T.C

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK HALK EDEBİYATI BİLİM DALI

Doktora Tezi

ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ İLE KADINLAR

ESRA AKBALIK

2502060072

Tez Danışmanı

Prof. Dr. ŞEYMA GÜNGÖR

İstanbul 2012

T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
1982 ENSTİTÜSÜ



DOKTORA

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı	**:ESRA AKBALIK**	Numarası	**:2502060072**
Anabilim/Bilim Dalı	**:Türk Dili ve Edebiyatı**	Danışman Öğretim Üyesi	**:Prof. Dr. Şeyma Güngör**
Tez Savunma Tarihi	: 16/02/2012	Tez Savunma Saati	**:10.00**

Tez Başlığı : **Anadolu Sahası Türk Halk Hikayelerinde Toplumsal Cinsiyet Rolleri ile Kadınlar.**

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin **35. Maddesi** uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ /~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-PROF. DR. ŞEYMA GÜNGÖR		KABUL
2- PROF. DR. SEBAHAT DENİZ		KABUL
3-DOÇ. DR. HÜSEYİN ÖZCAN		KABUL
4-DOÇ. DR. ABDULKADİR EMEKSİZ		KABUL
5-YRD. DOÇ. DR. FERHAT ASLAN		KABUL

ÖZ

Türk edebiyatında toplumsal cinsiyet ve kadın çalışmaları söz konusu olduğunda ilginin yazılı metinlere odaklandığı görülür. Söz konusu metinlerden hareketle toplumsal cinsiyet algısının edebiyatta nasıl işlendiği ve kurgulandığı ile alakalı çalışmalar oldukça fazladır. Bununla birlikte, edebiyatın temeli ve ilk verileri olarak kabul ettiğimiz, toplumsal ruhun, kolektif bilincin en açık yansıdığı alanlardan biri olarak, ana kültür kodlarını barındıran halk edebiyatı verimlerinde bu çalışmalar azdır. Halk edebiyatı verimleri bizden önceki nesillerin, çağların duygu ve düşüncelerine dayanmakla birlikte, toplumun zevklerini ve görüşlerini yansıtması bakımından da büyük değer taşıyan eserlerdir.

Bu tez kapsamında, sözlü kültürün zengin ve önemli metinlerinden olan Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde, kadınların toplum içinde ve gelenek çerçevesinde kendilerine biçilen cinsiyet rolleri, kadınlara bakışın temelleri, bu temelleri oluşturan ekonomik ve sosyo-kültürel yapı irdelenmiştir. Kadınların farklı kimlik ve rollerde görüldüğü bu verimlerde toplumsal cinsiyetin nasıl oluşturulduğu incelenmek suretiyle, toplumun kadın algısı, kadına bakışı ve ona verdiği değer incelenmeye ve kadınların deneyimleri çözümlenmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

Gender studies focused on the written sources in the Turkish Literature. There are multitudes of studies holding light on how gender was constructed in literary works. Yet, the folk literature, which was accepted as the basis of literature providing the first data, and as one terrain where the social spirit and collective conscious reflect on evidently, is less studied. The sources of folk literature have great significance since they reflect the public opinion and interests as well as displaying the feelings and ideas of ancestors in their own age.

This dissertation covers Turkish folk tales in Anatolia which are significant and rich texts of oral culture. It elaborates on the social and cultural roles constructed for women in the framework of customs; and the economic and social background of how women were treated. Examining these sources, where women are constructed in various roles and identities, it indicates the way women were viewed, perceived and valued through their experiences.

ÖN SÖZ

Sosyal hayatının temelini oluşturan, kültürel yapı içinde büyük öneme sahip ve toplumun temel yapı taşlarından biri olan ailenin mühim unsurlarından biri hiç şüphesiz 'kadın'dır. Nesillerin devamının sağlanması, kültür hazinelerinin kuşaktan kuşağa aktarılmasındaki en aktif görev kadınlara düşmektedir. Kadınlar hakkında çalışmak, kadınların toplum içindeki sosyal statüsünü ortaya koymak o toplumun kültürü ve kültür tarihi hakkında bilgi sahibi olmak adına önemli bir adımdır.

Halk edebiyatı verimleri bizden önceki nesillerin, çağların duygu ve düşüncelerine dayanırlar. Toplumun görüşlerini ve zevklerini aydınlatma bakımından da büyük değer taşıyan bu verimler bize pek çok yönü ile kültürümüz, kültür tarihimiz, inançlarımız, değerlerimiz, ruh dünyamız, hayallerimiz, arzularımız hakkında gerçeğe en yakın bilgileri verirler. Bu sebeple toplumu okuma, çıkarımlar yaparak bir takım neticelere ulaşma adına oldukça kıymetlidirler. Asırlar içerisinde sözlü gelenekte teşekkül eden bu anonim verimler bize bir anlamda toplum ortalamasını vermektedir. Bizim bu değerleri ve kültürü anlama çabamız da dolaysıyla kendimizi anlamak anlamına gelmektedir.

Halk hikâyeleri sosyal hayattaki önemli bir değişimin, mühim bir kırılma noktasının neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Boratav'ın ifadesi ile destandan sonra ortaya çıkan ve destana asıl karakterini veren şartların değişmesiyle teşekkül eden halk hikâyeleri destandan romana geçen nevin ilk merhalesini teşkil etmektedir. Her hayat şekli kendi edebi verimini oluşturmaktadır. Göçebe- yarı göçebe hayatın edebi mahsulü destanlar yerleşik hayata geçişle birlikte yerini halk hikâyelerine bırakmıştır. Göçebelik- yarı göçebe hayat tarzı ve yerleşiklik olarak tezahür eden ve birbirinden farklı sosyal şartları olan bu hayat şekillerinde, söz konusu değişim ve gelişime paralel olarak sırasıyla destanlar, destanî hikâyeler ve halk hikâyeleri dediğimiz anlatılar şekillenmiştir.

Bu tez kapsamında Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde toplumsal cinsiyet rolleri ile kadınlar incelenmiştir. Anlatılarda, eş, sevgili, anne, kayınvalide, kız, cariye, nine, dadı ve cadı gibi farklı kimlik ve rollerde görülen kadınlar sosyo-ekonomik ve kültürel şartlar çerçevesinde, ait oldukları dönemin özellikleri ve toplumsal yapısı da göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Tez giriş bölümü dışında dört bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında, çalışmanın kavramsal çerçevesi, konusu, amacı, kapsamı ve yöntemi ile ilgili bilgiler verilmiştir. Toplumsal cinsiyet rolleri ile kadınlar, birinci bölümde Anadolu sahasının ilk dönem verimleri, ikinci bölümde Anadolu sahasının XX. asra kadar olan Türk halk hikâyeleri, üçüncü bölümde ise son dönem Türk halk hikâyeleri merkeze alınarak tasnif edilmiş ve değerlendirilmiştir. Dördüncü bölümde ise bir üslup incelemesi yapılarak, metinlerde kadınlarla alakalı imgeler, semboller ve kalıp yargılar ele alınmış ve irdelenmiştir. Çalışma sırasında sözlü kültür ürünü olan halk hikâyelerinin dinamik yapısı göz ardı edilmemiş, anlatıları, anlatılardaki tipleri şekillendiren sosyal çevre ve şartlar, üzerinde durulan diğer bir husus olmuştur. Dördüncü bölüm hariç, her üç bölümün başlangıcında ele alınan metinlerdeki tiplerin ve karakterlerin değişim ve dönüşümlerini göstermesi açısından ‘sosyal çevre ve şartlar’ başlığı altında bir girizgâh yapılmıştır. Tezin ana bölümleri içinde, uygun görülen alt başlıkların hemen akabinde varılan neticeler kısaca yorumlanmıştır. Bununla birlikte araştırmanın tamamına dayanan genel neticeler, yapılan tespitler, elde edilen genel bulgular sonuç kısmında değerlendirilmiştir. Sonuç kısmının devamında çalışma sırasında istifade edilen bütün kaynaklar listelenmiştir. Ekler kısmında incelemeye alınan hikâyelerin tam metinlerinin verilmesi çalışmanın hacmini zorlayacağı için, alfabetik sıra gözetilerek hikâyelerden önemli bir kısmının özetine yer verilmiştir.

Tez boyunca, ana bölümlerin içinde, dipnotlarda ve kaynakçada kullanılan kısaltmalarda enstitünün tez hazırlama yönergesinde verilen kısaltmalara tabi olunmuş; ancak yönergede bulunmayan bazı kelimeler için de Türk Dil Kurumunun yazım kılavuzu esas alınmıştır.

Tezde kullanılan materyalin bir kısmını, araştırmacılar tarafından sözlü gelenekten derlenip yazıya geçirilmiş hikâyeler oluşturmaktadır. Anlatıcıların ağız ve dil özellikleri yazıya geçirilme esnasında derlemeciler tarafından korunmuş ya da korunmaya çalışılmıştır. Ancak deşifre, pek çok imla ve yazım hatasını da beraberinde getirmiştir. Tezde derlemecilerin yaptıkları deşifrelere sadık kalınmış, eğer anlam farkı oluşturacak şekilde bir yazım yanlışı yapılmışsa dipnotta doğru şekli belirtilmiştir.

Bu vesile ile, rahle-i tedrisinden geçmekle iftihar ettiğim ve bu çalışmanın ortaya çıkma sürecinde bilgi ve tecrübelerinden ziyadesi ile istifade ettiğim saygıdeğer hocam Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR'e; tezimle ilgili yapmış oldukları düzeltmeler ve yönlendirmeler dolayısı ile Doç. Dr Abdulkadir EMEKSİZ ve Yrd. Doç. Dr. Ferhat ASLAN'a; kendisi ile aynı ofisi ve dahası aynı kaderi paylaştığım sevgili arkadaşım Betül AÇIKGÖZ'e; fiziksel anlamda yakınımda olmasalar da manevi desteklerini her zaman yanı başımda hissettiğim AİLEME; bu uzun ve meşakkatli yolculukta bir an olsun desteğini esirgemeyen, maddi ve manevi yardımları ile yükümü hafifleten eşim, 'yoldaşım' Murat AKBALIK'a, teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ ……..……..... **iii**
ABSTRACT …….. **iv**
ÖN SÖZ ……...**v**
İÇİNDEKİLER ……..... **viii**
KISALTMALAR …… **xii**
GİRİŞ ……. 1

1. Araştırmanın Kavramsal Çerçevesi
2. Araştırmanın Konusu
3. Araştırmanın Amacı ve Araştırma Sorusu
4. Araştırmanın Kapsamı
5. Araştırmanın Yöntemi

I. BÖLÜM

A. ANADOLU SAHASI İLK DÖNEM METİNLERİNİN TEŞEKKÜL ETTİĞİ TABİAT ŞARTLARI VE SOSYAL ÇEVRE ……13
B. ANADOLU SAHASI İLK DÖNEM METİNLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ İLE KADIN ……..17
1. Eş Olarak Kadın ……...…….……... 21
   a. Müstakbel Eşin Seçimi ile İlgili Kriterler …… 42
2. Anne Olarak Kadın……..……. 52
   a. Anne- Oğul İlişkisi …….. 54
      Anne - Kız İlişkisi …….…….. 62
   b. Kayınvalide Olarak Kadın……..……..……..... 63
3. Evlat Olarak Kız ……...…… 66
4. Yardımcı Tip Rolü ile Kadın……. 75
   a. Cariye. …….. 75
   b. Nine.. …… 81

c. Dadı ……..... 87
d. Cadı …….. 90
e. Akrabalık Rolü ile Kadın ……. 97

II. BÖLÜM

A. XX. ASRA KADAR OLAN ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN TEŞEKKÜL ETTİĞİ TABİAT ŞARTLARI VE SOSYAL ÇEVRE …..…… 98

B. XX. ASRA KADAR OLAN ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ İLE KADIN ……...103

1. Sevgili Olarak Kadın …….. 104
   a. Sevgili ile İlk Karşılaşma / Buluşma ve Sevgililerin Genel Kişilikleri ve Psikolojik Özellikleri……..…. 104
   b. Mücadeleler / Engeller…….……..... 114
   c. Sevgili ile İlişkiler …….…….. 128
   d. Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi: Mekânlarda Sosyal Yaşam ve Roller …….. 133
2. Eş Olarak Kadın …….. 143
   a. Müstakbel Eşin Seçimi ile İlgili Kriterler……... 145
3. Anne Olarak Kadın…….. 150
   a. Anne- Oğul İlişkisi …….. 151
   b. Anne - Kız İlişkisi …….…….. 158
   c. Kayınvalide Olarak Kadın……..……. 161
4. Evlat Olarak Kız …….. 163
5. Yardımcı Tip Rolü ile Kadın…….…….. 167
   a. Cariye…….…….. 167
   b. Nine ……... 171
   c. Dadı …… 175
   d. Cadı …… 178
   e. Akrabalık Rolü ile Kadın …… 185

III. BÖLÜM

A. ANADOLU SAHASI SON DÖNEM TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN TEŞEKKÜL ETTİĞİ SOSYAL ÇEVRE ……186

B. ANADOLU SAHASI SON DÖNEM TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ İLE KADIN…….. 190

1. Sevgili Olarak Kadın ……. 190
   a. Sevgili ile İlk Karşılaşma / Buluşma ve Sevgililerin Genel Kişilikleri ve Psikolojik Özellikleri……...…….. 191
   b. Mücadeleler / Engeller……. 198
   c. Sevgili ile İlişkiler …….. 207
   d. Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi: Mekânlarda Sosyal Yaşam ve Roller…….. 209
2. Eş Olarak Kadın…….……... 212
   a. Müstakbel Eşin Seçimi ile İlgili Kriterler ……. 216
3. Anne Olarak Kadın…..……. 220
   a. Anne- Oğul İlişkisi …….. 220
   b. Anne - Kız İlişkisi ……... 223
   c. Kayınvalide Olarak Kadın……..….. 226
4. Evlat Olarak Kız ……...……. 227
5. Yardımcı Tip Rolü ile Kadın ……..….. 231
   a. Cariye ……...……. 231
   b. Nine ……...…… 233
   c. Dadı ……... 234
   d. Cadı ……..….. 234
   e. Akrabalık Rolü ile Kadın…… 236

IV. BÖLÜM

A. ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE KADINLARLA ALAKALI İMAJLAR, STEREOTİPLER ve SEMBOLLER

1. Kadın / Bedeni - Bağ- Bahçe ve Meyve…… 238
2. Kadın / Av ve Geyik ……..…… 249
3. Kadın / Su ve Çeşme ……..….... 258
4. Kadınlarla Alakalı Diğer İmgeler ……..…. 268
    a. Namus …… 268
    b. Sadakat ……..…. 274

SONUÇ …….. 280
KAYNAKÇA …… 290
EKLER …….. 312
DİZİN ……. 377
ÖZGEÇMİŞ ……...….... 382

KISALTMALAR

a.g.e. :	adı geçen eser
a.g.m.:	adı geçen makale
a.g.t. :	adı geçen tez
a.g.y.:	adı geçen yayın
AKM:	Atatürk Kültür Merkezi
bs.:	basım
Bkz. :	bakınız
C. :	cilt
Çev. :	çeviren
Der.:	derleyen
Ed.:	editör
Haz. :	hazırlayan, hazırlayanlar
MEB:	Milli Eğitim Bakanlığı
MİFAD:	Milli Folklor Araştırma Dairesi
pp.:	sayfalar
Prof.:	Profesör
S. :	sayı
s. :	sayfa
t.y. :	basım tarihi yok
TDK:	Türk Dil Kurumu
TTK:	Türk Tarih Kurumu
vb. :	ve benzeri
v.d. :	ve diğerleri
Yay. Haz. :	yayına hazırlayan
YKY:	Yapı Kredi Yayınları
y.y. :	basım yeri yok

GİRİŞ

Araştırmanın Kavramsal Çerçevesi

Halk hikâyelerinde kadın konusunun ele alınabilmesi için çalışmada kullanılan terminolojinin açıklanmasında ve anlaşılır hale gelmesinde fayda vardır. Bu sebeple bu bölümde tezin üzerine inşa edildiği toplumsal cinsiyet, anonim edebiyat ve halk hikâyeleri gibi kavramlar üzerinde durulacaktır.

En geniş anlamı ile erkek veya dişi olma durumu şeklinde açıklanabilecek cinsiyet (eşey) kavramı biyolojik, genetik ve fizyolojik bir olgudur. Cinsiyete ait özellikler ve cinsel kimliğin oluşumu, insanın iradesi dışında sahip olduğu salt biyolojik varlığı ile açıklanamamaktadır ve tam da bu bağlamda 'biyolojik cinsiyet' ve 'toplumsal cinsiyet' ayırımı söz konusu olmaktadır. Aslında 'cinsiyet' ve 'toplumsal cinsiyet' kavramları arasındaki ayırım düşünce olarak Freud'un 'dişinin dişiliğini', 'erkeğin erilliğini' kuramsal bir şekilde tanımlama girişimine dayanmaktadır. [1] Freud, kadın ve erkeklerin biyolojik cinsiyetleri ile değil, biyolojik cinsiyetlerin işlendiği kurgulandığı 'sosyo-kültürel çevre' ile ilgilenmektedir. Ancak cinsel kimliklerin oluşumunun biyolojik ve fizyolojik etmenlerden bağımsız olmadığı ve cinsel kimliklere anatomik özelliklerin tesir ettiği gerçeği de göz ardı edilmemelidir.[2] Bununla birlikte tarihin farklı zaman dilimlerinde, farklı toplumlarda, farklı kültür katmanlarında sosyal ve toplumsal anlamda kadınlara ve erkeklere verilen roller 'toplumsal cinsiyeti'[3] oluşturmaktadır. Dolayısı ile toplumsal cinsiyet doğuştan getirilen değil zaman içerisinde inşa edilen, kurgulanan içinde bulunulan toplumsal ve sosyal çevre, kültürel norm ve değer yargıları ile yakından ve doğrudan

[1] Zeynep Direk, "Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi" , **Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar,** Haz. Zeynep Direk, YKY, İstanbul, 2007, s. 70.

[2] Biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayırımı genellikle kabul görse de bu ayırıma karşı çıkanlar da vardır. Judith Butler biyolojik cinsiyet gibi toplumsal cinsiyetin de verili olduğunu düşünür. Bkz. Judith Butler, **Cinsiyet Belası,** Çev. Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 53-56.

[3] Toplumsal cinsiyet kavramı, yapısı , kurgulanışı, temel kuramları hakkında daha fazla bilgi için Bkz**.** Simone De Beauvoir, **The Second Sex,** Edited by H.M. Parshley, Newyork, 1993; Michel Faucoult, **Cinselliğin Tarihi,** Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010; Butler, **a.g.e.**, s. 43-90.

ilişkili olan, üretilen bir üst kimliktir. Toplumsal cinsiyet, kadının ve erkeğin kültürel olarak tanımlanışı ve inşasına dayanan bir kavramdır. Söz konusu tanımlanış ise dile, söylemlere, davranış kalıplarına açık bir şekilde yansımaktadır. Kadınlık ve erkeklik anatomik ve biyolojik bir gerçeklik olmakla birlikte, kadınlığın ve erkekliğin nasıl ve ne şekilde yaşanacağı sosyo-kültürel çevre tarafından belirlenmektedir. Bu da farklı toplumlarda farklı toplumsal cinsiyet algılarının oluşumu demektir.

Halk Edebiyatı Metinleri ve Toplumsal Cinsiyeti Halk Edebiyatı Metinlerinden Okumak

Asırlar içerisinde sözlü gelenekte teşekkül edip anlatıcı ve dinleyici etkisi altında şekillenerek günümüze kadar gelen halk edebiyatı verimleri, halkın kültürü ve ruhunu derin bir şekilde aksettirme özelliğine sahiptir. Asırların birikiminden ve sansüründen geçen söz konusu eserler toplumun görüş ve zevklerini aydınlatması bakımından büyük değer taşırlar.

Halk edebiyatının en önemli alt dallarından biri olan 'anonim edebiyat'[4] sözlü gelenek ortamında yaratılan ve zaman içinde ilk söyleyicisinden bağımsızlaşarak kuşaktan kuşağa aktarılarak yaşatılan halk edebiyatı ürünleri için kullanılan bir terimdir. İlk yaratıcıyı muhafaza edemeyen sözlü gelenekte her ürün, rastladığı ya da bulunduğu 'sözlü anlaşma ortamları' ndan bünyesine, formuna, fonksiyonuna, muhtevasına bir şeyler katarak veya çıkararak yaşar.[5]

Anonim edebiyat türleri arasında değerlendirilen halk hikâyeleri söz konusu edebiyatın önemli bir türüdür. Ancak anonim olduğu kadar ferdî bir tür olarak da kabul edilmelidirler. Zira hikâyelerin anlatıcısı ve nakledicisi bir âşıktır ve âşıklar hem geleneğin taşıyıcısı hem de bu türü tasnif edip geliştirenlerdir. Bu anlamda âşıklar hikâyelerin kökeni, gelişimi ve yapısı noktasında anahtar durumundadırlar.[6]

---

[4] Söz konusu kavram için Bkz. L. Sami Akalın, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü,** Varlık Yayınları, İstanbul, 1976, s. 116. Mehmet Açа ve Müge Ercan , "Anonim Halk Edebiyatı", **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı,** Ed. Öcal Oğuz, Grafiker Yayınları, Ankara, 2005, s. 113.

[5] Dursun Yıldırım, "Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri", **Türk Bitiği,** Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s. 69.

[6] İlhan Başgöz, " Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı", Çev: Serpil Cengiz, **Folklor / Edebiyat,** Ankara, 1998, S. 14, s. 92.

Hikâyeleri tasnif edip geliştiren âşıklar çoğunlukla belli bir para karşılığında hikâyelerini satarlar ve metalarını satabilmek için de müşterilerin rağbetini düşünerek mevzulara zamanın ve muhitin istediği şekilleri verirler.[7] Bu doğrultuda âşık hikâyelerinin çoğunluğunda kişisel kanaatlerden daha çok toplumun hakim inanışları, fikirleri, duyguları, ahlâk ve terbiye kaideleri vardır.

Âşıklar genellikle içinde yaşadıkları toplumdan bağımsız ya da bu topluma ters düşecek, toplumun değerleri ile çelişecek şeyler söylemezler. Şahsi görüşleri elbette olabilir fakat mesleklerini icra ederken radikal olmamak, toplumda yerleşmiş gelenek ve görüşleri temelinden sarsmamak şartıyla seçmeler, budamalar yaparlar.[8] Bu bağlamda İlhan Başgöz "Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı" adlı makalesinde Dede Korkut anlatmalarının hiç birinde aile birliğinin parçalanmadığından ve bu durumun göçebe toplumun toplumsal gerçekliğini yansıttığından söz eder. Bu tarz toplumda bireyin istekleri ile toplumun istekleri arasında bir çelişki bulunmaz; sapma ve bireysel çıkışlar hoş görülmez. Söz konusu durum halk hikâyelerinin yapısı ile de alakalıdır. Zira hikâyeler anlatıcı-dinleyici ve çevre üçgeninde teşekkül etmekte ve bu bağlamda aynı sosyal muhite mensup âşığın ve dinleyicinin hissiyatları örtüşmektedir.

Bu hususta İlhan Başgöz "Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi" adlı çalışmasında benzer görüşler ortaya koyar. Ona göre halk hikâyesinin hem sözlü kurgusu hem de hikâye anlatım olayı dinleyici kitlesinin yapısından konumundan ve isteklerinden etkilenmektedir. Hikâyeyi yaratan, ona biçim veren unsurlardan ikisi hikâye anlatan âşık ile geleneksel hikâye metni ise, üçüncü dinleyici kitlesidir. Anlatıcı hikâyeye bir hayli yeri dinleyicinin istekleri için katmakta veya hikâyeden düşürmektedir. [9]

---

[7] Pertev Naili Boratav, "Halk Hikâyeleri", **Folklor ve Edebiyat 2,** Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 213.

[8] Sencer Tonguç, **Epikten Romansa,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1988, s. 28.

[9] İlhan Başgöz, "Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi", **Folklor Yazıları,** Adam Yayınları, İstanbul, 1986, s. 64; Bununla birlikte Muhan Bali, **Halk Edebiyatında Nesir** adlı çalışmasında anlatıcının sanatkârlığı, sosyal mevki, inançları ve değer yargılarının da anlatmış olduğu metinden soyutlanamayacağını belirtir. Daha fazla bilgi için bkz. Muhan Bali, **Halk Edebiyatında Nesir,** Erzurum, 1982, s. 27.

Bu bağlamda toplumun sosyo-kültürel yapısı ile son derece yakın bir ilişki içinde olan halk hikâyeleri kültürel bir inşa olarak kabul edilen toplumsal cinsiyeti yansıtması bakımından oldukça elverişlidir. Dolayısı ile Türk kültür yapısında toplumsal cinsiyet algısının nasıl ve ne şekilde kurgulandığını belirlemede, genelde her iki cinse, özelde kadına atfedilen rollerin tayininde, kadına bakışın temellerini ortaya koymada âşıklar tarafından nakledilen bu verimler önemlidir.

Araştırmanın Konusu

Bu araştırmanın konusunu, Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde toplumsal cinsiyet rolleri ile kadınlar oluşturmaktadır. Anlatılarda toplumsal yapı içinde çeşitli rollerde görülen kadınların eserlerde ele alınış ve değerlendiriliş şekli söz konusu edilmiştir.

Araştırmanın Amacı ve Araştırma Sorusu

Tarihî devirler içinde toplumların kültür ve medeniyet sahasındaki konumunu değerlendirirken sahip olunması ya da ulaşılması gereken en önemli bilgilerden biri de kadının o toplum içindeki statüsü ile alakalıdır. Kadınlar hakkında, kadınların toplum içindeki sosyal statüsü ve rolleri üzerine çalışmak, o toplumun kültürü ve kültür tarihi hakkında bilgi sahibi olmak adına önemli bir adımdır.

Anonim ürünler, asırlar içerisinde sözlü gelenek ortamında teşekkül ederek günümüze ulaşırlar. Bu verimler, bize pek çok yönü ile kültürümüz, kültür tarihimiz, inançlarımız, değerlerimiz, ruh dünyamız, hayallerimiz, arzularımız hakkında en katıksız bilgileri veren; kolektif bilincin en açık yansıdığı eserlerdir. Bu sebeple toplumu okuma, çıkarımlar yaparak bir takım neticelere ulaşma adına son derece kıymetlidirler. Sözlü kültür ve sözlü tarihin geniş kalabalıkların kültürü ve tarihi olduğu, arşivlere de güçlü olup arkasında belge bırakanların girdiği düşünüldüğünde, toplumların, toplumsal cinsiyet algısını okuma adına bu metinlere gösterilecek dikkatin önemi daha iyi anlaşılır.

Tahkiye geleneği, mitolojiye kadar uzanmakla birlikte anlatıda estetiklik söz konusu olduğunda karşımıza ilk olarak destanlar çıkar. Hemen her milletin tarihinde destanlar ilk edebi veriler olarak kabul edilir. Her edebi ürün belli bir zamanın, belli şartların, yaşam şekillerinin, toplumsal yapı ve çevrenin neticesidir. Her hayat şekli kendi edebi türünü zorunlu olarak ortaya koymaktadır. Bu bağlamda değişen zaman, algı ve yaşam şartları ile birlikte ortaya çıkan edebi türler de şekillenip değişmektedir. Göçebe- yarı göçebe hayatın edebi mahsulü olan destanlar yerleşik hayata geçişle birlikte yerini halk hikâyelerine bırakmıştır. Göçebe düzenden yerleşik hayata geçiş bir anda olmamış, 'yarı göçebelik' in de yaşandığı ara bir yaşam şekli olmuştur. Birbirinden farklı sosyal şartları olan bu hayat şekillerinde bu değişime paralel olarak sırayla destanlar, destani hikâyeler ve halk hikâyeleri dediğimiz anlatılar şekillenmiştir. Destani hikâyeler yarı göçebe bir düzenin, halk hikâyeleri ise yerleşik yaşam ve düzenin metinleridir.

Bu bağlamda halk hikâyeleri sosyal hayattaki önemli bir değişimin, mühim bir kırılma noktasının neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Destandan sonra ortaya çıkan ve destanın asıl karakterini veren şartların değişmesiyle teşekkül eden halk hikâyeleri[10] destandan romana geçen nevin ilk merhalesini teşkil etmektedir. Her hayat şekli kendi edebi verimini oluşturmaktadır. Türklerin henüz tam anlamı ile yerleşik düzene geçmediği ve İslamlaşmadığı dönemde, bir başka ifade ile göçebelikten yerleşikliğe, İslam öncesinden İslam'a geçiş sürecinde teşekkül eden Dede Korkut Boyları, Battal Gazi ve Danişmend Gazi, Saltık-nâme gibi destani hikâyeler; sosyal-kültürel değişim ve dönüşümün, yaşanılan hayatın ve dahil olunan inanç sisteminin değiştiği, önemli kültürel ve sosyal kırılmaların yaşandığı bir dönemin anlatılarıdır. Destani hikâyelerden sonra örneklerini görmeye başladığımız halk (âşık) hikâyeleri de büyük anlamda yerleşik bir düzenin metinleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyal bir değişim ve dönüşümün neticesi olarak karşımıza çıkan halk hikâyelerinde hem konu, hem erkek hem de kadın tipler değişikliğe uğramıştır. Bu çalışma kapsamında söz konusu metinlerde toplumsal cinsiyet rolleri ile kadınlar incelenmiştir.

[10] Boratav, **a.g.e.,** s. 46.

