî kadın tipi Humay'dır. Kız kardeşi Ayhılıv, güzellik, zekâ ve yiğitlik bakımından Humay'dan geridedir. Kazak destanlarından Ayman-Şolpan Destanı'nın merkezî kahraman tipi kadındır. İki kız kardeş olan Ayman ile Şolpan'dan, büyüğü Ayman merkezî kahraman durumundadır.

Merkezî kahraman tipinin kardeşinin kız olması durumunda temayül bambaşkadır. Kız kardeş genellikle merkezî erkek kahraman tipinin yardımcısı, akıl hocası ve hatta kimi zaman silah arkadaşıdır:

"*Destanda kız kardeş ya da anne konumundaki kadınların Kuzey ve Uzak Doğu halklarının destanlarında kahramanı yiğitçe yetiştiren, ok-yay atmayı öğreten kişiler olduğuna rastlanır. Bazen kadın kahramanların kardeşinin ya da eşinin yerine savaşıp intikam aldıkları da görülür.*" (İbrayev, 1998: 72)

5. Kahramanın çocukluğu olağandışıdır ve kısa sürede büyür.

Destan kahramanının dünyaya gelişi çoğunlukla halkın iç ya da dış etkenlerden ötürü sıkıntı çektiği ve kurtulmak için çare beklediği zamana tekabül eder. Dolayısıyla, kahramandan hızla olgunlaşarak sözü edilen kaos ortamını düzenlemesi beklenir.

L. Raglan'ın Orta Doğu ve Batı mitik kahramanlarından yola çıkarak hazırladığı kahraman kalıbının dokuzuncu maddesi: *"Kahramanın çocukluğu hakkında hiçbir bilgi verilmez.* (Raglan, 1949: 191) şeklindedir. Türk destan kahramanları incelendiğinde böyle yargıya ulaşmak mümkün değildir. Türk destanlarının çoğunda kahramanın çocukluğuna dair önemli bilgiler yer alır. Fakat çocukluk dönemi ile ilgili olayların üzerinde uzun uzadıya durulmaz. Kahramanın rüşdünü ispatladıktan sonra giriştiği mücadelelerin tasvirine benzer detaylı anlatım, çocukluk dönemi için söz konusu değildir.

Destanda kahramanın çocukluk dönemine ait bilgiler genellikle onun olağanüstü fiziki özellikleri ile sınırlıdır. Sıradan insanlara göre kahraman bir yaşına geldiğinde üç ya da beş, beş yaşına geldiğinde on ile on beş yaş arasında bir yetişkinin gücüne sahiptir. Destanda kahramanın çocukluğunu kapsayan dönem hızla geçilerek, kendine arz edilen görevi başaracak düzeye eriştiğini ispatlayacağı zaman dilimine ulaşılır. Bu döneme gelininceye kadar verilen çocukluk bilgileri kahramanın kendini ispatladığı olağanüstü durumla paralel bir seyir izler.

Kelt kahramanlarından biri olan Digenes, kahramanın küçük yaşta gösterdiği fevkaladeliklerle ilgili olarak: *"Büyümeyi beklemenin iyi olan tarafı nedir? Büyüdükten sonra herkes yapabilir."* (Miller, agis: 2006) demektedir. Digenes'e göre küçük yaşta olağan dışı özellikler sergilemek kahramana özgü gayet normal bir durumdur. Aksi halde kahramanın sıradan insandan farkı kalmaz. Destan türü içinde kahramanın, kahramanlıklarını sergilediği yaş ne kadar küçülürse, kahraman o kadar yüceltilir.

Orta dönem Türk destanlarında kahramanın çocukluk döneminden çıktığı yaş, genellikle on beş olarak tespit edilir. On beş yaşına gelen kahraman namzetinden olağanüstü bir kahramanlık göstererek macerasına atılması beklenir. (Duymaz, 2000: 111-112)

Kahramanın olağandışı çocukluk dönemi mitik dönemden itibaren birçok toplumda rastlanan ergenliğe geçiş ritüelinden önceki hazırlık aşamasıdır. Destanların bir kısmında çocukluk dönemi ergenliğe geçişten önceki eğitim sürecidir. Doğumundan itibaren olağanüstü özellikleri tespit edilen kahraman, bulunduğu toplum tarafından kahramanlığını ispatlayana kadar geçen süre içinde çeşitli vesilelerle gelecekteki pozisyonuna hazırlanır.

Özellikle, mitolojik öğeler içeren Kuzey Türk halklarının destanlarında kahramanın macerasına başladığı dönem neredeyse çocukluk çağına tekabül etmekte, kahraman olma yaşı yediye kadar düşebilmektedir. Bu nevi destanlarda kahramanın çocukluğu orta dönem kahramanlık destanlarında anlatıldığından da çabuk geçmektedir. (Ögel, 2002: 12)

"…Sayın Batur, bir yaşına gelende, bilekli bir bey oldu. İki yaşına gelende, bütün il ile denk oldu. Üç yaşına gelende erkenden atına bindi. Akşama kadar atından inmedi. Çağrılmadıkça aşını yemedi. Dört yaşına gelende, karaçamdan mızrağını attı." (Ögel, 2002: 12)

2. Kahraman, çocukluk döneminden çıktığını olağanüstü bir kahramanlık göstererek ispat eder.

J. G. Frazer, yiğitliğin ispat edilmesi motifini en eski dönemlerden bu yana birbirinden farklı birçok kültürde görülen ergenlikten yetişkinliğe geçiş merasimleri ile ilişkilendirmiştir. (Frazer, 1992: 308-322) Araştırmacı, ergenliğe geçiş törenlerinin hemen hepsinde adayların çeşitli suni yöntemlerle fiziksel ve ruhsal olgunluklarının sınandığının altını çizer. Kabile hayatının yaşandığı dönemlerde gençler, toplum içinde sözü geçen bireyler olabilmek için cesaret veya fiziki kuvvetlerini kanıtladıkları bir dizi sınavdan geçmektedirler. Bu ananeye bağlı olarak daha sonraları ergenliğe geçiş ritüelleri birtakım kültürlerde sembolik bir şekilde gerçekleştirilmeye devam etmiştir.

C. G. Jung'a göre epik verimlerde karşımıza çıkan kahramanın kendini ispat etmesi motifi, kendini tanıması yani içsel çatışmalarından kurtularak sahip olduğu yeteneğin ve kudretin farkına varması amacına yönelik olarak gerçekleşir. Psikanalitik yaklaşımla motifi değerlendiren C. G. Jung'a göre, yiğitliğin ispatlanması motifinin işlevi aslında, kahramanın kendine olan güvenini kazanmasıdır. Bunu başaran kahraman ferdi ihtiras, bilinçdışı kara düşünceler ve zayıflıklarından kurtulur. Daha başka bir deyişle onları kontrol altında tutmayı öğrenerek, gerçek macerasına başlayacak duruma gelir. (Özcan, 2005: 46-54; Jung, 2005: 46-54))

1. Kahraman, kahramanlığını ispat ettikten sonra ad alır. Kahramana verilen ad kutsallık arz eder ve kutlu biri tarafından verilir.

Bu motifin işlevi, yiğit olduğu doğumundan itibaren belli olan kahramanın tescillenmesidir. Ancak, her destanın merkezî kahramanı ad almak üzere bir yiğitlik gösterisinde bulunmak zorunda değildir. Bazı destanlarda kahramanın münferit bir eylem gerçekleştirmeden de ad aldığı görülür. Bu gibi destanlarda doğum ile ilgili birtakım kehanet veya olağanüstülükler kahramanın ad alması için yeterli olur.

Bir kanaat olarak belirtilmelidir ki, çoğu kez destanın merkezî kahraman tipi doğumundaki olağanüstü haller sebebiyle beklenen kişi olduğunu kanıtlamakta ise, ad almak için herhangi bir kahramanlık göstermesi zorunlu değildir. Doğumu normal şartlarda gerçekleşen veya doğumu ile ilgili olağandışı hadiselere rastlanılmayan merkezî kahraman tipinin ad sahibi olması içinse, genellikle bir kahramanlık göstermesi beklenir.

Kişiye verilecek adın onun kaderi ile ilgisi olduğuna inanılır. Eski Türk inançlarına göre adlar insanın ruhu ile özdeşleşir. (Yıldız, 1995: 251; Gökyay, 1973: CCCLXXXVI) Özellikle kahramanlığını ispatlayan merkezî kahraman tipine ad vermek çok daha dikkat edilmesi gereken bir husustur. Türk destanlarında merkezî kahramana verilecek adın genellikle

kutlu sayılan biri tarafından verilmesinin nedeni, bu yolla alınan adın şans getireceğine inanılmasıdır.

Merkezî kahramana kahramanlığını ispatladıktan sonra veya doğumundan hemen sonra ad verilmesi için, çoğu kez bir ad verme töreni düzenlenir. Bu törene icabet edenlerden en uygun adı bulmaları beklenir. Fakat, ad genellikle bir tesadüf vesilesiyle orada bulunan kutlu biri tarafından verilir. Manas Destanı'nda Karahan, Manas'ın oğlu Semetey'e ad konulması için bir toy düzenler ve oradakilerden en uygun adı bulmalarını ister. Ancak toplananlar arasında aksakallılar dâhil olmak üzere kimse uygun bir ad bulamaz. O esnada ansızın peyda olan bir aksakallı Manas'ın oğluna Semetey adını verir. (Yıldız, 1995: 832-833)

Dede Korkut Destanı'nda Dirse Han Oğlu Boğaç Han ve Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek boylarında Boğaç ve Beyrek'e adları Dede Korkut tarafından, gösterdikleri kahramanlıklara istinaden verilmiştir. Dede Korkut Destanı'nın teşekkül ettiği dönemde toplumda birey olarak yer almanın en önemli kıstası töre adı verilen belirli ülküler etrafında mücadele etmeyi gerektirmektedir. Bu manada başarı kazanan kişilere adları Dede Korkut tarafından verilmektedir. Sosyal ve siyasi yapı gereği on beş yaşına gelen ve soylu bir aileye mensup olan her erkek toplum adına faydalı bir icraat göstermesi için motive edilir. Birey olarak toplumun meselelerini üstlenmesi beklenen gençlerden iyi birer savaşçı ve lider olacaklarını kanıtlamaları beklenir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu boyda Kazan Bey'in Uruz'a söylediği aşağıdaki sözler toplumun bireyden beklentilerini ortaya koyması bakımından oldukça çarpıcıdır:

"Berü gelgil kulunum oğul,
Sağum ala bakduğumda kartaşum Kara Göneyi gördüm
Baş kesüpdür kan döküpdür çuldı alupdur ad kazanupdur
Solum ala bakduğumda tayım Aruzı gördüm
Baş kesüpdür kan döküpdür çuldı alupdur ad kazanupdur
Karşum ala bakduğumda seni gördüm
On altı yaş yaşladun
Bir gün ola düşem ölem sen kalasın
Yay çekmedün oh atmadun baş kesmedün kan dökmedün
Kanlu Oğuz içinde çuldı almadun

Yarınki gün zaman dönüp ben ölüp sen kalıçak tacum tahtum sana virmeyeler diyü sonumı andum ağladum oğul didi." (Ergin, 1994: 155-156)

Lider soyundan gelmek, lider kabul edilmek için yeterli değildir. Lider olması muhtemel kişinin lider soyundan gelmenin yanı sıra liderlik vasıflarına sahip olduğunu ispatlaması gerekir. Kazan Bey, yukarıdaki sözlerle lider adayının, liderlik vasıflarını ispatlaması ve böylece halkın güvenini kazanması gerektiğinin altını çizer. Destanlarda kahramanın kendisini ispatlaması için mutlaka fiziki gücünü kullanacağı bir başarı kazanması icap etmektedir.

J. Campbell; *"Kahramanın Yolculuğu"* adlı eserinde "Kahraman her ne olursa olsun belirli bir zamanda ve şekilde maceraya çağırılır." der. (Campbell, 2000: 63-66) Kahramanın yiğitlik göstererek ad alması onun maceraya atılması için gereken bütün şartların yerine geldiğinin işaretidir ki, genellikle ad alma epizotundan hemen sonra kahraman kendini, beklenen maceranın içinde bulur.

Destanın merkezî kahramanı ad almak için birtakım maceraların içine atılabileceği gibi, farkında olmadan gösterdiği bir yiğitlik sonucunda da ad alabilir. Mesela, Dede Korkut Destanı'nda Boğaç Han tamamen tesadüfi gelişen bir tehlikeyi büyük bir cesaretle bertaraf

ederek ad alırken, Uruz yiğitliğini göstermek için babasından bir av merasimi düzenlemesini ister.

Türk kahramanlık destanlarının hemen hepsinde merkezî kahramanın öne çıkan en önemli özellikleri yiğitlik, cesaret ve güçtür. Destanın başından sonuna kadar merkezî kahraman etrafında devam edegelen bütün eylemlerde kahramanlığın sergilenmesi beklenir. Dolayısıyla motiflerin birçoğu bu eksen etrafında teşekkül etmiştir. Ad alma motifi de doğal olarak yiğitlik kavramına odaklanmıştır. Akıllı ya da kurnaz olması sebebiyle ad alan bir destan kahramanına rastlanmaz. Bu gibi meziyetlerin kahramanda olması arzu edilirse de beklenilen ve halkın kahraman namzedini benimsemesinde esas olan hususiyet onun cesaret ve olağanüstü kuvvetidir.

Türk destanlarında Tanrı katından gönderildiğine inanılan merkezî kahramanın dünyada gerçekleştirdiği bütün eylemlerde öncelikli gayesi Tanrı'nın arzularını yerine getirmek ve nam sahibi olmaktır. Bu açıdan bakıldığında, namı adıyla beraber yürüyecek olan kahramana verilecek adın ve bu adın verilişi ile ilgili ritüellerin Türk destanlarında kazandığı önem daha iyi anlaşılır.

2. Kahramanın fiziki gücü yaradılışından itibaren olağanüstüdür ve zaman zaman yırtıcı hayvanlarla mukayese edilerek tasvir edilir.

Dünya edebiyatında bilinen birçok destanın merkezî kahramanı olağanüstü fiziki özelliklerle tasvir edilmiştir. Sümerlerden günümüze ulaşan Gılgamış Destanı'nın yarı tanrı kahramanı Gılgamış'ın fiziki özellikleri yarı tanrısal bir görüntü çizer. (Bottéro, 2005: 65-66)

Dünya edebiyatı içinde geçmişten günümüze ulaşan en önemli destan metinlerinde kahramanın sahip olduğu fiziki gücün daima manevi yönden desteklendiğine şahit olunur. O, mutlak adaleti tesis etme yolunda doğumundan itibaren olağandışı varlıkların himayesi altındadır. Yaradılıştan sahip olduğu fiziki üstünlük kahramanı himayesi altına alan, yukarıda bahsi geçen olağandışı varlıkların ona lütfettiklerinden sadece biridir. Öyle ki, Türk destanlarının birçoğunda kahramanın bu varlıklar sayesinde ölümü dahi yenebildiklerine şahit olunur.

Türkler avcı ve akıncı bir millettir. Bu nedenle Türk destanlarında merkezî kahramanların fiziki özellikleri yaşadıkları tabiat içinde karşılarına çıkan en güçlü hayvanlardan yararlanılarak anlatılmıştır. Mesela, Dede Korkut Destanı kahramanlarından Kazan, 'Amıt suyunun aslanı, Karaçuğun kaplanı', 'Tülü kuşun yavrısı' sıfatları ile tasvir olunur. Kahramanlar için kullanılan benzetme unsurları için hayvanların özelliklerinden yararlanılmıştır. (Kaplan, 1985: 48) Hatta bu güçlü hayvanların isimleri destan kahramanlarına ad olarak verilmiştir.

S. Orozbekov'dan derlenen Manas Destanı'nda (Canpolat, 1995: 68), Manas'ın doğduğu andan itibaren farkına varılan olağanüstü özellikleri de, Oğuz Kağan'da olduğu gibi vahşi hayvanlardan yararlanılarak dile getirilir. Ancak, Oğuz Kağan Destanı (Bang ve Arat, 1970: 1) Manas Destanı'na göre teşekkül ettiği dönem itibarı ile daha eskidir. Dolayısıyla benzetme unsuru olan vahşi hayvanlar doğrudan değil kuvvetleri bakımından Manas ile mukayese edilerek kullanılmıştır.

Destan ve mit gibi ilk edebî türlerde hayvanlar oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu verimlerde anlatılanlar insanlığın ilk devir yaşayış ve düşünüş şekillerini, tarihi gelişim süreci boyunca saklayarak günümüze taşımaktadır. Kadim dönemlerden günümüze kadar ulaşan bu eserlerde insanoğlunun ilkel dönemde hayvanlarla olan yoğun ve çok yönlü ilişkisi önemini korumaya devam etmiştir. (Roux, 2005: 35) Eski dönemlerde totem olarak kabul edilen bir hayvan, destanın tarihi gelişim süreci içinde kendisine saygı duyulan bir hayvana dönüşmüş ve kahramanlar bu hayvanların özellikleri ile tasvir edilmiştir. Ya da gücünden ötürü kendisinden korkulan hayvanları öldürecek cesareti sergileyebilenler toplum içinde

cesaretlerinden ötürü şahsiyet edinmiştir. Tarihî ya da tarih öncesi devirlerden günümüze yansıyan destan metinlerinde güçlü ve vahşi hayvan motifleri genellikle kahramanın gücünün yansıtılması ile paralel kullanılmıştır.

9. Kahraman karşımıza yarı tanrı, ilk ata veya ilk insan olarak çıkabilir.

Destan türü kadar kahramanını idealize eden başka bir edebî tür yoktur. Kahraman bütün yönleriyle olağanüstüdür. Özellikle arkaik destanlarda kahraman, mitik anlatmalarda yer alan tanrılara yakın işlevler üstlenmiştir. L. Raglan, epik verimlerin kahramanlarını tanrılarla eşit konumda değerlendirir. Yirmi iki maddeye bağlı olarak incelediği epik kahramanlar özellikleri bakımından sıradan insanlara hiç benzemez. Kahramanların hayatı doğaüstü, tanrılarınkine eş olaylarla doludur. Ayrıca, birçok kahramanın hayatında tesadüfi olamayacak kadar çok benzerliğin olması, onların tarihî şahıslar olmaktan ziyade mitik tanrıların destan türü içinde devam ede gelen yansımaları olduğu fikrini doğurur. Destan kahramanın asıl işlevi tanrıları temsil etmek değildir, onlar zaten kendisine inananlarca tanrı olarak kabul edilmektedirler. Çünkü destan kahramanları tarihi şahsiyetler olsa bile, onlara atfedilen özellikler gerçek dışıdır. (Segal, 1990: XVII-XVIII)

Yine kahraman kimliği üzerine araştırmalar yapan J. Fontenrose, *"Kahraman; olağandışı bir oluşum çeşididir yani demigod, demon ya da ruhtur."* demiş ve kahramanı antik çağa ait bir kavram olarak izah etmiştir. J. Fontenrose'ye göre tanrı ya da yarı tanrı olarak nitelendirilmeyen kahramanlar dahi, insan ile tanrı arasında arabulucu (medyum) statüsünde bir yere sahiptir. Kahramanın yeraltı - yerüstü seyahatleri kahramanın bu statüsünü açıkça ortaya koyan delillerdir. (Miller, agis, 2006) C. M Bowra; J. Fontenrose'nin görüşüne kısmen katılarak, destan kahramanını eski şamanistik şiirin kahramanı olan şamanın devamı olarak betimler. C. M. Bowra'ya göre, şamanın yerine geçen destani şiir kahramanı daha zayıf bir karakterdir. Çünkü şaman kadar dehşet verici kabiliyetlere sahip değildir. (Greene, 1998: 130-131)

Gertrude R. Levy, insan kahramanın özelliklerinin, tanrıdan yarı-tanrıya veya tanrıdan istisnai insana geçen ve yüzyıllara intikal etmiş bir örnek olarak kutsal kahramanlara atfedilen bir model takip ettiğini savunur. N. Frye, destan ve benzeri bütün türleri mitin devamı olarak nitelendirir. N. Frye'a göre, mitin kahramanı tanrıdır. Destan kahramanı ise, diğer insanlara göre daha üstün olmakla beraber doğal çevresine hâkim olacak kadar üstün değildir. (Greene, 1998: 130-131)

Mitolojinin gelişim seyri izlendiğinde görülür ki, belirli bir süreçten sonra *"tarihî şuurun oluşması ile mitoloji eposa ihtiyaç duymuş ve onu yaratmıştır"*. (Ilieva, "Mythology As An Alternative For Motion Of Created World" http://thracology.dir.bg/english/myth_en.html [25. 06. 2005]

Kahramanın karşımıza yarı tanrı, ilk ata veya ilk insan olarak çıktığı destanlar oluşumları itibarıyla en eski döneme aittir. Yani epos ile mitolojinin beraberliklerinin ilk dönemlerine tekabül eden destan metinlerinde yarı tanrı, ilk ata veya ilk insan kahraman tipi daha çok yer alır. E. M. Meletinskiy, yaradılış temalı destanlarda yer alan yalnız kahramanı, kabilenin temel taşını oluşturan kahramana has, farklılığı izah etmek için kullanılan bir motif olarak açıklamıştır. "Yalnız kahraman" kavramı, ona göre ilk tanrı ve şaman inançlarından da eskidir. (İbrayev, 1998: 72) N. Frye, *"Bir dine inanmaktan vazgeçtiğimizde, Romalıların Jüpiter'e ve Venüs'e inançlarını yitirdiklerinde olduğu gibi, o dinin Tanrıları edebî karakterlere dönüşürler ve hayal dünyasının malzemesi olurlar."* demiştir. (Özcan, 2003: 76) N. Frye'ın bu cümlesi mit ve destanda karşımıza çıkan yarı tanrı statüsündeki merkezî kahramanların oluşumunu oldukça çarpıcı bir şekilde ifade eder. Kısaca, herhangi bir inanışa bağlı olarak bir zamanlar kendisine tapınılan unsurlar dinî önemlerini yitirdiklerinde, onlara duyulan ilahî yakınlık, mit ve destanlarda yarı tanrı özellikleri gösteren kahraman tiplerine aktarılmıştır.

Barındırdıkları mitik motiflerin yoğunluğu nedeniyle kimi folkloristlerce arkaik, mitolojik destan; kimilerince de eski destan adı verilen ve mitik anlatmalar döneminden hemen sonra teşekkül ettikleri düşünülen destan metinlerinde kahramanlar sonsuz bir iktidara sahiptir. Sahip oldukları olağanüstü vasıflar nedeniyle bu destanların kahramanları yarı tanrı veya tanrı benzeri varlıklar şeklinde tasavvur edilmiştir. Mitolojik dönemin hemen akabinde teşekkül eden arkaik destanlarda kahramanın yarı tanrı şeklinde tasavvur edilmesi mitik dönemin tanrılar panteonundan sonra çok zor olmamıştır. Kahramanın yarı tanrı veya ilk insan olduğuna inanılan destan metinleri incelendiğinde görülür ki, mitolojik dönemin tanrı ve tanrıçaları bu verimler içinde bütün canlılıkları ile varlıklarını sürdürmektedir. Yunan epik geleneğine ait verimler bu nevi yarı tanrı kahramanlarla doludur. Sümerlerden günümüze ulaşan Gılgamış Destanı'nda (Bottéro, 2005), Gılgamış yarı tanrıdır. Yakut Türklerinin Er-Sogotoh Destanı (Vasilyev ve Kirişçioğlu, 1996: 13-21)'nda da tanrı ve tanrıçalar oldukça aktif olarak yer alır.

Türk destan metinleri incelendiğinde arkaik özellikleri en öne çıkan destanlarda dahi merkezî kahramanın yarı tanrı olduğuna rastlanılmaz. Türk mitik anlayışında, Tanrı, Zeus gibi antropomorf tipe dönüşmemiş, yani insan şekline girmemiştir. Onun göze görünür şekli yoktur. Bu bakımdan değerlendirildiğinde Türk "Tanrı" anlayışı tipolojik gelişme sürecinde Zeus'tan daha eski görünmektedir. (İbrayev, 1998: 253)

Merkezî kahraman arkaik Türk destanlarında daha çok ilk ata veya ilk insan olarak ortaya çıkar. Primitif dönemden diğer Türk halklarına göre daha geç ayrılan Sibirya Türk halklarının destanlarında yer alan kahramanların büyük bir bölümü ilk insan veya ilk ata özelliklerine sahiptir. Motifleri ve barındırdıkları mitik elementler itibarıyla Sibirya Türk halklarının destanları Türk destan geleneği içinde en arkaik destanlar olarak bilinir. Bu destanların çoğu benzer formüller içerir. Bu formüllerin evrenselliği onların çok eski olduğuna işaret eder. Onların eski yani arkaik olduğu, muhtevalarından da anlaşılmaktadır. E. M. Meletinskiy bahsi edilen destanların çok eski olduğunu zaman ve mekân tahlili ile ortaya koymaya çalışmıştır:

"Olaylar, kâinatın yaratıldığı, her tarafta iye(iez)lerin kendilerini göstermeye başladığı, Yer'in deprenerek otla örtülmeye ve canlı varlıkların meydana çıkıp ayağa kalkarak nefes almaya başladığı zamanda geçer." (Meletinskiy, "О Древнейшем Типе Героя в Эпосе Тюрко-Монгольских Народов Сибири", Sibirya ve Türk Halklarının Eposlarındaki En Eski Kahraman Tipi Hakkında http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm [23. 06. 2005]

E. M. Meletinskiy'e göre, bu destanların kahramanı da ilk insandır. Mesela, Yakut destanlarından birinde Ulkumnü Uolan adlı merkezî kahraman tipi dünyanın yaradılışından sonra ortaya çıkan ilk insandır:

"Yer'in tursun dibi kadar, Gök'ün ise geyik kulağı kadar olduğu bir zamanda dünyada Ulkumnü Uolan adlı güçlü, kuvvetli, şanlı şöhretli bir kahraman yaşamış." (Meletinskiy, "О Древнейшем Типе Героя в Эпосе Тюрко-Монгольских Народов Сибири"agis: 2005)

Türk destan geleneği içinde Manas veya Oğuz gibi tarihî şahsiyetleri hakkında bilgi bulunmayan ancak şöhretlerinin yayıldığı geniş saha göz önünde bulundurulduğunda gerçekten yaşadıklarına inanma temayülünün söz konusu olduğu destan kahramanları, kazandıkları başarılardan ötürü ilk olmasa da millî ata olarak telakki edilmişlerdir. Çünkü Oğuz veya Manas gibi destan kahramanları içinde doğup yaşadıkları halkları milletleştirme ve millet olarak bağımsızlaştırma yolunda büyük zaferler kazanmışlardır. Oğuz'un cihan hâkimiyeti yolunda kazandığı zaferler, Manas'ın Kırgız halkını bir bayrak altında devletleştirme yolunda verdiği başarılı mücadeleler onları ait oldukları sahanın halkları tarafından millî ata konumuna yükseltmiştir.

10. Türk destanlarında avcılık önemli bir meziyettir.

Destanlar, toplumlarda iktisadi gelişmenin pek çeşitlenmediği, milletleşme ve devletleşme sürecinin tam anlamıyla müesseseleşmesini tamamlamadığı dönemlere ait verimlerdir. Dolayısıyla destanların teşekkül döneminde hayvancılık, akıncılık ve avcılık gibi uğraşların temel geçim kaynağı olduğu görülür. Adları sayılan bu uğraşlar Türklerin hayatının temelini teşkil eder. Bunlardan avcılık destanlarda önemle üzerinde durulan meziyetlerden biridir. Çünkü destan kahramanı için avcılık, yiğitliğini ve cesaretini sergileyebileceği önemli bir faaliyet alanıdır.

Kırgız Türklerinin Kococaş Destanı'nın kahramanı Kococaş mükemmel bir avcıdır. Destanda onun avcılığı ile ilgili aşağıdaki satırlara yer verilmiştir:

"Kırgız soyu içinde Kıtay denen bir boy vardır. Onların yerleştikleri yer Talas'ın önü Karakol, uçsuz bucaksız bir bozkırdır. Kococaş isimli çok ünlü bir avcıları vardır. Kococaş'ın babası Karıpbay hiç obasında durmaz, dağlarda yatar, geyik derisinden giysiler giyerek öldürdüğü hayvanların etleri ile beslenirdi." (Çobanoğlu, 2003:189)

Destanın başında Kocoçaş'ın iyi bir avcı olarak tasvir edilmesi aslında onun ileride girişeceği mücadelelerde göstereceği başarıyı izah için kullanılmıştır. Avcılığı yetersiz olan birinin kahraman olması mümkün değildir. Ayrıca, Kococaş'ın babası Karıpbay'ın oğlunun avcılığından duyduğu gurur, avcılık olgusunun toplum içindeki sosyal önem ve manasını ortaya koymaktadır.

Oğuz toplumu içinde yeni yetişen kuşakların kahramanlıklarını ispat etmeleri için bahsi geçen av merasimleri büyük önem teşkil eder. Av partileri kahraman adayının yiğitliğini ispatlayabileceği önemli bir sahadır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han adlı boyda, Boğaç, babası ile çıktığı avda *"Babam at segirdişüme baksun kıvansun, oh atışuma baksun güvensün, kılıç çalışuma baksun sevinsün."* (Ergin, 1994: 85) diye düşünerek hünerlerini sergiler. Avda gösterilen hüner yetişkin erkeğin yiğitlik sıfatına nail olmasında rol oynar. Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek adlı boyda, Beyrek gönül verip almak istediği Banı Çiçek'e yiğitliğini ispatlarken şu sözleri eder:

"Boz aygırun biline binmedüm mi,
Senün ivün üzerine sığın geyik yıkmadum mı…" (Ergin, 1994: 149)

Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Bir gün Tutsak Olduğu adlı boyda avın bir diğer fonksiyonu ortaya çıkar. Uruz'un henüz bir yiğitlik göstermediğinden yakınan Kazan Bey'e Uruz, bu konuda kendisini yetiştirmediğini söyler. Bunun üzerine Kazan Bey, Uruz'u alarak ava çıkmaya karar verir. Böylece, Uruz'a ok atıp yay çekmenin yanı sıra çevreyi ve düşmanın olası saldırı yöntemlerini de öğretmeyi planlamaktadır. (Ergin, 1994: 156) Diğer birçok fonksiyonunun yanı sıra av, akıncı toplum içinde gelecek nesillerin iyi birer savaşçı olmaları için kullanılan bir eğitim sahası ve yöntemi olarak kullanılmaktadır.

Cüveyni, Moğolların avcılığın kumandanlara yaraşır bir uğraş olduğuna inandığını ifade etmiştir. Çünkü avcılık uğraşı bir askere savaş ile ilgili her şeyi öğretebilecek en uygun idman sahasıdır. Destan kahramanlarının çoğu ilk ününe bir av avlayarak kavuşur. (Roux, 2005: 97) Böylece kahraman savaşa hazır olduğunu deneyimlemiş olur. Avlanmak kişinin kahramanlığını ispatından önce kendini yetiştirdiği ve kahramanlığa hazırladığı basamaklardan biridir.

11. Kahraman daima ilahî güçler tarafından korunur. (Yardımcı eren tipi / aksakal tipi)

Ş. İbrayev kahramanın sahip olduğu ilahî korumayla ilgili olarak şunları ifade etmiştir:

"Arkaik destanlarda kahramanın yardımına sihirli güçler ya da olağanüstü özelliklere sahip hayal ürünü tipler koşar. Tarih öncesi çağlara ait Türk destanlarında totem benzeri varlıklar, kahramanlık

destanlarında ise Baba Tükti Şaştı Aziz, Hızır, Gayip Eren, Kırık Şilten, Yedi Kâmil Pirler, Arıtanbaba vb. tipler kahramana yardım eder. Onlar genellikle ak giyimli, ak sarıklı, aksakallı kimseler halinde kahramanların düşlerine girerek kahramanı ümitsiz durumlardan kurtarırlar. Gerçek şu ki, kutsal varlıklar arkaik devirlerden beri var olan en eski tiplerdendir. Fakat bunlar kahramanlık destanlarında İslam dininin etkisiyle görevlerini Müslüman evliyalara devretmişlerdir." (İbrayev, 1998: 82)

Türk destanlarının birçoğunda destan kahramanı, anne ve babasının bir ermiş ya da bilge kişiye yalvarıp yakarması veyahut tesadüfen rastlanılan ağzı dualı bir gönül ehlinin yardımı ile dünyaya gelir ve genellikle adı da bu kişi tarafından verilir. Bu tip, merkezî kahramana doğumdan hemen sonra kutsal bir araç ya da silah vererek yardımcı olabileceği gibi destan boyunca gerekli olan hallerde çeşitli suretlerle ortaya çıkarak da müdahalelerde bulunabilir.

Çoğu destanda kahramanın en önemli yardımcısı atıdır. Kahraman gibi atı da sıradan değildir ve genellikle Tanrı tarafından kutsanarak gönderilmiştir. Kimi destanlarda atın; cesareti, gücü ve aklıyla kahramanın önüne geçtiğine rastlanır ki, böyle durumlar genellikle kahramanın yardıma ihtiyaç duyduğu zamanlardır.

Kahramanların annesinin bir peri kızı olduğu ya da ebeveynlerden birinin insan dışı özelliklere sahip olduğu durumlarda yaradılışı gereği koruma altında olduğu görülür. Bu şekilde korunan kahramana ok batmaz, kılıç kesmez veya yanmaz. Kahraman ancak zehirlenmek suretiyle ya da vücudunun sadece bir noktasından aldığı darbe ile öldürülebilir. Mesela, Yunan mitolojisinin en büyük kahramanlarından biri olarak kabul edilen Akiles'in babası bir hükümdardır, annesi ise bir su perisidir. Bir su perisi olan Akhiles'in annesi Tethys, Akhiles'i yara almaz kılmak için, topuğundan tutarak Styks ırmağına daldırır. Bu nedenle kahramanın, suya batmamış olan topuğundan başka, hiçbir yerine ok işlemez ve kılıç kesmez.

(http://64.233.183.104/search?q=cache:8V-8bmtm8h4J:nedir.yunanmitolojisi.net/achilles-2/nedir-anlami-nedemek/+Achilles%E2%80%99in+annesi+Tethys&hl=tr&ct=clnk&cd=7&gl=tr) (Erişim Tarihi: 12. 01. 2006)

Türk destanlarında bu motifin zaman zaman düşman tipinde gözlemlendiğine de şahit olunur.