Edebiyatın temeli ve ilk verileri olarak kabul ettiğimiz, ana kültür kodlarını barındıran halk edebiyatı metinlerinde kadının temsili, konumlanışı, sesi, sessizliği, yaşam alanları ve bu alanlarda kendilerine atfedilen roller gibi konular üzerine çalışmalar çok yeterli değildir ve bu tarz çalışmalar toplumsal cinsiyet algısının çözümlenmesi adına önemlidir ve incelenmesi gerekli konulardır. Bu konuda Rosan A. Jordan ve F.A. de Caro da "Women and Study of Folklore"[11] adlı makalelerinde bilhassa folklor çalışmalarında ve araştırmalarında kadınlara ve kadınların yaşamlarına dair ilginin azlığından söz ederler. Feminist kuramcıların ise üzerinde sıklıkla ve ısrarla durdukları "kadınların tarih boyunca suskun kaldıkları"[12] ve "egemen tarihsel söylemin kadınları büyük ölçüde dışarıda bırakıp 'görünmez' kıldığı"[13] söylemi de göz önünde bulundurularak halk hikâyelerinde, sosyal statü ve rolleri ile kadınlar üzerinde durularak suskun ve görünmez olduğu ifade edilen kadınlar incelenmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda bu çalışmada; çoğunluğu erkek olan âşıklar [14] tarafından geleneğe bağlı kalmak sureti ile tasnif edilip geliştirilen bu anlatılarda, toplumsal cinsiyet rolleri ile kadınları değerlendirmek, toplumun kadın algısını ortaya koymak amaçlanmıştır. Çalışmanın ana sorununu sosyo-kültürel şartlar çerçevesinde kadınların ele alınış ve değerlendiriliş şekli, kadına bakış, kadınlarla alakalı imgeler, stereotipler, onlara atfedilen özellikler, roller, statüler, cinsiyet imajları ve davranış

---

[11] Jordan, Rosan A. ve F.A de Caro, " Women and the Study of Folklore" **Signs,** Volume 11.3, Spring, 1986, s. 500-518.

[12] Josephine Donovan, **Feminist Teori,** Çev.Aksu Bora v.d, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 218.

[13] **Fatmagül, Berktay, Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, Metis, Yayınları, İstanbul, 2000, s. 29.**

[14] Erkek âşıkların yanında kadın âşıklardan da söz etmek de mümkündür. Zira İlhan Başgöz, **Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art** adlı çalışmasında kadın âşıkların varlığından ve yaşadıkları zorluklardan söz eder. Kadın âşıklar yetenekleri dolayısı ile kocaları tarafından şiddete uğrayabilmektedir. Başgöz, 1960'lardan sonra kadınların âşık organizasyonlarda çokça görüldüğünü ancak hikâye icra eden bir kadın âşık olup olmadığı bilgisinin kendisine ulaşmamış olduğunu söyler. Bununla birlikte Sevilay Çınar Müzikoloji ve Müzik Teorisi anabilim dalında hazırladığı "Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye'de Kadın Âşıklar" adlı doktora tezinde, kaynak kişi olarak ele aldığı dokuz kadın âşığın şahsî ve meslekî tecrübelerinden bahseder. Çınar'ın aktardığı bilgilere göre kadın âşıkların en azından bir kısmı, aileleri tarafından engellenmekte, çevreleri tarafından yadırganmakta ve kendilerini bir âşık olarak kabul ettirmekte bir hayli güçlük çekmektedirler. Ayrıntılı bilgi için Bkz. İlhan Başgöz, **Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art,** Bloomington, Indiana University Press, 2008, s. 208-209; Sevilay Çınar, "Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye'de Kadın Âşıklar" Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2008, s. 85-109.

kalıpları oluşturacaktır. Bu çalışma bu konudaki boşluğu doldurma adına önemli bir adım olacaktır.

Halk edebiyatında masal, mani [15] ve ninni gibi türler çoğunlukla kadınlar tarafından nakledildiği için kadının sesinin ve algısının hakim ve güçlü olduğu metinlerdir. Masallar ve ninnilerde kadın ve toplumsal cinsiyet ile alakalı halihazırda yapılmış tezler bulunmaktadır: Evrim Ölçer Özünel, yüksek lisans tezi olarak hazırlamış olduğu **Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi** [16] adlı çalışmasında toplumsal cinsiyet algısını mekânla ilişkilendirerek etraflıca açıklamıştır. Songül Çek Cansız tarafından doktora tezi olarak hazırlanmış olan **Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi** [17] adlı çalışmada kadınlar tarafından nakledilen ninnilerin iletişimsel bağlamda icra ediliş biçimlerini belirlenmeye; kadının ve annenin Türk sosyo-kültürel yaşamı içinde değişen algısının ninnilere verdiği şekil feminist yaklaşımlarla ele alınmaya çalışmıştır. Bunların yanında Asuman Güneş tarafından yine doktora tezi olarak hazırlanmış olan **Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın** [18] adlı çalışmada ise Malinowski'nin işlevsel kuramı doğrultusunda kadınların konumu, rolü, işlevi, geçirdiği değişimler, destan anlatım ortamı çerçevesinde incelenmiştir. Bu çalışmaların yanında Hatice Toman tarafından **Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Kadın** [19] adı ile hazırlanan yüksek lisans tezi, çalışmamızla benzer adı taşıyor olmakla birlikte gerek muhteva gerekse konunun ele alınışı bakımından ciddi farklılıklar göstermektedir. Zira söz konusu yüksek lisans tezinde kadınlar büyük ölçüde fiziki ve karakter özellikleri, kıyafetleri, süsleri, eğitimleri çerçevesinde ele alınmıştır. Kadınların fiziki ve sosyal çevresinin, sosyal hayattaki rollerinin işlendiği bölümler ise son derece muhtasar olup analitik bir bakış açısı ile incelenmemiştir. Gerek bakış açısı gerekse metodoloji açısından çalışmamız söz konusu tezden oldukça farklıdır.

---

[15] Manide karşılıklı söyleme esas olduğu için erkeğin yanında güçlü bir kadın sesi de vardır.

[16] Özünel'in Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırladığı tezi kitaplaştırılarak yayımlanmıştır. Evrim Ölçer Özünel, **Masal Mekânında Kadın Olmak,** Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 2006.

[17] Songül Çek Cansız, "Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2010.

[18] Asuman Güneş, "Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2009.

[19] Hatice Toman, "Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Kadın", Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde, 2000.

Araştırmanın Kapsamı

Epikten romana giden anlatı zincirinde önemli bir halkayı, yaklaşık olarak 16. yüzyıldan itibaren izini sürebildiğimiz halk hikâyeleri oluşturmaktadır. Derlenmiş ve basılmış halde bulunan halk hikâyelerinin sayısı yüzü bulmaktadır. Tarih boyunca çok geniş bir coğrafya üzerinde dağınık bir şekilde yaşamış Türklerin edebiyatı da bu doğrultuda oldukça geniş ve çeşitli olmuştur. Bu çeşitlilik içinde ve bu çalışma kapsamında Anadolu sahası anlatıları esas alınmıştır. Bu çalışmada toplumun geniş kesimleri tarafından bilinen, tanınan, kabul gören ve Anadolu sahasında en çok yaygınlık gösteren hikâyeler incelemeye alınmıştır. Metinler üç temel gruba ayrılarak değerlendirilmiştir. Birinci grubu destani hikâyeler adını verdiğimiz, destandan hikâyeye geçiş sürecinde teşekkül etmiş "Dede Korkut, Battal Gazi, Danişmed Gazi, Saltık-nâme ve Köroğlu Destanı"[20] oluşturmuştur. İkinci grubu ise yirminci asra kadar olan süreçte, Anadolu sahasında en yaygın bilinen on altı hikâye oluşturmuştur. Üçüncü ve son grubu ise son dönem Türk halk hikâyeleri olarak adlandırdığımız, yirminci yüzyıl âşıkları tarafından tasnif edilip geliştirilen anlatılar oluşturmuştur.

Bu üç kategorideki anlatılar farklı zaman ve şartların anlatıları olup, kadınlar da değişen zaman – mekân ve sosyal şartlara göre değerlendirilmiştir. Birinci grup anlatılar yarı göçebe ve İslamlaşma sürecinde bir hayatın, ikinci grup anlatılar

[20] Tez kapsamının birinci bölümünü oluşturan söz konusu eserler destanla hikâye arasında olup 'destanî hikâyeler' başlığı altında değerlendirilmiştir. Zira Dede Korkut Kitabı'nın anlatıları Dresden nüshasında 'boy' Vatikan nüshasında 'hikâyet' kavramı ile karşılanmıştır. Muharrem Ergin Vatikan nüshasının esasen daha bozuk olduğunu ve esere sonradan müdahalelerde bulunulduğunun açık olduğunu belirtir. Bununla birlikte Dede Korkut anlatılarının manzum –mensur karışık yapısına bakıldığında hem destan hem de hikâye özellikleri gösterdiği görülür. Zira Ergin de söz konusu anlatıları Oğuz Kağan Destanı'ndan kopmuş parçaların zaman içerisinde yeni anlatılara dönüşü olarak yorumlar. Dede Korkut anlatılarını bu anlamda 'destani hikâye' olarak değerlendirir. Bkz. Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı 1,** TDK Yayınları, Ankara, 2008, s. 29-30; Şeyma Güngör, "Dede Korkut Kitabı'nda Aile", **Türk Halk Edebiyatına Dâir,** Çantay Yayınları, İstanbul, 2006, s. 3-6. Bununla birlikte Köroğlu anlatmaları için de benzer bir değerlendirme söz konusudur. Köroğlu üzerine çalışmalar yapan Boratav, bu anlatmaları ilk olarak 'destan' kavramı ile açıklamış daha sonra bu fikrinden vazgeçerek onları kahramanlık konulu halk hikâyeleri arasına almıştır. Bu anlamda Köroğlu da destanla hikâye arasında, içinde hem destansı hem de hikâye özellikleri barındıran bir eserdir ve destanî hikâyeler kapsamında değerlendirilmesi uygundur. Ancak tez kapsamında Köroğlu için esas alınan metinler 'Köroğlu Destanı' şeklinde basıldığı için çalışmada da aynı ifade kullanılmıştır. Boratav, **a.g.e.,** s.17-18; Ayrıca Bkz. Metin Ekici, **Türk Dünyasında Köroğlu,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 19, 100.

yerleşik kültür ve yaşamın anlatılarıdır. Üçüncü kategorideki metinler ise yirminci asra ait olup modern zamanların âşık hikâyeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tez çalışması kapsamında toplam altmış bir hikâye incelemeye alınmış olup adları aşağıda belirtildiği gibidir:

a. Anadolu Sahası İlk Dönem Metinleri

1. Dede Korkut Kitabı
2. Battal Gazi Destanı
3. Danişmend Gazi Destanı
4. Saltık-Nâme
5. Köroğlu Destanı ve Köroğlu Kolları (24 Kol)

b. XX. Asra Kadar Olan Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyeleri

1. Arzu ile Kamber Hikâyesi
2. Âşık Garib ile Bezirgan Kızı Hikâyesi
3. Asuman ile Zeycan Hikâyesi
4. Derdiyok ile Zülfüsiyah
5. Elif ile Yaralı Mahmud Hikâyesi
6. Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi
7. Ferhad ile Şirin Hikâyesi
8. Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi
9. Kerem ile Aslı Hikâyesi
10. Kirmanşah Hikâyesi
11. Leyla ile Mecnun Hikâyesi
12. Şah İsmail Hikâyesi
13. Tahir ile Zühre Hikâyesi
14. Tufarganlı Âşık Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi
15. Yaralı Mahmut Hikâyesi
16. Yusuf ile Züleyha Hikâyesi

c. Anadolu Sahası Son Dönem Türk Halk Hikâyeleri

Âşık Şeref Taşlıova

1. Bağdat Hanım ile Hafız Hikâyesi
2. Seyyad Bey ile Güllü Kız Hikâyesi
3. Gülistan ile Süleyman Hikâyesi
4. Gelin Taşı Hikâyesi
5. Emirhan ile Sümbül Hanım Hikâyesi
6. Celal Bey ile İpek Sultan Hikâyesi

Âşık Mevlüt İhsanî

1. Böyle Bağlar Hikâyesi
2. Kumru ile Esmanî Hikâyesi
3. Bedri Sinan Hikâyesi
4. Zafer Bey ile Mahıfıruz Hikâyesi
5. Necip ile Telli Hikâyesi

Çıldırlı Âşık Şenlik

1. Latih Şah Hikâyesi
2. Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan Hikâyesi
3. Salman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi

Âşık Şevki Halıcı

1. Cihan Abdullah Hikâyesi
2. Diligam Yahya Bey

Âşık İslam Erdener

1. Dil-i Gam Yahya Bey

Araştırmanın Yöntemi

Bu tez kapsamında ilk olarak çalışmanın muhtevası ile doğrudan alakalı olan kadın ve halk hikâyesi konusunda yapılmış her türlü yayın taranarak gerekli okumalar ve fişlemeler yapılmıştır. Ardından çalışmamız için seçtiğimiz bütün metinler taranarak eserlerdeki mevcut kadın tipleri, kadınlarının sosyal yaşam alanları, kadınlarla alakalı kalıp yargılar tespit edilmiş ve fişlenmiştir. Fişleme sonucunda ve ortaya çıkan malzeme neticesinde hikâyelerde görülen kadın tipleri anlatılar arası mukayese yoluyla zamana, mekâna ve tabi ki dönemin sosyo-ekonomik ve kültürel ve şartlarına bağlı olarak değerlendirilmiştir. Sosyal ve kültürel analiz bağlamında, sosyal değişme süreci içinde değişen kimlik ve rol tanımlamaları analitik bakış açısı ile incelenmiştir.

Anlatıların çevre- anlatıcı-dinleyici üçgeninde teşekkül etmiş olması metin incelemelerinde performans teoriyi kullanmayı gerektirmiştir. Performans teori kavram olarak esasen, dilin sosyal kullanımına ve icrasına dikkat çeken ve 'şüphesiz metin önemlidir fakat bağlamsız metin ölüdür'[21] diyen işlevsel kuramın kurucularından Malinowski'nin ortaya koyduğu 'bağlam (context)' fikrine dayanmaktadır. Aslında Prag Dilbilim Okulu'nun[22] tesirinde, sosyo- dilbilimcilerin dilinde gelişen performans 'icra'[23] kavramı, Roman Jacobson tarafından kuramsallaştırılarak halkbilimine yönelik bir paradigma haline getirilmiştir. Jacobson'ın kuramsallaştırdığı bu paradigma başta Alan Dundes[24] olmak üzere, Dan Ben Amos, Richard. M. Dorson, Roger Abrahams, Richard Bauman gibi isimler tarafından sistemleştirilerek geliştirilmiştir.

---

[21] Bronislaw Malinowski, **Bilimsel Kültür Teorisi** ,Çev. Saadet Özkal, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1992.

[22] Prag Dilbilim Okulu'nda pek çok bilim adamı olmakla birlikte bilhassa Saussure, Chomsky, Karl Bührer, Jan Mukarovski, Roman Jacobson gibi isimler çok etkili olmuştur. Bununla birlikte performans teorinin teorik çerçevesi ile alakalı daha fazla bilgi için Bkz. Özkul Çobanoğlu, **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş,** Akçağ Yayınları, 2.bs. Ankara, 2002, s. 265-316.

[23] Bu sözcüğe ilk dikkat çeken Noam Chomsky'dir.

[24] Alan Dundes'in 1964 yılında yayınladığı "Texture, Text, Context" adlı makalesi performans teorinin en önemli çalışmalarındandır.

Bu çalışmada performans teori temsilcilerinden Dan- Ben Amos'un halkbilimi yaratmalarını değerlendirirken birlikte incelenmesini teklif ettiği;

a. Bireysel Boyut (Anlatıcı / İcracı)
b. Sosyal Boyut (Dinleyici / İzleyici)
c. Anlatı- Söz Boyutu (Amos,1977)

yöntemi göz önünde bulundurulmuştur.

Bununla birlikte, toplumsal cinsiyetin kurgulanmasında önemli bir aracın dil olduğu gerçeğinden hareketle, tezin dördüncü bölümünde bir üslup çalışması yapılmış; metinlerde kadınlarla alakalı imgelere, kalıp yargılara ve bunlar aracılığı ile kadınlığın nasıl ve ne şekilde kurgulandığına değinilmiştir.

Çalışma kapsamında ele alınan metinler, çoğunlukla hikâyeler üzerine münhasıran yapılan yüksek lisans, doktora, doçentlik takdim tezi gibi akademik çalışmalardan temin edilmiştir. Hikâyelerin birden fazla eş ve benzer metine sahip olması anlatmalar arasında muhteva açısından en zengin olan varyantın tercih edilmesini gerektirmiştir. Bununla birlikte hikâyelerin kadınlar açısından anlamlı farklılıkların görüldüğü varyantlarında birden fazla anlatma incelemeye alınmıştır.

Çalışmada kadınla alakalı yapılan değerlendirmelerde, anlatıların içinde şekillendiği sosyo- ekonomik ve kültürel yapı göz önünde bulundurulmuştur. Bununla birlikte, gelenekte çoğunlukla erkekler tarafından icra edilen söz konusu metinlerde kadınların ele alınış ve değerlendiriliş şekli, kadına bakış, kadınlarla alakalı imgeler, kadınların estetik olarak nasıl kurgulandığı, stereotipler, onlara atfedilen özellikler, roller, statüler, cinsiyet imajları ve davranış kalıpları çalışmanın diğer bir dikkat noktasını oluşturmuştur.

I. BÖLÜM

A. ANADOLU SAHASI İLK DÖNEM METİNLERİNİN TEŞEKKÜL ETTİĞİ TABİAT ŞARTLARI VE SOSYAL ÇEVRE

Her toplum kendine ait olmak üzere diğerlerinden farklı özellikler gösteren kültür muhtevasına sahiptir ve kendi sosyo-kültürel çevresini özel şartları çerçevesinde oluşturur. Bütün toplumların kendine özgü bir toplumsal yapıya sahip olduğu bilinen bir gerçekliktir. Toplumsal yapıların oluşması ve şekillenmesinde fiziksel, sosyal ve kültürel çevrenin, nüfus yapısının ve yoğunluğunun ciddi ve önemli etkisi vardır. Bir toplumun sosyal yapısı incelenirken ve bu yapı hakkında hüküm verilirken bunlar göz önünde bulundurulmalıdır. Her sosyal, toplumsal yapı zorunlu olarak belli bir 'fiziksel çevre'[25] üzerinde yükselir ve toplumun yapısı bu fiziksel çevre ile yakın ilişki içindedir. İnsanlar içinde yaşadıkları coğrafi çevre şartlarına göre yaşama tarzlarını tayin etmeye çalışırlar. Coğrafi çevre unsurlarının bir kısmı doğrudan doğruya bir kısmı da dolaylı olarak sosyal hayat alanlarına ve sosyal yapılara etkide bulunurlar. Fiziksel ve coğrafi çevrenin hayat alanındaki etkileri sosyal yapıların karakterlerinin oluşması ve belirlenmesinde önemli rol oynar. İnsan tabiata şekil verme ve onu biçimlendirme özelliğine sahip olduğu gibi, tabiatın da insanı şekillendirdiği muhakkaktır. Coğrafi çevre ile sosyal hayat arasında sıkı bir bağ vardır. Sosyal hayat alanındaki bütün ilişkiler belli bir coğrafi ve fiziksel çevre üzerinde gelişir ve bu çevre insanlar arası faaliyetleri ve örgütlenmeleri etkiler.[26]

---

[25] Nihat Nirun, sosyal yapıların ve sosyal hayatların şekillenmesinde 'Tabii Çevre' üzerinde durur. Tabii çevreyi ise üç kademeli olarak (Fiziki+Biyolojik+Coğrafi) çevre şeklinde tetkik eder. Fiziki çevrenin sosyal yapıya etkisini şu şekilde açıklar : "Fiziki çevre morfolojik yapısıyla , inorganik elemanlarıyla, kozmik ve fizyoğrafik kuvvetleriyle sosyal yapıları her zaman etkisi altında bulunduran bir çevredir. Sosyal yapıların temelinde yer alan bu çevre tabii kuvvetleriyle sosyal hayat alanına derinden etki yapar. Bu sebeple sosyal hayat alanındaki faaliyetler fiziki çevrenin etkilerine bağlı kalmıştır". Nihat Nirun , **Sistematik Sosyoloji Yönünden Sosyal Bünye Analizi** , Ankara,1991, s. 4.

[26] Nirun, s. 8-10. Coğrafi durum ve iklim şartlarının insan hayatı üzerindeki tesirleri, çevre tipi ile toplum şekilleri arasındaki doğrusal ve kuvvetli ilişki için ayrıca Bkz. Nurettin Şazi Kösemihal,

Tabii çevrenin yanında her toplumun ve sosyal yapının bir de sosyal çevresi vardır. Sosyal çevre belirli bir sosyal hayat alanı içinde ve belirli amaçlar doğrultusunda bir araya gelen insanları toplamaktadır. Sosyal çevre içinde, sosyal yapıya hayat veren insanlar aralarındaki işbirliği, sahip oldukları maddi ve manevi kültürler ile bir arada bulunurlar.

Bir köyün sosyal yapısı ve çevresi ile şehrin sosyal yapısı birbirinden farklıdır. Söz konusu çevrelerde insanların üretim şekilleri, örgütlenmeleri, nüfus hareket ve yapıları, sosyal ilişki ve şekilleri, değerleri birbirinden tamamen farklıdır.

Toplumsal yaşam, insan doğasının gerektirdiği bir zorunluluk olmak ve bu zorunluluk her insan için aynı nedenlerden[27] kaynaklanmakla birlikte toplumlar birbirlerinden çeşitli yönleriyle farklılaşır. İbn Haldun bu farklılaşmayı temelde toplumların yaşama ve geçinme yöntemlerinin değişik oluşuna bağlar.[28] Toplumları 'bedevi (göçebe)toplum ve hadari (yerleşik) toplum'[29] şeklinde ikiye ayırır. Göçebe ve yarı göçebe toplumlar geçimlerini ağırlıklı olarak tarım ve hayvancılıkla sağlarken, yerleşik toplumlar el sanatları ve ticaret ile sağlar. Kır (bedevi) ve kent (hadari) toplumlarının üretim biçimlerindeki, coğrafi çevre ve konumlarındaki farklılık, bu toplumların ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel yapılarında önemli ölçüde farklılaşmaya yol açmaktadır.[30]

Sosyoloji Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1968, s. 37-55; Ayrıca Bkz. Marc Bloch, **Feodal Toplum,** Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Savaş Yayınları, Ankara, 1983.

[27] Sumner'a göre insanın ilk ödevi yaşamaktır. Yaşamak beraberinde temel gereksinimleri ve ihtiyaçları getirir ve gerektirir. 'İnsan nevi için ictima ve toplu olarak yaşamak zaruridir' diyen İbn Haldun bu zorunluluğu beslenme ve güvenliğin teminine bağlamaktadır. İnsan tek başına türünü sürdüremez dolayısıyla toplumsal yaşam insan türü için bir zorunluluktur. Bkz. Nirun, **a.g.e.,** s. 92; İbn Haldun, **Mukaddime,** Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1988, C.1, s. 273-276.

[28] Oktay Uygun, **İbn Haldun'un Toplum ve Devlet Kuramı,** On İki Levha Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 12.

[29] Oktay Uygun söz konusu çalışmasında, İbn Haldun'un toplumları bedevi ve hazeri toplum olmak üzere ikiye ayırdığını, konu üzerine çalışan araştırmacıların çoğunlukla 'bedevi' ve 'hazeri' kavramlarını göçebe ve yerleşik olarak değerlendirdiğini ifade eder. Göçebe ve yerleşiklik bu iki toplumu birbirinden ayıran önemli bir özellik olmakla birlikte yazara göre bu noktada yanıltıcı bir taraf da vardır. Çünkü İbn Haldun'un yaşadığı çağda Kuzey Afrika'daki bedevi toplumların tümü göçebelik özelliği göstermemektedir. Yerleşik ya da yarı yerleşik yaşayan bedevi toplumlar da vardır. Dolayısıyla bedevilik her zaman göçebelik anlamına gelmez. Yazar bedevi ve hazeri için göçebe ve yerleşik kavramları yerine 'kır ve kent toplumları' kavramını kullanır. Bkz. Uygun, **a.g.e.,** s. 12.

[30] Uygun, **a.g.e.,** s. 14.

Toplumların üretim biçimlerindeki farklılık iki ayrı sosyal yapıyı ortaya çıkarır: Göçebelik ve yerleşiklik. Göçebelik sosyal ve siyasal olayların biçimlenmesinde, toplumsal yaşamın evriminde büyük etkisi olan bir yaşam biçimidir. Toplumsal yaşamın evrimi göçebelikten yerleşikliğe, kır toplumundan kent toplumuna doğrudur.[31]

Göçebe ve yerleşik toplumların farklı hayat şekilleri farklı karakterlerin ve insan tiplerinin oluşmasını sağlar. Göçebe hayat ve üretim şekli dağlık alanlarda kırlarda, uçsuz bucaksız çöllerde yaşanmasını gerektirir. Bu ortamlarda geçen hayat ve coğrafi koşulların zorluğu göçebe insanı sert mizaçlı yapar. Zorlu hayat mücadelesi ile birlikte güvenliğin sağlanması da göçebe insanı tetikte ve sürekli bir arada olmaya zorlayan durumlardan biridir.[32] Güç ve sıkıntılı koşullar altındaki hayat göçebe insanı cesur, savaşçı ve yiğit kılar. Söz konusu hayat şartları göçebe insanının ahlaki yapısını da şekillendirmektedir. Göçebe insanı karakter olarak daha güçlü, ahlaklı, mert, özgüveni daha fazla, her şeyden önemlisi özgür, köklü, iradeli ve az bozulmuştur.[33]

Toplumsal hayatın bir gerçekliği olarak göçebelikten yerleşikliğe doğru gerçekleşen evrim Türklerin hayatı için de söz konusu olmuştur. Türkler yerleşik hayat geçmeden önce göçebe[34] ve yarı göçebe bir hayata sahiplerdi. Göçebe hayat geniş mekânlarda bir noktaya bağlı kalmaksızın yaşanırken yerleşik hayatlar sınırlı mekânlarda eve ve toprağa bağlı olarak yaşanmaktadır. Geniş mekânlar dışa dönük aktif karakterler oluştururken kapalı mekânlar ise içe dönük karakterlerin yaşam alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.[35] Bu bağlamda göçer hayattaki tiplerin aktif, cesur, güçlü; daha dar ve kapalı mekânlarda yaşanan yerleşik hayattaki tiplerin ise

---

[31] Uygun, **a.g.e.,** s. 19.

[32] Bozkır topluluklarının teşkilatlanma ihtiyacı, kendilerini düşmana karşı savunma ve kabile içi düzeni sağlama ihtiyacından doğmuştur. Bkz. Abdulkadir İlgen, "Bozkır Göçebelerinde Sosyo-Ekonomik Yapı" **İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Sosyal Siyaset Konferansları,** Prof. Dr. Turan Yazgan'a Armağan Özel Sayısı, İstanbul, 2005.

[33] İbn Haldun, **a.g.e.,** s. 424; Uygun, **a.g.e.,** s. 21-22.

[34] İbrahim Kafesoğlu, göçebe kavramı yerine bozkır toplumu demenin daha uygun olduğu kanaatindedir. Ayrıntılı bilgi için Bkz. İbrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006, s. 213-227.

[35] Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri,** Dergâh Yayınları, 4. bs, İstanbul, 2001, s. 50.

pasif oldukları gözlemlenmektedir. Kaplan'ın ifadesi ile her medeniyet şekli kendisini yaşatacak insan tiplerini hususi olarak yetiştirmektedir. Tipleri yaratan toplumun içinde yaşadığı reel şartlardır.[36] Göçebe toplum kuvvetli, aktif insanı zaruri kılar. Durgun, sakin ve dışarıya karşı endişesiz, korkusuz bir hayatın egemen olduğu yerleşik düzen insanının ise kuvvetli ve aktif olması bir zaruret değildir.

Göçebe hayatta toplumsal kuralların sıkı olduğu ve bireysel sapmaların ve farklılıkların hoş karşılanmadığı, nizami ve disiplinli bir düzen var iken yerleşik hayat gerek toplumsal denetim gerekse bireysel farklılık ve çeşitlilik açısından daha esnektir.

Bu bağlamda, esas itibari ile tam bir göçebe hayata ait olmamakla birlikte yarı-göçebe bir hayatın izlerini taşıyan, yani göçebelikten yerleşikliğe uzanan çizgide karşılaştığımız Dede Korkut Kitabı'nda yarı göçebe hayat şekli ve bu hayatın ortaya çıkardığı tipler yukarıda sözü edilen karakteristik özellikleri açık bir şekilde ihtiva etmektedir. Bununla birlikte aslında büyük ölçüde daha yerleşik düzenlerin anlatıları olan Battal Gazi, Dânişmend Gazi, Saltık-nâme, Köroğlu Destanı gibi eserler içlerinde hem göçebe hayatın gerekliliklerini taşıyan, hem de yerleşik düzenin ortaya çıkardığı tiplere sahiptir.

[36] Kaplan, **a.g.e.,** s. 55.

B. ANADOLU SAHASI İLK DÖNEM METİNLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ İLE KADIN

Türklerin Anadolu'ya girişleri sürecinde, Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması aşamasında ve en nihayet Anadolu'ya yerleşmeleri neticesinde teşekkül eden Dede Korkut, Battal Gazi, Dânişmend Gazi, Saltık-nâme ve Köroğlu Destanı gibi anlatılar destandan hikâyeye giden süreçte Anadolu sahasının ilk dönem metinleri olarak kabul edilebilirler. Söz konusu eserlerin zamanına, coğrafi merkezine ve yayılışına bakıldığında birbirlerinden farklı oldukları görülür. Bu eserlerden ilk olarak Dede Korkut anlatılarının IX-XI. yüzyıllar [37] arasında teşekkül ettiği belirtilmekte, kitapta vakaların geçtiği yerlerin sınırları açıkça belli değilse de büyük ölçüde Kuzeydoğu Anadolu toprakları olduğu görülmektedir. Dresden nüshasında on iki, Vatikan nüshasında ise altı anlatıdan oluşan bu eserin genel konusu bütün maceraları, yaşayışları ve hayat görüşleri ile Oğuz topluluğudur. Dede Korkut Kitabı'ndaki on iki boy birbirinden bağımsız olmakla birlikte, bazı şahısların ortaklığı, mekân, yaşam tarzı, sosyal değerler ve ahlak anlayışındaki benzerlikler belli bir bütünlük arz etmektedir. Ancak bu bütünlük bir epope bütünlüğü değildir. Anlatıların tamamında Bayındır Han'a bağlı Oğuz beyleri, beylerin aileleri, İç ve Dış Oğuz topluluğu belirli bir sosyal düzen içinde yaşamaktadır. Muharrem Ergin bu anlamda eserdeki anlatıların birbirleri ile olan bağlılığını manalı bir bütünlük olarak değerlendirir ve bunların büyük bir destandan, epopeden ayrılmış olduğunu ifade eder. Ergin, anlatılara tek tek destan demenin mümkün olmadığını ancak esas karakterleri itibari ile destani yani epik olduğunu, bu anlamda anlatmalar için kullanılabilecek en uygun tabirin de 'destani hikâye' olduğunu belirtir. [38]

Anadolu'nun İslamlaştırılması hareketinin sürecini yansıtan neticesi olan Battal Gazi Destanı XI. yüzyıldan başlayarak XIII. yüzyıla kadar cereyan eden Müslüman – Bizans çarpışmalarının konu edildiği bir eserdir.[39] Konu ve kaynak bakımından yerli olmayan ancak Türk muhayyilesi ile şekillendiği için millî bir

[37] Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı 1,** TDK Yayınları, Ankara, 2008, s. 56.
[38] Ergin, **a.g.e.,** s. 29.
[39] Necati Demir ve M. Dursun Erdem, **Battal Gazi Destanı,** Hece Yayınları, Ankara, 2006, s. 22; Hasan Köksal, **Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1984, s. 7.

destan kimliği kazanan Battal Gazi, Anadolu'da teşekkül etmiş ilk Türk destanı olarak kabul edilir. Bu anlamda Battal Gazi, Anadolu'da oluşmuş destan zincirinin ilk halkasını oluşturmuş ve diğer Anadolu Türk destanları olarak kabul edilen Dânişmend Gazi ve Saltık-nâme'ye kaynaklık etmiştir. [40] Destanın coğrafyası ise Malatya merkez olmak üzere Amasya, Kayseri, Fırat Boyları, Tarsus, İskenderun eksenindedir.

Malatya'dan başlayarak İstanbul'a kadar uzanan çizginin kuzeyinde kalan kısmın fethini konu alan ve hem tarihî olayların hem de metinlerin yazıya geçirilişi açısından Dânişmend Gazi Destanı, Battal Gazi Destanı'nın [41] devamı niteliğinde değerlendirebilir. Nitekim Dânişmend Gazi Destanı, Battal Gazi Destanı'nın tamam olduğu, Battal Gazi ve diğer arkadaşlarının ahrete göç ettiğini bildiren cümlelerle başlar. [42] "Anadolu'nun bir bölümünün Müslüman Türkler tarafından fethini menkıbevî olarak anlatan Dânişmend Gazi Destanı, kültür ve medeniyet tarihimizin incelenmesi açısından önemli bir eserdir. Türünün diğer örnekleri Battal Gazi Destanı ve Saltuk Gazi Destanı'na göre tarihî bilgilere daha uygun olduğundan ve abartmalara fazla yer vermemesinden dolayı birçok tarafından kaynak kabul edilmiştir. Dânişmend Gazi Destanı, tarihî özellikleriyle beraber, XIV. ve daha önceki yüzyıllarda Anadolu'nun coğrafî durumu ile Türklerin gelenek, görenek ve hayat tarzının incelenmesi açısından önemli bir kaynaktır."[43] Coğrafi açıdan Dânişmend Gazi Destanı, Sivas, Tokat, Amasya, Çankırı, Kastamonu, Ankara, Çorum, Trabzon gibi Orta Anadolu'dan Karadeniz kıyısına kadar olan bir kısmı içine alır.

Battal ve Danişmed Gazi Destanlarının Anadolu coğrafyasındaki son örneğini ise Dânişmend Gazi ile konu açısından benzerlik gösteren Saltık Gazi Destanı oluşturmaktadır. [44] Türk destan geleneği içerisinde Dânişmend-nâme'den sonra yer alan Saltık-nâme, Türk kahramanlığının destanîleşmiş eserlerinden biri olarak Sarı Saltık isimli bir Türk bahadırının çevresinde teşekkül etmiştir. Sarı Saltık'ın

[40] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 17.
[41] Necati Demir, **Dânişmend Gazi Destanı,** Hece Yayınları, Ankara, 2006, s. 16.
[42] Demir, **a.g.e.,** s. 41.
[43] Demir ve Erdem **a.g.e.,** s. 18.
[44] Necati Demir ve M.Dursun Erdem, **Saltık- Nâme,** Destan Yayınları, Ankara, 2007, s. 23.

çocukluğundan başlayan hayatı çerçevesinde XIII.- XIV. yüzyıllarda cereyan etmiş bazı olayları içeren bu eser kuruluş itibari ile Battal Gazi, Dânişmend Gazi ve Dede Korkut'a benzemektedir. Coğrafi olarak oldukça geniş bir coğrafyayı içine alan bu eser "Anadolu'dan başlayıp Avrupa, Asya ve Afrika'nın en uç bölgelerine uzanan bir sahayı içerisine almaktadır."[45] Battal Gazi, Dânişmend Gazi ve Saltık Gazi Destanı Türklerin Anadolu'yu vatan edinmelerinden sonra bu coğrafyada teşekkül etmiş üç büyük ve önemli eserdir.

Türkmen, Kazak, Özbek, Uygur, Azerbaycan ve Türkiye Türkleri ve Türk boylarının komşuları olan Tacikler, Ermeniler ve Gürcüler arasında bilinip anlatılan Köroğlu Destanı [46] yayılma kabiliyeti ve şansı açısından diğer destanlarda görülmeyen coğrafi bir genişliliğe ve çeşitliliğe sahiptir. Çok geniş bir coğrafya üzerine yayılmış olan Köroğlu Destanı " tek bir şekil ve konuda değil; zaman, yer, anlatıcı ve dinleyici unsurlarına bağlı olarak, her Türk boyuna ait geleneğin kendine has özelliklerine göre ve hatta aynı gelenek içindeki alt grupların da kendine has özellikleri içinde anlatılmaktadır."[47] Bu çeşitlilik ve renklilik içinde ana metin olarak Anadolu sahası Köroğlu anlatmaları çalışmanın esasını oluşturacaktır.[48] Devir olarak Köroğlu Destanı [49] Dede Korkut, Battal Gazi ve Dânişmend Gazi Destanı'na göre çok daha geç teşekkül etmiştir. Bununla birlikte Köroğlu Destanı bilhassa tipler açısından diğer anlatılarla hem örtüşmekte hem de bazı noktalarda onlardan ayrılmaktadır. Pek çok kola sahip olan Köroğlu anlatmalarının mekânı da Anadolu üzerinde bu nispette çeşitlidir. Ancak Anadolu'daki Köroğlu'nun Bolulu[50] olduğunu ifade edebiliriz.

---

[45] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 24.
[46] Metin Ekici, **Türk Dünyası'nda Köroğlu,** Akçağ Yayınları, 2004, s. 13.
[47] Ekici, **a.g.e.,** s. 14.
[48] Köroğlu Destanı'nın Anadolu sahasında muhtelif metinleri olmakla birlikte bu çalışmada metinler açısından zengin olan Behçet Mahir'in anlattığı Köroğlu Destanı, Ümit Kaftancıoğlu'nun derlediği 'Köroğlu Kol Destanları' adlı çalışma ve Ferruh Arsunar'ın derlediği Köroğlu esas alınacaktır.
[49] Köroğlu'nun tarihî kimliği ve anlatmaların tarihi hakkında görüşler oldukça fazla ve muhtelif olup çalışmayı doğrudan ilgilendirmediği için bu tartışmalara burada değinilmemiştir. Ancak Metin Ekici, 'Türk Dünyası'nda Köroğlu' adlı çalışmasında Köroğlu ve Köroğlu anlatmaları ile alakalı pek çok bilgiye ve tartışmaya değinir. Özetle, aslında tarihî kimliği çok çok gerilere dayanan Köroğlu Destanı'nın Anadolu sahası anlatmalarının teşekkül tarihi 16. yüzyıl çevresinde toplanmaktadır. Bkz. Ekici, **a.g.e.,** s. 63-100.
[50] Pertev Naili Boratav, **Köroğlu Destanı,** Adam Yayınları, İstanbul, 1984.

Görüldüğü gibi incelemek üzere seçilen metinler zaman ve mekân açısından farklıdır ve 'kadın tipleri'[51] de bu farklılık göz önünde bulundurularak, bu kronoloji ve düzen takip edilerek değerlendirilecektir.

[51] Tip kavramını Mehmet Kaplan, aynı devirdeki muhtelif eserlerde küçük farklarla görülen basit ve sabit karakterli kişiler olarak tanımlar. Sami Akalın ise bir özelliği, bütün öbür yönlerini örtecek kadar keskin olan kahraman olarak niteler. Bkz. Kaplan, **a.g.e.,** s. 5; L.Sami Akalın, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü,** Varlık Yayınevi, İstanbul, 1976, s. 250.

1. Eş Olarak Kadın

Aile düzeni ve hayatının son derece önemli olduğu Türklerde bu hayatın başlangıcı olan evlenmek 'ev- bark sahibi olmak' şeklinde ifade edilir. 'Ev' maddi ve somut anlamda iken 'bark' kelimesi ev, barınak, konut anlamlarının yanı sıra 'mabet, anıt, türbe, mezar vb'[52] anlamlarına sahip olarak ayrı bir kutsallık ve hassasiyet kazanır. Eve ve evliliğe atfedilen bu kutsallık Türk düşüncesinde evin kurucusu ve koruyucusu olarak kabul edilen kadını ayrı bir yerde değerlendirmeyi gerektirir. Her şeyden önce Türk destan ve destanî hikâyelerinde görülen kadınların anlatılarda öne çıkan kimlikleri ve onlara atfedilen rollerin iyi bir eş [53] ve sonrasında iyi bir anne olduğu belirtilmelidir. Aile söz konusu olduğunda kadını bu kurum içinde iki önemli rolde görürüz; eş ve annelik. Bozkıra özgü hayat şartları neticesinde soya ve töreye bağlı olarak gelişen sosyal hayatta aile en önemli birlik olagelmiştir. Aile ve ev içi yeniden üretiminde kadınlar son derece etkin olup, oldukça önemli roller üstlenmektedir. Toplumsal yapı itibari ile aile birliğinin[54] esas olduğu ve kutsal kabul edildiği destanlarda eş olarak kadınlar son derece sadık, aileye muhabbetle bağlı[55] ve aile bütünlüğünün en önemli koruyucularındandır.

Türklerin maddi ve manevi hayatlarının ve kolektif bilincin açık bir şekilde yansıdığı, halk ruhunun derinlemesine aksettiği, kültür tarihimizin seçkin eserlerinden olan Dede Korkut Kitabı'nda eş konumu ile kadın sadakati, eşine,

---

[52] Ziya Gökalp, **Türk Medeniyet Tarihi**, Elips Kitap, Ankara, 2007, s. 210.

[53] Eski Türklerde evin sahibi kadındır ve ev kadını için söylenen en yaygın söz de 'evci' dir. Göktürkler'de ise 'eş' kullanımı yaygındır. Osmanlılarda 'evdeş' Çağatay Türklerinde 'evlik' kavramlarının kullanımı da son derece manalıdır. En eski Türklerin 'zevce' için kullandıkları 'eşi, işler, yotuz, egmiç' gibi sözler kaybolmuş ya da anlamları değişmiştir. Anadolu'da zevce için söylenen ' başa, başyoldaşı, bike, ev şenliği, yanışık' gibi ifadeler de ayrıca anlam taşımaktadır. Bkz. Ögel, **Türk Kültürünün Gelişme Çağları,** İstanbul, 1988, s. 251-252.

[54] Halk edebiyatı türlerinde aile birliğinin ve sadakatin önemi için Bkz. Bilge Seyidoğlu, "Türk Mitolojisi ve Efsanelerinde Aile", **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara, 1992, s. 573; Abdülkadir İnan, "Türk Mitolojisi ve Halk Edebiyatında Kadın", **Makaleler ve İncelemeler,** C.1, TTK Yayınları, Ankara, 1998, s. 274-280; Umay Günay, "Türk Masallarında Aile" **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara, 1992, s. 619-625; Ögel, **a.g.e.,** s. 245; Kafesoğlu, **a.g.e.,** s. 227-232.

[55] Abdülkadir İnan Manas Destanı'nda kadınlarla alakalı olarak şunları söyler: "Manas Destanlarında kadın evin talih ve namusunun muhafızı olarak tasvir edilir. Kahramanları, ciddiyet ve soğuk kanlılıklarını kaybederek namussuzca bir iş yapacakları dakikalarda kadın kurtarır. Kadın sözüne kulak asmadığı gün kahramanın ölümüdür. Kadının sadakatinde ve aile yuvasına muhabbetinde hiç hudut yoktur." , İnan, **a.g.m.,** s. 276.

çocuklarına olan sevgisi ve bağlılığı, gücü, kuvveti, basireti ve otoritesi ile anlatılar içerisinde oldukça yoğun bir şekilde işlenmiştir.

Anlatılarda eş olarak kadınların kocalarına karşı son derece fedakâr ve sadık, büyük bir sevgi ile bağlı oldukları, onlara sevgi dolu sözlerle hitap etmelerinde kendini gösteriyor:

"Berü gelgil Salur Bigi Salur görki
Başum bahtı ivüm tahtı
Han babamun güyegüsi
Kadın anamun sevgüsi
Atam anam virdügi
Göz açuban gördügüm
Könül virüp sevdügüm
Big yigidüm Kazan" [56]

Eşlerine sonsuz sevgi ile bağlı olan kadınlar için kocaları hayatlarında 'göz açıp gördükleri ve gönül verip sevdikleri ' ilk kişi olma özelliğine sahiptirler. Dede Korkut Kitabı'nda kadınların eşlerine olan sevgi ve bağlılık içerikli konuşmaları oldukça renklidir. Kitabın önemli metinlerinden biri olan Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu'nda Deli Dumrul, ne annesinden ne babasından canının yerine can bulamayınca [57] artık kendinden ümidi keser ve eşi ile vedalaşmak ister. Halini 'el kızı helallisine' arz eden Deli Dumrul'a bulması gereken can, kendisinden hiçbir şey talep etmediği [58], bilakis yokluğunda çocuklarının öksüz kalmaması için evlenmesini salık verdiği eşinden gelir:

"Ne dirsin ne soylarsın
Göz açuban gördügüm
Könül virüp sevdügüm

[56] Ergin, **a.g.e.,** s.163.
[57] M. Bilgin Saydam, **Deli Dumrul'un Bilinci** adlı çalışmasında, 'can yerine can vermeyi' grup kimliğinin ve kan birliğinin ön planda olduğu, net olmayan sınırların, birbirinin yerine geçmeye izin verdiği, bireysellik öncesi dönemden kalma bir gelenek olarak değerlendirir. Zira can yerine can bulma / can verme İslam'da yoktur ve Allah karşısında kesin bireysellik (ve bireysel sorumluluk) anlayışı ile taban tabana zıttır. M. Bilgin Saydam, **Deli Dumrul'un Bilinci,** Metis Yayınları, İstanbul, 2011, 2.bs, s. 155.
[58] Kemal Abdullah, Deli Dumrul'un 'canının yerine can bulmasını' mitin bir sınavı olarak değerlendirir. Mit böyle bir şartı kahramanın karşısına geçmişi temsil eden anne- babayı test etmek için koymuştur. Geçmişi temsil eden anne- baba bu sınavdan geçemez. Ne anne ne de baba Deli Dumrul'a canını verir. Sınav sırası 'şimdi'ye dolayısı ile de eşine gelince 'mit beklemediği ummadığı yerden yardım görür.' Bkz. Kemal Abdullah, **Gizli Dede Korkut,** Ötüken Yayınları, 1997, s. 70.

Koç yigidüm şah yigidüm
Tatlu damağ virüp sorışduğum
Bir yasdukda baş koyup emişdügüm
……
Senden sonra bir yigidi
Sevüp varsam bile yatsam
Ala yılan olup meni soksun
Senün ol muhannet anan baban
Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar
Arş tanığ olsun kürsi tanığ olsun
Yir tanığ olsun gök tanığ olsun
Kadir Tanrı tanığ olsun
Menüm canum senün canuna kurban olsun" [59]

Eşinin ifadelerinden görüleceği gibi, adı anılmayan sevgi dolu ve sadakatli kadının Deli Dumrul'un arkasından başka biri ile olmaya asla tahammülü olmadığı gibi, canını eşine bağışlayacak kadar da aşk doludur.

Dede Korkut Kitabı'nda kadınların eşleri ile aralarındaki diyalogun türü her ne üzerine olursa olsun onlara sevgi ve sadakatlerini ifade eden sözlerle başlamaları dikkat çekicidir. Eşler zaman zaman hayat şartlarının getirdiği zorluk ve olumsuzluklar nedeni ile birbirlerine incitici, kırıcı sözler de söylerler. Anlatılarda bilhassa erkekler hassas oldukları noktalarda herhangi bir sıkıntı ile karşılaştıkları vakit asabileşebilmektedirler. Fakat hal ne olursa olsun öncelikle birbirlerine bağlılıklarını ifade ettikleri görülmektedir.

Dirse Han oğlu Boğaç Han Boyu'nda, Dirse Han çocuğu olmadığı için incinmiş gururu ile öfkeli bir şekilde Bayındır Han'ın meclisinden eve gelir, önce karısını şu sözlerle över:

"Berü gelgil başum bahtı ivüm tahtı
İvden çıkup yorıyanda selvi boylum
Topuğında sarmaşanda kara saçlum
Kurılu yaya benzer çatma kaşlum
Koşa badem sığmayan tar ağızlum
Güz almasına benzer al yanaklum
Kavunum viregüm düvlegüm" [60]

[59] Ergin, **a.g.e.,** s. 183.

Dirse Han 'Başımın bahtı, evimin tahtı' diyerek taltif ettiği ve yücelttiği eşine karşı sonrasında öfkesine yenik düşer ve onu tehdit eden sözler söyler:

"Han kızı yirümden turayım-mı
Yakan ile boğazundan tutayın-mı
Kaba ökçem altına salayın-mı
Kara polat öz kılıcum elüme alayın-mı
Öz gevdenden başunı keseyin-mi
Can tatlusın sana bildüreyin-mi
Alça kanun yir yüzine dökeyin-mi
Han kızı sebebi nedür digil mana
Katı kazab iderem şimdi sana"[61]

Kadınların eşlerine olan sonsuz sevgileri elbette karşılıksız değildir. Aynı şekilde erkeklerin de kadınlarına karşı büyük bir muhabbetle bağlı oldukları örneklerden anlaşılmaktadır. Can derdinde olan Deli Dumrul toplumla uyuşmayan davranışları neticesinde kendisine verilmiş veya biçilmiş 'deli' sıfatına rağmen, Azrail ile giriştiği mücadeleden yenik ayrıldığında, ondan eşi ile vedalaşmak için izin ister; eşine varı yoğu neyi varsa bağışlar hatta çocuklarını da sahipsiz koymaması için onun evlenmesini arzu eder:

"….
Tavla tavla şahbaz atlarum sana binit olsun
Dünlügi altun ban ivüm sana kölge olsun
Katar katar develerüm sana yüklet olsun
Ağayılda ağça koyunum sana şölen olsun
Gözün kimi tutar-ise
Könlün kimi sever-ise
Sen ana vargıl
İki oğlançuğı öksüz komagıl" [62]

Deli Dumrul'un bu sözlerine dayanamayan eşi ona canını vermeye razı olunca bu sefer Deli Dumrul "Alur isen ikimizün canın bile algıl, Kor isen ikimizün canın bile kogıl" [63] diyerek dua eder. Deli Dumrul'un bu sözü Hak Teala'ya hoş gelir ve eşi ve onun canını bağışlayarak ona yüz kırk yıl ömür verir buna karşılık anne-

[60] Ergin, **a.g.e.,** s. 79, 163.
[61] Ergin, **a.g.e.,** s. 80, 166.
[62] Ergin, **a.g.e.,** s. 182-183.
[63] Ergin, **a.g.e.,** s. 184.

babasının canını alır.[64]

Dede Korkut Kitabı'nda kadın için iki temel değerin öne çıktığı görülmektedir: Sadakat ve fedakârlık. Sadık ve fedakâr olan kadınlar anlatılarda yüceltilmiş ve ödüllendirilmiştir. Destan kahramanların fedakârlığı toplumun ve başkalarının menfaati için kendini feda etme, korkusuzca atılma şeklinde ifade edilirken- ki yiğitlik bu şekilde tanımlanmaktadır- kadının fedakârlığı ise kocası ve evladı içindir.[65] Yukarıda bahsi geçen örnekler bu durumu ziyadesi ile açıklamaktadır.

Dede Korkut Kitabı'nda kadınlar eşlerinin en büyük dert ortağı, zor zamanlarındaki en büyük yardımcısı, müşkül durumdan kurtarıcısı [66], uyarıcı ve yol göstericisidirler. Aile içinde huzuru bir anlamada tesis eden ve gerilimin yükseldiği noktada tansiyonu düşüren, sıkıntıların baş gösterdiği yerlerde meseleleri aklıselim ile ele alan, üreten, çözen, koruyan karakter itibari ile son derece güçlü kadınlardır. Oğuz Beyleri'nin son derece fevri, heyecanlı dolayısıyla sık sık düşünmeden hareket eden ve hataya meyilli yapılarına rağmen kadınların son derece basiretli, ölçülü, bilge ve olgun oldukları gözlenmektedir. Göçebe ve hayvancılığa dayalı bir düzende, sürü sahibi olan avcı ve kahraman erkekler, sürekli hareket ve teyakkuz halinde oldukları için anlık tepkileri ile hareket eden bir kişiliğe sahiptirler. Buna karşılık kadınlar ise daha duyarlı olup, onlara akıl veren, fikirleri ile yol gösteren, sakinleştiren, aile üyeleri arasında sağlam bağların oluşmasını sağlayan kişiler olarak görünürler.

Bayındır Han'ın meclisinde çocuğu olmadığı için horlanan ve aşağılanan,

---

[64] "Hikâyeci, Deli Dumrul'un anasının ve babasının kendi yerine ölmesini gayet tabi buluyor ki, Dumrul'u onlardan can yerine can istemeye yolluyor. Onların reddetmesi üzerine, karısına giden Dumrul, aynı talepte bulunmaya değil, onunla vedalaşmaya gelmiştir. Ve yine kadının erkeğine canını feda etmeye rıza göstermesi gayet tabii görülmektedir. Nihayet Allah'ın hükmü…: İhtiyarlar icap edince, gençlerden evvel ölmelidirler: Buna razı olmamak isyandır. Görülüyor ki bu adalet haşin ve insafsız, tabiat kanunlarına uyacak şekilde düşünülmüş göçebe adaletidir. En güzel, en ulvi, insani hislerin ifadesini veren bu hikâyede … aynı zamanda en realist ve mantıki bir şekilde, ölüm mevzubahs olunca insanların takip etmesi icap eden sıranın münakaşası yapılmaktadır" Boratav, **Folklor ve Edebiyat,** İstanbul, 1983, s. 105.

[65] Mualla Türköne, **Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü,** Ark Yayınları, İstanbul, 1995, s. 169.

[66] Dede Korkut Kitabı'nda kocalarını zor durumdan kurtaran kadınlar hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Şeyma Güngör, "Women Who Save Their Husbands From Difficult Stituation in The Book Of Dede Korkut" **Kadın/Women 2000,** Aralık/December, Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları, s. 25-47.

incinmiş gururu ile son derece acı sözler söyleyen Dirse Han'ın ölçüsüz ve heyecanlı çıkışını söylediği kötü sözlere rağmen eşi büyük bir olgunlukla karşılamış, Dirse Han'ı yatıştıracak ve onun kararmış gözlerini aydınlatacak tavsiyelerde bulunmuş ve neticede kazanan her ikisi olmuştur:

> "Hay Dirse Han, bana kazab itme, incinüp acı sözler söyleme, yiründen örü turgıl, ala çadırun yir yüzine dikdürgil, atdan aygır deveden buğra koyundan koç öldürgil, İç Oğuzun Taş Oğuzun biglerin üstüne yığnak itgil, aç görsen toyurgıl, yalınçak görsen tonatgıl, borçluyı borçından kurtargıl, depe gibi et yığ göl gibi kımız sağdur, ulu toy eyle, hacet dile, ola kim bir ağzı dualınun alkışı-y-ile Tanrı bize bir batman ayal vire didi" [67]

Dede Korkut Kitabı'nda kadınlar birtakım malumatlara bilinmeyen kanallarla ulaşır ve gereken ne ise herkesten önce yola koyulurlar. Kadınlar son derece temkinli dikkatli ve sezgileri güçlü tiplerdir. Dirse Han elleri arkasından bağlı esir gittiğinde bu durumu Oğuz beyleri duymamışken eşi duyar. Bu bilgiye nereden ulaştığı bildirilmez. 'Meğer sultanum, Dirse Han'ın hatunu bunu duymuş'[68] şeklinde ifade edilir. Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu'nda, Selcen Hatun, Kan Turalı ile birlikte kendi evinden ayrılmış giderken Kan Turalı'nın uykusuna yenik düşmesine rağmen o, baskına uğrama endişesi ile kıyafetlerini giyer, mızrağını eline alır, yüksek bir yere çıkar bekler.[69] Kazan Han oğlu Uruz'u kurtarmak üzere düşman üzerine vardığında düşmanla tek başına savaşan ve çaresiz kalmış Kazan'a yardım son anda eşinden gelir ve onu zor durumdan kurtarır.[70]

Aile birliğinin ve namusunun esas olduğu ve bu koruyuculuğun da büyük ölçüde kadına düştüğü anlatılarda sadakat[71] de işlenen bir temadır. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy'da, kâfirler Kazan'a gadretmek için kaçırdıkları Burla Hatun'a kadeh sundurarak onu döşeğe çekmek isterler. Burla Hatun ise oğlunun etinden yemek pahasına da olsa bu durumu göze almak istemez. Kadının düşman

---

[67] Ergin, **a.g.e.,** s. 80.
[68] Ergin, **a.g.e.,** s. 91.
[69] Ergin, **a.g.e.,** s. 193.
[70] Ergin, **a.g.e.,** s. 173.
[71] Mehmet Kaplan kadının kocaya sadakatinin göçebeler için büyük değer taşıdığı kanaatindedir. Kaplan, "Dede Korkut Kitabında Kadın", **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar,** Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 47.

eline geçmesi bir erkek ve tabii ki aile için şeref ve namus[72] meselesidir.

Atlı göçebe ve zorluklarla geçen bir hayatın ortaya çıkardığı tipler zorunlu olarak kahramandır. Mücadele içinde geçen bir hayatta kahramanlık en büyük değerdir. Kahramanlık ise savaşçılık yeteneğine ve vücut kuvvetine sahip olmayı gerektirir. Bu durum elbette kadınları da ilgilendirmektedir. Dede Korkut Kitabı'ndaki kadınların mühim bir kısmını kahraman vasıflı tipler olarak görürüz. Daimi hareket halinde olan, korunaklı bir ortamda yaşamayan ve tehdit altında olan insanlar 'kuvvetli ve cesur' olmak durumundadır. [73]

Kahramanlığın kadınların değerlendirilmesindeki en büyük kriter[74] oluşunu gösteren çeşitli epizotlar vardır. Banu Çiçek, Burla Hatun, Dirse Han'ın eşi ve Selcen Hatun anlatılarda kahraman özellikleri ile öne çıkan kadınlardır. Dadısı ve arkadaşları ile birlikte ailesinden uzakta bir çadırda bulunan Banu Çiçek, yolu av sırasında kendi yakınına düşen Bamsı Beyrek'i kahramanlık testine tabi tutar. Onunla ava çıkar, ata biner, ok atar, güreşir. Dirse Han'ın eşi oğlunu eşinin yanında göremeyince bir an olsun durmaz, alır kırk kızını yanına ve dağlara oğlunu aramaya çıkar. Burla Hatun kâfir eline esir düşen oğlu Uruz'u kurtarmak için kara kılıcını kuşanır eşinin peşinden kırk kızı ile birlikte yola düşer. Selcen Hatun ve Kanturalı düşmanlar tarafından sarılınca, Kan Turalı uykuda olmasına rağmen, Selcen Hatun dikkatli bir şekilde, düşmana karşı bütün tedbirini almış hazır vaziyette tetikte bekler ve derhal atağa geçerek düşman üstüne korkusuzca yürür. At sürer, hasmını bastırır, düşmanı kırar.

Dânişmend Gazi ve Battal Gazi Destanlarında kahramanlık yeteneğine sahip

---

[72] "Eski Türk topluluğunda hür olan ve Asya Hunlarından beri ata binip ok attığı, savaşlara katıldığı tespit edilen, namus ve iffetine düşkünlüğü yabancı kaynaklarda bilhassa belirtilen Türk kadını itibar sahibi olup, muharebede düşman eline geçmesi büyük zillet sayılırdı." İbrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2005, s. 228-229. Bu kavram tezin dördüncü bölümünde ayrıca işlenecektir.

[73] Kaplan, "Dede Korkut Kitabında Kadın", **a.g.e.,** s. 41.