Dede Korkut Destanı'nda Dirse Han Oğlu Boğaç Han adlı bölümde, babası tarafından oklanarak ölüme terk edilen Boğaç, anne ve babasının yıllarca süren yalvarıp yakarmaları neticesinde Hızır'ın inayeti ile dünyaya gelmiştir. Boğaç ölüme terk edildikten sonra Hızır tarafından kurtarılır. Kutlu kişilerin inayeti ile dünyaya gelen Boğaç hayatının geri kalan kısmında da onlar tarafından korunmaya devam eder. (Ergin, 1994: 88)

Manas'ın doğumu da dualar ve adaklarla gerçekleşmiştir. Manas, destan boyunca üç kez ölümle karşılaşır ve hatta ölür. Doğumundan itibaren kutsanan Manas, ilk iki ölüm halinden kutsal güçlerin yardımı ile kurtulur. (Yıldız, 1995: 538)

Kahramana ilahî yardım evliyalar dışındaki vasıtalarla da ulaştırılabilir. Mesela, kahramanın silahı, giysileri veya atı ilahî niteliklidir. Dede Korkut Destanı'nda kahramanların kullandığı kılıçtan "kara polat öz kılıcın" ibaresi ile bahsedilir. Anlaşılmaktadır ki, kahramanların kullandığı silahlar sıradan silahlardan farklıdır ve kullanmak hüner işidir.

Alpamış Destanı'nın Özbek varyantında destan kahramanı Alpamış adını dedesinden yadigâr kalan yay ile ok atarak alır. Bahsi geçen yay, attığı okla bir dağın tepesini parçalayacak kadar güçlü bir silah olarak tasvir edilmiştir. (Canpolat ve Öz, 2000: 28)

Kahramana bir şekilde ulaşan bir kuş, üflemeli bir çalgı, gümüşten bir giysi (Luthi, 1997: 73) veya atının kılı gibi nesneler kahramana zor zamanlarında yardımcı olan kutsal araçlardır. Macerası esnasında kahramanın bu nevi araçlara bizzat mücadele ederek sahip olduğuna da rastlanır. Dede Korkut'un ölümü ile ilgili Kazak Türklerinin menkıbelerinden birinde Korkut'un kopuzunun onu koruduğuna inanılır. Ölümden kaçan Korkut, kopuzunu çalmayı

bıraktığı anda bir yılan tarafından sokularak ölür. (Ercilasun, 1998: 13) Bu tip yardımcı nesnelerin daha çok masal türünde karşımıza çıktığı hakikattir. Ancak, arkaik destanların birçoğunda da bu nevi nesnelerin yer aldığı görülür.

Türk destanlarında kahramanın eylemleri fethetmek ve galebe çalmak üzerine yoğunlaşmıştır. Bu galebe çalma arzusu kişisel ego tatmininden ziyade kendine Tanrı tarafından verilen görevi ifa etmek, böylece yaradılış amacını gerçekleştirmek isteğinin tezahürüdür. Oğuz'un vefat ederken sarf ettiği *"Ben Gök Tanrı'ya borcumu ödedim."* (Günay, 1997: 3-4) cümlesi bahsi geçen yaklaşımın açık ifadesidir. Dolayısıyla, kahraman kendine Tanrı tarafından verilen emirleri yerine getirirken karşılaştığı zorlukları yine Tanrı'nın çeşitli yollarla gönderdiği yardımlar vasıtasıyla aşar.

12. Kahramanın en önemli yardımcısı olağanüstü özellikleri olan atıdır.

Türk tarihinin bilinen ve bilinmeyen dönemleri boyunca 'at' kutsal mefhumuna yakın bir ilgi ve saygı görmüştür. "Kurt" dışında Türk kültür ve edebiyatında bu denli öneme sahip başka bir hayvan yoktur. Türklerin ata verdiği önemin sebebini Kaşgarlı Mahmud, Divan-ı Lûgat-it-Türk adlı eserinde şu sözlerle ifade eder: "At, Türk'ün kanadıdır." Yine başka bir yerde "Kuş kanatın, er atın" (Atalay, 1986: 34-35, 48-49) demektedir. Türk'ün ilerleyip varlığını sürdürebilmesinde at en önemli araçtır. Türk milletinin karakteristik özelliklerinden olan sürekli yeni coğrafyaları fethetme isteği onu gece gündüz devam eden bir devinimin içine sokmuştur. İşte bu devinim içinde bozkırda, dağda, ormanda, köyde ya da şehirde Türk'ün en yakın olduğu maddî-manevi varlık atı olmuştur.

"At, maddi ve askerî kudreti dışında edebiyatın, sanatın âdet ve an'anelerin de teşekkülünde yer tutmuştur. Yuğlarda, şölenlerde, sünnetlerde, evlenmelerde, teâmül hukukunda, yer ve insan adlarında, sporda, temsili oyunlarda, tezyinî ve plastik sanatlarda, efsanelerde tesiri görülen at, güzelliği, tenâsübü, kuvveti, sürati, tahammülü ve insancıl hususiyetleriyle Türklerin gönüllerini fethetmiş bir varlıktır." (Elçin, 1977b: 57) Türk kültüründe ata gösterilen ilgi ve ehemmiyet Türk destanlarında kahraman-at beraberliğinde işlenmiştir.

Destanlarımızda yer alan atlara atfedilen değerin sebeplerini kavramak için öncelikle atın, Türk mitolojisindeki yerini tespit etmek gerekir. Türk mitolojisine göre at, kişiyi kutsal güçlerin yanına götürebilen belli başlı vasıtalardan biridir. Tanrı katına ulaşabilen bir hayvan olma niteliği ata kutsal bir değer kazandırır. İnsanı cennete ulaştıracak yolu da at bilmektedir. (Seyidoğlu, 1996: 55) Orta Asya'daki Astana Mezarlığı'nda bulunmuş ipek bir kumaş üzerindeki tasvirde hayat ağacının iki yanında kanatlı atların yer alması, atın kutluluğunu ve cennetin yolunu bildiğini ifade eder. (Çoruhlu, t.y: 24)

Türk destanları arasında atından bahsedilmeyen kahraman yoktur. Bahsedilmekten de öte, Türk destanlarının birçoğunda at en önemli tiplerden biridir. At, en az kahraman kadar alptir. Orhun Kitabeleri'nde Kül Tigin'in atının adı Alp Salçı'dır. Bu kayıt atın eski Türklerde kahramanların en yakın silah arkadaşları olduğunu ve bir kahraman olarak değerlendirildiğini gösterir. (Aslan, 1995: 24)

Türk destanlarında, kahramanlar atları ile birlikte anılırlar. Hatta kahramanların ölümüyle birlikte atları da ölür. Destanlarda kahramanların atlarına ad verilerek onlar da alplar gibi âdeta ölümsüzleştirilmiştir. (Özkan, 1997a: 15) Birçok destanda kahramanlar doğdukları andan itibaren fevkaladelikler göstermeye başlar. Kahramanların atları da sahiplerine paralel olarak olağanüstü nitelikler sergiler. Türk destan kahramanının ideallerini gerçekleştirirken kullandığı en önemli silahı atıdır. Atsız bir kahraman yenik düşmüş demektir.

At tipine bağlı olarak karşılaşılan en yaygın motiflerden biri sudan çıkma motifidir. Kazakistan'da Dede Korkut ile ilgili efsanelerden birinde *"Köroğlu, Dede Korkut'un karısı Halime'den doğmuştur. Onun kıratını, Dede Korkut beslemiştir. Kırat ise denizden çıkan bir su atı ile*

sıradan bir atın birleşmesinden doğmuştur. Bu birleşmeden doğan çirkin kulun Dede Korkut'un büyüsü ile Kırat olmuştur." denmektedir. (Alptekin, 1997: 23) Bu efsanede, iki önemli Türk destanına ait motiflerin halk muhayyilesince bir efsanede birleştirildiği görülür. Köroğlu Destanı'nın, Köroğlu kadar ünlü atı Kırat, hemen bütün varyantlarda sudan çıkan iki atın birleşmesinden doğmuştur. Dede Korkut'ta Kam Püre, bezirgânlarını oğlu için hediyeler almak üzere Rum iline gönderir. Bezirgânlar, Bamsı Beyrek'e deniz kulanı olan boz bir at getirirler. (Ergin, 1994: 35) Sudan çıkan at motifi Z. Velidi Togan'a göre, Türklere mahsustur. Amuderya kollarından olan Vakh havzasında, Rusta-Bik mevkinde sudan çıkmış atlar hakkında hikâyeler vardır. (Elçin, 1977a: 50)

Türk destanlarında yer alan atların bir başka olağanüstü özelliği de uçabilmeleridir. Bu motif, özellikle arkaik destanlarda karşımıza çıkar. Köroğlu Destanı'nda Kırat ve Doru at doğar doğmaz bir tavlada kırk gün ışık ve insan yüzü görmeden büyütülmüşlerdir. Köroğlu, babasının tembihlerine otuz dokuz gün riayet eder, bu atlar ışık ve insan yüzü görmezler. Fakat kırkıncı gün Köroğlu dayanamaz ve tavlanın üstünde bir delik açarak ne olup bittiğini görmek ister. Gördüklerine inanamaz, sağ taraftaki atın omuzlarında iki kanat alev gibi yanmakta, altın gibi parıldamaktadır. Sol tarafa bakar, sol taraftaki atın kanatları yoktur. Tekrar sağdaki ata baktığında kanatların sönmüş olduğunu görür. (Seyidoğlu, 1996: 55) Köroğlu merakına yenilip atlara bakmasa kırkıncı günün sonunda Kırat uçabilen bir at olacaktır. Destanlarda uçabilen atların sırrı onların ilahî kökenli varlıklar olmaları ile izah edilmektedir.

Kahramanların atları sahiplerinin en yakın yardımcılarıdır. Manas Destanı'nda, destan kahramanı Manas zehirli içki içerek ölünce, ak sunguru, ak tazısı ve atı Ak-Kula'nın sayesinde yeniden hayata döndürülür.(Sakaoğlu, 1995: 168-169) Dede Korkut'ta kahramanın en yakın arkadaşı atıdır. Kam Püre oğlu Bamsı Beyrek'in atı için söyledikleri, destan kahramanı ile at arasındaki bağın anlamını ortaya koyması bakımından önemlidir. Öyle ki, Bamsı Beyrek'in aşağıdaki sözlerinden sonra at tipi ile ilgili başka bir açıklama yapmaya gerek bile kalmaz.

"Açuk açuk meydana benzer senün alınçuğun
İki şeb-çırağa benzer senün gözçügezün
İbrişime benzer senün yiliçüğün
İki koşa kardaşa benzer senün kulaçuğun
Eri muraduna yetürür senün arhaçuğun
At dimezem sana kartaş direm kartaşumdan yig
Başuma iş geldi yoldaş direm yoldaşumdan yig." (Ergin, 1994: 45)

Türk destanları at sevgisi ve övgüsü ile doludur. Kahramanlar atlarını yalnız arkadaş değil, kardeş sayarlar. Destanlarda kahramanlar, atlarını severek, okşayarak "Aslım kara kişiydi, adımı sen çıkardın, yürüğüm" demektedirler. Dede Korkut hikâyelerinde Kazan sorar: *"Hüner atın mıdır, erin midir?"*, *"Han'ım, erindir."* derler. Kazan Han, *"Yok, at işlemese er öğünmez. Hüner atındır der."* (İnan, 1992: 17)

"At, bu değerler ortamında, kahramana yardımcı olur, ona kimlik ve benlik kazandırır; onun kardeşi, yoldaşı, hatta yanından hiç ayrılmadığı eşi konumuna yükselir. Devlet sisteminin, ekonomik hayatın; şölen, av, toy, ölü aşı vb. ritüellere dayalı geleneklerin; düşünce dünyası ve söz sanatının etik ve estetik değerleri atla birlikte sunulur". (Çınar, 1999: 108)

At tipi bütün Türk destanlarında işlevleri bakımından kahramandan sonra gelen en önemli tiptir. Hatta birçok destanda at tipinin kahraman tipi ile benzer özelliklere sahip olup, çoğu zaman en az kahraman kadar alplik gösterdiğine şahit olunur.

Mitolojik dönemden bu yana Türk kültür ve medeniyeti içinde atın önemi azalmamış, bilakis İslam kültürü içinde de varlığını sürdürmüştür. Battalnâme, Saltuknâme, Danişmendnâme gibi İslami dönem destanlarında at önemli roller üstlenmeye devam eder. Hamzanâme'deki Aşkar, daha sonra sırasıyla Battal Gazi ve Sarı Saltuk'un atı olarak ortaya çıkar. Anadolu sahasında yaygın olan Hamzanâme'deki atın, Hz. Hamza'ya Allah tarafından gönderildiğine inanılır. Hz. Hamza'nın Aşkar'ı âb-ı hayat içmiş olup, Âdem Aleyhisselâm'dan beri yaşamaktadır. O, aynı zamanda Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İshak'ın bindiği attır. Bu at, zaman zaman Kâbe'yi tavaf edip yaşadığı mağaraya dönmektedir. O, âdeta Müslümanlığın yayılması için gönderilmiş ilahî bir at gibidir. (Sakaoğlu, 1995: 169) Anlaşıldığı üzere, İslam sonrasında da at kutsal kabul edilmeye devam etmiştir. Bu anlayış kuşkusuz İslam öncesi Türk mitolojisinin ata gösterdiği ehemmiyetten kaynaklanan bir tezahürdür.

13. Kahraman bir ülküyü gerçekleştirmek, yiğitliğini ispatlamak veya intikam almak için maceraya atılır.

Altay destanları üzerine çalışan İ. V. Puhov destan kahramanının mücadele amaçlarını beşe ayırır: **1.** Kahramanın canavarla mücadelesi, **2.** Kahramanın yeraltı dünyasının efendisi Erlik'le mücadelesi, **3.** Kahramanın dünürlüğü ve düğünü, **4.** Kahramanın yabancı hanların işgallerine karşı yürüttüğü mücadele, **5.** Kahramanın sömürücü-zulmedici kötü hanlarla mücadelesi. (Aça, 1999: 23) Yukarıdaki tasnif genişletilebilir ancak Altay destanlarından yola çıkılarak yapılan bu tasnif aslında Türk destan geleneği içinde yer alan kahramanların hepsi için geçerli kabul edilebilir. Kahramanın faaliyeti belirli şartlar altında gelişir ve amaç genellikle yukarıdaki beş nedenden biri ile ilgilidir. Bir destan içinde bu amaçlardan birkaçının aynı anda ortaya çıktığına da rastlanabilir.

Kahraman maceraya toplumu yenileyecek olan tılsımı bulabilmek için çıkar. J. Campbell, kahramanın sahip olduğu fiziksel üstünlükleri ait olduğu toplumu yenileyecek güce ve bilgiye ulaşmak için kullanılan bir araç olarak nitelendirir. (Campbell, 2000: 232) Toplumu yenileyecek güce ulaşmak demek, mit ve ritüelin işlevlerinin destanda kahraman tarafından devam ettirilmesi demektir.

Türk destanlarında kahramanların belirli bir çağa ulaştığında *'yaşım geldi, giderim', 'toprağımızı genişletirim', 'ata öcünü alırım'* (İbrayev, 1998: 237) diyerek maceraya atıldığı görülür. Bu sözler kahramanın maceraya atılma sebeplerini özetlemektedir. Kahramanın esas amacı kendi gücünü sınamak ve başarısını herkese göstererek şan kazanmaktır. Diğer bir macera sebebi halkın refahını sağlamaya yönelik olarak verimli yerleşim sahaları elde etmektir. Bu amaçla yola çıkan kahraman için halkın mutluluğu her şeyden önemlidir.

Evlilik, kahramanın aşması gereken önemli çıtalardan biridir. İlkel dönemlerde kendini ispat etmek evlenebilmenin ön şartı olarak ortaya çıkar. Birçok destanda evlilik amacıyla yola çıkan kahraman hemen evleneceği kıza kavuşamaz. Seçtiği kızla evlenmesi için türlü aşamalardan geçmesi ve çeşitli badireler atlatması gerekir. Evlenme isteği kahramanın artık yeterince olgunlaştığının işaretidir. (Frazer, 1992: 308-322) Bu amaçla aştığı her engel onun kahramanlık deneyimine katkıda bulunur. Evlilik amacı ile yola çıkan kahraman, kendini bir süre sonra gerçekleştirmesi gereken millî ya da evrensel birtakım ideallerin peşinden koşarken bulur. Konusu evlilik olarak belirlenen her destan yurt kurulması, yurtiçinde var olan kötü otoritenin düzenlenmesi ya da yurtiçindeki dağılmanın birleşmesi ile nihayet bulur.

Kahramanın maceraya başlaması daima kendi arzusu doğrultusunda gerçekleşmez. Çoğu kez kahraman öne sürülen nedenlerden ötürü maceraya atılmak zorunda kalır. Mesela, her şey yolunda giderken birden obaya, genellikle canavar olarak tabir edilen, yırtıcı bir hayvan musallat olur. Kahramandan bu tehlikeyi bertaraf etmesi beklenir. Kahraman kendini ispatlamak ve statüsünü korumak için maceraya atılmak zorunda kalır. Bu maceraya yapılan

davetin kabul edilmesidir. Aksi halde ortada kendisinden bahsedilecek bir kahraman olmaz. Maceranın kabulü ile kahraman sonu belirsiz bir yola çıkar. Kahraman için dahi bu yol oldukça karanlık ve ürkütücüdür. Ancak, ilk adımın atılması ile kahraman başlangıçtaki karanlığın ardından gelen ışıltılı dünyayı keşfeder. Maceranın kabulü kahramanın ilk başarısıdır. Çıktığı yolda kazandığı her başarı ve tecrübe onun gücüne güç katar ve sıradan insanların asla vasıl olamayacağı varoluş sırrının kaynağına yaklaşır. Macerasını başarı ile tamamlayıp geri dönen kahraman, manevi ve maddi anlamda bir insanın ulaşabileceği en yüksek noktaya erişmiş olur. Bir başka ifade ile Tanrı ile halk arasında bir mevkie yani aracı konumuna yükselir. (Campbell, 2000: 395-397)

Arkaik kabul edilen destanlarda ilk insan veya ilk ata konumundaki merkezî kahramanlar evrensel bir amaçla hareket eder. O, bütün insanlık veya kabilesi için maceraya atılarak evrensel bir düzenin kuruculuğuna soyunmuştur. Kabilesine veya dünyaya iyi bir düzen getirmek üzere kariyer yapar. Bu kahramanların birçoğu ölüme çare arar, insanlığı tehdit eden ve arkaik destanlarda çoğu kez somutlaştırılmış yani kişileştirilmiş kötülük unsurları ile savaşarak insanlığa yaşanacak bir dünya yaratmaya çalışır. E. M. Meletinskiy*: "Var olan dünya düzenine, ilk ataların ve kültürel kahramanların faaliyetlerinin neticeleri olarak bakmak gerekir."* (Meletinskiy, "Предки Прометея (Культурный Герой в Мифе и Зпосе", agis: 2005) der. O halde arkaik destanlardaki ilk ata, ilk insan konumundaki merkezî kahramanların amacı, bu anlamda Tanrı'nın buyruğuna uygun bir düzenin kurulmasını sağlamaktır.

Arkaik destanlardan, tarihî boyutu göz ardı edilmemesi gereken orta dönem kahramanlık destanlarına gelindiğinde, kahraman evrensellikten ziyade millîleşen amaçlar peşinde mücadele etmeye başlar. Bu döneme gelindiğinde davetin niteliğinin değiştiği görülür. Kahraman millî fayda esasına bağlı sebeplerle maceraya atılır. Maceraya başlanmasında halkın esaretine nihayet verme, halkı birleştirip devlet kurma gibi amaçlar söz konusu olur. Kahramanlık destanlarında etrafı saran dünyanın sırları çözülmüş, aile veya kavmin yaşama standartlarına uygun şartlar sağlamak üzere olağanüstü varlıklarla yapılan mücadelelerin önemi kalmamıştır. Kurulmuş yurdu, toprağı düşmanlardan korumak fikri ön plana geçmiştir. Kahramanların düşmanları artık arkaik destandaki gibi hayal ürünü olağanüstü kötü güçler değil; gerçek, tarihî kişiliklerdir. (İbrayev, 1998: 81) Mesela, Dede Korkut Destanı'nda yer alan kahraman kadrosunun birçoğu maceraya, kavmine düşman tarafından yapılan saldırıyı bertaraf etmek ya da esir edilen yakınlarını kurtarmak amacıyla başladığı tespit edilir.

J. Campbell'e göre, yerel kahraman kendi bölgesine ait mikro-kozmik, evrensel kahraman ise dünya tarihine ait makro-kozmik zaferler elde eder. Yerel kahraman kişisel zorbalıklara karşı üstünlük elde ederken, evrensel kahraman macerasından geriye bir bütün olarak toplumu yenileyecek bilgiyle döner. (Campbell, 2000: 49) E. M. Meletinskiy, J. Campbell'in bu tespitine katılarak şöyle der:

"Dikkatlice analiz edilirse arkaik destanlardaki kahramanlar bizim karşımıza kültürel kahraman sıfatıyla çıkar. Dünya folklorunun bu ilk kahramanlarının en eski destanlara nüfuz edilmesi tamamen doğaldır. Kültürel kahramanın epik kahramana (bahadıra) dönüşmesinde onun sanatsal faaliyetlerinin idealize edilmesi rol oynamıştır…" (Meletinskiy, "Предки Прометея (Культурный Герой в Мифе и Зпосе" agis: 2005)

Anlaşılacağı üzere, kahramanın arkaik destanlardan orta dönem kahramanlık destanlarına kadar nihai hedefi, ortaya çıktığı sahanın ve zamanın sınırları dâhilinde yeryüzüne düzen getirmektir. Arkaik destan kahramanının ilahî amacı, orta dönem kahramanlık destanlarında zamanın şartlarına göre uyarlanarak millî ülküye dönüşmüştür.

14. Maceraya atılan kahraman yurdundan uzaklaşır.

Destanın merkezî kahraman tipi, görevi yani yerine getirmesi gereken ülkü her ne olursa olsun epik kural gereği evinden uzaklaşır. Onun kahramanlığı çıktığı yolda karşısına çıkan

engelleri ortadan kaldırmasına bağlıdır. L. Raglan, destan kahramanın zaferlerinin çoğunu yolculuğu esnasında ya da varacağı yere ulaşır ulaşmaz gerçekleştirdiğini ifade eder. (Raglan, 1949: 194) Ş. İbrayev de L. Raglan'a katılarak: *"Kahramanın ilk yiğitliği ve sonraki zaferleri de çoğunlukla yolla ilgilidir."* (İbrayev, 1998: 233) der. Kahramanın ömrü, yerine getirmekle yükümlü olduğu görevi başarana kadar sürer. Kahraman kendisine lütfedilen ömür boyunca sürekli hareket halindedir. Bu süre zarfında kahraman yaşlanmaz, hastalanmaz veyahut güçten düşmez. Bu durumlar ortaya çıksa da geçicidir. Kahramanın ilerleyişi kaosu kozmosa çevirene dek devam eder.

Nihai hedefe ulaşıncaya kadar kahramanın karşısına birçok engel çıkar. Bu engeller cadılar, devler, düşman ülkenin bahadırları ve yeraltı âleminin yaratıkları vb. olabilir. Aşılan her engel kahramanın gelişimine katkı sağlar. Ş. İbrayev, birçok destanda son düşman menziline varmadan önce genellikle bir "dağ aşma" motifine rastlandığını belirtir. (İbrayev, 1998: 152) Bu motif nihai karşılaşmadan önce kahramanın yeterli olgunluğa ulaştığını göstermek için kullanılır.

Kahramanın evinde rahat rahat yatıp uyurken olgunlaşması beklenemez. Bu nedenle her destanda macera, kahramanın evinden uzaklaşması ile başlar. Bu uzaklaşma kahramanın gittikçe gelişmesini sağlayan sınavlarla doludur. Ş. İbrayev konu ile ilgili tespitleri meseleyi açıklıkla izah eder:

"Çağı gelen kahramanın 'silahım olduğuna göre düşman gelmez' diyerek düşmanı evinde beklemesi destan türünün tabiatına aykırıdır. Kahraman, yiğitliğini gerçek düşmanla savaşarak göstermelidir. Kahraman, şöhrete ancak bu şekilde ulaşabilir." (İbrayev, 1998: 238)

J. Campbell, kahramanın macerasını bir seyahate benzetir. Bu seyahat boyunca kahraman çeşitli evrelerden geçer ve tekrar evine döner. Uzaklaşma kahramanın kendini ve varoluşunu algılaması için geçirmesi gereken bir sınavın ilk adımıdır. (Campbell, 2000: 63-73) O. Rank da kahramanın doğumu ile evi olan ana rahminden uzaklaştığını ve böylece macerasının başladığını ifade eder. O. Rank'a göre kahramanın bütün mücadelesi huzura erişmek içindir. Bu amaçla kahraman çeşitli merhalelerden geçer. Ancak, kahramanın aradığı huzur aslında anne rahminde iken hissettiği güven ortamından başka bir şey değildir. O. Rank, mitik kahramanın serüvenini insanın bilinçaltında yaşadığı bu geri dönüş arzusu ile izah eder. (Rank, 2000: 98-106) Kısaca O. Rank'a göre, mit kahramanının yaşadığı her şey semboliktir ve her insanın bilinçaltında yaşadıklarının sembolik ifadesidir.

Kahraman birçok destanda dileğini yerine getirmek, rüyasında gördüğü kızı aramak, diğer bazı destanlarda komşu olan akraba kavimleri kurtarmak, bazı destanlarda düşman yurdunda ölen baba veya akrabalarının öcünü almak, bazen de düşman hanın açtığı savaşa gitmek gibi nedenlerle yola çıkar. Uzaklaşma maceranın ve gelecek zaferin habercisidir. Daha evvel de belirtildiği üzere, kahraman macerasından döndüğünde tam anlamıyla bilgeliğe ulaşmış, varoluşun nedenini kavramıştır. Bu yüce bilgiye varmak için, kahramanın birçok badireyi atlatarak bilgeliği yani kahramanlığı hak ettiğini ispatlaması gerekir. Sınavları başarı ile geçen kahraman kutlu bilgi ile geri döner.

Kırgızların destan kahramanı Manas daha doğar doğmaz kahraman olmak arzusunu dile getirir. Babası Cakıp Han Manas'ın bu sözlerini Bakay'a aktarır:

"…
Benim Manas kulunum,
Atlanayım, düşman ardına koşayım diyor,
Uzak sefere varayım diyor, …" (Yıldız, 1995: 539)

Kahramanın evden uzaklaşması motifine bağlı olarak dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da kahramanın dönüşüdür. Kahraman evinden ayrılıp nereye giderse gitsin önünde sonunda eve dönmek niyetiyle yola çıkmaktadır. Kahramanının eve dönüşünün söz konusu olmadığı destanlarda, kahramanın ulaştığı son nokta genellikle halkı için yeni vatan kabul edilmiştir. Ya da kahraman ölmüştür.

15. Kahraman mücadelesinin büyük bir bölümünde veya en tehlikeli durumlarda genellikle yalnızdır.

Kahramanın işi liderlik veya komutanlık değildir. Çoğu destanda kahramanın eylemlerinin esas gayesi şan ve şöhret kazanmaya yöneliktir. O, mücadelesinde yalnız olduğu oranda artan bir şöhretin sahibi olur. Zaman zaman ilahî ya da fâni birtakım yardımcı güçlerle beraber hareket etse de, destanın en can alıcı savaş ve mücadele sahnelerinde kahraman yalnızdır. Kahramanın destanın başından itibaren en dikkat çekici özelliği olağan dışı gücü - kuvvetidir. Fiziki bakımdan bu denli yüceltilen kahramanın savaş sırasında başkalarının yardımına ihtiyaç duyması, kahramanlık imajına gölge düşürür. Bilakis, bu durumlarda kahramanın etrafındakiler bir şekilde sahneden çıkarılarak, kahramanın gücü belirginleştirilir.

Kahraman büyük güç sahibidir. Fakat bazen onun da darda kaldığı zamanlar olur. Bu durumlarda kahramana yukarıda değinilen ilahî güçler yardım eder. Yardımlar kahramana mücadelesinden önce ya da sonra ulaştırılır. Savaş esnasında kahramana doğrudan fiziki nitelikte yardım unsurları bahşedilmez. Kahramanın savaşı adil olmalıdır. Düşman hileye başvursa da, kahraman canı pahasına onuru ve haysiyetine gölge düşürmez. Savaşını tek başına yapar. Hileye başvuran düşmanı yenilgiye uğratmak kahramanı daha da yüceltir.

Birçok destanda kahramanın yola çıkış nedeni bizzat kendisini ilgilendirir. Fakat yol boyunca kahramanın karşısına çıkan ve kahraman tarafından bertaraf edilen engellerle bütün bir halk refah bulur. Yolda kahramanın yanında kendine yoldaşlık edecek birilerinin olmaması gayet doğaldır. O, henüz vereceği mücadelelerle bütün bir toplumun aydınlanma aracı olduğunun farkında değildir. Üstelik farkına varsa da savaş esnasında birilerinden yardım beklemek kahramanın aczini düşündürecektir. Kahramanın en önemli amaçlarından biri kendini kanıtlamaktır. Karşısına çıkan düşmanı tek başına yenen kahraman daha büyük bir zaferin mümessili olarak ortaya çıkar ve yok edilen düşman ne kadar kuvvetli olursa, kahramanın ünü de o denli artar.

Orta dönem kahramanlık destanlarının çoğunda yer alan kırk yiğit motifi yukarıda söylenenlerle tezat oluşturmaz. Kırk yiğit daima kahramanın yanındadır ve onun için canlarını feda etmeye hazırdırlar. Buna rağmen destan geleneği, en güç mücadelelerde yani kahramana esas ününü kazandıracak zorlu savaşlarda, bir şekilde yardımcı unsurları uzaklaştırarak kahramanı düşmanla baş başa bırakır.

Ünlü halk bilimci A. Olrik'in ortaya koyduğu epik kurallardan özellikle "Bir Sahnede İki Kuralı", "Zıtlık Kuralı" ve "Dikkati Baş Kahraman Üzerinde Toplama" kuralları kahramanın niçin mücadelesi esnasında ya da mücadelesinin en can alıcı sahnelerinde yalnız olduğunu anlamamızı kolaylaştırır. A. Olrik'e göre halk anlatılarının temel kurallarından biri olan sahnede ancak iki kişinin bulunması ve bir diğer temel kanun olan zıtlık yasası gereğince iki kişiden birinin diğerinin zıddı olması kaçınılmazdır. Buna göre kahramanın düşmanla tek başına karşılaşması kaçınılmaz hâle gelir. Destan sanatı merkezî kahraman üzerine kurulmuştur. Yani dikkat daima kahraman üzerindedir. Merkezî kahramanın yer almadığı sahne hemen hemen yok gibidir. Düşmanın olduğu sahne içinde karşısına çıkacak olan diğer kişi de doğal olarak merkezî kahramandır. Epik eser içinde düşmanın karşısına merkezî kahramandan başka birinin çıkması kaide dışıdır. Çünkü kahramanın olmadığı yerde anlatı durur ya da biter. (Olrik, 2003: 182-183)

16. Kahraman cesurdur. Kendisiyle denk güç ve yaradılışta olmayanlarla savaşmaz.

Edebî türler içinde destan, millî idealizmin sergilendiği en ideal sahadır. Destanın merkezî kahramanı ise millî idealizmin bütün niteliklerini üzerinde toplayıp geri yansıtan bir mercek görevi görür. Bu nedenle millî ya da evrensel, iyi kabul edilen bütün hasletler destan kahramanında bir bütün olarak sergilenir.

Kahramanın en göze çarpan özelliği onun dağı taşı oynatan gücüdür. Fakat sadece bu güce sahip olmak kahraman olmak için yeterli değildir. Kahramanı kahraman yapan unsurlar ayrıntılarda saklıdır. Kahraman mertlik, dürüstlük, cesaret, cömertlik vb. birçok moral değere sahiptir. Destanda yer alan akıcı olaylar silsilesi içinde çoğu zaman ayrıntı gibi görünen bu değerler, kişiyi kahraman yapan en önemli niteliklerdir. Bu niteliklere sahip olmadan kazanılan zafer ya da başarılar kahramanlığın dışında değerlendirilmesi gereken durumlardır. Hile ile kazanılan bir zaferin sahibini kahraman olarak nitelendirmek mümkün değildir. Kahramanın kazandığı her başarı ve yaptığı her hareket meşrudur. Kahraman Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesidir. Tanrı'nın temsilciliğini yapan kahramanın gayri ahlakî bir tutum sergilemesi söz konusu olamaz. O sadece kendine verilen görevi yerine getirmekle mükellef değildir, aynı zamanda gelecek nesiller için de bir örnek teşkil etmektedir. Destanda kahraman tipinin bu geniş perspektifi daima göz önünde bulundurularak, kahraman geçmiş gelecek bütün zamanlar kapsamında ideal insan olarak teşbih edilir.

Destan kahramanı bütün mücadelelerden zaferle ayrılan kişidir. Ancak, zafer kazanmaktan daha önemli olan, zaferi onur ve şerefle kazanmaktır. Her zafer beraberinde kahramanlık sıfatını getirmez. İyi bir komutan çeşitli yollarla birçok zafer elde edebilir. Fakat bu onu kahraman değil, iyi bir asker yapar. Kahraman olmak zaferin yanı sıra erdem de gerektirir. Ş. İbrayev kahramanın sahip olduğu etik değerleri şu şekilde özetlemiştir:

"Kahraman gece yol kesen haydut değildir, onun amacı da, yaptığı işler de bellidir, aydınlıktır. O gizli kaçak iş yapmayı bilmez. Yense de yenilse de onun mevcut meşguliyeti halkının nazarında açık seçik bilinir. O tek başına olduğu zaman dahi kılıcı ilk çeken değildir. Düşmandan güçlü ya da genç olmasından değil, erdem sahibi olmasından böyledir." (İbrayev, 1998: 131)

Sıradan birinin dahi başarı kazanma ihtimali olan bir mücadele, kahraman için vakit ve itibar kaybı olacaktır. Kahraman için halk nazarında kazanacağı prestij en büyük başarıdır. Bunun tek yolu da kendisine denk olan bir düşmanla savaşmaktan geçer. Yaradılışı ile Tanrı'nın kutuna nail olan ve sonsuz kudret sahibi kahramanın bahşedilen bu kudreti sıradan insanlar üzerinde kullanması kahramanlık onuruna sürülen bir leke olacaktır. O, sıradan insanın baş edemediği unsurlarla tek başına savaşır. Verdiği mücadele; boyunu, milletini veya dünyayı korumaya yöneliktir.

Destan kahramanının neden olmaksızın birine ya da bir yere saldırdığı vaki değildir. Kahraman haksızlık ya da tehdit durumunda savaşır. Zaman zaman kahramanın ailesine ya da boyuna haince saldıran düşman karşısında dahi kahraman, savaşa başlamadan önce bu densizliğin nedenini soracak kadar sağduyulu ve sabırlıdır. Böylece kahraman savaşmadan önce erdemini bütün hatlarıyla ortaya koyar. Kahraman tarafından gösterilen tevazu düşman tarafından daima yanlış anlaşılır ve kahramanın daha çok hiddetlenmesine yol açar. Bu epizotlar aslında kahramanın göstereceği dehşet dolu intikamı anlaşılır hâle getirir.