[74] Kafesoğlu, eski Türklerde kadınların savaşçılığını son derece tabi bulur: "Eski Türklerde fertler savaşçılık ve mücadele sahasında şahsiyetlerini bulurlar ve gösterecekleri kahramanlık ölçüsünde cemiyetteki yerlerini alırlardı. Kadınlar da aynı şekilde yetişmiş olup, çok kere erkeklerle birlikte savaşa katılırlardı (hatta İslami devirde bile). Binlerce kilometrelik göç hareketlerinde, bütün aile efradı ile birlikte yeni yurt kurmak zorunda kalan Bozkırlı Türk'e kadının her sahada olduğu gibi, savaşta da destek olması tabi idi.", Kafesoğlu, **a.g.e.,** s. 241.

olmak önemli bir değer olmağa devam etmekle birlikte yiğit ve savaşçı kadınların yanında son derece pasif ve çekingen kadınlar da görülmeye başlamaktadır.

Hasan Köksal, Battal Gazi Destanı'ndaki kadınları iki gurupta inceler. İslamiyet'in etkisi altında, erkeğin dış hayatından ayrı bir yerde, ayrı bir düzen ve nizam içinde olan İslam kadın tipi, diğeri ise epik-feodal düzenin özelliklerini taşıyan alp-kadın tipi.[75] Battal Gazi'nin ilk eşi Zeynep İslam kadın tipinin açık bir örneğidir. Dede Korkut Kitabı'ndaki kadınlarla mukayese edildiğinde fark açık bir şekilde görülecektir. Zeynep evine ve eşine bağlı, sadakat noktasında bir sıkıntısı olmayan vefalı ve her göreni kendine âşık edecek şekilde güzel bir tiptir Battal savaşa gideceği sırada bu durumu eşine haber verir. Zeynep ondan ayrılığa dayanamayacağını söylese de Battal onun evde oturmasının daha iyi olduğunu düşünerek onu geri çevirir. Fakat Zeynep ayrılık hasretine dayanamayarak Battal'ın karargâhına gider. Ona ayrı bir çadır kurarlar ve onu koruma altına alırlar.[76] Kayser'in büyük oğlu Şemmas, gözetleyicilerin gafletinden istifade edip Zeynep Hatun'un yalnız bulunduğu çadıra gelir. Ağzını tıkar, elini kolunu bağlayarak kaçırır. Bu durumda Zeynep hiçbir direniş gösteremez.[77]

Battal'ın ikinci eşi, Kayser'in ortanca kızı Mehpeyruz bir gece düşünde Hz. Peygamberin kırk Müslüman'ı cennete gönderdiğini görmüş ve Hz. Peygamberden kendisini bu kırk yiğitten birine vermesini istemiştir. O da "Kırk günden sonra bahçeden her kim inerse seni ben ona verdim" demiştir. Mehpeyruz gördüğü bu rüyayı Şemmas tarafından kaçırılıp kendisine teslim edilen Zeynep' e anlatır ve bu gecenin kırkıncı gece olduğunu söyler. Bu sırada dışarıdan konuşmaları dinleyen Battal içeri girer. Mehpeyruz, Seyyit' e bakar. Onun olgunluğunu, boyunu posunu inceler. Aşkı daha da artar. Atasının ve kendinin kıymetli neyi varsa Seyyit'in önüne getirir. Seyyit'in önüne düşer ve onunla beraber kaçar. [78] Kendilerini askerleri ile birlikte takip eden Şemmas'a karşı önce Mehpeyruz davranır. Ona bir süngü vurunca

[75] Hasan Köksal, **Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1984, s. 111-112.
[76]Necati Demir ve M. Dursun Erdem, **Battal Gazi Destanı,** Hece Yayınları, Ankara, 2006, s. 97; Köksal, **Battal Gazi Destanı**, Akçağ Yayınları, 2007, s. 50.
[77] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 103; Köksal, **a.g.e.,** s. 56.
[78] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 105; Köksal, **a.g.e.,** s. 58.

yedi adım öteye düşürür. Mehpeyruz savaşçı bir ruh sergilemekle birlikte eserde, söz konusu özelliği üzerinde durulmaz.

Anlatı içerisinde Dede Korkut Kitabı'ndaki gibi çok yönlü bir şekilde görülmeyen kadınları belli noktalarda değerlendirmek mümkündür. Battal Gazi'de kadınların Dede Korkut Kitabı'nda yer alan kadınlardan daha farklı olarak daha olumsuz özellikler ve entrikalara müsait tipler oldukları görülmektedir. Destanda kahraman özellikleri ile öne çıkan kadınlar sonradan Müslüman olmuş Hıristiyan tiplerdir. Anlatıda en önemli kahraman kadın tiplerinden biri Adn-ı Banu'dur. Adn-ı Banu, Hamiran adlı bir beyin kızıdır. Amcasının oğlu Bedrun Şah kendisine âşıktır. Fakat Adn-ı Banu'nun bir evlenme şartı vardır. Her kim kendisini mağlup edebilirse onunla onunla evlenecektir. Güzelliğinin yanı sıra silahşorluğu da vardır. Adn-ı Banu için Hamiran'ın sarayı önünde binlerce kişi toplanır. Adn-ı Banu kendini yenebilecek kişiyi beklemektedir. Banu karşısına çıkanları süngü darbeleri ile yıkar ve başlarını keser. Bedrun Şah meydana gelir ve "Ben senin emmin oğluyum. Malım ve mülküm çok. Gel beni kabul eyle" der. Adn-ı Banu, Bedrun'a: " Bana mal mülk gerekmez. Bugün her kim beni bu meydan içinde yener ise bana o kimse koca olur. Eğer senin hünerin var ise bu gün göster, göreyim. Yoksa şöyle bilesin ki seni de şu yatanlar gibi öldürürüm. Aman vermem." der ve Bedrun'un başını kesmek üzere hamle kılmışken Battal meydana girer ve kıza öyle bir vurur ki onu atından düşürür. Battal kendisini rüyasında görmüş Bedrun'a ben senin düşündeki kişiyim diyerek onu imana davet eder ve Banu'yu da Bedrun'a verir.[79]

Dânişmend Gazi Destanı'nda eş olarak görebileceğimiz en önemli kadın Artuhi'nin âşık olup evlendiği Amasya Beyi'nin kızı Efrumiyye Banu'dur. Bir ay yüzlü, servi boylu dilber olarak takdim edilir. Eşine aşk ile son derece bağlı ve binlerce askerle çarpışabilecek kadar güçlü ve kahramandır. Gerek güzellik, gerek vefa, gerekse savaşçılık açısından son derece ideal bir tip. Artuhi'nin ona âşık olma nedeni ay, yüzü, servi boyu ve güzelliği olmakla birlikte Efrumiyye Banu anlatı içinde kahraman vasfı ile öne çıkan bir kadındır.

[79] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 247; Köksal, **a.g.e.,** s. 204-206.

Efrumiyye, Dânişmend ve Artuhi ile birlikte gavur ordusuna karşı silah kuşanıp ata binerek kahramanca canla başla savaşır.[80] Mızrakla ordunun ortasına dalar.[81] Melik ve Artuhi savaşa ara verildiğinde dinlenip uyurken o nöbet tutar.[82] Efrumiyye savaş meydanlarına tek başına inebilecek ve karşısına çıkacak bir er dileyecek kadar da cesurdur. Bimgaz adında biri ile meydanda karşı karşıya gelir. Efrumiyye onun başını gövdesinden ayırmayı başarır. Daha sonra birer birer yirmi tane daha meydana girer, hepsinin başını keser.[83]

> "…O anda Efrumiyye yetişip Papas'ın boynuna bir kılıç darbesi vurdu. Papas'ın başı uçtu. Melik, Efrumiyye'yi alkışlayıp lânetlenmiş kişinin gövdesini elinden yere bıraktı. Canını cehenneme gönderdi."[84]

Efrumiyye Müslüman olduktan sonra babası Şaddat'a karşı da meydanlarda savaşmak durumumda kalmıştır. Meydanda kâfirleri kırıp geçiren kişinin kendi kızı olduğunu öğrenen Şaddat daha sinirlenir ve atını sürerek meydana girer. Meydana doğru gelen kişinin babası olduğunu anlayan Efrumiyye babası ile vuruşma noktasında biraz tereddüt etse de Dânişmend derhal devreye girerek onu yönlendirir: "Ey Banu-yı Cihan! Ahiret sana babadan iyidir. Korkma, şimdi baban değildir. Yürü İslam'a davet et" der .[85]

Efrumiyye babasını artık eski dinine ve evine dönme bahanesi ile bir şekilde kandırır. Bu duruma çok sevinen Şaddat oldukça mutlu iken Efrumiyye babasının eline öpme bahanesi ile onu kendisine doğru yaklaşmasını sağlar. Bu sırada onun elini sıkıca tutar, çeker ve atından yere düşürür. Kızı tarafından kandırılarak yakalanan Şaddat Dânişmend'e teslim edilir.[86]

Bir sonraki sahnede Şaddat'ın bu haline dayanamayan Ramin adındaki oğlu meydana girer ve Efrumiyye ile karşılaşır. Ramin mızrağı ve gürzü ile saldırır.

---

[80] Demir, **a.g.e.,** s. 66, 69, 73, 74, 81, 103.
[81] Demir, **a.g.e.,** s. 69, 92.
[82] Demir, **a.g.e.,** s. 70, 77.
[83] Demir, **a.g.e.,** s. 73, 76, 105.
[84] Demir, **a.g.e.,** s. 105.
[85] Demir, **a.g.e.,** s. 73.
[86] Demir, **a.g.e.,** s. 73.

Efromiya kalkanı ile engeller. Efrumiyye Ramin'i de atından düşürüp ellerini bağlar ve Artuhi'nin yanına götürür.[87]

Efrumiyye'nin savaşta ve kahramanlıkta bir erkekten farkı yoktur. Dânişmend ona da erkeklere verdiği bütün görevlerden verebilmektedir.[88] Savaşın en şiddetlendiği kritik noktalarda Hızır gibi yetişerek yandaşlarını kurtarmayı başarır. Dânişmend'in zor durumda kaldığı sıralarda Efrumiyye yetişir, gavurun kafasına kılıç vurur, başı havaya uçar.[89]

Efrumiyye tek başına hareket edecek kadar cesur ve ataktır. Düşman arasına yalnız girmekten çekinmez. Gavurların Müslümanları zindana koyup içkiye daldıkları bir ara Efrumiyye zindandaki Müslüman esirleri kurtarmak için yalnız hareket etmek ister:

> "Sürdü orduya ulaştı, Şattat'ın otağına geldi, baktı. Gördü ki bir çadıra kırk kişi nöbetçi koymuşlar. Fakat sarhoş ve perişan hâlde yatıyorlardı. Bunları bu hâlde görünce hemen hançerini çekti, o kırk kişinin başını kesti." [90]

Efrumiyye savaş meydanlarına herkesten önce azametle girecek kadar korkusuzdur. Elinde mızrak, atıyla vakur bir şekilde tur atar, meydan okur nara atar. Kendisi ile savaşacak yiğitleri meydana davet eder.[91] Efrumiyye'nin gâvurlarla olan çarpışmalarında Dânişmend'den önce meydana girdiği bile olur. Mihrayanos'un gözlerine attığı ok kafasını yararak çıkar.[92] Efrumiyye'nin meydanlarda Dânişmend ve Artuhi ile birlikte korkusuzca ve cengaverce savaşması şöyle tasvir edilir:

> "Askerler arasında Melik Dânişmend arslan gibi kükrerdi, Artuhî sel gibi çağlardı, Efrumiyye yel gibi eserdi. Öyle çalıştılar ki başlar kestiler, kanlar döktüler, göğüsler deldiler. Kâfir ordusu feryat ve figan etti. Geceye kadar savaştılar." [93]

---

[87] Demir, **a.g.e.,** s. 73.
[88] Demir, **a.g.e.,** s. 118.
[89] Demir, **a.g.e.,** s. 127, 132.
[90] Demir, **a.g.e.,** s. 132.
[91] Demir, **a.g.e.,** s. 229, 250.
[92] Demir, **a.g.e.,** s. 92.
[93] Demir, **a.g.e.,** s. 80.

Destanın asıl kahramanı olan Dânişmend Gazi anlatının ilerleyen kısmında Artuhi'nin vesilesi ile Gülnuş Banu adında Ankara Bey'i Kaytal'ın kızı ile evlenir. Ancak bu kadın hakkında Gazi Bey adında bir oğlu olması, evlilik süreci ile alakalı birkaç bilgi ve ölümünden sonra Dânişmend'in bu üzüntüyü kaldıramayıp ölmesi dışında bir bilgi verilmez.

Saltık-nâme Destanı'nda Saltık'ın[94] Nefise Banu ve Gülçehre adlı iki eşinden bahsedilmektedir. Saltık henüz on sekiz yaşında iken karşısına kendisini evlendirmek isteyen dostları tarafından çıkarılan Nefise Banu'yu beğenir ve onunla evlenir.[95] İkinci eşi Gülçehre ise Müslüman olup İsmail adını alan bir papazın kızıdır. Papaz Müslüman olunca kızını Şerif'e teklif eder. O da kabul edip onunla nikâhlanır. [96] Her iki eşin anlatı içerisinde yer alışı Şerif ile evlenişleri dolayısıyladır. Şerif'e nikâhla eş oldukları bildirilen bu kadınlar anlatı içerisinde daha farklı ve fazla yer almazlar.

Kahraman vasıflı kadınlar daha geç dönemde teşekkül etmiş bir anlatı olan Köroğlu Destanı'nda yer almak ve öne çıkmakla birlikte Battal Gazi Destanı'nda olduğu gibi etkisiz, güçsüz, sadece eve bağımlı kadınları görmek de mümkündür.

Köroğlu Destanı'nın önemli kahraman tiplerinden biri olan Telli Nigar'ın savaş kabiliyetini ve onun neden iyi bir savaşçı olduğunu şu sözlerle açıklar:

> "Telli Nigâr, on bir yaşından on sekiz yaşına kadar, bu kız has bahçe içerisinde idmanla gününü geçirmişti, yedi sene. Çünkü bir adam ne oldum demesin, ne olacağını düşünsün. Zaman içinde zaman halk eden Perverdigâr. Ne varlığına güven, ne yokluğuna ağla! Kız ise, olur, ki kaderim açılır, bir kocaya gittiğim zaman, hinihdida, eğer bizim düşmanımız olursa, eğer yahut da başım, ben bir kadın, dara başım düşerse, eğer şimdiden idman yaparak, yay ok atarak, kılıç kalkan oynatarak kendimi kurtaracak bir sanat elime alayım diye, işte bu kız yedi sene hizmet etmişti kendi kendine, ki çarkıcı kılıç vururdu. Telli Nigâr kılıç salladığı zamanlar, dört etrafa kılıç döndürürdü bileği. Bu kız çarkıcı kılıcı vura vura, kara papak dört yandan kızın üzerine hücum etti ise, dört tarafa kılıç döndererek kara papak yakın olmadan kızın ne önünü

[94] Saltık Gazi anlatı içerisinde Hızır, Server, Şerif, Seyyid, Sarı Saltık gibi adlarla anılmaktadır.
[95] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 70.
[96] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 263.

alabildiler, ne arkasına yakın varabildiler." [97]

Köroğlu Destanı'nın bir başka yiğit kadını Kürt Beyi Adov Bek'in kızı Dana Hanım'dır. Adov Bek'in yedi ailesi, kırk oğlu, kırk oğlanın bir de bacısı Dana Hanım kardeşlerinden daha fazla kuvvetlidir. Dana Hanım: "Her kim beni meydan içinde yıkarsa, onu alırım" demektedir. Bunu duyan Köse Kenan Dana Hanım ile elleşip güreşmek ister.[98] Dana Hanım'ın babası kızına talip olan Köse Kenan'a kızının kahramanlığından bahseder: "…Kızım Dana Hanım, boz meydan içinde bugüne kadar kahramanlık yaptı. Benim kırk tane oğlum bir kızımdan titrer. Şimdiye kadar neyinden titrer? Kuvvetinden. Ama şimdiye kadar da bu kızın benim emrimden çıktığı yoktur. Ben de kızımı kocaya vermek için, kızımın dengi koçak arıyorum." Dana Hanım'ın babası eğer kızını alt ederse yüklü bir çeyizle birlikte kızını vereceğini söyler.[99] Dana tıpkı bir pehlivan gibi yağlanarak meydana girer. Dana Hanım'ın vaziyetini gören Köse, Dana'yı görünce, 'hakikat dünyayı dolansam bundan başka kendime eş bulamam' diye düşünür. Köse Kenan Dana'nın meydana kisbetle çıkmasına karşılık, kendisi kadının karşısına kisbetle çıkmayı 'ar' sayarak kisbetsiz çıkar. Dana onun yiğitliğini görünce göğsüne bir ok işler. Köse Kenan Dana'yı yener ve Dana: "Şimdiye kadar beni kim yıkarsa, ben onu alırım. Araya araya eşimi buldum. Ölüncü bir güne kadar, sen benimsin, ben seninim"[100] der. Kahraman vasıflı Dana'nın fiziksel kuvveti ve üstünlüğü karakterine ve ruh dünyasına da sinmiştir. Zira Köse Kenan'a yenilmiş olmasına rağmen ona seslenişi 'kim beni yıkarsa, o beni alır' değil ' ben onu alırım' şeklindedir.

Köroğlu'na Kiziroğlu Mustafa Bey'den önce ulaşmak isteyen Telli Nigar ona eşlik etmek isteyen Dana Hanım ile birlikte cenk elbiselerini giyerler ve küheylana binerek Çamlıbel'den ayrılırlar. Telli Nigar Dana Hanım'a düz yollardan gitmeyeceğini, dere tepe dağ taş gideceğini söyler ve kendisi ile gelip gelmeyeceğini sorunca ona şöyle çıkışır:

"Kızım, -dedi- bana bak bana Tekman'da Adov Bey kızı

[97] Kaplan, **Köroğlu Destanı,** Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973, s. 156-157, 342.
[98] Kaplan, **a.g.e.,** s. 68.
[99] Kaplan, **a.g.e.,** s. 71.
[100] Kaplan, **a.g.e.,** s. 68-73.

> adıma Dana Hanım derler. Eğer babamın namı, eğer yedi de kardeşimin namı, eğer benim, şimdiye kadar ne kılıcıma kılıç, ne kuvvetime kuvvet, benim sevdiğim Köse'den başka hiçbir erkek karşımda duran olmadı. Ama bundan sonra duran olur mu, olmaz mı, onu da bilmem, Allah bilir. Kızım var yoluna ben de senin peşindeyim, seninle, ister dağ git, ister dere, pilavdan dönen kaşığı kırarım." [101]

Telli Nigar ve Dana Hanım birer kadın olarak Köroğlu ve koçaklarının dar gününde imdatlarına yetişerek savaş meydanında kahramanca savaşır ve koçakları bu halleri ile cesaretlendirirler.[102]

Dede Korkut, Battal Gazi ve Dânişmend Gazi destanlarına göre daha geç dönemlerde teşekkül etmiş olan Köroğlu Destanı'na yansıyan kadınlar son derece renkli ve çeşitlidir. Dede Korkut Kitabı'nın mukaddime kısmından başlayarak gözlemleyebileceğimiz kadın algısı ve kadına bakıştaki değişimin en açık yansıdığı eserlerden biri mukaddime ile birlikte Köroğlu Destanı'dır. Dede Korkut Kitabı'na sonradan eklendiği tahmin edilen[103] bu mukaddimede tasnif edilen kadınlar ve meziyetleri ile hikâyelerde geçen kadınlar ve sahip oldukları özellikleri oldukça farklıdır. Edebî eserleri ve bilhassa toplum ruhunun ve kolektif bilinçaltının en iyi yansıdığı halk edebiyatı eserlerini değerlendirirken, bu eserlerle toplum arasındaki ilişki ve eserleri açıklamak için başvurulması gereken sosyal şartlar göz önünde bulundurulması gereken prensiplerdir.[104] Bu noktadan bakıldığında kadınlar mukaddime kısmında misafir ağırlama, ev işlerinde yeterlilik, kanaatkarlık bakımından değerlendirilirken metin içerisinde kahramanlık vasıfları ve annelik duygusu üzerinden değerlendirilmektedir. Bu da elbette toplumsal bir değişim ve dönüşümün neticesidir.

---

[101] Kaplan, **a.g.e.,** s. 340.
[102] Kaplan, **a.g.e.,** s. 344.
[103] Mehmet Kaplan, mukaddimedeki kadın tasnifi ve tasvirini Türklerde kadın telakkisinin değişimi bakımından dikkate değer olduğunu ve bu parçanın da halis göçebe Türklere ait olmadığını söyler. Kaplan, "Dede Korkut Kitabı'nda Kadın", **a.g.e.,** s. 50. Şeyma Güngör, XV. yüzyıla ait olduğu düşünülen bu mukaddime ile on iki hikâye arasında ; zaman, üslup, kompozisyon ve özellikle kadınlara bakış tarzında dikkat çekici farklılıklar olduğunu ve kitaptaki bu giriş kısmının muhtemelen eseri yazıya geçiren şahıs tarafından yine gelenekten faydalanılarak yazıldığını söyler. Şeyma Güngör, "Dede Korkut Kitabı'nda Aile",**a.g.e.,** İstanbul, 2006, s. 3.
[104] Bu konuda daha fazla bilgi için Bkz. Fuat Köprülü, **Türk Edebiyatı Tarihi,** Akçağ Yayınları, Ankara, s. 27-30.

> "Dede Korkut dilinden ozan aydur: 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 konuk gelse, er adam ivde olmasa, ol anı yidürür içürür ağırlar azizler gönderür. Ol Ayişe Fatıma soyıdur hanum. Anun bebekleri yetsün. Ocağına bunçılayın avrat gelsün. Geldük ol-kim solduran sopdur: Sabadança yirinden örü turur, elin yüzin yumadın tokuz bazlammaç ilen bir külek yoğurd gözler, toyınça tıka basa yir, elin bögrine urur aydur: Bu ivi harab olası ere varaldan berü dahı karnum toymadı, yüzüm gülmedi, ayağum paşmak yüzüm yaşmak görmedi dir, ah nola-y-idi, bu öle-y-idi, birine dahı vara-y-idüm, umarumdan yahşı uyar ola-y-idi dir. Anun kibinün hanum bebekleri yetmesün. Ocağuna bunçılayın avrat gelmesün. Geldük ol kim tolduran topdur: Depidinçe yirinden örü turdı, elin yüzin yumadın obanun ol uçından bu uçına bu uçından ol uçına çarpışdurdı, kov kovladı din dinledi, öyledençe gezdi; öyleden sonra ivine geldi, gördü kim oğrı köpek yike tana ivini birbirine katmış, tavuk kümesine sığır tamına dönmiş; konşularına çağırur ki kız Zeliha, Zübeyde, Ürüveyde, Çan Kız, Çan Paşa, Ayna Melek, Kutlu Melek ölmege yitmege gitmemiş idüm, yatacak yirüm gine bu harab olası-y-idi, nola-y-idi benüm ivüme bir lahza baka-y-idünüz, konşı hakkı Tanrı hakkı diyü söyler. Bunun kibinün hanum bebekleri yetmesün. Ocağuna bunun kibi avrat gelmesün. Geldük ol kim niçe söyler-isen bayağıdur: Öte yazıdan yabandan bir odlu konuk gelse, er adam ivde olsa, ana dise ki: Tur etmek getür yiyelüm, bu da yisün dise, pişmiş etmegün bakası olmaz yimek gerekdür; avrat aydur: Neyleyeyim, bu yıkılaçak ivde un yok elek yok, deve degirmeninden gelmedi dir; ne gelür-ise benüm sağrıma gelsün diyü elin götine urur, yönin anaru sağrısın erine döndürür; bin söyler-isen birisini koymaz, erün sözini kulağına koymaz. Ol Nuh Peygamberün eşegi aslıdur. Andan dahı sizi hanum Allah saklasun, ocağunuza bunçılayın avrat gelmesün." [105]

Güçlü, kuvvetli, savaşçı olmak özellikleri ile aranan kadın, daha sonra evde eşi yokken dahi misafir ağırlamaktaki becerisi ile yüceltilmiştir. Yine giriş kısmında 'dizin basup oturanda halal görklü' ifadesi ile de yaşam alanının ev içi olduğu belirtilmiştir.[106]

[105] Ergin, **a.g.e.**, s. 76-77.
[106] Ergin, **a.g.e.**, s. 75.

Behçet Mahir'in anlattığı Köroğlu Destanı'nın Bolu Beyi kolunda da bu zihniyeti yansıtan kayıtlar vardır. Kadınların eşini mutlu etmesinin yolu kocasının eve getirdiklerinden azar azar saklayıp misafirlere hürmetle ikram etmesinden geçer:

> "Eski dedelerimiz, babalarımız tebdilli idi. Neden? Eski nenelerimiz de öyle tebdilli idi. Bir eve bir misafir geldi ise, o kadın kocasının götürdüğünden azar azar sakladığını o gelen misafire yedirirdi. Misafiri hürmetle göçürürdü, akşam da kocası memnun olurdu. Lâkin şimdi kanaat bizlerde bir küçük, pek az. Neden? İşte zenginlik, istersen kanaat yeter, demiş." [107]

Ümit Kaftancıoğlu'nun derlediği destanda da eşi evde yokken evine misafir alan kadın 'Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey' adlı kolda eleştiri konusudur. Odacıbaşı kendisi evde yokken, hiç tanımadığı bir adamı ağırlayan karısına: "Odacıbaşı içeri girince Hasan Bey'i gördü, tepesi attı. Hanım kimdir bu adam? Ben yokken kimleri içeri alırsın? diyerek öfkesini belirtir. [108]

Yine Mahir'e göre kadının iyi veya kötü olması erkeği memnun etmesine bağlıdır: "İyi avrat iyi yiğidin huluslu hanımım on senelik ömrünü yirmi seneye çıkartır. Lakin kötü avrat da yirmi senelik ömrü on seneye indirir, tezden kocaltır.[109]

Köroğlu Destanı'nda savaşma kabiliyeti, sezgileri, dikkati ile Dede Korkut Kitabı'ndaki kadınları anımsatan kadın tipleri görülmekle beraber bir sonraki safhada değerlendireceğimiz halk hikâyelerinde görülen kadınlara benzeyenleri de görmek mümkündür. Yani göçebe hayatın ortaya çıkardığı 'savaşçı, kahraman' kadınlarla birlikte daha yerleşik hayatın kadınlarını bir arada görmek mümkündür.

Telli Nigar'ı alıp kaçan Hasan Bey'in atı yolda yorulur. Hasan Bey kendi yorgunluğunu da dile getirerek başını Telli'nin dizine koyup uyumak ister. Telli gerek düşman tehlikesine gerekse bulundukları yerin uyunacak yer olmaması sebebi ile Hasan'ı " Burası yatacak yeri midir? Olur ki Akşehir'den hücum gelir" diyerek uyarsa da Hasan 'Temelli yatmayacağım, kuş uykusu' diyerek Telli'nin dizine yatar. Hasan uykuya dalınca Akşehir tarafından tozu dumana katarak atlılar gelir. Telli bu

[107] Kaplan, **a.g.e.**, s. 531.
[108] Kaftancıoğlu, **Köroğlu Kol Destanları,** Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979, s. 226.
[109] Kaplan, **a.g.e.**, s. 155.

gelişi görür görmez gözlerinden yaş dökmeye başlar. Göz yaşı dizinde yatan Hasan'ın yüzüne düşünce Hasan uyanır ve düşmanın geldiğini anlar. Hiç korkuya kapılmaz, şaşırmaz hemen atağa kalkar. Atlara binip kaçmak isteyen Telli'ye: " Yok güzel, benim babam düşmandan kaçmamış, ki ben de kaçayım" der. Telli'yi atın başına emanetçi koyar. Hasan Bey' bakıp dayanamayan Telli Eşgerdora'a binip kılıcı sıyırıp sevgilisine imdada yetişir. Bir taraftan Telli bir taraftan Hasan savaşırlar. Savaş sonunda birbirlerini arar bulurlar.[110]

Bu vaka bize Selcen Hatun ve Kan Turalı hikâyesini bir farkla anımsatır. Selcen Hatun arkalarından gelen düşman ordusunu görünce derhal Kan Turalı'yı uyandırır ve kendisi de onunla birlikte at oynatıp Kan Turalı'nın önüne geçecek cesareti gösterirken, Köroğlu Destanı'nda kahraman vasıflı kadınlar arasında gösterebileceğimiz Telli Nigar önce göz yaşı döker, sonra da kaçmayı düşünür. Ancak eşi Hasan'ın cengaverce mücadelesi karşısında dayanamaz o da meydana karışır. Her şeye rağmen Telli Nigar bütün bu özellikleri ile göçebe hayata mensup 'alp-kız' tipine yakın davranışlar gösterir.

Köroğlu anlatısının farklı kollarında savaşçı değil ama yönetici ve güçlü bir kadın olarak öne çıkan Köroğlu'nun hanımı Han Nigar iyi bir eş ve annedir. Köroğlu'nun keleşlerinin de manevi annesidir. Soylu bir aileye mensup olan Han Nigar savaşçı özellikler göstermemekle birlikte evin ve ailenin hakimi, idarecisi olarak karşımıza çıkar. Göçebe ve yerleşik hayatın özelliklerini taşıması bakımından hem alp hem de yerleşik hayatın getirdiği kadın tipi ile ilişkilendirilebilir.

Dede Korkut Kitabı'nda kadın konumu, duruşu, aile içinde itibarı, otoritesi[111], aklı, bilgisi, becerisi ve kahramanlığı ile oldukça iyi bir yer sahibi iken Battal Gazi ve Köroğlu Destanı'nda sözü edilen konumun varlığını ve devamını gösteren anekdotlarla birlikte kadınların değişmeye başladığı, savaşçılık özelliğini büyük ölçüde yitirdiği, otoritesinin azaldığı, sözlerinin değersizleştiği, aklının küçümsendiği eserlere yansıyan örneklerden anlaşılmaktadır.