Özetle, destanda yer alan merkezî kahraman tipi kendisine bahşedilen olağanüstü meziyetleri gerektiğinde ve kendisi ile eşit konumda olan kötü kişiler ya da varlıklara karşı kullandığı takdirde saygı görür. Aksi bir durum zalimliğe yol açacaktır ki, kahraman ile zalim arasında bir paralellikten söz edilmesi asla söz konusu değildir. Bu iki olgu birbirine taban tabana zıttır. Düşman bile olsa, kendisine denk olmayanla savaşmak kahraman için acizlik kabul edilir. Kahraman "aman" dileyene her kim olursa olsun dokunmaz. Yaradılışından kaynaklanan hümanist yaklaşım onu haksızlığa uğrayanların dertleri ile hemdert olmaya iter. Aslında o, savaştan çok barış ve anlaşma yanlısıdır. Barış ve huzur ortamını bozup masum

insanlara haksızlık edenleri göz ardı etmesi yapısına uygun değildir. Benzer şekilde düşman dahi olsa gücü yetmeyene kılıç kaldırmayacak kadar yüksek ahlâk sahibidir.

17. Kahraman kendisine düşman olan varlıklarla hatta gerektiğinde babası ile dahi mücadele eder.

A. İnan kahramanı tarif ederken, *"Kahraman çok müthiş bir adamdır. Ondan babası bile korkar."* (İnan, 1998: 119) der. Gerçekten de destanların bir kısmında baba ile oğul arasında bir çatışma söz konusudur.

Baba-oğul çatışması birçok açıdan değerlendirilmiştir. Özellikle, psikanalistler konunun üzerine giderek, bazı destanlarda yer alan bu motifin her insanın bilinçaltında saklı bulunduğunu iddia etmişlerdir. S. Freud ve onun talebesi O. Rank'ın ihtisas alanı neredeyse tamamıyla bu konuyla ilgilidir. Psikiyatrik araştırmalarda, mit ve destanda yer alan birçok motifin aslında insanın bilinçaltına dair verilerin sembolize edilmiş hâli olduğu görüşü kabul edilmiştir. S. Freud, epik eserde yer alan bu motifi hastalarının rüyalarından yola çıkarak inceler. Elde ettiği klinik bulgulara da dayanarak doğumundan itibaren erkek çocuğun anneye, kız çocuğun ise babaya düşkün olduğunun altını çizer. Erkek ve kız çocukta ortaya çıkan bu zaaflar erkek çocuğu anneyi paylaştığı babaya karşı, kız çocuğu da babayı paylaştığı anneye karşı agresif olmaya iter. S. Freud ortaya attığı bu teze, erkek çocuğun anne ile olan ilişkisinin en bariz şekilde ortaya çıktığı Kral Oidipus adlı eserin kahramanının adını kullanarak Ödip Kompleksi demiştir. Kız çocuğun benzeri tutumuna ise yine mitoloji kahramanlarından babası Agamemnon'un intikamını almak için annesini öldürten Elektra'nın adı verilmiştir.

O. Rank, S. Freud'un bu tezini farklı açılardan değerlendirir. O. Rank'a göre, kahramanın taşıdığı cesaret maskesinin altında hep anne rahmine dönme isteği yatar. Hatta O. Rank'a göre, daha evvel üzerinde durulan, doğuştan gelme bir zırh, nasırlaşmış deri ya da miğfer gibi epik kahramanı öldürülmekten koruyan ilahî kalkanlar bir tür kalıcı rahim tasavvurundan başka bir şey değildir. Anne rahmi çocuğu babadan saklayan sığınaktır. Çocuğun dışarı çıkması ile bu güvenli alan babaya iade edilir. Baba bu anlamda erkek çocuk için geri dönmeyi engelleyen bir rakip olarak ortaya çıkmaktadır. (Rank, 2000: 98-99) Bütün bu yaklaşımlar O. Rank'ın insan bilinçaltı tasvirleridir. Realist manada izah etmek gerekirse, kahramanın doğumu babanın kuşağına ait müesseselerin yenileşeceğinin habercisidir. Dolayısıyla, baba ile oğul arasındaki çatışma kaçınılmaz hale gelir. Mit ve destandaki baba-oğul arasındaki sıcak çatışma aslında bu sosyal değişimin sembolik anlatımıdır.

J. G. Frazer, baba-oğul çatışmasını bambaşka şekilde izah eder. Daha evvel de değinildiği üzere, J. G. Frazer'e göre destan ve mitik anlatmalarda rastlanılan bu motifin kaynağı, diğer motiflerde de olduğu gibi, ritüellerle ilgilidir. İlkel toplumlarda görülen ergenliğe geçiş ritüellerinde, ergenliğe erişen erkek çocuk ritüelin gerektirdiği sınavları aşması için baba tarafından anneden alınır. Bu ayrılık anne ve çocuğa oldukça zor gelir. Baba ise gayet metin ve soğukkanlıdır. Onun bu tavrı çocuğuna başarması gereken ergenliğe geçiş sürecinde cesaret vermek içindir. Bu tarz ergenliğe geçiş ritüellerinde kadınlara yer yoktur. Dolayısıyla, erkek çocuğun yanında onu annesinden koparan baba vardır. Özetle, destan ve mitik anlatmalarda karşılaşılan baba-oğul çatışması bu ilkel dönem ergenliğe geçiş ritüellerinin bakiyeleridir. (Frazer, 1992: 308-322)

Baba-oğul mücadelesine psikanalitik bakış dışında getirilen yaklaşımlar da mevcuttur. O. Rank, ayrıntılı olmasa da kısaca bu durumu kahramanın doğum miti başlığı altında irdeler. (Rank, 2000: 98-105) Kahramanın ailesi yani babası asil bir soya mensup olsa da daima Tanrı kutu taşıyan kişi değildir. Destanın genel yapısı gereği kahraman tipi çoğu zaman soylular arasından seçilir. Fakat kahraman bu sıfatı hak ettiğini gösteren birçok pratiği yerine getirir. Kahramanın ailesinin soylu olması her zaman ebeveynlerinin onunla aynı ülküleri taşıdığı

anlamına gelmez. Baba-oğul mücadelesinin yer aldığı destanlarda kahramanın babası soylu bir sınıftan olsa da, oğlu ile aynı müştereklerde birleşmez. En büyük Türk destanlarından Oğuz Kağan, Manas ve Dede Korkut Destanı'nda baba ile oğul arasında sözü edilen çatışma oldukça dikkat çekici şekilde gelişir.

D. A. Miller, baba-oğul anlaşmazlığını iki şekilde yorumlar. Baba kavramı ile kastedilen otoritedir. Hiçbir kahraman ne suretle olursa olsun otorite altına giremez. Dolayısıyla babası ile çatışmaya girer. Diğer bir bakış açısıyla değerlendirilirse, baba yine otoriteyi temsil eder. Baba, oğlunun kendi otoritesini sarsabilecek güce sahip olduğunu anladığında onu uzaklaştırmak ister. Kahraman, babasının otorite bölgesinden uzakta yetiştikten sonra intikamını almak üzere geri döner. (Miller, agis: 2006) Türk destanları arasında benzeri bir hadiseye Manas Destanı'nın Semetey bölümünde rastlanır.

Kahramanın asil soya mensup olduğu destanların bir kısmında bozuk düzenin idarecisi kahramanın babası olarak ortaya çıkar. Kahraman babasına rağmen görevini yerine getirmekle mükelleftir. İşte bu noktada kahraman ile babası arasında başlayan fikir anlaşmazlığının destanın ilerleyen sahnelerinde sıcak çatışmaya kadar vardığına rastlanır. Bu konuyla ilgili olarak tarihî vakalar dahi söz konusudur.

Türk tarihinde Hun İmparatorluğu'nun hakanı Mete Han'ın babası Tuman ile giriştiği mücadele bu durumun en iyi örneğidir. (Ögel, 1998: 1-10) Öyle ki A. B. Ercilasun, Dede Korkut Destanı'nda Dirse Han ile oğlu Boğaç Han, Oğuz ile Kara Han ve Manas ile Cakıp Han arasında yaşanan baba-oğul mücadelelerini MÖ. 210'larda yaşadığı düşünülen Mao-dun yani Mete ile babası Tuman Han arasındaki çekişmeye dayandırır. Bu anlamda bahsi geçen eserlerin kahramanlarının isimleri üzerinde etimolojik bir yaklaşım geliştiren Ercilasun; Boğaç, Oğuz ve Mao-dun (Bagatur / Bogatur) kelimelerinin boğa veya öküz kelimeleri ile ilgili olduğunu yani üç ismin aynı anlama geldiğini, dolayısıyla sözü geçen eserlerdeki baba-oğul mücadelesinin çıkış kaynağının Mete Han'ın babası ile yaşadığı mücadele olduğunu belirtir. Başka bir deyişle, tarihi dönemlerde Türk hakanı Mete etrafında cereyan eden tarihi bir vaka halk hafızasında saklanarak daha sonra Oğuz ve Dede Korkut gibi destanlara aktarılmıştır. (Ercilasun, 2007: 486-487)

Oğuz Han ve Mete Han'ın babalarını öldürme gerekçeleri ortaktır. Her ikisi de töreyi korumak, birliği sağlamak ve Tanrı'nın buyruğunu yerine getirmek için hareket eder. Oğuz Han Tanrı'nın emrettiği düzeni yeryüzünde kurabilmek için, Mete Han ise Türk töresinin icaplarını yerine getirmeyip devlet yönetiminde duyguları ile hareket eden babasını, milleti kaosa sürüklediği için öldürür. Her iki örnekte de kahraman için öncelikli hedef milletin geleceği ve selametidir. Bu hedefe ulaşmak için kahraman babasını dahi yok etmekten çekinmemektedir. Çünkü devletin ve milletin bekasını sağlamak her şeyden önemlidir. Millet söz konusu iken kahraman için şahsi duygulara yer yoktur.

Oğuz Han'ın babası ile arasındaki mücadeleye benzer bir hadiseye Manas Destanı'nın kahramanlarından Almanbet ile babası arasında da tesadüf olunur. İslam dinini seçip ata dininden dönen Almanbet'in babası oğlunun ölüm emrini verir:

"Ana karnında tek idi,
Han Alman Bet bir tanem,
Nasıl böyle söz söyledi?
Sık orman gibi kalabalık yurdum,
Bu Alman Bet oğlumu,
Bir daha gözüme göstermeden,
Çabucak yakalayıp öldür." (Yıldız, 1995: 548-549)

Almanbet'ten başka Manas Destanı'nda atası ile anlaşmazlık yaşayan diğer kahraman Manas'ın oğlu Semetey'dir. Semetey, dedesi Cakıp Han tarafından öldürülmek istenir:

"Cakıp Bay söyledi oğluna;
Ak kurçundaki avuları
Onu beri alınız,
Çını çöçök dibine,
Ona sıvayıp koyunuz,
Bu Manas'ın balası
Semetey'i öldürüp
Yanan ateşini söndürün." (Yıldız, 1995: 839)

Semetey ile dedesi Cakıp Han arasında geçen husumetin nedeni yukarıda üzerinde durulan otoriteye sahip olma arzusundan kaynaklanmaktadır. Manas'ın oğlu olması hasebiyle Semetey'in müstesna bir kahraman olacağını sezen Cakıp Han, torununun otoriteyi ele geçirmesinden kaygılanarak onu zehirleyip öldürmek ister. Burada yine eski düzen ile getirilmek istenen yeni düzen arasındaki çatışma söz konusudur.

Aynı nedenle babası ile çatışma yaşayan bir diğer destan kahramanı Boğaç Han'dır. Dirse Han ile oğlu Boğaç arasında vuku bulan anlaşmazlık hainlerin attığı bir iftira ve hileye dayanır. Ancak, dikkatle tetkik edildiğinde fark edilecektir ki, Dirse Han da sanki oğlundan kurtulmak için böyle bir bahane beklemektedir. Zira söylenenlere hemen inanır ve kırk yiğidinin hazırladığı av hilesine kanar. Oğlunu çağırıp meseleyi sorup soruşturmak aklının ucundan geçmez. Dirse Han, Boğaç'ın doğmasını çok dilemiştir. Fakat bunun sebebi toplum içindeki statüsünü korumak içindir. Diğer açıdan bakıldığında, Dirse Han ile Boğaç Han arasındaki anlaşmazlık bir kuşak farkı olarak ortaya çıkar. Boğaç kahramanlığını ispatlayıp ad ve beylik alır. Bey olunca Dirse Han'ın kırk yiğidinin yerini Boğaç'ın yiğitleri doldurur. Dirse Han'ın kırk yiğidi eski statülerini ancak Boğaç'ın ortadan kaldırılması ile kazanabileceklerini düşünerek baba ile oğluna haince bir tuzak kurar. (Ergin, 1994: 83)

L. Raglan'ın destan kalıbının altıncı, yedinci ve sekizinci maddeleri kahramanın babası tarafından ölümle tehdit edilmesi ile başlayan bir dizi olayla ilgilidir. Buna göre babası tarafından öldürüleceğinden korkulan çocuk genellikle kaçırılarak uzak bir yere bırakılır. Burada tesadüfen birileri ya da bazı hayvanlar tarafından bulunarak büyütülür. L. Raglan da bu üç maddeyi baba ile oğul arasındaki kuşak ve iktidar çekişmesi ile izah eder. Doğan çocuğun babasını veya onun kanun ve nizamını ortadan kaldırmasından korkularak, kahraman uzaklaştırılır. Uzaklaştırılma motifi, babanın oğlunu öldürerek ondan kurtulmak istemesinden biraz daha farklı değerlendirilebilir. Uzaklaştırılan kahramanın çoğu zaman başka bir ülkenin asil sınıfı içinde eğitildiği görülür. Ya da vahşi hayvanlar tarafından büyütülen çocuk her ne kadar yabani özellikler gösterse de fiziki anlamda çok iyi bir savaşçı haline gelir. Bu nedenle kahramanın çocukken uzaklaştırılma motifi ile kahramanın eğitim alması için bir yere gönderilmesi akla gelmektedir. Kahramanın uzak bir bölgede eğitim almasındaki amaç onun aile hoşgörüsünden uzak olduğu oranda irade sahibi olacağının düşünülmesi olabilir. Ayrıca, uzaklaştırılma ile kendisinden çok şey beklenen kahramanın olgunlaşana kadar düşmanlarından saklanması sağlanır. (Segal, 1990:149-150)

Baba-oğul çatışması ikiz kardeşler ya da iki kardeş söz konusu olduğunda daha farklı bir seyir izler. Bu durumda baba kardeşlerden birini tercih ederek diğerini reddetme eğilimi gösterir. Manas'ın ölümünden sonra Cakıp Han'ın torunu Semetey'in değil de, Semetey'in üvey amcalarının yanında yer alışı nispeten bu duruma örnek sayılabilir. Semetey örneğinde izlendiği üzere, (annesi Semetey'i dedesi ve üvey amcalarından korumak üzere uzaklaştırır)

babası ya da babasından korunması için genellikle annesi tarafından uzaklaştırılan kahraman, yabancı birileri tarafından alınıp yetiştirilmemişse, daha çok annesinin akrabalarından (annenin babası, dayı) birisi tarafından korunup yetiştirilir. Türk destanlarında bu motif daha çok babası ölen kahramanın annesi tarafından düşmanlarından özellikle amcalarından korunması şeklinde ortaya çıkar.

18. Macerada birçok zorlukla karşılaşılır:

a. Olağanüstü varlıklar (Devler, canavarlar, cadılar vb…)
b. Kötü niyetli akrabalar ve yakınlar (Kardeş, eş, arkadaş vb…)
c. Ülkeyi yöneten kötü liderler.
ç. Sihir, entrika, hile. (Kahraman uykuya dalınca entrika ile karşılaşır.)

a. Olağanüstü varlıklar (Devler, canavarlar, cadılar vb…)

Düşmanların olağanüstü yaratıklar şeklinde karşımıza çıktığı destanlarda, konu genellikle evlenme veya aileyi koruma üzerine kurulmuştur. Yukarıda da değinildiği gibi, henüz milletleşme sürecinin tamamlanmadığı veya başlamadığı zamanlara ait bu destanların konularının evlenme veya aileyi koruma üzerine gelişmesi gayet tabiidir. Nitekim milletleşme sürecinde teşekkül eden destanlarda konu dış düşmanlardan yurdu ve halkı korumaya yönelmiştir. Bu destanlarda düşman tipi karşımıza olağanüstü yaratıklar şeklinde değil de insan olarak çıkar.

b. Kötü niyetli akrabalar ve yakınlar (Kardeş, eş, arkadaş vb…)

Kahramanın düşmanı her zaman dışarıda değildir. Kahraman içeride de düşman sahibi olabilir. İçerideki düşmanlar genellikle karşımıza kahramanın akrabaları ya da yakınları olarak çıkar. Kahraman, bazı destanlarda bütün bir ulusu bir bayrak veya din altında toplamak için akrabalarıyla ya da akraba boylarla savaşır. Bu tür iç hesaplaşmalarda kahraman şahsı adına değil toplumun inandığı kutsal değerler adına savaşır.

Ulus bütünlüğünün kurulup bireyleşme sürecinin vuku bulduğu destanlarda iç mücadeleler daha çok yakın akrabaların ihaneti nedeniyle ortaya çıkar. Bireyleşme ile beraber toplumda bencillik ve kişisel çıkar egosu gittikçe artan bir seyir izler. Bir süre sonra bu durum toplumsal çözülmeye yol açar. Destanda kahraman, her yaptığı ile başarı kazanan bir konumda tasvir edilir. Dolayısıyla, bireyleşme dönemine ait destan metinlerinde kahramanın başarısı etrafındaki kişilerde kıskançlık ve hazımsızlığa neden olur. Kahramanın başarılarından en fazla, en yakını olan kişiler rahatsızlık duyar ve çeşitli hilelerle kahramandan kurtulmaya çalışırlar. Kahramanın yakınları tarafından gördüğü ihanetin nedeni iktidar ya da mal-mülk kaygısıdır.

c. Ülkeyi yöneten kötü liderler.