---

[110] Kaplan, **a.g.e.**, s. 154-156.

[111] Malinowski, otoriteyi ' karar vermek, tartışmalarda ve anlaşmazlıklarda son sözü söylemek hak ve yükümlülüğü, aynı zamanda da bu kararları uygulama gücü' olarak açıklar. Bkz. Bronislaw Malinowski, **Bilimsel Bir Kültür Teorisi,** Kabalcı Yayınları, s. 84.

En önemli göstergelerden biri yaşanılan hayatın değişmesinin, göçebelikten yerleşik düzene geçilmesinin bir tezahürü olarak kadının kahramanlık vasfının büyük ölçüde ortadan kalkmasıdır. Yiğitlik artık kadınları ilgilendiren bir durum değil erkeklere has bir durumdur.

Kadının beden gücü ile sergilemesi gereken kahramanlığın yerinin kalmadığı bir düzende güçsüzlük, korkaklık, pasiflik, 'kötü avrat' olmakla ifade edilmiştir. Telli Nigar, düşmanların kendilerini bastığı bir sırada Hasan kendisini atın başına emanetçi bırakır ve meydanda kahramanca savaşır. Telli Nigar ise beklemeyi ve kenardan seyretmeyi kendisine konduramaz ve şöyle düşünür:

> "Kötü avratlar gibi, nasıl bakıyorum. Hele bak bana! Ben de nasıl bir adamım, ki benim sevgilim, benim uğruma kılıç dönüyor, kan döküyor, ben de burda seyircimiyim?" [112]

Kadının fiziksel gücünün zayıflaması ile birlikte savaş meydanlarında ya da tehlike anlarında yiğitçe kendini ortaya atan kadınların yerine, korkan, endişelenen, ürkek kadınlar ortaya çıkmıştır. Bu durum hem zaman zaman onların bu noktada aşağılanmasına hem de yeterince cesur olamayan erkeklerin birbirlerini bu özellikleri nedeni ile kadına benzetmelerine sebebiyet vermiştir: "Yiğit isen buyur meydan; karı isen dur!" [113]

Kadına yönelik dayak ve şiddet, Dede Korkut Kitabı ve Dânişmend Gazi Destanı'nda görülmezken Köroğlu Destanı'nda[114] sonu pişmanlık olmakla birlikte nadir olsa da görülmektedir.

Han Nigar Köroğlu ve keleşleri arasında elçi gibidir. Keleşler Köroğlu'na doğrudan söyleyemedikleri veya ondan yüz bulup isteyemedikleri şeyleri Han Nigar aracılığı ile hallederler. Bir gün Keloğlan da Köroğlu'dan rakı alabilmek için, eşi Han Nigar'ı kullanır. Ona gider yalvarır. Han Nigar, Keloğlan'ın istediğini eşinden

---

[112] Kaplan, **a.g.e.**, s. 156.
[113] Kaplan, **a.g.e.**, s. 121.
[114] Asuman Güneş, bu destanın Anadolu'dan derlenen varyantlarında kadına el kaldırmanın bir erkeğe yakışmadığını ve ayıp olarak görüldüğünü, buna karşılık Türkmenistan'dan derlenen varyantta kadına dayak atma olayına daha sık rastlandığını belirtir. Asuman Güneş, **"**Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, 2009, s. 238.

alabilmek için ona her zamankinden farklı ve ilgili davranır. Köroğlu, eşi Han Nigar'ın Keloğlan'a rakı vermek adına kendisine fazla ilgi gösterdiğini anlayınca sinirlenir ve yüzüne okkalı bir tokat atar. Yediği sillenin tesiri ile ağlayarak oradan ayrılan Han Nigar Köroğlu'na şunları söyler:

> "Köroğlu demek, ki bir yiğidin, sevdiğinin nazı, bir tuluk rakıya da, geçmiyormuş. Ben seni böyle bilmezdim Köroğlu. Demek, el oğlunda hakikat sağbet yokmuş. Bu saçlarım yolunda ağardı. Demek, ki benim hükmüm, bir tuluk, benden daha kıymetli imiş rakı. Eğer, Köroğlu sabah olursa, yer göğe ne kadar yakınsa, seninle ben de birbirimize o kadar yakın oluruz. Sabahtan itibaren, ben daha senin yanında kalan değilim." [115]

Han Nigar'ın ağlamasını görünce yaptığına pişman olan Köroğlu:

> "Vay Keloğlan, ocağın bata, beni karıdan da edeceksin!... ' Hakikat Han Nigar'ın yerinde kim olsa, benden boşanır. Neden? Bir tuluk rakıyı, ki kıymadın bu karının nüfusuna. Elbette, karı, ben de olsam, durmam.' E, Köroğlu, 'Ulan ben bu Han Nigar'a vurduğum silleyi, verdiğim ikrarı, hele bir şaka tarzında, sözümü geri alayım, canımı feda kılayım. Han Nigar'a bir tuluk değil, ne isterse, vereyim." diyerek aldı Köroğlu sazı:
>
> Bir sille aşk edip sınadım seni
> Mailem şu senin diline Nigar
> Eğer arzu etsen Çamlıbeli'ni
> Yok ederim senin yoluna Nigar
>
> Koçaklarda olmaz cismi bir hile
> İnsanlar kıymaz mı sevdiği güle
> Sakın Nigar düşme burda müşküle
> Mailim ben senin diline Nigar
>
> Köroğlu'yum bildim yol erkanımı
> Kayıb etmem şöhretimi şanımı
> Bu saat bu dakka iste canımı
> Feda edim senin yoluna Nigar"[116]

Bir Keloğlan yüzünden karıdan da olacaktım' diye düşünen Köroğlu 'canım yoluna kurban olsun, Çamlıbel'i uğruna yıkayım' diyerek gönlünü almaya çalışır.

[115] Kaplan, **a.g.e.**, s. 184.
[116] Kaplan, **a.g.e.**, s. 184-185.

Tamara tarafından aldatıldığını anlayan Köse Kenan Tamara'ya karşı kılıcını çeker ve onu öldürmek ister. Köroğlu ise onu "Köse Emmi kadınlara el kalkmaz, töremizi unutma" diye uyarır.[117]

Netice itibari ile, zaman ve zemin açısından birbirlerinden farklı olan bu destanî hikâyelerde görülen kadınlar arasında birtakım farklılıklar olmakla birlikte belirli noktalarda paralellikler de görülmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda savaşçı, güçlü, girişken, otoriter, dikkatli ve basiretli kadınlar öne çıkarken, Battal Gazi Destanı'nda savaşçı kimliğe sahip sonradan Müslüman olmuş kadınlarla birlikte son derece pasif, güçsüz, savunmasız, Dede Korkut'taki kadınlara karşılık daha iradesiz kadınların görülmesi dikkat çekicidir. Bu pasiflik, güçsüzlük ve iradesizlik kendisini en çok evlilik ve eş seçimi sonrasında da eş olma noktasında göstermektedir. Dede Korkut Kitabı'nda eş seçimi ve evlilikte irade ve söz sahibi olan kadınların bir sonraki aşamada bu özelliklerini yitirdikleri ve rüyalar aracılığı ile alınıp verildikleri görülmektedir. Battal'ın eşleri Zeynep, Mehpeyruz, Gülendam'ın evlilikleri bu şekilde gerçekleşmiştir. Bunun dışında diğer karakterlerden de rüya yolu ile evlenenler görülmektedir. Bu değişim ile birlikte dikkati çeken bir husus da kadınların dişiliklerini kullanarak türlü işler hallettikleridir. Dişiliklerini kullanıp fitne çıkaran kadınlar Battal Gazi ve adamlarını dinden döndürmeye çalışmaktadır. Bu durum eserde türlü örneklerle dile getirilir. Kayser'in oğlu Esatur'un kızı olan Hurmenk (Zemunek)[118] babası tarafından Abdülvehhâb'ı yoldan çıkarmak için görevlendirilir. Hurmenk çok güzel bir kızdır. Gece yarısı süslenerek Abdülvehhâb'ın yanına varır. Ona içkiler sunar, işveler yapar, kucağına oturur ve kolunu boynuna dolar. Abdülvehhâb sabırla direnirse de sonunda âşık olur. Abdülvehhâb dinini değiştirerek Hıristiyan olur, Hurmenk ile evlenir.[119] Kaytur Sasani'nin kızı, Kasım babasının kalesinde esirken zindana gelip birtakım cilvelerle onu dinden çıkarır.[120] Dânişmend Gazi'ye baktığımızda destanın tek kadın tipi olarak öne çıkan Efrumiyye sadece savaşçı ve kahraman kimliği ile görülmektedir. Çeşitli

[117] Kaftancıoğlu, **a.g.e.**, s. 330.
[118] Hasan Köksal'ın çalışmasında Hurmenk ismi, Zemunek şeklindedir.
[119] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 279-280; Köksal, **a.g.e.**, s. 241-243.
[120] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 127; Köksal, **a.g.e.**, s. 82.

kadın tiplerinin ve kadınlara karşı olumsuz bir bakışın görülmediği eserde Dede Korkut'tan farklı olarak değişim Efrumiyye'nin evliliğinde görülür.

Eş olarak oldukça işlevsiz kadınlar Saltık-nâme'de görülmektedir. Anlatının kahramanı olan Saltık'ın iki eşinden bahsedilmekle birlikte, bu eşler olay örgüsü ve kurgusu içinde olaylara katılım açısından yokturlar. Anlatıdaki tek görünürlükleri Saltık ile evlenmeleri dolayısıyladır. Bu bağlamda Battal ve Dânişmend Gazi destanlarının son halkasını teşkil eden Saltık-nâmede eş konumu ile kadınların son derece silik ve etkisiz oluşları dikkat çekicidir.

Köroğlu Destanı, içerdiği metinler itibari ile hem destan hem de hikâye özellikleri gösteren anlatılara sahiptir. Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarının çoğu destandan ziyade hikâyeye yakındır. Bu bağlamda anlatıya yansıyan kadınların da değişkenlik gösterdiği görülmektedir. Eş olarak savaşçı, kahraman, yiğit, alp tipine yakın olarak öne çıkan Dana Hanım, Telli Nigar gibi kadınlar, olaylara katılım ve kendi kaderini tayin etme açısından son derece aktif, hem göçebe hem yerleşik hayatın özelliklerini yansıtması bakımından Köroğlu'nun eşi Nigar Hanım ile birlikte, kaderini tayin edemeyen, kendi hayatı hakkında söz sahibi olamayan Döne Sultan, Perizat Sultan, Mine Sultan gibi kadınlar da yerleşik bir düzenin temsilcileri olarak karşımıza çıkmaktadır.

a. Müstakbel Eşin Seçimi ile İlgili Kriterler ve Evlilik

Sağlam bir aile temelinin ana unsuru olan 'eş seçimi' insanların ve dolayısı ile toplumun geleceğine yön veren önemli bir merhaledir. Ailenin güçlü bir şekilde varlığını devam ettirebilmesi için eşlerin karşılıklı olarak birbirlerinde aradıkları birtakım özellikler olmuştur. Evlilik kriterleri de, içinde yaşanılan zamana ve şartlara uygun olarak değişiklikler arz etmektedir.

Bozkır hayatının egemen olduğu, savaşların ve göçlerin sık olduğu bir coğrafyada beden gücü ve kahramanlığın önemli olması, kadınların ve erkeklerin birbirlerinde bu özelliği aramalarını gerektirmiş, daha geç dönemlerde yerleşik bir hayatın egemen olması ile beden kuvvetine duyulan ihtiyaç ortadan kalkmış ve devreye başka kriterler girmiştir.

Eş seçimi ile ilgili kriterler Dede Korkut'tan Köroğlu'na kadar sosyal şartların, çevrenin ve zamanın değişimine paralel olarak birtakım değişiklikler göstermiştir.

Bir kahramanlık destanı olan Dede Korkut'ta gerek erkeklerin gerekse kadınların birbirlerinde beden gücü ve kahramanlık aramaları ve müstakbel eşlerin birbirlerini bu noktada sınamaları ile alakalı oldukça renkli epizotlar vardır. Evlenme arzusu içinde olan Bamsı Beyrek ve Kan Turalı'nın kendilerine layık gördükleri kız aynı özelliklere sahiptir:

> "Beyrek aydur: Baba mana bir kız alıvir kim men yirümden turmadın ol turmah gerek, men kara koç atuma binmedin ol binmeh gerek, men karımuma varmadın ol mana baş getürmek gerek, bunun gibi kız alıvir baba mana didi." [121]

> "Kan Turalı aydur: Baba men yirümden turmadın ol turmış ola, men kara koç atuma binmedin ol binmiş ola, men kanlu kafir iline varmadın ol varmış mana baş getürmiş ola didi." [122]

[121] Ergin, **a.g.e.**, s. 124.
[122] Ergin, **a.g.e.**, s.185.

Erkeklerin kendilerine güçlü kadın araması kadar kadınların da güçlü erkek arzu etmesi tabidir. Nitekim Beyrek'in adaklısı Banı Çiçek kendisinden daha iyi ata binen, ok atan, güreşen bir delikanlı ile evlenmek ister ve müstakbel eşini bu noktalarda test eder.

İslami dönem destanlarından olan Battal Gazi'de kahramanlık büyük bir değer ve erdem olmak ve eşlerini bu noktadan değerlendiren tipler var olmakla birlikte eş seçimindeki kriterlerde birtakım değişiklikler görülmeye başlamıştır. Destanın kahraman kadın tiplerinden Adn-ı Banu için evleneceği kişinin kendisiden çok daha güçlü olması ve kendisini mağlup edebilmesi gerekmektedir. Onu karşısına ancak Battal çıkar ve onu yere vurarak yener. Adn-ı Banu Battal'ın ayaklarına kapanıp kendisini helalliğe kabul etmesini ister ancak Battal ona, "Ya Adın! Ben seni alamam! Ama seni Bedrun'a verdim. Sen de yok deme. Benim sözümü kabul et."[123] diyerek teklifini reddeder. Adn-ı Banu dışındaki kadınların beğeni ve evlilik kriterleri daha farklıdır. Battal'ın ilk eşi Zeynep onun güzelliğine, ikinci eşi Gülendam önce uzaktan duyduğu sesine ve sonrasında da güzel yüzüne, Ketayun, Battal'ın boyuna posuna, erliğine, cömertliğine hayran olur.

Battal Gazi Destanı'nda başta Battal olmak üzere erkek kahramanların evlenecekleri kızda aradıkları temel hususiyet kahramanlık olmaktan çıkmıştır. Battal ilk eşi olan Zeynep'in Züleyha misal güzelliğine âşık olmuştur. Bir diğer eşi Emir Ömer'in kızı Fatıma'yı zenginliği ve sahip olduğu servet için ister. [124] Çıkmış olduğu seferlerde geride bıraktığı eşlerini özleyen Battal'a Adn-ı Banu tarafından Mehpeyruz'un kız kardeşi, cihanda naziri olmayan, Ketayun teklif edilir. Adn-ı Banu'nun överek anlattığı Ketayun'a, Battal görmeden âşık olur. Bizzat Ketayun'un kendisini görünce de aşkı daha da artar. [125] Ancak Battal'ın gerçekleştireceği evliliklerde bir şartı daha vardır. O da Müslüman olmayan adayların İslamiyet'i tercih ederek hak dine dahil olmaları. Nitekim Ketayun'u da kendi dini olan İslam'a davet eder. Evlenmek için öne çıkan din hassasiyetine kadın kahramanların da sahip olduğunu görmekteyiz. Bir kâfir kızı olan Gülendam tarifsiz bir şevkle âşık olduğu

[123] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 247-248; Köksal, **a.g.e.**, s. 205-206.
[124] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 227-228; Köksal, **a.g.e.**, s. 183.
[125] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 248; Köksal, **a.g.e.**, s. 207.

Battal'ı evlenmek düşüncesi ile kendi dinine davet eder. Ancak Battal kendi dininin hak din olduğunu söyleyerek değişikliği kabul etmez.

Battal Gazi Destanı'nda evliliklerde öne çıkan önemli faktör de, kızlara ya da erkeklere veya onların bir yakınlarına bildirilmek sureti ile bizzat peygamber tarafından rüyada alınıp verilen kızlardır. İlkçağlardan bu yana insanların ilgisini çekmiş olan, esrarengiz ve orijinal yapısı ile pek çok medeniyete ait anlatıları süsleyen rüya motifi[126], gerek İslam öncesi gerekse İslam sonrası Türk destan ve hikâyelerinin de önemli bir teması ve motifi olmuştur. Emir Ömer'e rüyasında Zeynep'i Battal'a vermesi bizzat Resul tarafından bildirilir:

> "Ya Emir Ömer! Sabah olunca adam gönder, Hasan'ı çağır, gelsin! De ki, ben kızını Battal'a verdim. Hiç itiraz etmesin, kızını versin! Düğün yap, kızı Battal'a ver."[127]

Gülendam da bir gece düşünde peygamberi görür ve peygamber ona, kendisini Battal'a verdiğini, ondan bir oğlu olacağını söyler. Mihriyayil'in kızı da düşünde peygamber tarafından anlatının kahramanlarından olan Muhammed' e verilmiştir.

> "Resul hazret: Ya Gülendam! Ben seni oğlum Seyyid Battal Gazi'ye verdim. Senden bir oğlu dünyaya gelecek, adı Beşir olacak. İman getir, Seyyid Battal Gazi şimdi senin başının ucunda bekliyor, dedi. O zaman Gülendam uyandı. Gördü ki Seyyid Battal baş ucunda bekliyor."[128]

Dânişmend Gazi Destanı'nın öne çıkan tek kadın tipi olan Efrumiyye Banu son derece kahraman ve silahşor bir kız olmasına rağmen, Artuhi onun güzelliğine âşık olur.

İçinde hem destan özelliklerini hem de destandan daha fazla olmak üzere hikâye özelliklerini yoğun bir şekilde barındıran Köroğlu Destanı'nda da gerek erkek gerekse kadın tipler için evlilik kriterlerinde ve evliliğe ve kadına bakışta dikkat

[126] Rüya motifi hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Umay Günay, **Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi,** Akçağ Yayınları, Ankara, 1999.
[127] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 96; Köksal, **a.g.e.**, s. 48.
[128] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s . 171; 116; Köksal, **a.g.e.**, s. 122, 65-67.

çekici değişiklikler olmuştur. Bir önceki bölümde eş olarak kadının konumunda Dede Korkut'un mukaddime kısmında ve Köroğlu Destanı'nın muhtelif varyantlarında görülen kadını algılama şeklinde ve değerlendirme kriterlerindeki değişiklik belirtilmişti. Köroğlu Destanı'nın hikâyeye çok yaklaşmış kollarında evlenmek istenilen eş profilinin farklılaştığı görülür. Köroğlu ihtiyar bir kadından adamı Hasan'a kız bulmasını isteyince ihtiyar kadın Hasan'a ' eli işe, ağzı aşa yakışan' birini bulacağını söyler. [129] Köroğlu'nun Hurizat ve Perizat adlı iki karısını beğenmeyen nine Köroğlu'na, "Senin gibi bir yiğidin hanımı kartal, pençeli, dünya güzeli, alımlı çalımlı olmalı." diyerek kendisine dünyalar güzeli Telli Nigar'ı anlatır ve Köroğlu hiç görmediği bu kızı almak için peşine düşer.[130] Aynı epizot Hasan Bey Kolu'nda da tekrarlanır. Köroğlu'nun eşlerini beğenmeyen bir nine ona Gül Nigar'ı anlatır ve Köroğlu görmediği Gül Nigar için yanar tutuşur.[131]

Evliliğe bakış Köroğlu Destanı'nda erkekler ve kadınlar arasında farklı değerlendirilir. Köroğlu adına Hüsnübala'ya dünür giden bir ihtiyar kadın, kızın annesine evladının çok güzel olduğunu ama dünya evine girmediği için terbiyesinin noksan olduğunu söyler. Aynı varyantta, bir başka epizotta ise Köroğlu maiyetindeki beyleri evlendirmek ister ancak Demircioğlu bu fikri hoş karşılamaz. Zira evlenince her şeyden mahrum kalacağını düşünür. [132]

Köroğlu Destanı'nda daha evvel hiç görmedikleri ama methini duydukları kızların peşine düşen erkeklerin yanı sıra bir de tasvirini, resmini gördükleri kıza ulaşma çabası içinde olan erkekler vardır. Haddizatında bir güzel aşığı olan Köroğlu[133] kendisine muhtelif diyarlardan güzel ya da yiğit haberi getirene bol bol bahşiş vermekte, bunu duyan bilhassa ihtiyarlar da bahşiş için Köroğlu'na sık sık kız tasvirleri getirmektedir. Bu durum destanda "O zaman bir insanın tasvirini almak için

[129] Arsunar, **a.g.e.**, s. 84.
[130] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 114-115.
[131] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 207.
[132] Arsunar, **a.g.e.,** s. 222, 202.
[133] Anadolu sahası Köroğlu anlatmalarının çoğunda Köroğlu ya bir at, ya bir yiğit ya da bir güzel için sefere çıkar.

kalemdar dervişler, kalem ile, ya camekân üzerine, ya da kağıt üzerine tasvir alırlardı."[134] şeklinde açıklanmaktadır.

Kenan hükümdarının kızı Mine Sultan'ın tasvirini alan ve Köroğlu'nun bu hususta ki namını duyan bir derviş, bu tasviri dünyalık almak için Köroğlu'na göstermek ister ve kendi kendine "Ulan, hakikaten ben eğer, bu kızın tasvirini Köroğlu'nun eline verirsem, Köroğlu birin yerine belki bana beş akçe verir."diye düşünür ve Köroğlu'nun yanına vararak tasviri gösterir. [135]

Hasan Bey babası Köroğlu'nun girilmesini yasak ettiği kırkıncı odada bir dolabın içinde Telli Nigar'ın tasvirini görür ve ona âşık olur. Bir gönülden bin gönüle uğrar. Ah çekip kendini odanın ortasına vurur.[136] Hüseyin Bey de kardeşinin akıbetine uğrar. Babasının uyarmasına ve kardeşinin durumunu örnek göstermesine rağmen Hüseyin doksan dokuzuncu odada kapalı bir sandığın içinde dünyalar güzeli olan Tiflis hükümdarının kızı Zeycan'ın resmini görerek âşık olur.[137] Maraş varyantında ise Köroğlu'nun adamlarının öldürdüğü bir ihtiyarın heybesinden çıkan bir kız tasvirine Köroğlu hayran olur.[138]

Erkeklerin evlenecekleri kızlarda görülen bu beğenme ve seçme kriterlerindeki değişiklik elbette kızların erkekleri seçme ve beğenme kriterlerinde de görülmektedir. Kahramanlığın ön planda ve esas olduğu anlatılarda kızların seçme kriteri güç ve kahramanlık noktasında, anlatıların hikâyeye dönüştüğü daha geç dönemlerde teşekkül ettiği düşünülen kollarda ise daha farklı parametrelerin işlediği görülmektedir.

Kocabey Kolu'nda Hezeran Bülbülü adlı kız evlenmek için yiğit aramaktadır. Çok yiğidin başını alan Hezeran Bülbülü'ne, analar eş olacak yiğidi henüz doğurmamıştır. Kapısında yırtıcı hayvanlar vardır. Ancak Kocabey aslan ve kaplanları yener, demir kapıyı kırar ve Hezeran'ı hak etmeyi başarır:

---

[134] Kaplan, **a.g.e.,** s. 225.
[135] Kaplan, **a.g.e.,** s. 225.
[136] Kaplan, **a.g.e.,** s. 131.
[137] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 126-127.
[138] Arsunar, **a.g.e.,** s. 78.

> "Hezeran Bülbülü yiğit arar evlenmek için. Analar ona eş olacak yiğidi doğurmamıştır. Kendini göster. Kapısında yırtıcı hayvanlar vardır. Aslan, kaplan... Göreyim seni, önce onları alt edeceksin. Her birini bir kılıçta ikiye böleceksin. Sonra da kırk basamak çıkacaksın. Büyük bir demir kapı vardır, sarayın iç kapısı, onu omuzlayıp kıracaksın, ondan sonra Hezeran Bülbülü denen kadınla karşılaşacaksın. Onu alt edersen, senin olur, yoksa, öldüğün bilinmez, aslana, kaplana yem olursun." [139]

Derviş kılığında gece vakti Nigar'ın odasına giren Köroğlu derviş olmadığını ve gerçek kimliğini açıklayınca Han Nigar ona âşık olur. Han Nigar Köroğlu'nun yiğitliğine, Köroğlu Han Nigar'ın güzelliğine, ikisi birbirine baka baka âşık olur, sevdaya düşerler. Köroğlu'nun emri ile gecenin bir vakti apar topar komşular çağrılarak şerbetler içilerek nikâhları kıyılır. [140]

Maraş varyantında kendisini nice delikanlının, babayiğidin, şehzadenin istediği ancak kimseye varmadığı ve evleneceği kişiyi kendisinin seçmek istediği belirtilen Hüsnübala, Köroğlu'nu görünce kendisinin yüzlerce aşığına benzemeyen, ağır başlı görünüşüne ve babayiğitliğine gönlünü kaptırır.[141]

Bolu Bey Kolu'nda Döne Sultan, sarayının zindanında esir olan Köroğlu'nu kurtarmaya gelen İsabalı'yı görünce beğenisi şu şekilde ifade edilir:

> "…Döne Sultan İsabal'ın yüzüne bir daha baktı. Gerçekten öyle güzel, öyle yahşı bir yiğit ki… Kırk yerden beli kırıldı."[142]

İsabalı'nın önce yüz güzelliğini, beğenen Döne Sultan sonra da onun gücünün kuvvetinin yerinde olup olmadığını denemek ister. İsabalı'nın gücünü bizzat kendisi değil, Köroğlu'nun içinde olduğu kuyunun ağzına kırk kişinin kapattığı taşı kaldırtarak dener.

Hasan Bey Kolu'nda Telli, görür görmez âşık olduğu Hasan ile yedi gün yedi gece geçirmesine rağmen evlenip Hasan ile gitmek için ondan önce Ellik Ağası'nın

[139] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 288.
[140] Kaplan, **a.g.e.,** s. 96.
[141] Arsunar, **a.g.e.,** s. 224.
[142] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 49.

Aşkar Doru'nu getirmesini ister sonra da kapısının önündeki yüz batmanlık demiri kim kaldırırsa onunla evleneceğini bildirir. [143]

Yine Hasan Bey Kolu'nda istemediği bir adamla nişanlandırılan Gül Nigar nişanlısından kurtulmak için onu zorla hacca yollar. Köroğlu'nun haberini alıp, izini bulduğu Gül Nigar Köroğlu'nun otuz dokuz tabak yemek yediğini, bir bakraç da kahve içtiğini görünce 'Böyle yemek yiyen benim ince belimi nasıl sıkar?' diye düşünür ve yiğitliğine vurulur. [144]

Kahramanlık destanlarında kızların eş seçiminde görülen yöntem değişikliğini Asuman Güneş hazırladığı doktora tezinde şu şekilde sıralar:

"1. Erkeğin gücünün bizzat kız tarafından sınanması

2. Erkeğin gücünün başka erkeklerle ya da yırtıcı hayvanlarla sınanması

3. Erkeğin ağır bir taşı kaldırma veya kale duvarını aşma gibi yöntemlerle sınanması

4. Kızın yerine babanın veya ağabeyin eş adayını sınaması

5. Kızın, baba veya erkek kardeş tarafından zorla verilmesi

6. Kızın babası veya erkek kardeşi tarafından hediye veya ödül olarak verilmesi

7. Baba veya erkek kardeşin mağlubiyeti sonucu kızın verilmesi"[145]

Evleneceği erkeği bizzat kendi gücü ile sınayan, karşısındakinde güç, kuvvet arayan kızlar toplumsal yaşam ve şartlar değişimi ile birlikte kriterlerini değiştirmekte, etkin bir konumdan edilgen bir konuma doğru evrilmektedir. Kriter değişiminin bir adım sonrası ise evlendirilecek kızların fikrinin alınmamasıdır. Ağabeyler kardeşlerini, babalar kızlarını kendi hesapları doğrultusunda ödül ya da hediye olarak vermekte; yaşanan bir mağlubiyet veya yenilgi neticesinde durumlarını kurtarabilmek için kızlarından vazgeçebilmektedirler.

[143] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 233-234.
[144] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 209.
[145] Güneş, **a.g.t,** s. 14-15.

Türklerde görülen ve yaygın olan evliliğin 'tek eşlilik' olduğu farklı kaynaklarda[146] ve pek çok vesile ile ifade edilmekle birlikte birden fazla evliliğin görüldüğü de ifade edilmelidir. Türk kültür ve geleneğinde ilk eşler 'baş kadın' olarak kabul edilmekte ve ikinci ve daha sonraki kadınlar kuma adını almaktadır. Dede Korkut Kitabı'nda üzerinde fazla durulmamakla birlikte birden fazla eşle evlilik görülür. Ancak bu durum bir zarurete bağlıdır.[147] Bamsı Beyrek on altı yıl esir kaldığı hisardan, tekfurun kızının yardımı ile ve onu da helalliğe almak şartı ile kurtulur.[148] Nitekim esaretten kurtulduğu vakit tekfurun kızı ile de evlenir ancak bu evlilikten hiç bahsedilmez. Bu tek anekdotla birlikte Dede Korkut Kitabı'nda çok eşle evlilik görülmez. Dirse Han çocuğu olmadığı için beyler meclisinde tahkir edildiği halde ikinci evliliği aklına getirmez.