Türk töresi gereği halkın lideri olan kimse her şeyden önce yurdunun ve halkının güvenliğinden sorumludur. Devleti idare edenlerin öncelikli sorumlulukları vatan ve milletin istikbalidir. Destanların bir kısmında yönetici sınıfına ait bazı şahsiyetlerin bu sorumluluklarını unutup şahsi menfaat temini çabasıyla halka zulmettiğine rastlanır. Destanlarda görevlerini gereği gibi yapmayan yönetici statüsündeki hanların çoğunun aslında bu görev için Tanrı tarafından seçilen kimseler olmayıp, iktidarı hile ile ele geçirdikleri ortaya çıkar. Bu gibi durumlarda görev, kahramanın müdahalesi ile liyakat sahibi kimselere devredilir.

Destan, kahraman vasıtasıyla yanlış yapan han ve benzeri idarecilere adalet ve doğruluk önünde baş eğdirir. Doğruluk ve adalet halk birliğinin daim olması için korunması gereken temel değerlerdir. (İbrayev, 1998: 192) Kahraman, devletin bütün yetkilerine vakıf olup, bu yetkileri kötü maksatla kullanan hanların saltanatına son vermek üzere savaşır. Nihai amaç, halkın ıstırabına son vermektir. Halk için kahramanın görevi; dışarıda düşman tehdidini ortadan kaldırmak, içeride zenginle fakiri, azla çoğu, hanla halkı birbirine eşitlemektir. (İbrayev, 1998: 131) Her zaman olduğu gibi kahraman bu mücadeleyi de tek başına verir. Halktan bu anlamda yardım istemez veya halkı isyana teşvik etmez. Onun mücadele ettiği unsur devlet değil, devletin yetkilerini şahsi amaçları için kullanan kişilerdir. Bu ayrıntı çok mühimdir. Türk destan geleneği içinde hiçbir destan kahramanı ile han arasında iktidar ya da denge savaşı söz konusu olmamıştır. Hanın kifayetsizliği ya da adaletsizliği halkı mağdur ettiğinde kahraman duruma müdahale eder. Kahramanın iktidar, saltanat ya da başka bir dünyevi çıkar için savaştığına rastlanmaz.

Türk inanış ve töresi kutlu kabul edilen hanlık makamının Tanrı'dan kut almamış biri tarafından işgal edilmesini hazmedemez ve ortaya çıkan kaos kahraman tarafından nizama sokulur.

ç. Sihir, entrika ve hile. (Kahraman uykuya dalınca entrika ile karşılaşır.)

Destan kahramanının güç-kuvvetle alt edilebilmesi destan türünün tabiatına aykırıdır. Kahramanı ele geçirmek için düşmanın kullanabileceği tek silah, sihir, entrika veya hiledir. Destanlarda kahramanın tekrar dirilmek üzere ölmesi veya tutsak edildiği durumlar daima bir entrika ya da hile sonucunda ortaya çıkmaktadır. Kahraman yaradılış özellikleri ve amacı itibarıyla asla zafiyet gösteremez. Onun her hareketi erdemlidir. Kahraman insanlığın ideal kabul ettiği bütün değerlerin temsilcisidir. Dolayısıyla, onun herhangi bir şekilde moral değerlerin dışına çıkması söz konusu değildir. Fakat düşman için aynı şeyler söylenemez. Düşman, kahramanın zıddıdır. Bu zıtlık büyüdüğü oranda kahraman daha da yücelir. Kahraman olgusuna isnat edilen olağanüstü özellikler düşünüldüğünde düşmanın bu güç karşısında hile, sihir ya da entrikadan başka yapacağı bir şey kalmaz. Düşmanın meşru kavgası, kahramanın da işine gelmez. Çünkü kahraman kazandığı zaferlerin zorluğu oranında şöhret kazanır. Düşman, kahramanı adil bir mücadele sonucu mağlup ederse, ne destandan ne de destan kahramanından bahsetmek mümkün olur.

Kahramana en sık kurulan tuzaklardan biri onu yediği ya da içtiği bir şeyle zehirlemektir. Manas içkisine konulan zehirle ortadan kaldırılmak istenir. (Yıldız, 1995: 646-812) Kahraman bu tuzaklardan kimi zaman aldığı bir uyarı sayesinde kurtulurken çoğu zaman da tuzağa düşer. Yenilip içilen bir nesne sonucu düşülen tuzak kahramanın bir süre ölü gibi olup, daha sonra çeşitli pratiklerle diriltilmesiyle sonuçlanır. Bu motifin yer aldığı destanlarda kahramanın ikinci doğuşunda daha da güçlendiği görülür.

Bir diğer tuzak şekli ise kahramanın gelip geçeceği yolun önceden düşmana bildirilmesidir. Özellikle arkaik destanlarda kahramanın güzergâhı kuzgun gibi menfi karakterli kuşlar tarafından düşmana bildirilir. Kahramanın geleceğini öğrenen düşman muazzam bir ordu ile onu bekler. Fakat kahraman genellikle çarpışma sonucu değil de, nereden geldiği belli olmayan sinsi bir ok ile etkisiz hâle getirilir. Dede Korkut Destanı'nda Kazan Bey'in oğlu Uruz Bey'in Tutsak olduğu boyda, Kazan Bey oğlu Uruz'u alarak ava çıkar. Bu haber düşmana bildirilir ve Kazan Bey ile mahiyetindekiler gafil avlanır. Uruz tutsak alınır. (Ergin, 1994: 161-162)

Birçok destanda kahraman atıl halde iken tuzağa düşer. Hareket halindeki kahramanı ele geçirmek zordur. Kahraman genellikle uykudayken veya sarhoşken yakalanır. Türk destanlarında uyuduğunda en az yedi gün uyuyan kahramanın uykusu "küçük ölüm" (Ergin, 1994: 234) olarak nitelendirilir. Kahramanın bu kadar ağır uyuması onun için en büyük tehlikelerden biridir. Dede Korkut Destanı'nda *"Ol zamanda Oğuz yigitlerine ne kaza*

gelse uyhudan gelür idi." denilerek kahraman için uyku halinin tehlikesine işaret edilmiştir. (Ergin, 1994: 193)

Kahramanın olağanüstü gücü karşısında, düşmanın kullandığı silahlardan biri de sihirdir. Bu motife daha çok arkaik destanlarda rastlanır. Fakat destan kahramanı düşmanın kullandığı sihre karşı koruma altındadır. İlahî güçler daima kahramanla birliktedir. Bu nedenle kahramanı sihir ile yenmek mümkün değildir.

19. Kahraman mücadelesi esnasında yeraltı ve üstüne seyahatler yapar ve nadir de olsa bazı destanlarda ölüp dirilir.

Destan kahramanının yeraltı ve yer üstü seyahatleri ister istemez şamanların astral yolculuklarını hatırlatır. J. Fontenrose ve C. M. Bowra da kahraman-şaman ilişkisine dikkat çeker. J. Campbell, *"Kahramanın macerasının en önemli bölümü maddi dünyadan manevi dünyaya geçtiği bölümdür."* (Campbell, 2000: 31) derken yeryüzünden yeraltı veya yer üstüne yapılan seyahati kastetmektedir. Destan kahramanının yeraltı ve yer üstüne yaptığı seyahatler kamlık dönemi ritüellerinin destana yansımasıyla ilgilidir. Kam, göğe yükselme törenlerini 'kutsal'la yani Tanrı ile iletişim kurabilmek için uygular. Bu törenler esnasında Tanrı ile kam arasında kurulan bağlantı sadece kamın şahsını ilgilendirmez. Kamın edindiği bilgiler veyahut Tanrı'dan getirdiği mesajlar bütün bir toplumu ilgilendirir. (Eliade, 1999:229) Destan kahramanı da bilinçli ya da bilinçsiz, yolculuklarının tamamına toplumsal yarar sağlama amacıyla çıkar. Kamlık inanışının yaşandığı toplumlarda yeraltı, kötü ruhların mesken tuttuğu mekân olarak telakki edilmiştir. Destanlarda yeraltına inen kahramanların bin bir türlü kötü güç ve özellikle Erlik ile mücadele etmeleri bu inanışın tezahürüdür.

Kamlar, yeraltına açılan bir delik veya kapıdan geçiş yaparlar. Birçok destanda yer alan mağara motifi de aslında yeraltı dünyalarına açılan kapılar olarak tasavvur edilmiştir. (Özkan, 1997b, 228) Destanlarda da kahramanlardan bazılarının benzer şekilde bir kuyuya atılarak veya aniden açılan bir delik vasıtasıyla yeraltına indiğine şahit olunur. Er Töştük Destanı'nda kahraman yeraltına açılan bir delik vasıtasıyla iner:

"…Cadı feryat eder, Çal Kuyruk onu ayaklarının altında çiğner, cadı evdeki kara taşı tepikleyip yerin altına giriverir. Er Töştük de arkasından yerin altına dalar." (Çobanoğlu, 2003: 143)

Yeraltı diyarına inmek, yer üstüne çıkmaktan daha zordur. Her şaman yeraltı âlemine inmeyi göze alamaz. Çünkü orası yer üstü âlemine göre çok daha tehlikeli bir mekândır. Destanlarda yer üstüne çıkan kahramanlardan çok yeraltı âlemine inen kahramanlara rastlanılmasının nedeni maceranın zorluğunda saklıdır. Kahraman kötü ile mücadele etmekle mükellef olduğundan olağanüstü bir seyahat yapacaksa yeraltı âlemini seçmelidir. *"Türk destanlarında merkezî şahsiyetin yeraltında doğması veya yeraltı dünyasına gitmesi onun batırlığına işaret eder."* (Özkan, 1997b, 228) Ancak, hem yeraltını hem de yer üstünü ziyaret eden kahramanlar da vardır. Tıpkı hem Ak hem de Kara kamlık yeteneklerine sahip olan kamlarda olduğu gibi.

Kahramanın yeraltı ve yer üstüne seyahati tamamıyla şamanın / kamın ritüel içerikli seyahatlerinin destana yansımasıdır. Kam, yeraltı ve yer üstüne seyahati esnasında esrik halde olmalı, maddi dünya ile ilişkisini kesmelidir. Kamların esrimesi için yoğun olarak kullandığı şey içkidir. İçki kamın transa geçmesini kolaylaştırır. Transa geçmeden yani sarhoş olmadan kam öte dünya yolculuklarını gerçekleştiremez. Destanlarda da kahramanların sarhoş veya uyku halindeyken yakalanıp esir edildikleri görülür. Kamın yeraltı ve üstü seyahati ile ilişkilendirildiğinde kahraman da kendinde değilken yakalanıp tutsak edildiğinde, macerasının en zor dönemini yaşar. Yani, kahramanın sarhoş ya da uykuda iken ele geçmesi motifi aslında yeraltı âlemine yapılan seyahatin sembolik anlatımıdır. (İşankul, 2001: 63-64) Dede Korkut Destanı'nda Salur Kazan'ın esir düşmesinin konu edildiği bölümde bu durum açıkça tespit edilebilir. (Ergin, 1994: 235)

Arkaik destan kahramanı yeraltı veya yer üstü âlemlerine yaptığı seyahatten karmaşayı düzene dönüştürecek bilgelikle geri döner. Olağandışı âleme yapılan seyahat kahramanın olgunlaşmasını sağlar. Kahramanın yeraltı ve üstüne yaptığı yolculuklar esnasında yaşadığı her tehlike onun gelişimine katkı sağlar. Bu durum en eski dinî anlayışlardan bu yana devam edegelen çile doldurma sürecine benzer. Çilesini dolduran yani mücadelesini tamamlayan kahramana her iki dünyanın sırları âyan olur. Kahraman bundan sonra olağan dünyanın tek hâkimi ve düzenleyicisi hâline gelir. Çünkü o sıradan birinin adımını atmaya cesaret edemeyeceği bir dünyadan zaferle dönmüştür. Kazanılan zaferden sağlanan en değerli ganimet bilgelik ve sonsuz güçtür. Yani kahraman artık maddi ve manevi anlamda erişilmesi imkânsız bir kudretin sahibidir.

M. Eliade, ölüp dirilme motifinin "sırra erme" anlamına geldiğini ifade eder. Ölüp dirilme motifinin şamanist ritüeller içindeki uygulamalarını altı maddede tasnif eder:

*"**1.** Kırda veya ormanda (sembolik olarak öte dünyada) insanlardan kopuk ve ölüler gibi "larva halinde" yaşama dönemi: ölülerden sayılmaları dolayısıyla adaylara uygulanan çeşitli yasaklar (bazı yemekleri yiyemez, parmaklarını kullanamaz vb.)*

***2**. Hayaletlere özgü soğuk beyaz benzi ve teni elde etmek için yüzün ve vücudun külle veya bazı alkali maddelerle boyanması; cenaze maskeleri.*

***3.** Tapınakta veya fetiş evinde sembolik olarak gömülme.*

***4.** Sembolik olarak yeraltı dünyasına iniş.*

***5.** Hipnotik uyku; adaya bilincini yitirten içecekler.*

***6.** Güç sınavlar: sopayla dövülme, kızartılmak üzere ayakların ateşe tutulması, havada asılı bırakılma ve benzeri acı verici işlemler."* (Eliade, 1999: 89-90)

Türk destanlarında bu altı maddeden özellikle 3., 4., ve 5. maddelerle ilgili uygulamalara rastlanır. Sembolik olarak gömülmenin rastlandığı en tanınmış destan Köroğlu Destanı'nın Türkmen varyantıdır. Türkmen varyantında Köroğlu (gor / gur)mezarda dünyaya gelir. Bu nedenle ona "mezar oğlu" anlamına gelen Guroğlu / Göroğlu adı verilir. (Özkan, 1997b: 227)

Ölüp dirilme, masal, destan, efsane ve benzeri verimlerde kullanılagelen ve kökeni şamanist geçiş ritüellerine dayanan bir motiftir. Bu tür geçiş ritüellerinin ortak adı inisiyasyon olarak bilinmektedir. İnisiyasyon, sembolik bir ölümle gelen kişisel bir değişim ve bu değişimin sonucunda yeni haliyle kişinin toplumsal manada kabul görmesi anlamına gelir. (Ayaydın, 2003: 16) Destanlarda karşılaştığımız ölüp dirilme motiflerini incelediğimizde M. Eliade'nin de ifade ettiği gibi, bu motifin yetişkin insanın hamlık ve bilgisizlikten, olgunluk ve akıl çağına geçiş sürecini yansıtmakta olduğunu anlarız. (Ayaydın, 2003: 15)

Ölüp dirilme motifi İslam öncesi ve sonrası birçok anlatı türünde rastlanan bir motiftir. Bunların başında kuşkusuz masallar ve dinî menkıbeler gelmektedir. İslam öncesine ait Türk destanlarından Kırgızların Er Töştük (Çobanoğlu, 2003: 138-142), Hakasların Altın Arığ (Özkan, F., 1997: 91-94) vb. destanlarda İslam sonrası Türk destanlarından Dede Korkut (Ergin, 1994: 235), Türkmenlerin Guroğlu/Göroğlu, (Özkan, 1997b: 227) Kırgızların Manas (Yıldız, 1995: 646-813) vb. destanlarda motife rastlamak mümkündür.

20. Kahramana yardım eden olağan kişiler vardır.

Kahramanın ilahî kökenli olağanüstü yardımcılarının yanı sıra, sıradan olağan yardımcıları da vardır. Orta dönem kahramanlık destanlarında daima kahramanın yanında yer alan kırk yiğit, eşi, yolda rastladığı iyi niyetli ve çoğu zaman yaşlı bir kadın ya da erkek bunlar arasında sayılabilir.

Kahramanın evlendiği kadın sıradan bir kadın değildir. Onlar, kendi cinsleri arasında

müstesna tiplerdir. Tıpkı kahraman gibi onlar da seçilmiştir. Güzellikleri, zekâları, sağduyuları standartların üstündedir. Eşleri kahramanlara çeşitli yollarla yardım ederler. Kahramanı çıkacağı macerada yaşayacağı tehlikelere karşı önceden uyarmak, bunların başında gelir. Herhangi bir hastalık ya da yaralanma durumunda kahramana sadece eşinin yaptığı ilaç deva olur. Ayrıca, kahraman tehlikede ya da tutsak olduğunda, ondan haber alınamadığında; durumu eşine âyan olur.

Orta dönem kahramanlık destanlarında kahramana yardım eden olağan yardımcı unsurların başında kırk yoldaşı gelir. Kırk yiğit kahraman tarafından özenle seçilmiştir. Destanlarda kırk yiğidin seçilme ölçütleri ile ilgili ayrıntılı malumat olmasa da gösterdikleri faaliyetlerden çıkan sonuca göre, kırk yiğit her şeyden önce iyi birer savaşçıdır ve kahramana sadakatle bağlıdır. Daima kahramanla beraber hareket ederler. Kahramanı canları pahasına korumaya çalışırlar. Savaşta ve barışta bu beraberlik sürer. Kahraman da kırk yiğidine en az onların kendisine bağlı olduğu kadar bağlıdır. Öyle ki, kırk yiğidi katledilen Manas, kendine geldiğinde kırk yiğidi olmadan yaşamanın kendisi için bir şey ifade etmeyeceğini söyleyerek evliyalardan kırk yiğidinin diriltilmesini diler. (Yıldız, 1995: 646-813)

Kahramanın macerası esnasında geçtiği güzergâh boyunca rastlayıp yardım aldığı başka olağan kişiler de vardır. Aşılan diyarlar boyunca kahraman özellikle coğrafi bir engeli aşmak, gideceği yolu seçmek veya yolda karşılaşabileceği tehlikelerle ilgili çeşitli kişilerden bilgi edinir. Bu kimseler genellikle güngörmüş yaşlı bir kadın ya da erkektir. Dede ve nine olarak nitelendirilen bu tipler kahramana, geçeceği yol tehlikeli ise öncelikle evine geri dönmesi için öğüt verirler. Kahramanın kararlı tutumu karşısında ona karşılaşacağı zorlukları nasıl bertaraf edebileceği hakkında açıklamalarda bulunurlar.