Ancak Battal Gazi ve Köroğlu Destanı'nda destan kahramanlarının birden fazla eşle evliliği son derece yaygındır. Battal Gazi Destanı'nda, Seyyit Battal âşık olup evlendiği Zeynep'in üzerine faklı gerekçelerle pek çok kadın getirir. İkinci eşi Mehpeyruz kendisini rüyada görmüş ve peygamber tarafından rüyada kendisine verilmiştir. Bir diğer eşi Gülendam Battal'ın sesine âşık olur ve rüyasında peygamber tarafından Battal'a verildiği bildirilir. Battal üç eşi olmasına rağmen Emir Ömer'in hazinelerine sahip olmak adına onun kızına da talip olur. Battal Gazi'nin talip olduğu bir başka kadın Ketayun'dur. Birbiri üzerine alınan kadınların birbiri ile ilişkisinden bahsedilmezken Ketayun'un Battal konusunda bir endişesi vardır. O evlendikten sonra Battal'ın kendisini bırakıp gideceğinden korkmaktadır. Bunun üzerine Battal bir daha evlenmeyeceğine ant içer.

---

[146] Türk kültüründe asıl ve yaygın olan evliliğin tek eşlilik olduğuna dâir Bkz. Ziya Gökalp, **Türk Ahlâkı,** Toker Yayınları, İstanbul, 2005, s. 70-71; Bahaeddin Ögel, **Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları,** İstanbul, 1988, s. 252; Kafesoğlu, **a.g.e.,** s. 228. Bununla birlikte Özkul Çobanoğlu, **Epik Destan Geleneği** adlı çalışmasında, kadınların İslamiyet ile birlikte pasifize edilerek eve kapatıldığı ve çok eşliliğin ortaya çıkıp yaygınlaştığı kanaatine karşı çıkarak; insanlık tarihinde çok eşliliğin ve erkek egemen toplum yapısının İslamiyet ile ortaya çıkmadığını ve Oğuz Kağan örneğinden başlayarak toplumun sınırlı sayıda bir kısmının uyguladığı çok eşliliğin Türk kültür tarihinde daha erken dönemlerden itibaren görüldüğünü ifade eder. Özkul Çobanoğlu, **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 107.

[147] Türk halk anlatılarından masallarda da çok eşli evlilik söz konusudur. Ancak bu evlilikler önceki eşin beğenilmemesinden veya onunla anlaşamamaktan kaynaklanmamaktadır. Masal kahramanı masal mantığı ve macerası içinde zor görevleri başarmada kendine yardımcı olan güçlü, becerikli, akıllı kadınlarla karşılaştıklarında onlarla evlenmeleri doğal olarak ortaya çıkmakta ve kabul görmektedir. Bkz. Umay Günay, **a.g.m,** s. 624.

[148] Ergin, **a.g.e.,** s. 135.

Saltıknâme'de, Seyyid görüp beğenerek evlendiği Nefise Banu'nun ardından bir de Müslüman olan bir papazın kızı ile nikâhlanır. İkinci evliliği aslında papazın isteği ve teklifi üzerine gerçekleşir. Papaz, Müslüman olduktan sonra kızını Seyyid'e layık görür ve Seyyid papazın kızını almakla bir anlamda onun Müslüman oluşunu ödüllendirir.

Birden fazla eşi olan diğer bir destan kahramanı da Köroğlu'dur. Köroğlu'nun Hurizat ve bir Kürt kızı olan Perizat adlı iki eşi olmasına rağmen bir ninenin eşlerini beğenmemesi üzerine ve onun tavsiyesine binaen Telli Nigar ile de evlenir. Önemli uğraşların ve başarıların ardından eşleri ile dem odasında vakit geçiren Köroğlu, sağ yanına Perizat Hanım'ı sol yanına da Dağıstanlı Telli Nigar'ı oturtur. Telli Nigar'dan çok sevdiği iki oğlu olan ve bu sebepten bu eşini daha çok seven Köroğlu, Telli Nigar'ı 'kadınlar erkeğin sol yarısıdır' hep sol yanına alır.[149]

Köroğlu Destanı'nda kadınların kumalara karşı tavırları varyanttan varyanta farklılık göstermektedir. Bazı kollarda eşler kumalara karşı tepkisizken, bazı kollarda son derece hoşnutsuzdur. Behçet Mahir'in anlattığı destanda Kanlı Arap'ın eşlerinden birinin hoşnutsuzluğu şu şekilde ifade edilir:

> "Kanlı Arap'ın yine bir karısı var, lakin karı da, el aman etmişti, Kanlı Arap'dan. Çünkü neden? Kuma üstüne kuma gelirse, tabii o kadın da yüz çevirir, bir soğukluk düşer. Lâkin kumalığı bu kadın kabul etmiş, bu itaba o kadın da tahammül edemezdi Bir şey korkusundan demeyen bu biçare kadın Arap'a kalbinden derdi: "Muhakkak ki bu ah çıkar bir gün."[150]

Maraş varyantında, Köroğlu ikinci eşi olan Hüsnübala'yı nice vakit sonra Çamlıbel'e getirmek ister. Çamlıbel'deki ilk eşi Şirin Döne Hüsnübala'nın gelişini duyunca kıskançlık krizini ortadan kaldırabilmek için kendi kendine şöyle bir muhakeme yapar: Eğer Hüsnübala kendinden güzelse verdiği ölüm kararından vazgeçecek, eğer çirkinse duyduğu kin ve intikam hırsı ile boynunu gövdesinden ayıracaktır. Hüsnübala'yı karşılayan Döne, onun ay gibi güzel olduğunu görünce ağzından şu sözler dökülür:

---

[149] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 302.
[150] Kaplan, **a.g.e.,** s. 463.

> "Helal olsun, Köroğlu gibi bir alıcı karakuşa ki iki turna vurmuş gözünden biri ben, birisi de Hüsnübala, ikimizde helal olalım sana Koç Köroğlu." [151]

Kumaya tepkisiz kalan bir kadın örneğine Hüseyin Bey Kolu'nda rastlanır. Köroğlu'nun oğlu Hüseyin Bey, âşık olduğu Zeycan'a ulaşmak için yollara düştüğünde Ören Çöl denilen bir yerde atını otlatırken kendisi de orada uyuyakalır. Ancak otlağın sahibi Ceyhun Arap, kendi otlağında gördüğü Hüseyin ile çarpışır. Hüseyin Bey'in karşısında yenik düşen Ceyhun Arap canını kurtarmak için Hüseyin'e kız kardeşi Güllübal'ı teklif eder. İş tatlıya bağlanınca Hüseyin Bey ile Güllübal baş göz edilip gerdeğe konulur. Ancak Hüseyin Bey başka bir kıza âşık olduğunu söyleyerek araya kılıç koyarak yatar. Bu duruma hiç üzülmeyen Güllübal babasının yardımından yararlanması üzere ona öğüt bile verir. [152] Zeycan'ı almayı başardıktan sonra dönen Hüseyin Bey yolda Güllübal'ı da alır. Durumu öğrenen Zeycan Güllübal ile Hüseyin'i gerdeğe koyar. [153]

[151] Arsunar, **a.g.e.,** s. 248.
[152] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 134-135.
[153] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 162.

2. Anne Olarak Kadın

Sosyal bir sistem olarak aile, toplumun en küçük birimi olarak siyaset, ekonomi, eğitim ve din ile birlikte toplumsal yapının en temel kurumları arasında yer alır. Yeryüzünde toplumların aile olmadan varlıklarını sürdüremedikleri herkesçe bilinen bir gerçekliktir. Antropolojik ve etnolojik araştırmalar bugüne kadar belirli bir aile tipi ortaya koymamıştır fakat her toplum kendi kültürel çevresinde bir aile modeli oluşturmuştur.[154] Aile, toplumun en muhafazakar, en az değişen birimlerinden biridir.[155] 19. asırdan itibaren başlayan modernleşme çabaları ve hızlı değişmeye rağmen geleneksel değerlerini en fazla muhafaza eden kurum olmuştur.[156] Türk aile yapısına bakıldığında maderi [157] ailenin (ana soylu) görülmediği pederi[158] ailenin esas olduğu araştırmacılarca ifade edilmektedir.

Pederi ailede baba hukuku egemen olmakla birlikte annenin de yeri oldukça güçlüdür. Anne, babadan sonra aileyi temsil etme yetkisine ve hakkına sahiptir. Bu sebeple ananın yeri babanın diğer akrabalarından daha ileridir. Babanın mirası, çocukların koruyuculuğu ve bakımı anneye kalır. Türk tarihinde kadınların

---

[154] Orhan Türkdoğan, " Aile Sosyolojisi Modeli", **Türk Aile Ansiklopedisi 1,** Ankara, 1991, s. 25. Ayrıca Bkz. Abdurrahman Kurt, "Dünden Bugüne Türk Ailesi", **Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı,** (Ed. Mehmet Zencirkıran), Dora Yayınları, Bursa, 2011, s. 399.

[155] İlber Ortaylı, **Osmanlı Toplumunda Aile,** İstanbul, 2009, s. 183.

[156] Orhan Türkdoğan, "Türk Ailesinin Genel Yapısı", **Sosyo- Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 1992, C.1, s.29; Bkz. Ali Güler, "İlk Yazılı Türkçe Metinlerde Aile ve Unsurları", **Sosyo- Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 1992. C.1, s. 69-72.

[157] Pek çok araştırmacı toplumların tarihinde ana-erkil bir düzen görülmediğini ifade etmekle birlikte Hititolog Muhibbe Darga , Çatal Höyük, Hacılar , Can Hasan gibi mekanlarda yapılan kazı çalışmalarından çıkan bulgulara dayanarak eski Anadolu'da ana-erkil bir aile düzeni ve geleneğinin varlığından bahsedilebileceğini söyler. Bahaeddin Ögel ise Türklerde 'ana ailesi'nin en ufak bir izine bile rastlanmadığı görüşündedir. Kan akrabalığı esasına dayanan ailenin reisi erkektir.Bkz. Muhibbe Darga, **Eski Anadoluda Kadın**, İstanbul, 1984, s. 2; Ayrıca Bkz. B.Ögel, **Türk Kültürünün Gelişme Çağları,** İstanbul, 1988, s. 237.

[158] Ziya Gökalp'e göre Türk ailesi pederi aile sistemindedir. Pederi aile hür ve eşitlikçi bir aile yapısıdır. Akrabalık iki taraflıdır. Baba soyu ve ana soyu aynı kıymettedir. Kadınlar büyük haklara sahiptir. Gökalp pederi aile ile pederşahi ailenin karıştırılmaması gerektiğini söyler. Pederşahi aile kadın ve çocuğun hiçbir kıymetinin ve söz hakkının olmadığı ve akrabalığın babadan geldiği bir aile yapısıdır. Bununla birlikte Mehmet Eröz, Türklerde yumuşak bir pederşahi ailenin yani pederilik ile pederşahilik arasında bir aile yapısının olduğu görüşündedir. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Mehmet Eröz, **Türk Ailesi,** İstanbul, 1977, s. 10-11; Bkz. Ziya Gökalp, **Türk Medeniyet Tarihi,** Ankara, 2007, s. 208-209.

hükümdarın vekili olabilmeleri ve devlet içinde söz sahibi olmaları bu durumla açıklanabilir.[159]

Malinowski, **Bilimsel Bir Kültür Teorisi** adlı eserinde aileyi 'bütün sembolik bilgilerin temeli, bilimsel bakışın ilk unsurları'[160] olarak görür ve töreye, otoriteye ve ahlaka değer biçme gibi hususiyetlerin öncelikle aile içinde öğrenildiğinden bahseder. "Ailenin niteliklerini ortaya koymak aynı zamanda kadının aile ve toplum içindeki yerini açıklığa kavuşturmamıza yardımcı olur. Ailesiz bir toplum düşünülmeyeceğine göre, kadının etkili bir şekilde yer almayacağı bir aile yaşamı da düşünülemez. Aileyi nüfusu yenileme, milli kültürü taşıma, sosyal mirası nakletme, çocukları sosyalleştirme, biyolojik ve fizyolojik tatmin, fonksiyonlarının yerine getirildiği bir müessese olarak tanımlarsak bu kurum içinde kadının yeri ve rolü daha iyi fark edilebilir. Kadının etkin bir şekilde yer aldığı aile kurumu bu kurumun görevlerini eksiksiz bir şekilde yerine getirmesi ile sosyal sistemin işleyişine de katkıda bulunur."[161] Anne olarak kadına çocuğun emzirilmesi, büyütülmesi gibi biyolojik gereksinimleri karşılama vazifesinin yanında yetiştirilmesi, eğitilmesi, toplumsallaştırılması, çocuğa toplumun kültürel değerlerinin, gelenek ve göreneklerinin aktarılması, görev ve sorumluluklarının bildirilmesi, aile içi iletişimin ve dengelerin sağlanması gibi pek çok temel görev yüklenmiştir. "Aile kurumunun sigortası ve idea-stereotype"[162] olarak görülen anneye bireyi ilk sosyalleştirme ve dolayısı ile topluluğun kendini sürdürmesini sağlama görevi verilmiştir. Bu kadar görevle vazifeli annenin hakkı da Türk düşüncesinde karşılıksız kalmayarak son derece kıymetli olmuş, ana hakkı, Tanrı hakkı ile birlikte anılmıştır.

Anne olarak kadının bütün yönleri ve görevleri ile karşımıza çıktığı, en güçlü ve ayrıntılı işlendiği metin aile ve toplum bütünlüğü mesajı üzerine kurulu Dede Korkut Boylarıdır.

---

[159] Ögel, **a.g.e.,** s. 247.
[160] Malinowski, **a.g.e.,** s. 118.
[161] Mustafa Erkal, **Sosyoloji,** Filiz Kitabevi, İstanbul, 1987 s. 101.
[162] Nihat Nirun, **Sistematik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür,** Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, Ankara, 1994, s. 53-55.

Dede Korkut Kitabı'nda anlatılara konu olan annelerden sadece Salur Kazan'ın eşi ve Uruz'un annesi Burla Hatun'un adını işitiriz. Burla Hatun dışında Boğaç Han'ın, Deli Dumrul'un, Kan Turalı'nın, Bamsı Beyrek'in, Segrek'in ve diğer annelerden farklı olmakla birlikte Tepegöz'ün annesinden bahsedilir.

a. Anne- Oğul İlişkisi

Dede Korkut Kitabı'nda anne ile alakalı olarak işlenen en önemli ve güçlü temanın ana-oğul ilişkisi olduğu söylenebilir. Genellikle tek oğul sahibi olan anneler çocuklarına büyük bir sevgi ile bağlıdır. Aynı şekilde oğulların da annelerine büyük bir sevgi ve saygı ile bağlı oldukları görülür. Ana –oğul ilişkisinin eserde en çok işlendiği devre çocuğun delikanlılık çağıdır. Gerek yaşanılan hayatın bir gereği olarak av, gerekse iç ve dış savaşlar sebebi ile sürekli ölüm ve esaret gibi tehlikelerle karşı karşıya kalan oğullar için anneler endişe içindedirler. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu'nda Boğaç Han, babası ile birlikte ilk defa ava gider. Avda babası tarafından vurulur ve Dirse Han eve yalnız döner. Oğlunun ilk avı münasebeti ile bir ziyafet hazırlamış olan Dirse Han'ın hatunu oğlunu eşinin yanında görmeyince 'kara bağrı sarsılır, yüreği oynar, kara süzme gözleri kan yaş dolar.' Bağrı yanık anne eşine oğlunu şu sözlerle sorar:

> "A Dirse Han
> …
> İki vardun bir gelürsin yavrım kanı
> Karanu dünde bulduğum oğul kanı
> Çıksın benüm görür gözüm a Dirse Han yaman segrir
> Kesilsün oğlan emen süd tamarum yaman sızlar
> Saru yılan sokmadın ağça tenüm kalkup şişer
> Yalunuzça oğul görinmez bağrum yanar" [163]

Aynı vaka Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Esir Olduğu Boy'da Burla Hatun'un başına da gelir. Oğlunun ilk avı münasebeti ile ziyafet hazırlamış olan Burla Hatun oğlunu göremeyince başına bir şey geldiği düşüncesi ile adeta yıkılır, 'kara bağrı sarsılır, yüreği oynar, kara kıyma gözleri kan yaş dolar.'[164] Burla Hatun, Kazan'a, oğlunun yaşayıp yaşamadığını ona bir zarar gelip gelmediğini sorar ve

[163] Ergin, **a.g.e.,** s. 86-87.
[164] Ergin, **a.g.e.,** s. 162-163.

oğlu için her şeyi yapmaya hazır olduğunu söyler.

Burla Hatun, oğlunu tutsaklıktan kurtarabilmek için bir kadın ve her şeyden önemlisi anne olarak her türlü fedâkarlığa hazırdır. Oğlu için kara kılıcını kuşanıp, kara atına biner ve "Çal kılıcun yetdüm Kazan"[165] diyerek eşinin yanında savaşmaya gider.

Avcı- göçebe ve ataerkil bir toplumda son derece kıymetli olan oğullar Dede Korkut Kitabı'nın mukaddime kısmında ifade edildiği gibi 'iki gözün biri'dir. Oğullarına özel bir sevgi ile bağlı olan anneler oğul ile baba arasında dengeyi sağlayan konuma da sahiptir. Dirse Han'ın kırk yiğidi kıskançlıklarına yenik düşüp Boğaç Han hakkında yalan yanlış bilgilerle Dirse Han'ı yönlendirerek, onun Boğaç'ı vurmasına neden olurlar. Nice zaman sonra pek çok zahmetle sahip olduğu oğlundan bir kalemde vazgeçecek duruma gelen, fevri davranışlar sergileyen Dirse Han'a karşı eşi ihtiyatı hiç elden bırakmaz. Son derece temkinli, dikkatli ve aklıselim bir kadın olan Dirse Han'ın hatunu, his felcine uğrayan eşinin oğluna karşı duyarsızlığına rağmen son derece özverili davranır. Dağda yaralı bulup kendi sütü ve dağ çiçeğinden yaptığı merhem ile oğlunu iyileştirir. Boğaç'ın ölmediği haberini alan kırk namert yiğit olay anlaşıldığında başlarına gelecekleri tahmin ettiği için bu sefer Dirse Han'ı esir ederler. Bu durum üzerine Dirse Han 'ın eşi derhal oğlunun yanına giderek onu şu sözlerle babasını kurtarmaya davet eder:

> "Meğer sultanum, Dirse Hanun hatunı bunı tuymış. Oğlançuğına karşu varup soylamış, görelüm hanum ne soylamış, aydur: Görür-misin ay oğul neler oldı, sarp kayalar oynanmadı yir obrıldı, ilde yağı yoğ-iken senün babanun üstine yağı geldi, ol kırk namerd babanun yoldaşları babanı tutdılar, ağ ellerin ardına bağladılar, kıl sicim ağ boynına takdılar, kendüler atlu babanı yayak yorıtdılar, alubanı kanlu kafir illerine yöneldiler, hanum oğul kalkubanı yiründen örü turgıl, kırk yigidün boyuna algıl, babanı ol kırk namerdden kurtargıl, yorı oğul, baban sana kıydı-y-ise sen babana kıymagıl didi. Oğlan anasınun sözin sımadı." [166]

[165] Ergin, **a.g.e.,** s. 173-174.
[166] Ergin, **a.g.e.,** s. 91.

Boğaç Han annesini kırmaz ve sözünü yerine getirir. Çünkü ataerkil bir toplum yapısında babanın yeri mühimdir. Babanın sözü kıymetlidir. Baba hakkına saygı göstermek, babanın sözünden çıkmamak ve onun yanlışlarını görmemek adeta kanundur. Bütün bunlar doğrultusunda Boğaç annesine itaat eder ve toplum kanunlarına karşı çıkmaz. Annenin bu noktadaki etkin, toplumsal normlar karşısında yapıcı ve arabulucu rolü önemlidir. Dirse Han'ın eşi Dirse Han'ın sergilediği fevri ve düşüncesiz davranışlara karşılık çok daha dikkatli ve yapıcıdır. Boğaç'ın aldığı yaradan ölmeyip iyileşmesi ise onun bu itaatkârlığına karşı bir ödül gibidir. [167]

Annenin aile içinde bu etkili tutumları, otorite sahibi olması ona karşı büyük bir saygı ve itaati de beraberinde getirmektedir. Aile birliğini ve bekasını muhafaza konusunda kilit konumda olan anneye saygı, itaat ve ona sahip çıkma Oğuz toplumun bilhassa dikkat ettiği bir durumdur.

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy'da, Salur Kazan ve Oğuz Beyleri avda iken obası düşmanlar tarafından basılır; annesi, eşi, oğlu esir edilir, hazineleri yağmalanarak katar katar kızıl develeri kaçırılır. Bütün bu olanlar karşısında Salur Kazan'ın düşmanlara söylediklerine baktığımızda her şeyden çok annesine sahip çıktığınız görürüz:

"Mere Şökli Melik
Dünlügi altun ban ivlerümi getürüp durursın
Sana kölge olsun
Ağır hazinem bol akçam getürüp durursın
Sana harçlık olsun
Kırk ince billü kız ile Burla Hatunı getürüp durursın
Sana yesir olsun
Kırk yigid ilen oğlum Uruzı getürüp durursın
Kulun olsun
Tavla tavla şahbaz atlarum getürüp durursın
Sana binit olsun
Katar katar develerüm getürüp durursın
Sana yüklet olsun
Karıçuk anamı getürüp durursın
Mere kafir anamı virgil mana
Savaşmadın uruşmadın kayıdayım

[167] Abdullah, **a.g.e.,** s. 118.

Girü döneyim gideyim bellü bilgil"[168]

Yine aynı boyda, Kazan'ın ailesini ve bütün mal varlığını esir alan düşmanlar Kazan'a daha fazla zulmetmek için eşine kadeh sundurup, onu döşeğe çekmek isterler. Bunu haber alan Burla Hatun kırk kızın yardımı ile kendisini tanıtmaz. Bunun üzerine kâfirler Burla Hatun'u tespit etmek için Uruz'u çengele asıp, etinden kavurma yapıp esir olanlara yedirmek, böylelikle de annesinin kim olduğunu anlamak isterler. Bunu işiten Burla Hatun soluğu oğlunun yanında alır ve ona bütün olan bitenleri, düşmanın kötü niyetini anlatır. Çaresiz anne oğluna "Senin etinden oğul yiyeyim mi, yoksa pis dinli kâfirin döşeğine gireyim mi, baban Kazan'ın namusunu lekeleteyim mi?" diye sorunca Uruz annesinin bu sözleri üzerine son derece sinirlenerek şunları söyler:

"Kadın ana karşum alup ne bögürürsin
Ne buzlarsın ne ağlarsın
Bağrum ile yüregüm ne tağlarsın
…..
Sen sağ ol kadın ana babam sağ olsun
Bir menüm gibi oğul bulınmaz-mı olur"[169]

Oğlu ile namusu arasında kalan Burla Hatun'a en büyük destek oğlundan gelir. İffet ve namusa atfedilen sosyokültürel önem nedeni ile Uruz annesinin dolayısı ile ailesinin namusunu korumak için canını zerre kadar düşünmeyecek kadar cesur davranır. Hatta annesinin 'Ne yapayım?' sorusunu bile çok fazla bulur ve annesine oldukça öfkelenir. Elbette annesinin yapması gereken oğlunu etinden yemek, kimliğini izhar etmemek ve aile şerefini korumaktır. Uruz canından geçme ve annesi Burla Hatun ise oğlundan geçme pahasına da olsa aile şerefine leke sürdürmezler:

> "Ağzun kurısun ana, dilün çürisün ana, ana hakkı Tanrı hakkı degülmise-y-idi kalkubanı yirümden tura-y-idüm, yakan ile boğazundan tuta-y-idüm, kaba ökçem altına sala-y-idüm, ağ yüzüni kara yire depe-y-idüm, ağzun ile burnundan kan şorlada-y-idüm, can tatlusın sana göstere-y-idüm, bu ne sözdür, sakın kadın ana menüm üzerime gelmeyesin, menüm için ağlamayasın, ko

[168] Ergin, **a.g.e.,** s. 110.
[169] Ergin, **a.g.e.,** s. 108.

> beni kadın ana çengele ursunlar, ko etümden çeksünler kara kavurma itsünler kırk big kızınun önine iletsünler, anlar bir yidüginde sen iki yigil seni kafirler bilmesünler tuymasunlar, ta kim sası dinlü kafirün döşegine varmayasın, sağrağın sürmeyesin, atam Kazan namusını sımayasın, sakın."[170]

Oğullarına son derece bağlı anneler aile ocaklarının teminatı olan oğulları için endişelidirler. Evladını her türlü tehlikeden korumak isteyen anneler düşman üzerine varmak isteyen oğullarına engel olmaya çalışır bazen de onlardan birtakım bilgileri saklarlar. Gerçeği farklı yollarla başkalarından öğrenen oğulların böyle durumlarda annelerine sinirlendikleri ve karşı çıktıkları da görülür. Kendisinin Bayındır Han'ın oğlu olduğunu zanneden Uruz babasının Bayındır Han değil Kazan olduğunu ve onun da Toman Kalesi'nde esir olduğunu çok sonraları başka biri tarafından öğrenir. Bunun üzerine melül, mahzun annesinin yanına giden Uruz bu geçeği kendisinden saklayan annesine öfkesini şu sözlerle bildirir:

> "Mere ana men Han oğlı degül-imişem
> Han Kazan oğlı imişem
> Mere kavat kızı munı mana niçün dimez-idün
> Ana hakkı Tanrı hakkı degül-imiş-ise
> Kara polad öz kılıcum tarta-y-idüm
> Gafillüçe görklü başun kese-y-idüm
> Alça kanun yir yüzine döke-y-idüm"[171]

Annelik ve annelerin koruma duygusuna bir başka örnek de Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'da konu edilmiştir. Tepegöz'ün peri kızı annesi oğlunun canına gelebilecek zararı önlemek için parmağına sihirli bir yüzük takar.[172]

Anne- oğul ilişkisi bakımından Dede Korkut Kitabı'ndaki diğer anlatılar göz önünde bulundurulduğunda, bütüne yansıyan anlayıştan farklı olan bir anne-oğul ilişkisi Deli Dumrul ve annesi arasında görülür. Deli Dumrul Azrail ile girdiği mücadelede yenik düşüp canı yerine can bulması gerektiğinde annesine başvurur. Ancak annesi iki küçük çocuğu olan oğluna canına vermekten çekinir:

---

[170] Ergin, **a.g.e.,** s. 107.
[171] Ergin, **a.g.e.,** s. 239.
[172] Ergin, **a.g.e.,** s. 208.

"Yaman yire varmışsın vara bilmen
Dünya şirin can aziz
Canumı kıya bilmen bellü bilgil" [173]

Mehmet Kaplan temleri, motifleri, eşya ve aletleri, dünya görüşü farklı olan bu hikâyenin göçebe ahlakına uymadığı kanaatindedir.[174] "Hikâyelerin bütünü göz önüne alındığında, burada anlatılmak istenen annenin oğlu için canını vermeyecek kadar dünyaya bağlı olması değil, henüz küçük çocukları olan genç ailenin parçalanmaması gerektiğini vurgulamak olduğu düşünülebilir. Nitekim hikâyenin sonunda Tanrı, yaşlı anne babanın canını alır, fedakâr zevceye ve eşinin ölümüne kıyamadığı için canını vermeye hazır olan kocaya, yüz kırk yıl ömür verir."[175]

Battal Gazi ve Dânişmend Gazi Destanlarında anne olarak görebileceğimiz tipler son derece sınırlıdır. Battal Gazi Destanı'nda Cafer'in (Battal Gazi), Dânişmend Gazi Destanı'nda Artuhi'nin annesi anlatılara konu olan yegane anne örnekleridir. Eşini kaybetmiş olan Saide Hatun, aile ocağının temsilcisi ve koruyucusu olan oğlu Cafer'i koruyan ve kollayan bir anne olarak karşımıza çıkar. Kahraman olup babasının yerini tutmak isteyen oğlunu tehlikelere karşı uyarır, ona öğütler verir. Oğlunun da babası gibi kahraman olması gerektiği kanaatindedir ancak karşısındaki güçler konusunda tereddütleri vardır ve oğlu için endişelidir.[176] Onun kendisini bırakıp babasının intikamını almak için kahramanlığa adım atmak üzere evde ayrıldığı vakit yaptığı sadece göz yaşı dökmektir. Oğluna karşı her anne gibi şefkatlidir ve ona büyük bir sevgi ile bağlıdır ama güçlü ve atak bir anne değildir.[177] Dânişmend Gazi Destanı'nda görülen anne ise hikâye kahramanlarından önce Hıristiyan olup sonra Müslüman olan Artuhi'nin annesidir. Anlatıya karakter olarak girmeyip sadece oğlu Artuhi ağzından hakkında birtakım bilgiler öğrendiğimiz bu anne güçlü bir kadın olmakla birlikte anne kimliği ile karşımıza çıkmaz. Artuhi annesinden çok güçlü, kuvvetli ve maharetli bir kadın olarak bahseder. Çadır kurmakta ve toplamakta ona denk kimse yoktur. Babası kızı çobanlar arasına koyar,

[173] Ergin, **a.g.e.,** s. 182.
[174] Mehmet Kaplan, "Oğuz Kağan Destanı ile Dede Korkut Kitabı'nda Eşya", **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar,** Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 76.
[175] Şeyma Güngör, "Dede Korkut Kitabı'nda Aile", **a.g.e.,** s. 57.
[176] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 73; Köksal , **a.g.e.,** s. 22.
[177] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 77; Köksal, **a.g.e.,** s. 28, 31.

çobanlar onun gözcülüğüne ve çabuk hareketliliğine hayran kalır. Onun heybetinden ve korkusundan kurt ve aslan koyun, kuzunun arasına giremez olur. Babası ava çıktığı bir gün ona rastlar, âşık olur ve bir hile ile onu elde eder.[178]

Saltık-nâmede, çok kısa ve öz olmakla birlikte Saltık'ın annesinin varlığından bahsedilir. Kocasını kaybettiğinde oğlu üç yaşında olan anne, bir daha kimse ile evlenmez. Oğlu ile birlikte sıkıntılı günler geçirir ve ardından o da ölür. Saltık sonraki hayatına yalnız devam eder.

Köroğlu Destanı'nda ve bilhassa Behçet Mahir anlatmasında anne ve anne ile alakalı temalar çoğunlukla arasözler yolu ile açıklanır. Mahir anne- babanın evlat ve aile için önemini şu sözlerle açıklar:

> "Bir evdeki bir büyüğün, emir, bir adamın elinde olmazsa, eğer, o evin hali ne olur? Herhangi evlat olursa olsun, babasının, anasının rızasını kazansın! Babanın, ananın kadrini, kıymetini bilen, bir evlat Allah'ın yanında da, kulun yanında da mesneti yükselir. Babanın, ananın kadrini bilmeyen, kendi kadrini bilmeyen bir evladın, acaba bu adamın ne menfaatı olur! Çünkü, kendisine menfaatı olmayan bir adamın karşıya ne menfaati olabilir?"[179]

Mahir, evlada karşı annenin babadan daha şefkatli olduğunu, babanın bir şefkati var ise annede üç misli olduğunu söyler:

> "…Lakin ben öyle vad etmiş idim, senden fazla şefkati olan annesidir, baba, en evvel sana, işte gör evladını, lakin annesine teslim edene kadar kapıya götürmeye bana izin! İhtiyar çok beğendi. Hakikat de öyledir. Babanın bir şefkati var ise, ananın üçtür, babadan fazla anadır yanan." [180]

Ataerkil bir düzende oğul hele de yiğit bir oğul sahibi olmak anneler için son derece özel ve gurur verici bir durumdur. Böyle özel bir durum da her anneye nasip olmaz. Bu düşünce bir dörtlükte şu şekilde ifade edilir:

---

[178] Demir, **a.g.e.,** s. 53.
[179] Kaplan , **Köroğlu Destanı,** s. 285.
[180] Kaplan, **a.g.e.,** s. 469.

"Yiğit olan haya huya bağırmaz
Meydanlara yardımcılar çağırmaz
Her ana ben gibi yiğit doğurmaz
Kelleni koltuğa verir Bezirgan." [181]

Köroğlu Destanı'nda da oğul sahibi anneler evlatlarını korumak içgüdüsü ve onların evden ayrılmaları korkusu ile onlardan bazı bilgileri saklarlar. Birtakım gerçekler kendilerinden saklanan oğullar böyle durumlarda annelerine karşı oldukça sert ve haşin olabilmektedir. Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey yolda zarar verdiği bir nine tarafından 'piç' diye damgalanır ve o nineden babasının olmadığını öğrenir. Soluğu annesinin yanında alan Hasan babasının kim olduğunu sorar ve söylemediği takdirde sopayla döveceğini söyler.[182] Gerçeği öğrenince de annesinin elini öpüp helallik alarak, halayıklardan da helallik alarak babasını bulmaya yola çıkar.[183] Ümit Kaftancıoğlu'nun derlediği Köroğlu Destanı'nda babasının kim olduğu kendisinden saklanan Hasan Bey emme bahanesi ile annesinin memesini ısırır. [184]

Kenan Sancaktar kendisine yardım etmek isteyen annesi Tamara'ya: ' Ana sen bir kadınsın, senin bana ne yardımın olur?' der ve onun yardımını istemez. Ama Tamara "Aslanın dişisi de aslandır, erkeği de." diyerek kadın gücünün de yadsınamayacağı ifade eder. Ancak Tamara'nın söz konusu gücü bilek gücü değil, kurnazlığı ve şeytanlığından kaynaklanan hile gücüdür.[185]

Şüphesiz annelik hissi ve duygusu zaman ve zemin ile ilişkilendirilebilecek, değişen yaşam şartlarına göre şekillenen bir duygu değildir. Ancak anlatılarda görülen annelere, annelerin oğulları ile olan ilişkilerine bakıldığında bütün anneler oğullarına büyük bir sevgi ile bağlı olmakla birlikte, Dede Korkut'ta diğerlerine göre çok daha canlı ve sıkı bir ilişkinin varlığı dikkati çeker. Dânişmend Gazi Destanı'ında varlığından ve birtakım özelliklerinden bahsedilen Artuhi'nin annesi dışında anlatıda rol alan bir anne örneği yoktur. Battal Gazi'de ise Battal'ın annesi Saide Hatun ve Battal'ın eşlerinden Gülendam'ı anne olarak görürüz. Bu annelerin

[181] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 292.
[182] Kaplan, **a.g.e.,** s. 110.
[183] Kaplan, **a.g.e.,** s. 111.
[184] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 212.
[185] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 317.

oğulları ile ilişkileri aktif değildir. Köroğlu Destanı'nda da güçlü bir anne- oğul diyalogundan, samimi, sıcak yakın ilişkilerden söz edilemez. Mahir'in anlattığı destanda anne rızasını almaya, anneye saygıya büyük yer verilir. Evlatlarına olan bağlılıklarından ötürü, birtakım gerçekleri oğullarından saklayan annelere karşı çıkışlar görülse de terbiyesizlik görülmez. Anneler ne Battal Gazi ne Dânişmend ne de Köroğlu Destanı'nda aktif rollere sahip değillerdir. Dede Korkut'tan itibaren annelerde görülen güç ve etki kaybı gittikçe yerleşik düzene giden, giderken de ataerkilleşen bir aile yapısının neticesidir.

b. Anne- Kız İlişkisi

Ana- kız ilişkisine destanî hikâyelerde çok fazla temas edilmemiştir. Yaşanan hayatın ve buna bağlı olarak gelişen aile yapısının gereğince öne çıkan ilişki ana-oğul ilişkisi olmuştur. Dede Korkut Kitabı'nın mukaddime kısmında "Kız anadan görmeyince öğüt almaz" [186] ifadesi ile kız üzerinde anne terbiyesinin öneminden bahsedilir ve kıza bilhassa annenin örnek olması gerektiğine vurgu yapılır. Eserde anne kız ilişkisinin konu edildiği anekdotta anne- oğulda olduğu gibi güçlü bir sevgi bağı görürüz. Kazan kâfirler tarafından esir edildiğinde tekürün karısı Kazan'ı merak eder ve görmek ister. Kuyuya atılmış Kazan'ın yanına vararak ona halinin ne olduğunu, dirliğin yerin altında mı yoksa üstünde mi hoş olduğunu, ne yiyip ne içtiğini ve neye bindiğini sorar. Kazan : "Ölülerine yemek verdiğin vakit ellerinden alıyorum, hem ölülerinizin yorgasına biniyorum, yaşlılarını yedekte çekiyorum" diye cevap verir. Buna karşılık tekürün karısı küçük yaşta ölen kızı için kaygılanır ve :" Dinin için Kazan Bey, yedi yaşında bir kızcağızım ölmüştür, kerem eyle ona binme" diye yalvarınca Kazan : "Ölülerinizde ondan yorga yoktur, hep ona biniyorum" der. Aldığı cevap karşısında çok üzülen kadın eşinin yanına koşarak ona kızlarının içinde bulunduğu durumu anlatır ve ondan derhal Kazan'ı serbest bırakmasını ister. Tekür karısını kırmaz.[187]

Battal Gazi Destanı'nda yer alan bir anekdotta ilginç bir anne- kız ilişkisi göze çarpmaktadır. Battal, eşi Gülendam'ın Emir Ömer'in hazinelerini ve her gün

[186] Ergin, **a.g.e.,** s. 74.
[187] Ergin, **a.g.e.,** s. 235.

giydiği birkaç çeşit kıyafeti hatırlatması üzerine Emir Ömer'in kızını dolayısı ile tüm malını almaya karar verir. Emir Ömer'den kızını ister. Ömer ise Battal'a hanımı Gülendam'ı hatırlatır. Battal, Resul hazretlerinin dokuz eşi olduğunu kendisinin iki olsa ne olacağını söyler. Aslında Ömer'in kızının da Battal'da gönlü vardır. ' Ne olur, beni ona verin, onun her uzvuna bir hatun gerektir.' der fakat annesi kızının bu sözü üzerine ağzına bir yumruk vurarak onu kanlar içinde bırakır ve Battal'dan kendisine bir hayır gelmeyeceğini söyler. Emir Ömer kızının da Battal'da gönlü olduğu için onu vermeye sıcak bakar lakin eşi bu duruma hiç razı değildir. Battal'dan kurtulmak ve kızını kurtarmak için Battal'dan yerine getirmeyeceği şeyler ister. [188]

Aynı şekilde Saltık-nâme'de Afife'nin annesi, kızına âşık olup talip olan Anter'e kara yağız ve çirkin[189] olduğu gerekçesi ile kızını vermek istemez. Anter'i kızından uzaklaştırmak için ondan bulunup getirilmesi müşkül olan şeyler isterler. Anter isteği yerine getirince de bir başka engel ortaya koyarlar. [190]

Dânişmend Gazi ve Köroğlu Destanı'nda az sayıda örnekte baba-kız ilişkisi görülmekle birlikte anne- kız ilişkisi görülmemektedir.

c. Kayınvalide Olarak Kadın

Ataerkil bir aile yapısı içerisinde kayınvalide ve kayınbaba son derece önemli, etkili ve nüfus sahibi olmakla birlikte Dede Korkut Kitabı'nda kayınvalide-gelin ilişkisine çok yer verilmemiştir. Kayınvalide – gelin ilişkisinin konu edildiği birkaç örnekte de ilişkiler gayet olumludur. Gelin kayınvalidesini kendi annesi gibi görür ve benimser. Aralarında herhangi bir sorun, çekişme görülmez. Deli Karçar ile düğünü yapılmak üzere olan Banu Çiçek on altı yıldır esarette olan nişanlısı Bamsı Beyrek'i ozan kılığında karşısında görünce hemen ata biner ve müjdeyi kayınvalide ve kayınbabasına iletmek ister:

[188] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 228; Köksal, **a.g.e.,** s. 184-185.
[189] "Pes her kim Anter'i görse aklı başından giderdi, anı div sanurdı. Kadd u kametde kırk dört arış idi, div sanup çevresinden kaçarlardı." Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 174.
[190] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 173, 175.

“ …
On altı yıllık hasretün oğlun Beyrek geldi ahır
Kayın ata kayın ana muştılık mana ne virürsiz” [191]

Gelinlerinden gelen bu güzel habere karşılık kayın ana ve ata da gelinlerine sevgi dolu sözlerle hitap ederler:

“Dilün içün öleyin gelinçügüm
Yoluna kurban olayın gelinçügüm
Yalan-ise bu sözlerün girçek ola gelinçügüm
Sağ esen çıkup gelse
Karşu yatan kara tağlar sana yaylak olsun
Sovuk sovuk suları sana içit olsun
Kulum halayığum sana kırnak olsun
Şahbaz atlarum sana binit olsun
Katar katar develerüm sana yüklet olsun
Ağayılda ağça koyunum sana şölen olsun
Altun akçam sana harçlık olsun
Dünlügi altun ban ivüm sana kölge olsun
Kara başum kurban olsun sana gelinçügüm” [192]

Segrek evlendiği gece geline zindandaki ağabeyini kurtarmadan kendisi ile birlikte olamayacağını söyler. Araya bir kılıç koyup da yatar. Gelin ise bu durum karşısında ‘Ayağı uğursuz diyeceklerine hayasız gelin desinler’ düşüncesi ile olanları kaynana ve kaynatasına söylemeye karar verir ve onlara samimi duygularla seslenir:

“Atamdan yigrek kayın ata
Anamdan yigrek kayın ana” [193]

Dânişmend Gazi ve Battal gazi Destanı’nda kayınvalideye hiç yer verilmez iken Köroğlu Destanı’nda çok fazla örnek olmamakla birlikte Bağdat Kolu’nda gelin Telli Nigar Kiziroğlu Mustafa Bey’e karşı savaşma arzusunu kayınvalidesi olan Han Nigar’a şu sözlerle bildirir:

> “ ‘Ana, elinizi öpüyor, sizden izin istiyorum. Ama bana izin verirseniz de at bineceğim, vermeseniz de bineceğim, gitme deseniz de gideceğim, git deseniz de gideceğim. Ama bana izin verin, düşman, ki Kiziroğlu’na karşılık bir iki sözüm var, bir de

[191] Ergin, **a.g.e.,** s. 150.
[192] Ergin, **a.g.e.,** s. 150.
[193] Ergin, **a.g.e.,** s. 229.

> karşı durmaya iktidarım var.' Han Nigâr baktı, ki bu gelin son sözünü evvel söylüyor... Dedi: 'Kızım, senin cevabına daha ben cevap veremiyorum. O, ki git desem de gidiyorsun, dur desem de gidiyorsun? Öz vebalin öz boynuna, nasıl biliyorsan öyle yap!' Dana Hanımın, Han Nigâr'ın elini bir daha öperek, etekleri sıktırdı beline, yüzüne bir nikab taktı. Hemen koşarak, elbiselerin üzerinden bir hilat giyip, genç, kılıcı kuşandı derife atlının atlısından bir at binip, elli iki derife atlıyı da kattı peşine. Kılıcı kından sıyırıp, oynatarak gelen Kiziroğlu Mustafa Bey'e karşı vardı." [194]

Kayınvalidesinden izin alma nezaketini ve edepliliğini gösteren gelin diğer tarafta izin alamama ihtimaline karşı da tavrını koymaktadır.

Telli Nigar, kayınvalidesinin karşısında gülme nezaketsizliğini de göstermez. Kayınvalidenin karşısında gülmek ayıptır çünkü ana sayılır.[195]

Ataerkil bir aile yapısında güçlü bir yeri olan kayınvalidelerin anlatılara çok fazla girmemesi şaşırtıcıdır. Var olan örneklerde kayınvalideler ve gelinler arasında saygı ve sevginin esas alındığı nitelikli bir ilişki vardır.

[194] Kaplan, **a.g.e.,** s. 335-336.
[195] Kaplan, **a.g.e** s. 339.

3. Evlat Olarak Kız

Ailenin varlığından bahsedilebilmesi için gerekli olan temel unsurlardan birisi de çocuktur. Ailenin kutsal kabul edildiği ve aile birliğinin esas olduğu Türklerde çocuk sahibi olmak her zaman önem verilen bir durum olmuştur. Bilhassa Dede Korkut Kitabı'nda çocuk sahibi olmanın üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmuştur. Eserde kahramanlık konulu anlatılar ön planda iken bazı metinlerde çocuk ve çocuksuzluğun öne çıktığı görülür. Neslin varlığı ve ailenin gelecekteki sigortası olan çocuklara büyük önem verilmiştir. Göçebeliğin esas olduğu kırsal hayatta çocuk önemli bir 'ekonomik değer'[196] olarak kabul edilir. Yaşanılan hayat itibari ile beden gücüne duyulan ihtiyaç çocuğu önemli kılmıştır. Daimi mücadele içinde geçen bir hayatta yalnızlık tehlikeli bir durumdur ve 'kalabalık korkutur'.[197] Bu sebeple çocuksuzluk giderilmesi gereken ciddi bir problem olarak görülmüştür.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu'nda çocuksuzluk teması güçlü bir şekilde işlenmiştir. Yılda bir kere düzenlediği ziyafetlerde Oğuz beylerini ağırlayan Bayındır Han, oğlu olanı ak [198] otağa, kızı olanı kızıl [199] otağa kondururken, oğlu kızı olmayanı da kara otağa oturtup altlarına kara keçe döşetip önlerine de kara koyun yahnisinden koydurmaktadır. Oğuzlara göre çocuk sahibi olmamak Tanrının bedduasını almış olmakla açıklanan bir durumdur. Tanrı lanetlediği kişilere bir ceza olarak çocuk nasip etmez.

Yine Bamsı Beyrek Boyu'nda çocuğu olmadığı için Kısırca Yenge diye anılan bir kadın alay ve eleştiri konusu olur:

---

[196] Orhan Türkdoğan, " Aile Sosyolojisi Modeli", **Türk Aile Ansiklopedisi 1,** Ankara,1991, s. 28; Bilhassa kırsal alanda çocuğun ekonomik değer olarak algılanması için Bkz. Çiğdem Kağıtçıbaşı, "Türkiye'de Değişen Aile ve Çocuğun Değeri", **Toplumsal Tarihte Çocuk,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1994, s. 34-35.

[197] Ergin, **a.g.e.,** s. 130.

[198] "Beyaz rengin dünya genelinde çeşitli mitoloji ve kültürlerden doğan en genel anlamları, aydınlık, ışık, güneş, hava, saflık, temizlik, iffet, masumiyet, sadelik, mükemmellik, kutsallık, kurtuluş, ruhsal yetkinliktir." Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları,** Kabalcı Yayınları, İstanbul,2006, s. 194. Bahaeddin Ögel'e göre Türklerde ak, temizlik, arılık, ululuktur. Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991, C.VI, s. 377-400.

[199] Güneş ve savaş tanrılarının rengi olan kırmızı, 'ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili' birtakım hususları ifade eder. Çoruhlu, **a.g.e.,** s. 191. Bununla birlikte 'kırmızı' Türklerde ergenliği, mutluluğun ve muradın simgesidir. Ögel, **a.g.e.,** s. 385.

"And içmişem kısır kısrağa bindügüm yok
Binübeni kazavata varduğum yok
Öküz ardında sarvanlar sana bakar
Buldur buldur gözlerinün yaşı akar
Sen anlarun yanına vargıl
Muradunı anlar virür bellü bilgil
Senün ile menüm işüm yok" [200]

Kız olsun erkek olsun evlada sahip olmak Dede Kokut Kitabı'nda son derece mühimdir. Yaşanılan hayatın gereği doğrultusunda erkek çocuklarına verilen değer, gösterilen hassasiyet çok daha fazla olmakla birlikte kız çocukları da ihmal edilmiş değildir. Bamsı Beyrek Boyu'nda, Pay Püre Bey bir oğlu olması için Oğuz beylerinden dua isterken Pay Piçen Bey de kız sahibi olmak için beylerden dua ister.[201] Ancak erkek çocuk sahibi olmak çok daha güçtür ve pek çok özveriyi gerektiren bir durumdur. Bu durum Dede Korkut Kitabı'nda Burla Hatun'un dilinden şu şekilde ifade edilir:

"Kuru kuru çaylara su saldum
Kara tonlu dervişlere nezir virdüm
Yanum ala bakduğumda konşuma eyü bakdum
Umanına usanına aş yidürdüm
Aç görsem toyurdum yalınçak görsem tonatdum
Dilek ile bir oğulı güç ile buldum
Yalunuz oğul haberin a Kazan digil mana
Dimez olsan yana göyine kargaram Kazan sana" [202]

Dede Korkut Kitabı'nda babaların kızları ile ilişkilerini evlendikten sonra da kesmedikleri, onlara her daim yardımcı oldukları Dirse Han'ın eşinin darda kalıp başı sıkıştığında ilk babasını hatırlamasından anlaşılıyor:

"Han babamun katına ben varayım
Ağır hazine bol leşker alayın
Azgun dinli kafire ben varayım"[203]

[200] Ergin, **a.g.e.,** s. 146.
[201] Ergin, **a.g.e.,** s. 117.
[202] Ergin, **a.g.e.,** s. 164-165.
[203] Ergin, **a.g.e.,** s. 87.

Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu'nda, Kan Turalı üç canavarı öldürerek Selcen'i almaya hak kazanınca babası önce kızını vermeye razı olur ancak onlar ayrıldıklarında kızını çok kolay verdiğini düşünerek bu işten vazgeçer.

Battal Gazi Destanı'nda Kayser'in Mehpeyruz ve Ketayun adlı iki kızından bahsedilmekle birlikte bu kızların babaları veya birbirleri ile olan ilişkilerinden çok fazla bahsedilmez. Kızların olaylara katılım ve tanımlanma noktaları Battal Gazi ile olan ilişkileri doğrultusundadır.

Farklı bir baba-kız ilişkisi Battal Gazi Destan'ında Kayser'in oğlu Esatur ve onun kızı arasında gerçekleşir. Esatur son derece güzel kızını Abdülvehhâb'ı dinden çıkarması için işveler, cilveler yapmak üzere görevlendirir. Kızının güzelliğini düşmanın üstesinden gelmek için kullanır. [204]

Dânişmend Gazi Destanı'nda anne- kız yoktur ama baba-kız ilişkisi Efrumiyye ile babası arasında görülür. Müslüman olduktan sonra babası ile ayrı saflara düşen Efrumiyye, babasına karşı durmak ve meydan okumak durumunda kalır.

Şattat meydanda kahramanca savaşan kızı tanıyamaz ve onun kendi kızı olduğunu öğrendiğinde sinirlenir ve "Ey uğursuz, uzun saçları uçuşan! " diyerek meydana girer.[205]

Efrumiyye, babasının karşısında yer yer onun kızı olduğunu hatırlasa da cihat fikri bütün kalbi hislerine galebe çalar.

Dânişmend nice savaşlar, çarpışmalardan sonra ve aldığı mağlubiyete rağmen bir türlü imana gelmeyen ve haraca razı olmayan Şattat'ı Hz. Muhammed hakkı için öldürmek ister fakat kızının hatırı kalır düşüncesi ile içinde bulunduğu durumu Efrumiyye'ye anlatır. Efrumiyye Melik'e babası hakkında şöyle konuşur:

---

[204] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 279; Köksal, **a.g.e.,** s. 241-243.
[205] Mehmet Sert ve Bekir Biçer, **Dânişmend Gazi Destanı,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 46; Demir, **a.g.e.,** s. 73.

> "Yâ zamanın hakanı! Benim babam, anam ve başım din yoluna, Muhammed aşkına feda olsun. Ama bu gece babamın yanına gideyim. İzninle ona nasihat edeyim. 'Eğer Müslüman olmazsan seni öldürürler diyeyim'. Kabul ederse iyi. Etmezse sabah ne istersen yap."[206]

Efrumiyye atasının katına varır. Babasını Müslümanlığa davet etse de, baba kızını karşısında görünce küfürler saymaya başlar. Efrumiyye ise kötü sözlere sabredemeyip Dânişmend'e dönerek babasını helak kılmasını söyler.[207]

Köroğlu Destanı'nın bilhassa Behçet Mahir anlatmasında Köroğlu'nun erkek çocuklarını kız çocuklarına nazaran daha üstün tuttuğu görülür. Köroğlu Çamlıbel'e gitmek üzere eşinden ayrılırken ona şu sözlerle vasiyette bulunur:

> "Ey güzel, ben oldu, ki öldümse, benden bir evlad olur, kız olur, oğul olur, bilmem, Allah bilir. Kız oldu ise, adını sen koy! Ne koyarsan koy! Yok, oğul evladı oldu ise, adını Hasan Bey koyarsın. Benim bu oğlan büyüyüp, akıl kemal olduktan sonra, baban Köroğlu'dur diyesin; babanın Çamlıbel'i vardır diyesin. Eğer benim evladım ise, gelir benim yurduma sahiplik eder. Yok kız olur, adını ne koyarsan koy! Akıl buluğ olduktan sonra, kimi istersen, ucuz pahalı deme, ver gitsin! O adamı, ağlatma! toyunu düğününü tut da, ver gitsin!"[208]

Doğacak oğluna itina ile ad koyan ve büyüdükten sonra gelip kendisini bulmasını isteyen Köroğlu, aynı hassasiyeti kızı için göstermez. Kıza konacak adı önemsemediği gibi, onun buluğa erdikten hemen sonra ucuz, pahalı, iyi kötü demeden evlendirilmesini de ister. Bununla birlikte destan anlatıcısı Kenan Kolu'nda arasözde kız çocukları ve erkek çocuklarının bilgi ve görgü sahibi olmak için ayırt edilmeksizin okula gönderilmesinden duyduğu memnuniyeti dile getirir:

> "…Lâkin şimdi yedi yaşına girer girmez, çok şükür mekteplerimiz de çok…Bütün yeniden yetişen çocuklarımız, hepsi okur yazar, eğer kız eğer erkek. Çünkü neden? Her bir şey görgü ile ileri gider, görgüsüz bilgisiz bir adam'a adam denilmezdi." [209]

---

[206] Demir, **a.g.e.,** s. 258.
[207] Demir, **a.g.e.,** s. 260.
[208] Kaplan, **a.g.e.,** s. 101.
[209] Kaplan, **a.g.e.,** s. 239.

Kız çocuğu eserlerde çok güçlü ve açık işlenmemekle birlikte var olan örneklerden hareketle Dede Korkut'tan Köroğlu'na uzanan çizgide kız çocuğuna bakışta görülen bir değişiklik söz konusudur. Dede Korkut'ta kız evlada herhangi bir değersizlik atfedilmezken, Battal Gazi Destanı'nda babaların şartlar gerektirdiğinde, emelleri doğrultusunda kızlarını kullandıkları görülmektedir. Köroğlu Destanı'nda ise kız çocuğa kıyasla erkek çocuk çok daha fazla tercih edilir durumdadır.

Ağabey- Kız Kardeş İlişkisi

Eserlerde anne-kız, baba-kız ilişkisi ve evin bir ferdi olarak kız çocuğu yeterince işlenmemişken ağabey ile olan ilişkinin öne çıktığı görülür. Kız kardeşler arasında gerçekleşen bir ilişkiden söz etmek mümkün değildir ancak ağabey ile daha canlı bir diyalogun varlığı dikkat çeker. Bu durum yaşanılan şartlar itibari ile eserlerde öne çıkan erkek çocukların anlatının geneline hakim olması ve kız çocuklarının da onlarla olan ilişkisi doğrultusunda ele alınması ile açıklanabilir.

Ağabey-kız kardeş ilişkisinde öne çıkan en önemli tema kız kardeşin evlilik meselesidir. Dede Korkut Kitabı'nda kızlar evleneceği erkeği seçme hürriyetine sahip olmakla birlikte bu hürriyetin ağabeylerin ya da babaların gözetiminde olduğu görülür.

Bamsı Beyrek boyunda Delü Karçar, kız kardeşini adaklısı Bamsı için istemeye gelen Dede Korkut'tan bin dişi deve görmemiş erkek deve, bin kısrakla çiftleşmemiş aygır, bin koyun görmemiş koç, bin kuyruksuz kulaksız köpek, bin tane de pire ister. Talep ettikleri yerine getirilirse kız kardeşini vereceğini aksi takdirde olmayacağını tehditkar bir üslupla belirtir. Dede Korkut'u evinde karşılayan Pay püre Bey, ona : "Dede, oğlan mısın kız mısın?" diye sorar. Dede, oğlanım der.[210]

Talepleri yerine getirilen ve kız kardeşini vermek durumunda kalan Delü Karçar, Bamsı Beyrek'in esir düşmesi ve kendisinden on altı sene haber alınamaması durumunda da yine sahneye çıkar ve Beyrek'in dirisinden haber getirene altınlar,

[210] Burada oğlan mısın kız mısın ifadesi ile haberin müspet ya da menfiliği sorulmak istenmiştir. Olumlu haberin cevabının 'oğlanım' oluşu da dikkat çekicidir. Ergin, **a.g.e.,** s. 127.

ölüsünden haber getirene de kardeşini vaat eder. Ölüsünü haber getiren Yalancı oğlu Yaltacuk'a da kız kardeşini verir.

Bununla birlikte ağabey ve kız kardeşlerin birbirlerine sevgi ile bağlı oldukları görülür. Beyrek düşmanlar tarafından kaçırıldığında kız kardeşleri akları çıkarır karaları giyerler, kah kah gülmezler, ağlaşırlar, böğrüşürler. Kız kardeşlerinin durumu tutsak Beyrek'e şu sözlerle bildirilir:

> "Yidi kız kardaşun yidi yol ayrıdında ağlar gördüm Bamsı
> Güz alması gibi al yanakların yırtar gördüm Bamsı
> Vardı gelmez kardaş diyü zarılık ider gördüm Bamsı"[211]

Beyrek'in on altı yıllık yokluğunda yedi kız kardeş evlenmezler. Beyrek döndüğünde ise yedi kız kardeşini yedi yiğide verir.

Battal Gazi Destanı'nda ağabey- kız kardeş ilişkisine örnek, bir vaka vardır. Esatur, Battal'ı bulup getirecek kişiye kız kardeşini teklif eder. [212]Dânişmend Gazi Destanı'nda ağabey - kız kardeş ilişkisine yer verilmezken Köroğlu Destanı'na gelindiğinde ise bilhassa evlilik meselesinde ağabeylerin kız kardeşler üzerinde çok daha egemen ve söz sahibi oldukları görülür.