21. Kahraman macerası esnasında evleneceği kız ile tanışır.

Kahramanın evliliği kabile döneminden sonra teşekkül eden destanların neredeyse tamamının ana konusudur. Uluslaşma dönemine gelindiğinde konu vatan ve milletin istikbalini koruma ve hatta cihan hâkimiyetini elde etmeye dönüşür. Fakat bu destanlarda da kahramanın evliliği önemli bir mevzu olmaya devam etmiştir.

Ana konunun evlilik üzerine kurulmadığı destanlarda dahi evlilik oldukça hassasiyetle işlenen bir olgudur. Aile kurmak Türk destan geleneği içinde oldukça dikkatle işlenen bir mevzudur. Dolayısıyla ailenin kuruluşu esnasında atılan her adım üzerinde dikkatle durulur. Kahramanın evleneceği kızda olması gereken özellikler ayrıntılı olarak belirtilir. Çünkü aile bütünlüğünün ömrün sonuna kadar devam edebilmesi ve gelecek neslin iyi yetişebilmesi öncelikle kadının sorumluluğudur. Evlenilecek kızdan sadece iyi bir ev hanımı veya anne olması beklenmez. Bunların yanı sıra asil olması ve asaletine uygun davranışlar sergilemesi beklenir. Kahramanın eş olarak seçtiği kız çok güzel olmalıdır. Ama güzellik akıl ve yiğitlik ile beraber değer kazanır. Dede Korkut Destanı'nın mukaddime bölümünde Dede Korkut tarafından evlenilecek kadında olması ve olmaması gereken özellikler ayrıntıları ile bildirilir:

"…Karılar dört dürlüdür. Birisi solduran sopdur. Birisi tolduran topdur. Birisi ivün tayağıdur. Birisi niçe söyler-isen bayağıdur. Ozan ivün tayağı oldur ki yazıdan yabandan ive bir konak gelse, er adan ivde olmasa, ol anı yidürür içürür ağırlar azizler gönderür…" (Ergin, 1994: 76)

Dede Korkut, kadınları dörde ayırır ve eş olarak seçilmesi gerekenin özelliklerini yukarıdaki cümlelerle anlatır. Anlaşılan odur ki, eş seçilirken düşünülmesi gereken en önemli kıstaslardan biri seçilecek kızın bahadır doğurabilecek ve yetiştirebilecek kapasitede olmasıdır.

J. G. Frazer, yiğitliği ispatlama motifini ilkel kabilelerde erkeğin evlenebilecek çağa geldiğinin göstergesi olarak izah etmiştir. (Frazer, 1992: 308-322) Türk destanlarının bir kısmında da kahramanın evlilik için seçtiği kızı almadan önce birçok zorlu sınavdan geçtiği

görülür. Mesela, Alpamış Destanı'nın Özbek varyantında kahraman beşik kertmesi olduğu halde Barçın'ı alabilmek için onun diğer talipleri ile yarışmak zorunda kalır. Yarışların dördünden de başarılı çıkarak Barçın'ı almaya hak kazanır. (Ergun: 1998: 65) Kahraman ne kadar yüce olursa olsun onun için dahi kız almak o kadar kolay bir iş değildir. Evlilik motifinin destanlarda bu denli zor gerçekleşiyor olması, evlilik ve aile kurmanın her iki taraf için de özenle ve üzerinde iyice düşünülerek yapılması gereken bir iş olduğunu göstermektedir.

Belirtmek gerekir ki, kimi destanlarda kahramanın özellikle han soyundan gelen kızları almak için ortaya konan şartları yerine getirmeleri yeterli olmaz. Çoğu zaman kızların han babaları sözlerinden döner. Bu durumlarda kahraman, kızın han babası ve akrabalarını öldürmek zorunda kalır. V. Propp; Oidipus'u incelerken kahramanın fethettiği ülkenin kraliçesi ya da soylu bayanlarından biri ile yaptığı evliliği saltanatın aktarılması geleneğiyle açıklamaktadır. (Propp, 1998: 23) Dolayısıyla, müstakbel eşin ailesinin kahraman tarafından öldürülmesi sonucu iktidar eş konumuna gelmesi hasebiyle kahramana geçer.

Kahraman evleneceği kızı ne kadar zor elde ederse kuracağı yuva ve alınan eş, o kadar muteber olur. Çeşitli mücadeleler sonucu alınan kız, gelin getirildiği toplum içinde de saygın bir yer edinir. Kızı almak için yapılan mücadelelerin muhatabının bizzat gelin adayının kendisi olduğu durumlarda geline duyulan saygı daha da perçinlenir. Çünkü bu gibi durumlarda sadece kahraman değil kahramanın kendine eş seçtiği kız da yiğitliğini ispatlamış olur. Bu motif özellikle orta dönem kahramanlık destanlarında karşımıza çıkar. Kahraman sürekli hareket ve savaş halindedir. Evlendikten sonra dahi sürekli dışarıdadır. Kahramanın eşi, erkeğinin yanında olmadığı zamanlarda hem kendini hem yurdunu koruyup kollayabilecek yeteneklere sahip olmalıdır. Taşıdığı olağanüstü özellikler ve kazandığı zaferler nedeniyle halk tarafından el üstünde tutulan kahramanın düşmanı da çoktur. Özellikle kahramanın yokluğu esnasında iç ve dış düşmanların kahramana zarar vermek için tercih ettikleri ilk yol ailesine saldırmaktır. Düşman için kahramanın eşini elde etmek çoğu zaman öncelikli hedeftir. Mesela, Manas'ın eşi Kanıkey ile Manas'ın ölümünden sonra üvey kardeşleri evlenmek ister. Fakat Kanıkey aklı ve cesareti ile bu durumu bertaraf etmeyi başarır. Hatta Manas'tan olan oğlu Semetey'i babasının adına lâyık bir yiğit olarak yetiştirip, Manas'ın intikamını aldırmayı başaracak kadar zeki bir kadındır. Destanda Kanıkey'in cesareti ve yiğitliği daha Manas'la evlenmeden önce meydana çıkar. Kanıkey, evlenmeden önce çadırına giren Manas'ı aralarında çıkan bir arbede sonucu bıçakla yaralar. Daha o vakit; Kanıkey'in ailesini, namusunu koruyup kollayacak ve bir kahraman eşi olmaya yaraşacak özelliklere sahip olduğu anlaşılır. (Yıldız, 1995: 549) Özetle, kahramanın eş seçerken arayacağı özelliklerin en başında yiğitlik ve akıl gelir.

Türk destanlarının çoğunda kahramanların dış evlilik yaptığı izlenir. Dış evlilik, kahramanın kendi boy, akraba ya da uruğundan biri ile değil de başka boy ya da ülkelerden bir kızla evlenmesi demektir. Bunun çeşitli nedenleri vardır. Daha evvel değinildiği üzere, başka ülkelerin iktidarını ele geçirmek nedenlerden biri olabilir. Ya da farklı boylar, ülkeler arasında işbirliği sağlamak, düşmanlığı dostluğa çevirmek dış evliliğin tercih edilme nedenlerinden biri olabilir.

Destan kahramanlarının evlilikleri ile ilgili değinilmesi gereken bir başka husus, kahramanların yaptıkları evliliklerin sayısıdır. Türk destan sanatı içinde kahramanların çoğunun tek evlilikten yana bir tutum izlediğini söylemek gerekir. Bazı destanlarda kahramanların birden fazla eşi olduğuna rastlamak da mümkündür. Tek eşli olan kahramanların bir kısmının cariyelere sahip olduğu görülür. Çok eşli olan kahramanın eşlerinden biri sahip olduğu nitelikler gereği diğerlerinden daima üstündür. Bu üstünlük eşin yaşına ya da evlenilen eşlerin alınış sırasına göre değerlendirilmez. Çoğu zaman üstün olan eş kahramanın alırken uğruna en çok mücadele ettiği eşidir. Özellikli olan eşin kahraman üzerinde herkesten çok nüfuzu vardır ve kahramanın diğer eşleri de onun tesiri altındadır. (İnan, 1998: 276-277).

Kahraman maceradan döner.

Kahraman çıktığı maceradan daima dönme temayülü içindedir. Gittiği yer dünyanın diğer ucu, yeraltı veya yer üstü âlemi de olsa kahraman daima maceradan zaferle döner. Daha evvel de defalarca değinildiği gibi kahramanın maceraya atılmasındaki içgüdüsel amaç kendini ispat etmek, psikolojideki kullanımıyla kendini gerçekleştirmektir. Kahraman sadece bunu göstermek için bile geri dönmek zorundadır. Geri dönüp maceradan edindiği tecrübeyi toplumla paylaşmadığı sürece hiçbir şey başarmış durumda değildir. Kahramanın kahraman olabilmesi, kimsenin cesaret edemediği ve gücünün yetmediği bir zorluğu aşmasına bağlıdır. Bunu başaran kahraman kazanımını sosyal faydaya dönüştürmek üzere geri döner. Aksi halde, kahramanın kahramanlığını kim bilebilir ki?

Kahraman askerî, siyasi veya benzeri bir resmi otoritenin temsilcisi değildir. Ancak, toplum üzerinde bu otoriteye sahip olan güçlerden çok daha etkili bir vizyona sahiptir. Ona bu vizyonu sağlayan kazandığı zaferlerdir. Kahraman belirli bir idari sistem kurmak peşinde olmadığı hâlde, kazandığı zaferlerin yarattığı olumlu etki ile toplumun tamamını düşünceleri doğrultusunda hareket ettirebilir.

Kahraman, macera sırasında ve sonrasında gösterdiği bütün davranışlarla toplum için ideal haline gelir. Dolayısıyla, toplum imalı ya da imasız onun işaret ettiği yolda yürümeyi istikballerinin teminatı olarak kabul eder. O, düzenin kurucusu ya da en azından düzelticisidir. Onun gösterdiği yoldan ayrılmak beraberinde karmaşa getirecektir. Toplum kendini kanıtlamadan hiç kimseyi kahraman statüsünde değerlendirip güvenmez. Dolayısıyla, topluma yenilik getirecek olan kahraman zaferler kazanarak yetkinliğini ispatlamalı ve sonra dönüp toplumun ihtiyacı olan ıslahatı gerçekleştirmelidir.

L. Raglan, epik destan kahramanının nihai zaferini kazandıktan sonra tahta çıkarak kanunlar koyduğunu ifade eder. Bu kanunlar çıkarıldığında kahraman toplumdaki idari hiyerarşinin en üst basamağındadır. Türk destanlarında, destan kahramanlarının birçoğu bulundukları sahada siyasi lider konumundadır ya da gelecekteki pozisyonları bunu işaret eder. Ancak, Türk destan kahramanlarının kanun koymak gibi bir işlevleri yoktur. O, yaptıkları ve hâlihazırdaki durumu ile topluma örnek teşkil eder. Örnek olma yolu ile düzen sağlamak toplumun uzun vadede yozlaşmasını engeller. Bu yolla, kahramanın çizdiği standart yaşam ve inanış tablosu bir süre sonra toplumun genetik yapı taşlarından biri haline gelir. Evvel de değinildiği gibi, kahramanın ortaya koyduğu standart, onu kahraman yapan gelenek, töre ve diğer birçok millî hasletin terkibi olduğundan toplumun kahramanın izinden gitmesi doğal bir durum arz eder.

Türk destanlarında kahramanın gittiği yerden dönmemesi, zafer kazandığı düşman memleketine yerleşmesi kahramanlık olgusu ile bağdaşmaz. Kahraman kazandığı zaferlerin getirdiği şaşaa ile tevazusundan ve sosyal fayda prensibinden uzaklaşmadığı oranda büyür. Ş. İbrayev, kahramanın geri dönüşü ile ilgili mevzuda, kahramanın dünyevi tatlardan uzak bir amacı gerçekleştirmekle yükümlü olduğuna dikkat çeker:

"Kahraman, düşmanın güzel şehirleri, yüksek burçlu kaleleri, bahçeli saraylarını alsa da orada yaşayamaz, sonunda alıştığı göçebe yaşamına geri döner. Destan mantığına göre güzel kız için değil de, yönetici olmak için şehir ortamında kalan kahramanı anlamak zordur. Düşmanı yenerek orada kalmak hainlik sayılmaktadır. Onun göçebe yaşamına dönmesi gerekir." (İbrayev, 1998: 216)

Bu yükümlülük en başta halkı için duyduğu sorumluluk ve sevgidir. "*Kahramanın halkın önderi olması, bütün kahramanlık destanlarında bulunan ortak anlayıştır."* (İbrayev, 1998: 225) Kahraman bu nedenle geri dönmeli ve maceradan sonra edindiği güçle halkın inkişafı için çalışmalıdır.

Epik kahramanla şaman arasında kurulan bağlantılara yukarıda yeri geldikçe değinilmiştir. Kahramanın dönüşü ile ilgili olarak da bir paralellik kurmak gerekirse, şaman çoğu kez Tanrı'yı memnun ederek bereket sağlamak ya da hastaları iyileştirecek bilgiye

ulaşmak için seyahat eder. Şamanın çıktığı seyahatten dönememesi onun yeterli yetkinliğe ulaşamadığı gösterir. Kahraman da benzer şekilde çıktığı maceradan geri döner ve edindiği tecrübeyi halkı ile paylaşır.

J. Campbell, daha önce de bahsedildiği üzere kahramanın, seyahatinin sonunda varoluş sırrına erdiğini ifade etmiştir. Kahraman, yaşamını değiştiren bu geziden sonra, toplumun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesini sağlayacak bilgelik tılsımlarını insanların dünyasına geri getirmelidir. Fakat J. Campbell bazı kahramanların vardıkları sırlar dünyasından geri dönmek istemediklerine dikkat çeker. Geri dönmek istemeyenlerin çoğu epik kahraman statüsünde değil de, daha çok ruhani lider konumunda değerlendirilebilecek kişilerdir. (Campbell, 2000: 225)

Bazı destanlarda kahramanın kılık değiştirerek eve döndüğüne rastlanır. Kahramanın esaretten veya zindandan kurtulduktan sonra başka bir kıyafetle yurduna dönmesini C. İşankul, mitolojik dönem ritüelleri ile izah eder. Ona göre, kılık değiştirme kahramanların diğer dünyaya sefer ettiklerini ve yenilenerek daha yüksek bir mertebe ile geri döndüklerine işaret etmektedir. Benzer şekilde şaman da mertebe atladığında kılık değiştirir.

22. Kahraman ölür.

Epikte en önemli sahneler kahraman ve onun ölümlüğü arasında geçer. (Greene, 1998: 132) M. Eliade, mitin ortaya çıktığı toplum içinde kutsal ve gerçek olduğunu belirtir. (Eliade, 1993: 13) Mitik anlatmalar ve daha sonra gelen arkaik destanların antik dünyada trajediden daha yüksek düzeyde, daha derin bir gerçeğe, daha sağlıklı bir yapıya ve hatta tam bir vahye ait oldukları kabul edilir. (Campbell, 2000: 39) İnsanoğlu destanların yaratıldığı dönemlerde destan kahramanları gibi şahısların gerçekten var olduklarına ve onların sayesinde ölümü yenerek sonsuz bir iktidar gücüne kavuşacaklarına inanmışlardır. Türk destanlarında sık sık karşılaştığımız ölüp dirilme motifi bu temenninin destandaki yansımasıdır. Aslında sıradan insan, kahraman tipini kurgularken ulaşmak istediği durumu ifade etmiştir. Mitolojide tanrılar panteonunun kahramanları ölümsüzdür. Destanda ise merkezî kahraman tipi ne kadar güçlü olursa olsun destan sonunda dünyadan ayrılmak zorundadır. Ancak toplum, destan öncesi dönemde tanrılardan beklediği fonksiyonları destan döneminde kahramana yüklediği için kahraman tipinin ölümünü kabullenmek istemez. Destan sanatı, kahramanı taşıdığı işlevler gereği daima yaşatmayı seçmiş, ölüm gerçeğini kahramandan uzaklaştırmıştır. Kültürel birçok unsuru bir bütün olarak bünyesinde taşıyan kahraman, destan içinde bir fani olmaktan öte, millî bir sembol konumundadır. İnsan ölümlü olabilir ancak başarıları bütün insanlığı ya da milleti ilgilendirecek düzeyde ise ölümsüzleşir. Yaratılan tiplerin hepsi yaratıldıkları camianın hislerinin yansımalarıdır. Destandaki tipler de destanı yaratan milletin özlem ve beklentilerinin tercümanıdır. Her bir birey için tarih öncesi ve tarih sonrası her dönemde ölümsüzlük, özgürlük, bolluk, güç ve iktidar ortak özlemlerdir. Bu ortak arzuların terkibi destan kahramanını ortaya çıkarmıştır.

Destanda sıradan insanla merkezî kahraman tipindeki kişinin ölümleri arasında fark vardır. Destanlarda şansız bir ölüm yok oluştur, ancak şanlı bir ölüm, kahramanın başka bir boyutta hayata devam etmesi demektir. Ölümden sonra yaşamanın yolu dünyada iyi işler yapmaktan geçer. Bu nedenle destan kahramanları ölmekten çok, ölmeden önce amaçlarını gerçekleştirememekten korkar. Aksi halde, destan kahramanlarının gözlerini kırpmadan düşmanla savaşmasını, bin bir türlü tehlikeye atılmalarını anlamak güç olurdu.

Dede Korkut Destanı kahramanlarından Deli Dumrul ile Kazakistan'da anlatılan ve 19. yüzyılda derlenen Dede Korkut'un ölümden kaçması ile ilgili efsaneler, Türk destanlarındaki ölüm kavramını algılamak bakımından istisnai örneklerdir. (Ercilasun, 1998: 13-16) Her iki anlatma da mitik dönemin aksine ölüm olgusunun rasyonelleştiği devirlere ait olmasına rağmen, konuyla ilgili motifler mitik elementlerle süslenerek kadim döneme ait telakkileri

yansıtır. Bu düşünce tarzı Türk milletinin karşılaştığı her yeniliği kendi tefekkür anlayışı ile mukayese ederek kabullenmesinden kaynaklanmaktadır. Sözlü edebiyat verimlerinde birçok unsur evrensel bir yapıya sahip olsa da, bu unsurlar üstün medeniyet anlayışına sahip toplumlarda görüldüğünde toplumun kendi değerler sistemine göre millîleşir.

23. Kahramanın ölümünden sonra ülküleri, soyundan gelenler tarafından devam ettirilir.

Kahramanın ölümünü kabullenmek yukarıda da değinildiği gibi kolay değildir. Ancak, ölüm en büyük gerçektir. Bu nedenle, bazı destanlarda kahramanın ülküleri ölümünden sonra çocukları tarafından gerçekleştirilmeye devam eder. Böylece, kahramanın döneminde tesis edilen saadetin süreceğine inanılır. Bu tarz destanlara epope denilmektedir. Manas, en büyük Türk epopelerinden biridir. Ayrıca, Oğuz Kağan ve Dede Korkut Destanı'nın tarihin bilinmeyen dönemlerinde birbirinden kopan büyük bir epopenin parçaları olduğu düşünülmektedir.

SONUÇ

Edebî eserdeki kahramanlardan herhangi biri ile ilgili kalıp yargı oluştuğunda, "tip" ortaya çıkar. Tip, cemiyetin ve bu cemiyette yaşayan insanların ortak eğilimlerine göre oluşur. Tiplerin sahip olduğu özellikler, bir milletin müspet veya menfi ortak değerleri doğrultusunda şekillenir. Tip, toplum şuurunu yansıtmaktan öte bir benliğe sahip değildir. Toplumdaki gelişim ve değişime paralel olarak 'tip'e yeni unsurlar eklense de, bu durum hiçbir zaman tipin belirgin vasıflarını değiştirmez.

Sözlü edebiyat verimlerinden destan, masal, fıkra, halk hikâyesi ve mitlerin kahramanları tip statüsündedir. Bahsi edilen edebî türlerin kahramanlarının farklı eserlerde benzer nitelikler taşıması ve benzer olaylar sıralamasından geçmesi, onların şablon bir hayat hikâyesi içinde hareket etmekte olduğunu gösterir.

Sözlü edebiyat verimlerinden özellikle destan kahramanları üzerine, yurtiçinde ve dışında yapılan çalışmalarda varılan ortak görüş; bu kahramanların hepsinin tip olduğudur. Bu husus birçok araştırmacının dikkatini çekerek konuyla ilgili birtakım hipotezler geliştirilmiştir. Araştırmacılardan bazıları destan kahramanını; şamana, bazıları ritüele ve bir kısmı da bilinçaltına (psikanalitik) bağlı olarak değerlendirmiştir. Farklı bakış açıları ile yapılan değerlendirmelerin ortak özelliği; destan ve mit kahramanlarının her hâlükârda tip olma niteliği göstermesidir.

Türk destan sanatı, Türk milletinin tarih öncesinden günümüze ulaşan kültürel zenginliklerinden biridir. Türk milletine ait sosyal, siyasi, dinî, estetik, etik, organik vb. daha bir çok müşterek olguyu yüzyıllar ötesinden günümüze taşıyan destanlarımız, millî beraberlik ve değerlerin yaşatılmasında önemli görevler üstlenmektedir. Bu nedenle, Türk destan kahramanı kalıbını oluşturan ölçütlerin belirlenmesi Türk milletinin zihniyet ve millî bakış tarzının anlaşılması bakımından önemlidir. Çünkü destanın merkezî kahraman tipi, milletin ortak şuur ve şuuraltının somutlaştırılması yoluyla yaratılmıştır. Buna göre destanlarda Türk destan kahramanı kalıbı yukarıdaki yirmi dört maddeye bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Söz konusu kalıp, Türk destanlarında karşılaşılan merkezî kahraman tiplerini genel bir bakışla değerlendirmeye yönelik olarak hazırlandığından, her bir Türk destanında yer alan kahraman tipinin yukarıdaki bütün kriterlerle uyum göstermesi beklenmemelidir. Destanların teşekkül ettiği tarihi, siyasi, ekonomik vb. şartlara ve konularına göre kahraman tiplerinin, kalıpta ortaya konulan niteliklere uyumunun değişkenlik arz etmesi doğal kabul edilmelidir. Türk destan kahramanı kalıbına dair maddeler daha sonraki çalışmalarda genişletilebilir ya da daraltılabilir. Destanları teşekkül ettikleri zaman dilimi, coğrafi bölge, tespit tarihleri vb. bir çok ölçüte göre sınıflandırarak yapılacak muhtemel çalışmalarda bu maddelerden bir kısmının

tamamen çıkarılması ve yerine tespit edilen yeni özelliklerin eklenmesi mümkün ve hatta gereklidir. Türk sözlü edebiyatına ait eserlerde yer alan kahraman tiplerinin incelenmesinde yukarıdaki kalıbın model olma niteliğine sahip olması beklenmektedir.

KAYNAKÇA

Açа, Mehmet: "Türk Kahramanlık Destanlarında İç Mücadele ve Yakın Akrabaları Tarafından İhanete Uğrayan Kahraman", *Millî Folklor,* (Kış,1999).

Alptekin, Ali Berat: "Kazakistan'da Anlatılmakta Olan Dede Korkut ile İlgili Efsaneler", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi* - Halk Edebiyatı, (Ankara, 1997)

Aslan, Ensar:"Dede Korkut Hikâyeleri ile Türk Destan ve Halk Hikâyelerinde Alp-Kız Motifi", *Folklor / Edebiyat*, (Eylül 1995)

Atalay, Besim: *Divan-ü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, (Ankara, 1986)

Ayaydın, Günil Özlem: "Masalla Ölüme Meydan Okuyan İnsan: Alkestis, Dumrul, İnanna ve Savitri Anlatılarının Karşılaştırmalı İncelemesi", *Millî Folklor*, (Güz 2003)

Bang, W , Reşit Rahmeti Arat: *Oğuz Kağan Destanı*, (İstanbul, 1970)

Bottéero, Jean: *Gılgamış Destanı*. Çev.: Orhan Suda. (İstanbul, 2005)

Bowra, Cecil Maurice: *Heroic Poetry*. (London-Macmillan, 1952)

Campbell, Joseph: *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses, (İstanbul, 2000)

Canpolat, Mustafa: "Manas'ın Eğitimi", *Manas 1000 Bişkek Bildirileri.* (Ankara, 1995)

Chadwıck, Nora K. - Victor Zhırmunsky: *Oral Epics Of Central Asia*, (Cambridge, 1969)

Çınar, Ali Abbas: "Dede Korkut Destanı'nda At ve At Kültürü", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, (Ankara, 1999)

Çobanoğlu, Özkul: *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği.* (Ankara,2003)

Çoruhlu, Yaşar: Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine "Gök ve Yer" Sembolizmi Açısından Bir Bakış, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* Sayı: 87.

Dumezil, Georges: *Archaic Roman Religion - I*. (London, 1996)

Duymaz, Ali: "Dede Korkut Kitabı'nda Alpların Eğitim ve Geçiş Törenleri", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, (Ankara, 2000)

Elçin, Şükrü: "Atların Doğuşları ile İlgili Efsaneler", *Halk Edebiyatı Araştırmaları,* (Ankara, 1977a)

Elçin, Şükrü: "Türklerde Atın Armağan Olması", *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, (Ankara, 1977b)

Eliade, Mircea: *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat. (İstanbul, 1993)

Eliade, Mircea: *Şamanizm.* Çev. İsmet Birkan. (Ankara,1999)

Ercilasun, Ahmet Bican: "Deli Dumrul ile Kazakların Korkut Atası Arasında Bir Mukayese", *Millî Folklor*, (Bahar 1998)

Ercilasun, A. Bican: "Türk Destanlarında Baba-Oğul Mücadelesi",

Makaleler (Dil-Destan-Tarih-Edebiyat), Haz. Ekrem Arıkoğlu, (Ankara, 2007)

Ergin, Muharrem: *Dede Korkut Kitabı - I*, (Ankara, 1994)

Ergun, Metin: *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanları Alıp Manaş*.(Ankara, 1998)

Ergun, Metin - Mehmet Açа: *Tıva Kahramanlık Destanları - I*, (Ankara, 2004)

Frazer, James: *Altın Dal-Dinin ve Folklorun Kökleri - I*, Çev. Mehmet H. Doğan. (İstanbul, 1991)

Frazer, James G.: *Altın Dal-Dinin ve Folklorun Kökleri - II*, Çev.: Mehmet H. Doğan, (İstanbul, 1992)

Gökyay, Orhan Şaik: *Dedem Korkudun Kitabı*, (İstanbul, 1973)

Greene, Thomas: "The Norms of Epic", Çev. Gülay Mirzaoğlu, *Millî Folklor,* (Yaz 1998

Günay, Umay: "Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili", *Millî Folklor*, (Bahar 1997)

İbrayev, Şakir: *Epos Âlemi: Kazaktın Batırlık Jırlarının Poetikası.* (Almatı, 1993)

İbrayev, Şakir: *Destanın Yapısı.* (Ankara, 1998)
İnan, Abdülkadir: "Türk Destanları", *Türk Dünyası El Kitabı* - III, (Ankara, 1992)
İnan, Abdülkadir: *Makaleler ve İncelemeler- I*, (Ankara, 1998)
İşankul, Cabbar: "Alpamış Destanı ve Dede Korkut Kitabı'ndaki Mitolojik Motifler", Akt. Selami Fedakar, *Millî Folklor*, (Kış 2001),
Jung, Carl Gustav: *Dört Arketip*. Çev.: Zehra Aksu Yılmazer, (İstanbul, 2005)
Luthi, Max: "Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri", Çev: Sevengül Sönmez, *Millî Folklor*, (Kış 1997
Olrik, Axel: "Halk Anlatılarının Epik Kuralları", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar.* (Ankara, 2003)
Ögel, Bahaeddin: *Türk Mitolojisi - II*. (Ankara, 2002)
Özcan, Tarık: "Oğuz Kağan Destanı'nın Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlenmesi", *Millî Folklor*, (Bahar, 2003)
Özkan, Fatma: *Altın Arığ Destanı*. (Ankara, 1997)
Özkan, İsa: "Manas ve Altın Arığ Destanı'ndaki Motifler", *Manas 1000 Bişkek Bildirileri.* (Ankara, 1997a)
Özkan, İsa: "Köroğlu Destanı'nda Kahraman ve Atının Doğuşu ile İlgili Motiflerin Tahlili", *Türk Dili*, (Sayı: 549, 1997b)
Propp, Vladimir: *Folklor-Teori ve Tarih.* Çev. Necdet Hasgül-Tolga Tanyel, (İstanbul, 1998)
Raglan, Fits Roy Richard Somerset: *The Hero. A Study in Tradition, Myht, and Dram*a. (London, 1949)
Rank, Otto: *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı.* Çev. Sabir Yücesoy, (İstanbul, 2000)
Roux, Jean-Paul: *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar.* Çev. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan, (İstanbul, 2005)
Sakaoğlu, Saim: "Manas Destanı ile Anadolu Destanlarında Kurtarıcı At Motifi", *Manas 1000 Bişkek Bildirileri,* (Ankara, 1995)
Segal, Robert A.: *In Quest Of Hero*. (New Jersey, 1990)
Seyidoğlu, Bilge: "Mitolojik Dönemde At", *Umay Günay Armağanı,* (Ankara, 1996)
Şimşek, Aysu - Aynur Öz Canpolat: *Alpamış Destanı-Fazıl Yoldaşoğlu Varyantı,* (Ankara, 2000)
Togan, A. Zeki Velidî: *Oğuz Destanı-Reşideddin Oğuznâmesi.* (İstanbul, 1982)
Vasliyev, Yuriy - M. Fatih Kirişçioğlu, Gülsüm Killi, *Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri*, Ankara, 1996.
Yıldız, Naciye: *Manas Destanı ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*, (Ankara, 1995)
Yıldırım, Dursun: "Köktürk Çağında Tanrı mı Tanrılar mı Vardı?", *Türk Bitiği*. (Ankara,1998)

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Meletinskiy, E. M.: "Предки Прометея- Культурный герой в мифе и эпосе" (Promete'nin Ataları-Mitte ve Destanda Kültürel Kahraman) http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm 23.06.200
Meletinskiy, E. M.: "О древнейшем типе героя в эпосе тюрко-
монгольских народов Сибири" (Sibirya ve Türk Halklarının Eposlarındaki En Eski Kahraman Tipi Hakkında) http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky13.htm (Erişim Tarihi: 23.06.2005)
Miller, Dean A., *The Epic Hero*, USA, 2000.
http://site.ebrary.com/lib/gazi/Top?channelName=gazi&cpage=1&docID=10021543&f00=text&frm=smp.x&hitsPerPage=10&layout=document&p00=The+Epic+Hero&sortBy=score&sortOrder=desc (Erişim Tarihi: 12.04. 2006)
İlieva, Sonya: "Mythology As An Alternative For Motion Of Created World", http://thracology.dir.bg/english/myth_en.html 25. 06. 2005

Özet

Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi

Türk destanları, Türk milletinin varoluşundan bu yana oluşan ortak değerlerin yaşatılıp saklandığı, her biri bir cevher niteliği arz eden sözlü edebiyat verimleridir. Türk destanları ile ilgili bu zamana kadar birçok araştırma yapılmış ancak Türk destanlarında yer alan merkezi kahraman tipine dair bir kalıp henüz ortaya konulamamıştır. Bu çalışmada, Türk destanlarında yer alan merkezi kahraman tipine has temel özellikler belirlenmiş ve Türk destan dünyasından örneklerle izah edilmiştir. Türk destan geleneğinde karşımıza çıkan tiplerin şekillenmesinde, en önemli etken Türk inanış sisteminin doktrinleridir. Türk milleti kendi yaradılış ve yaşayış şartları gereği bir töre oluşturmuş ve bu töre etrafında varlık sürdürmüştür. Türk kahraman tipi de, bahsi geçen töre çerçevesinde şekillenmiştir. Buna göre Türk destanlarında yer alan merkezi kahraman tipi 24 madde altında incelenmiştir. Türk destan kahramanı kalıbı çerçevesinde ortaya konan özelliklerin her biri hakkında açıklamalarda bulunulmuş ve konuyla ilgili çeşitli Türk destanlarından örnekler verilmiştir. Bu yolla, kalıbın güvenilirliği üzerine yürütülmesi muhtemel tartışmalara açıklık getirilmesi düşünülmüştür. Sosyal bilimler sahasında yapılan çalışmalarda, pozitif ilimlerde olduğu gibi kati sonuçlara ulaşmak mümkün değildir. Yapılan her bir araştırma saha ile ilgili problemlerin ve inceleme yöntemlerinin geliştirilmesine katkı sağlamakla yükümlüdür. Dolayısıyla, aşağıda yer alan Türk destan kahramanı kalıbına dair maddeler daha sonraki çalışmalarda genişleyebilir ya da daraltılabilir. Türk destanlarında yer alan merkezî kahraman tiplerinin incelenmesinde aşağıdaki kalıbın model olma niteliğine sahip olması umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Merkezî Kahraman, Destan, Tip, Tipoloji

Abstract

The Typology of Central Hero Type in Turkish Sagas

Turkish epics are oral literature feedback ,each of which presents a precious thing,and common values have been preserved in these epics since the existence of the Turkish nation.A lot of researches have been made about these Turkish epics so far but a model belonging to the central hero type that exists in these epics has not been discovered yet.In this study,basic properties of this central hero that is found in these epics are determined and it has been explained with some examples from the Turkish epic world.The most important effects which play a vital role in the formation of these models we met in this epic tradition are the doctrines of the Turkish belief system.The Turkish nation has formed mores due to its nature and its life conditions and continued its existence around these mores.The Turkish hero model was shaped according to these mores.Accordingly,the Turkish central hero model was examined under 24 articles.Each of these properties in this frame of the Turkish epic hero was explained and various examples were given about this topic.It was considered to clarify the discussions about the reliability of the model with this.It is not possible to reach strict results like the positive sciences in the field of social sciences.All of the researches made are supposed to contribute to the development of the related problems and examination methods .Therefore;the following articles about the Turkish epic hero model may later be enlarged or contracted.It is expected that these models will be an example in the examination of these central heros which are found in the Turkish epic.

Key Words: Central Hero, Saga, Type, Typology