Köroğlu'nun Kamber Kolu'nda yedi erkek kardeşli Şemsinur'a âşık ve talip olan Kamber'in durumu hala aracılığı ile kızın babasına iletilir. Babası ise kızının yedi erkek kardeşin tek bacısı olduğunu söyler ve öncelikle ağabeylerinin bu konudaki tutumlarını merak eder. Ağabeyler Şemsinur'un verilmesine razı olunca, düğün yapılır, toy tutulur.[213]

Silistreli Hasan Paşa Kolu'nda, Hasan Paşa Köroğlu'nun atını kim getirirse ödül olarak tarla, toprak, tapu, saray, iki bin altın ve bir de kız kardeşi Döne Sultan'ı

[211] Ergin, **a.g.e.,** s. 134.
[212] Köksal, **a.g.e.,** s. 232.
[213] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 259-260.

verecektir.[214] Kırat'ı kaçırmayı Keloğlan başarır ve Hasan Paşa Döne'yi Keloğlan'a verir.[215]

Bolu Bey Kolu'nda da padişah Köroğlu'nu bulup getirene çeşitli armağanlar vaat eder. Bolu Bey adlı bir paşa bu işe talip olur ve karşılığında bir ordu ile padişahın kız kardeşi Döne Sultan'ı ister. Padişah razı olur.[216]

Köroğlu Destanı'nda ağabeyler kahramanların sevgililerine ulaşmalarında ya da sevgililerin kahramanlara ulaşmalarında aşılması gereken bir engel olmuşlardır. Telli kendisinin Hasan Bey ile evlenmesine razı olmayıp etraflarını kuşatan ağabeyleri ile savaşmak ve onları doğramak durumunda kalmıştır.[217]

Dana Hanım'ın ağabeyleri, kız kardeşlerini yenmeyi başararak onunla evlenmeyi hak eden Köse Kenan'ın aslının neslinin yeterince soruşturulmadığı düşüncesi ile babalarına çıkışırlar. Fakat babası için Köse'nin kahramanlığı yeterlidir. "Benim kızım da böyle bir kahraman kurban olsun" diyecek kadar gönlü rahattır.[218]

Kahramanın sevgilisi için ağabeyleri ile vermesi gereken mücadeleye bir örnek de Hüseyin Bey Kolu'nda görülür. Hüseyin, bir sandıkta resmini görerek âşık olduğu Tiflis hükümdarının kızı Zeycan'ı bulup ona ulaşmak ister. Köroğlu Zeycan'ın yirmi üç kardeşi olduğunu ve babası Cihan Şah'ın da kan içici olduğunu belirterek oğlunu bu işten vazgeçirmek ister. Ancak Hüseyin Bey bu işe serini verecek kadar kararlıdır. Hüseyin Zeycan'a ulaşmak üzere yollara, Zeycan'ın aslında hiç görmediği Hüseyin'e olan aşkı da dillere düşerken; bu aşkı işiten ve eline sazını alan herkes 'Biz Hüseyiniz, Köroğlu'nun oğluyuz' diyerek Tiflis'e akın etmektedir. Bu yüzden kızın büyük kardeşi Ali Bezirgan Tiflis'te Zeycan'ın adını yasak etmiştir.[219]

---

[214] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 62.
[215] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 84.
[216] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 17.
[217] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 236.
[218] Kaplan, **a.g.e.,** s. 75.
[219] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 139.

Köroğlu'nun Kıratı'nı isteyen Hasan Paşa, Kıratı kendisine getirene dünyalık verecektir. Bu haberi duyan Keloğlan Köroğlu'nun Kıratı'nı getirmek karşılığında Hasan Paşa'nın kız kardeşi Perizat'ı ister. Hasan Paşa Keloğlan'ın garipliğini ve fakirliğini yüzüne vurarak Perizat'ın kendisini istemeyeceğini ima edip 'Sen atı getir, Perizat'ı veririm diyerek başından savmak ister ama Keloğlan bu konuda son derce kararlıdır, yaş yere yatmaz. Keloğlan Kırat'ı getirmeyi başardıktan sonra Perizat ile nikahının kıyılmasını ister: " Silistre'nin birkaç tene beylerinden seslenirsin, iki de hoca çağırırsın. Perizat'ın nikâhını, benim nikâhımı, Allah'ın emri ile Perizat'ı bana verirsin, nikahım kesilir, Perizat benim malım olur." Abisi tarafından Keloğlan'a verildiğini öğrenen Perizat haberi alır almaz ağlamaya başlasa da durumu hemen kabul eder ve ağlamak dışında hiçbir tepki göstermez. Haberi getiren adama: " Madem benim kardeşim hükümdardır. O meclis içinde, eğer ben Keloğlan'ı almıyorum desem aşağı bakar kardeşim Hasan Paşa'yı mahcup etmem. Beni bir köpeğin önüne atsa bile, yüzüne gelmem. Madem beni layık görür, Keloğlan'a verirse ben de alırım, kaderime razıyım." der. Kıratı Köroğlu'ndan kaçırmayı başaran Keloğlan Perizat ile evlenir.[220] Perizat'ın Keloğlan'ı istememesine rağmen sırf abisinin arzu diye ve onun başını eğdirmemek için Keloğlan ile evlenmeyi kabul etmesi oldukça dikkat çekicidir.

Köroğlu âşık olduğu ve süratle nikâh kıyıp evlendiği Han Nigar'ı Dağıstan'dan alıp Çamlıbel'e götürmek isteyince, Han Nigar kardeşlerinden helallik almak ister. Han Nigar'ın kardeşleri olduğunu o vakit duyan Köroğlu, kendilerinden izin almadan Han Nigar'ı aldığı için yiğitliğine söz geleceğini düşünür ve üzülür.[221] Aslında Han Nigar Köroğlu'na âşık olmuş ve kardeşlerine danışmadan onunla nikaha oturma cesareti göstermiştir.

Ağabey-kız kardeş ilişkisinin farklı bir yansıması Bolu Bey Kolu'nda Köroğlu'nun ilk eşi Hurizat ile Bolu Paşa arasında geçer. Bolu Bey'i kız kardeşi aracılığı ile karşılaştığı müşküllerden, bilhassa Köroğlu ile alakalı problemlerden kurtulmaya çalışır. Kız kardeşinin konumu ve varlığı onu zaman zaman rahatlatır.

[220] Kaplan, **a.g.e.,** s. 169-170.
[221] Kaplan, **a.g.e.,** s. 97-98.

Köroğlu kendisine karşı hain planları olan Bolu Beyi'ni yakalayıp getirdiğinde eşine ' Ne dersin kellesini keseyim mi?' diye sorar. Hurizat eşine karşı hiç ses çıkarmaz. Bunun üzerine Köroğlu da 'Ne keseceğim, ne asacağım. Yaptığından utansın' diyerek onu affeder ve kollarını çözdürür.[222] Hurizat'ın burada ölümle karşı karşıya olan kardeşine tavrındaki sessizlik dikkat çekicidir. Kardeşine olan sessizliği eşine olan saygısı ya da eşinin haklılığından mıdır bilinmez ama Köroğlu da onun bu sessiz duruşuna karşı Bolu Beyi'ni affeder.

Evin kızı ve kız kardeş olarak kadının konumuna bakıldığında Dede Korkut Kitabı ile Köroğlu Destanı arasında önemli birtakım farklılıklar görülür. Dede Korkut Kitabı'nda var olan örneklerde ağabey ve kız kardeşler birbirlerine güçlü bir sevgi ile bağlı iken Köroğlu Destanı'nda sevgi teması çok fazla işlenmemiştir. Bununla birlikte kız kardeşlerin evlilik meselesinde hem Dede Korkut'ta hem de Köroğlu Destanı'nda ağabeylerin gözle görülür bir etkisi vardır ancak bu durum Köroğlu Destanı'nda neredeyse mutlak bir hakimiyete dönüşmüştür. Ağabeyler kendi hesaplarını ve çıkarlarını düşünerek kız kardeşlerini diledikleri kişilere verebilmektedirler.

[222] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 19, 30-31.

4. Yardımcı Tip Rolü ile Kadın[223]

a. Cariye

Anlatıların önemli yardımcı tiplerinden olan ve sözlükte "Yabancı ülkelerden kaçırılıp özgürlükten yoksun bırakılan, alınıp satılabilen, her konuda efendisinin isteklerine bağlı bulunan genç kadın, halayık"[224], "Para ile satın alınan halayık, hizmetçi kız, harpte esir düşmüş veya odalık olarak alınmış kız"[225] olarak tanımlanan cariye eserlerde halayık, karavaş, kırnak ya da kırk kız gibi çeşitli adlarla anılmaktadır.

Bilhassa varlıklı ailelerin sahip oldukları, onların gözetim ve denetimleri altında bulunan ve türlü hizmetlerini görmekle vazifeli, hem olumlu hem de olumsuz özelliklere sahip olan cariyeler anlatılarda olaylara katılım açısından çok aktif rollerde değillerdir. Ancak kahramanlara daha yakın olan ve baş cariye, baş musahip gibi sıfatlarla anılan kızların biraz daha etkinleştikleri görülmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nda Oğuz beylerinin, hanımlarının ve kızlarının türlü hizmetini gören halayıklar 'kadın' olarak çok değerli görülmezler. Bu durum eserin giriş kısmında Dede Korkut ağzından,"Kara eşe başına uyan ursan katır olmaz, karavaşa ton geyürsen kadın olmaz." [226] diye ifade edilir

Oğuz beyleri kâfir üstüne savaşa giderek oralardan halayık getirmeyi bir hüner olarak görür. Nitekim Kan Turalı, babası kendisine, 'Oğul sana kız buldum ama hünerin var ise' dediğinde babasına cevaben, "Yilisi kara kazılık atıma eyer salayım, kanlı kâfir iline akın çapayım, baş keseyim, kan dökeyim, kâfire kan kusturayım, kul karavaş getireyim, hüner göstereyim." der.[227]

---

[223] Yardımcı tipler başlığı altındaki bu bölümde, anlatı içinde olumlu ya da olumsuz anlamda rol alan ikinci derecedeki kadın tipler değerlendirilmiştir. Bununla birlikte yardımcı kadın tiplerin sıralamasında anlatılardaki işlevsellikleri esas alınmıştır.
[224] **Türkçe Sözlük,** TDK Yayınları, Ankara, 2005, 10. bs., s. 351.
[225] Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca- Türkçe Sözlük,** Aydın Kitabevi, Ankara, 2007, s. 126.
[226] Ergin, **a.g.e.,** s. 74.
[227] Ergin, **a.g.e.,** s. 186.

Alınan güzel bir haber, yaşanan mutluluk neticesinde beylerin veya hanımların sahip oldukları halayıkları azat ettikleri görülür. Kazan Bey, oğlu Uruz'u esaretten kurtarınca kırk cariye azat eder.[228]

Verilecek güzel bir habere vaat edilen halayık örneği Bamsı Beyrek Boyu'nda da vardır. Banı Çiçek, esaretteki adaklısı Bamsı'nın gelişini kayınvalidesi ve kaynatasına verirken müjdesini ister. Kayınvalide ve baba bu güzel haber karşılığında gelinlerine peç çok şeyin yanında kul, karavaş da teklif ederler. [229]

Cariyelerle alakalı somut ve ayrıntılı bilgiler olmamakla birlikte onların alınan, satılan, hediye olarak verilen çok ciddi hak ve yetkilere sahip olmayan kişiler oldukları örneklerden anlaşılmaktadır. Kazan Bey, deli ozan kılığındaki Bamsı'yı başından uzaklaştırmak için ona neler istediğini şöyle sorar:

> "Mere delü ozan menden ne dilersin, çetirlü otak-mı dilersin, kul karavaş-mı dilersin, altun akça mı dilersin vireyim."[230]

Bey kızlarının evde halayıklar var iken onların yapması gereken işlere soyunması da hoş karşılanmaz. Nitekim Beyrek, Banı Çiçek'i elinde maşrafa ile çeşme başında görünce bu durumdan hoşlanmadığını belirtir.[231]

Cariyeler, hanımlara olan yakınlıklarından dolayı birilikte yaşadıkları ailelerin sırlarına ve özel bilgilerine de sahip olurlar. Bu noktada elbette sır saklamaları önemlidir. Begil Oğlu Emre'nin boyunda ayağı kırılan Begil bu durumu güvenlik endişesi ile saklamak ister. Ancak eşi karavaşına o da bir başkasına söyleyince durumu duymayan kalmaz.[232]

Girilen savaşlarda ganimet olarak elde edilen karavaşlar Dânişmend Gazi Destanı'nda görülmektedir. Melik Gazi Tokat Kalesi'nin fethi neticesinde ganimet olarak elde ettiği cariyeleri halifeye yollar:

---

[228] "Kırk ivlü kul ile kırk cariye oğlı başına çevürdi, azad eyledi.", Ergin, **a.g.e.,** s. 176.
[229] "Kulum halayığum sana kırnak olsun.", Ergin,**a.g.e.,** s. 150.
[230] Ergin, **a.g.e.,** s. 145.
[231] "Han kızınun ivinde kul halayık dükenmiş, Maşraba almış suya varmış." Ergin, **a.g.e.,** s. 148.
[232] Ergin, **a.g.e.,** s. 219.

> "Melik Dânişmend kapıyı açtı, gaziler içeri girip o kadar mal ve esir çıkardılar ki miktarını Allah bilirdi. Melik Dânişmend, tamamını din yolunda canını ve başını feda eden gazilere dağıttı. Yüz yük mal, yüz kul, yüz cariye de halife için gönderdi. [233]

Şattat ve Nestor Dânişmend'e yolladıkları nâmede Artuhi'yi ve bir de Efrumiyye'yi mahafesi ve malı ile geri isterler. Dânişmend'in mallarını geri vermek ve yıktığı kaleleri onarmak istediklerini bildirirler. Onun gitmesini isterler ve bunun karşılığında da Dânişmend'e yüz kul, yüz cariye, yüz at, yüz katır ve yüz yük mal vaat ederler.[234]

Gülnuş Banu Dânişmend ile evlendiğinde bin kadar karavaşı vardır. Bu karavaşlar evlendiğinde de kendisi ile birliktedir. [235]

Saltık-nâme'de cariyeler çok fazla ve etkin görülmemekle birlikte Sarı Saltık'ın savaşlarda ele geçirdiği ve adamları ile evlendirdiği kadınlar vardır. Seyyid bu yolla ele geçirdiği bir kızı levh-i mahfuzda gördüğü gerekçesi ile Birtus'a verir. Ancak kız feryat ederek bu duruma razı olmaz. Birtus kendisine kast edip el uzatmaya kalkınca kız onu yere vurarak göğsüne çıkıp oturur. Onu Birtus'un üzerinden alan Server, kızın ellerini ayaklarını bağlayarak Birtus' a : "Ger tasarruf eyle, benüm cariyemdür, sana virdüm"[236] diyerek onu Birtus'a sunar. Gülnar çarmıhta dururken Birtus murat alır.

Köroğlu Destanı'na baktığımızda cariyelerin gelenek çizgisinde ele alındıkları ancak hem sayıca çoğaldıkları hem de hem de etkilerinin ve işlevlerinin arttığı görülür. Behçet Mahir Dede Korkut Kitabı'nda görüldüğü ve ifade edildiği gibi halayıkların gerçek bir hanım olamayacağı belirtse de[237] yine de hanımları hanım yapanın evin cariyeleri olduğunu söyler.

---

[233] Demir, **a.g.e.,** s. 99, Sert ve Biçer, **a.g.e.,** s. 80.
[234] Demir, **a.g.e.,** s. 124, Sert ve Biçer, **a.g.e.,** s. 107.
[235] Demir, **a.g.e.,** s. 244, Sert ve Biçer, **a.g.e.,** s. 237.
[236] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 191.
[237] " Hizmetkardan ağa olan
Meydan yıkar ses ile
Beslemeden hanım olan

> "Bir hanımı hanım eden evinin cariyesidir, ağayı ağa eden kapının hizmetçisidir."[238] "Hanımı hanım eden kimdir? İşte ağanın hanımıdır, bir de kapının beslemesidir. Ağayı ağa eden kimdir? Hanımdır, bir de ağanın kendisidir; kendisini ağa etmek, bir de kapısının hizmetkârıdır." [239]

Zengin ailelerin çocuklarına dadıların baktığı gibi onlarla halayıkların da ilgilendiği görülür. Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey halayıkların kucağında büyür [240] ve evde halayık olan bakıcıları vardır:

> "Nihayet Hasan Bey, çantası koltuğunda, eve geldi: Zaten, ikindi vakti idi. Halayıklar karşılayıp, çünkü, bir dalda bir gül olursa, kokulu olur. Zengin evladı, Dağısta'nın bir tarafı Han Nigar'dan ibaret. Gelirat çok, Hasan Bey'in çantasından, elinden, halayıklar tutup, anasının otağına çıkardılar." [241]

Hanımlarının maiyetinde olan ve onlar azat etmedikçe ya evlendirmedikçe özgürlükleri olamayan cariyelerin zaman zaman hanımların sevgililerine veya taliplerine göz koydukları da görülür. Telli Nigar'ın Topal Nergis adındaki cariyesinin artık cariyeliğe ve bekarlığa dayanamadığı yine kendi dilinden şu şekilde ifade edilir:

> "Tahammülü kalmayan topal Nergis, Telli Nigar'ın geldi yanına. Dedi: 'Hanım az dur, sana bir sözüm var!' 'Nedir?'. 'Ölüncü bir güne kadar mı biz sana cariyelik edeceğiz, senin hizmetinde çalışacağız. Elbette, evvel ahır bir kocaya varacağız. Burda kırk tane kızız, sadece sen değil, alıyorsan yanına otur, pazarlık et al! Yok eğer almıyacaksan, önünden geç bu yana, sen bırak bunu, bunun yakasını, bize baksın! Elbette, kırk tanenin birini beğenir, seni almasa, sen almıyorsan, biz alırız, bizi alır, hangimizi beğenirse alır gider. O bir erkektir. Elbette, bir ekmek kazanır, bizi besler.' " [242]

Cariye Topal Nergis, hanımının beğenmeyip reddettiği talibine talip olmaktan çekinmez. Konuya bir başka örnek Hüseyin Bey Kolu'nda vardır. Tiflis hükümdarı

Hamam yıkar tas ile" Kaplan, **a.g.e.,** s. 472.

[238] Kaplan, **a.g.e.,** s. 278.

[239] Kaplan, **a.g.e.,** s. 450.

[240] "Çocuğun adı Hasan Bey kalarak, ellerde dillerde, halayıkların kucağında, bu çocuk büyüye büyüye yedi yaşına girdi." Kaplan, **a.g.e.,** s. 104.

[241] Kaplan, **a.g.e.,** s. 106.

[242] Kaplan, **a.g.e.,** s. 141-142.

Cihan Şah'ın kızı Zeycan'ın Suna adlı cariyesi hem en yakın arkadaşı aynı zamanda onun sırdaşıdır. Suna yiğit bir delikanlı olan Hüseyin'i bahçede görünce çok beğenir, beğenisini de ona şu sözlerle belirtir:

"Aldı Suna:
Bizim bağa gelen oğlan
Gelişine kurban olam.
Tatlı tatlı gülen oğlan
Gülüşüne kurban olam

Aldı Hüseyin:
Bana boşa yanma güzel
Benim özce kurbanım var.
Beni kendin sanma güzel
Ateşime yananım var.

Aldı Kız:
Kaymak mısın şeker misin?
Gizli sevda çeker misin?
Evli misin bekar mısın?
Buluşuna kurban olam.

Aldı Hüseyin:
.....
Cihan Şah'ın güzel kızı
Derdim çeker Zeycan'ım var."[243]

Hüseyin'in Zeycan'a âşık olduğunu anlayan Suna yaptığından mahcup olur. Hüseyin'e, onunla söyleştiğini Zeycan'a söylememesini ister. Çünkü Zeycan'ın kendisini sırdaşlıktan ve arkadaşlıktan sileceğini düşünür. Bununla da kalmaz, Hüseyin'i Zeycan'a ulaştırmak için ona yardım eder türlü akıllar verir.[244]

Kamber kolunda, Şemsinur'un etrafında kırk kız vardır. Cariye oldukları belirtilen bu kırk kız Şemsinur'un çevresinde zülüfleri yere değmesin diye perçemlerini altın tepsiler içinde tutarlar. Kırk kız bağların içinde bülbüller gibi öter, keklikler gibi sekerler, yerler, içerler, eğlenirler.[245]

[243] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 141-142.
[244] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 141-142.
[245] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 242, 245.

Bolu Beyi'nin kızı Döne Hanım da cariyeleri ile bahçede vakit geçirir. Onlarla bahçeye çıkar ve top oynar.[246]

Han Nigar'ın, uyurken kendisini korumakla vazifeli, başını bekleyen yedi cariyesi vardır. Bu cariyelerden üçü gecenin yarısına kadar bekler, dördü yatar; gecenin yarısından sonra da dört cariye sabaha kadar bekler. [247]

Hanımlara her türlü işte yardımcı cariyeler, onların taliplerine de farklı yollarla yardımcı olmaktadır. Şemsinur'un baş cariyesi olan Nazlı Hanım, oldukça cesaretli davranarak Şemsinur'un Kamber'in idamı için babasına yazdığı nameyi değiştirerek Kamber'i ölümden kurtarır ve onun bağa bağban olmasını sağlar. [248]

Netice itibari ile eserlerde çok aktif ve görünür olmamakla birlikte, anlatıları türlü şekilde renklendiren cariyeler, Dede Korkut'tan Köroğlu'na gelene kadar birtakım değişikliklere uğramıştır. Her şeyden evvel Dede Korkut Kitabı'nda ve Dânişmendnâme'de çok daha genel ve yüzeysel görünen cariyelerin Köroğlu Destanı'nın bilhassa hikâyeye yakın kollarında geçmişe kıyasla işlevlerinin ve anlatılarda üstlendikleri rollerin arttığı görülür. Bu durum bir sonraki aşamada değerlendireceğimiz halk hikâyelerine güçlü bir hazırlıktır.

[246] Arsunar, **a.g.e.,** s. 93.
[247] Kaplan, **a.g.e.,** s. 87.
[248] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 250-251.

b. Nine

Dede Korkut Kitabı'nda 'ağ pürçekli ananın yeri cennet olsun, ak sakallı babanın yeri cennet olsun' şeklinde her boyun sonunda kendilerine hayır duada bulunan ihtiyarlar anlatı içinde saygı ve hürmetle anılırlar. Yaşlılığın fiziksel olarak pek çok belirtisi olmasına rağmen, sembolik olarak bilhassa saç ve sakalın ağarması ile ifade edilmesi ve yaşlıların bilhassa bu halleri sebebi ile saygıya değer bulunması Dede Korkut'ta sıklıkla üzerinde durulan bir durumdur.

İhtiyar kadınların Dede Korkut Kitabı'nda saygı ile anılmak dışında etki ve işlevleri görülmez. Nine tipi Battal ve Dânişmend Gazi Destanlarında da görülmezken Saltık-Nâme'de küçük bir örnekle yer alır. Ak saçına vurgu yapılarak anlatıda yer alan Zahide Ana, Şerif'in Hakk'a niyaz ettiği bir sıra tezahür eder ve ona, bütün kötülüklerden koruyacak bir dua verir.[249]

Köroğlu Destanı'nda nineler hem sayıca oldukça fazla ve çeşitli hem de son derece işlevsel olarak ele alınmıştır. Köroğlu Destanı'nda iki tip nine ile karşılaşılır. Birincisi, kendisine yaşından ve tecrübesinden ötürü saygı duyulan, hürmet gösterilen nineler ki bu ninelerin bilgisinden ve tecrübesinden istifade eden destan kahramanları türlü işler hallederler. Sıkıntılı ve müşkül hallerin üstesinden bu nineler aracılığı ile gelirler. İkinci grup nine ise hilekâr, düzenbaz, para düşkünü, yalnız, bir avuç altın karşılığında her türlü kötülüğü yapabilecek tiplerdir. Bunların ahlak açısından çok daha kötüsü, türlü ilaçlar ve sihirlerle hileler yapanları, kötülük saçanları cadı, cazı karı gibi adlarla anılır ki bu tip kadınlar bir sonraki bölümde cadı tipi başlığı altında değerlendirilecektir.

Çoğunlukla erkek kahramanların ve de âşıkların en büyük yardımcıları olarak görülen ak sakallı ihtiyarlar İslamiyet'ten sonra derviş, Hızır [250], pir gibi

[249] Demir ve Erdem, **Saltık-Nâme,** s. 108.
[250] Bahaeddin Ögel, İslamiyet'ten önceki 'Gök Sakallı, Ak Sakallı Kocalar'ın özellikleri ile Hızır'ın çok benzeştiğini belirtir. "Eski Türk Kocaları ad değiştirerek Hızır tanıtması ile ortaya çıkmışlardır. Türk edebiyatı ile şehir kültüründe Hızır, İslamiyet şalı ve anlayışı ile devam etmişti." Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi II,** Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2002, s. 89.

adlarla anılır ve anlatılarda büyük ölçüde sabit şekillerde[251] belirli görevlerle vazifeli[252] olarak sıklıkla karşılaşılırlar. Buna karşılık ak saçlı nineler Hızır gibi tam tekmil bir kalıp içerisinde değerlendirilemese de bir nine tipinden bahsetmek mümkündür.

Behçet Mahir Köroğlu Destanı'nda iki çeşit ninenin varlığından söz eder. Ak saçlarına hürmeten saygıda kusur edilmemesi gereken, bilgili, tecrübeli, sır saklayabilen nineler, bir de fitneyi ve kötülüğü ahlak edinmiş olan nineler. Behçet Mahir ara sözlerle sık sık büyüklere gösterilmesi gereken saygı ve hürmetten söz eder.[253]

Behçet Mahir türlü işlerin hallinde kendilerine başvurulan ninelerin sır saklayıp saklayamaması meselesi üzerinde sıklıkla durur.

> "…Nene var ki sır saklar, nene var saklamaz. Ademler de öyledir, erkekler de öyledir…"[254]

> " O zaman, neneye dedi, ki baytar, 'Nene, benim komşum çok neneler var. Amma, ağzından çıkan sözü, sahibine kavuşturur, Lâkin, sır saklayan nene sensin, bilirim. Seni Telli Nigar'ın köşküne kadar göndereceğim. Bir zahmet çekeceksin! "[255]

Önemli işlerin gizli ve sükunetli bir şekilde çözüme kavuşturulması için başvurulan ninelerin ağızlarının sıkı olması son derece mühimdir. Bu ak saçlı ninelerin toplum içinde uyandırdığı güven duygusu ve saygıdan kahramanların istifade ettiği görülür:

> "Nene, başına ehramı örterek, baytarın evinden çıktı, Telli Nigar'ın köşküne kadar. Cariyeler karşıladı. Karşılayan halayıklardan, Telli Nigar'ı sordu. Seslediler: 'Seni soruyor de!' Telli Nigar nenenin ak saçına hörmet edip, 'Buyur, buyur!' deyip elini öptü.

---

[251] Hızır'ın atı, giyimi, asası, fiziksel tasvirleri, ortaya çıktığı haller küçük farklarla anlatılarda yinelenir.
[252] Bilgi için bkz. Ögel, **a.g.e.,** s. 89-99.
[253] "İnsanla en büyük kemal: Kendi büyüğüne hürmet ederse, Allah'ına da hörmet etmiş olur. Çünkü, büyüğünü bilmeyen kimse ne anlar dünyadan, ne bilir dünyadan?" Kaplan, **a.g.e.,** s. 151.
[254] Kaplan, **a.g.e.,** s. 150.
[255] Kaplan, **a.g.e.,** s. 150.

…

> "Telli Nigar gelip neneye eli ile bir kahve pişirdi. Bir elinde sigara, bir elinde kahve fincanı, nenenin getirdi önüne koydu. Sigarayı da eline verdi… E, nene ak saçlı bir kadın. Sigarayı yakarak, kahveyi içerek Telli Nigar'a meseleyi anlattı." [256]

Kendilerine yaşlarından ötürü saygı gösterilen ninelerin bedduasının alınmasından da endişe edilir. Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey yeni yaptırdığı değnek ile, yolda bir ninenin elinde çirdekleri kırar. Hem çok korkan hem de elindeki çirdeklerden olan nine sinirlenerek Hasan Bey'e ' Ne diyeyim ki sana, piç kısmının marifeti böyle olur.'der. Hasan Bey ninenin daha fazla bedduasını almaktan korkar ve ellerini öperek af diler. Bir de ninenin gönlünü almak ve kırdığı çirdekleri telafi etmek için ona bir altın verir. Ömründe altın görmeyen nine bu duruma çok sevinir. [257]

Âşık olunan kızlara ulaşmak için başvurulacak yegane kaynak olarak görülen nineler[258] böyle işler için biçilmiş kaftan gibidirler. Nitekim Köroğlu bir evin önünden geçerken rastladığı Hüsnübala'ya çılgınca âşık olur. Kıza nasıl ulaşacağını düşünüp planlar kurduğu bir sırada karşısına 'elinde tesbih derviş misali altmışlık bir kocakarı' çıkınca kendini atar gibi attan aşağı fırlar ve karının elini tutarak şapur şupur öptükten sonra ' Aman anam, gökte ararken seni yerde buldum' diyerek karının dizlerini öpmeye başlar. Nine kendisine samimi tavırlar içinde ' ana' diye seslenen bu adamın bir hesabı olduğunu düşünerek onu evine götürür. Köroğlu nineye bir heybe dolusu altını gösterip, gördüğü güzeli anlatıp kıza dünürcü gitmesini ister. İhtiyar kadın ise son derece kurnaz bir eda ile o kızı pek çok delikanlının, babayiğidin, şehzadenin, beyin istediğini söyleyip işi yokuşa sürerek imkansız görüntüsü vermeye çalışır ki Köroğlu'ndan daha fazla altın alabilsin. [259]

Para düşkünü nineye bir başka örnek de Hasan'ın, Çin padişahının kızı Gülizar'a ulaşmak için yolda gördüğü ihtiyar kadındır. Kadının elini eteğini öperek

---

[256] Kaplan, **a.g.e.,** s. 151.
[257] Kaplan, **a.g.e.,** s. 109.
[258] Köroğlu, Telli Nigar'ı alabilmek için nice ninelere başvurduklarından bahseder. Bkz. Kaplan, **a.g.e.,** s. 134.
[259] Arsunar, **a.g.e.,** s. 220-221.

ondan yardım dilenen Hasan yaşlı kadını analığa da kabul etmek ister. Nine önce şaşırır ve ne diyeceğini bilemez. Bir Hasan'a bir ata bakar ve nihayet gözü en zengin şehzadelerin taşıyabileceği gayet kıymettar bir halı heybeye ilişir. Nine heybedekilerin altın olduğunu öğrenince :

> "Oğlum, sen parlak ve bulunmaz tarihte[260] bir çocuksun ki bana tesadüf edip evlat oldun, senin anan öyle bir ana ki istediğin bu altun kafesin içinde hiçbir alıcı kuşun avlıyamayacağı Gülizar'ı ayağına kadar getirtebilir bir kudrettedir." [261]

Bu sözleri işiten Hasan karının eteğine bir kez daha yapışır ve nine Hasan'a bir ferace giydirerek onu kadın kılığında Gülizar'ın sarayına sokar.

Telli Nigar'ı bulmak için Erzurum' a giden Demircioğlu yoksul bir ninenin kapısında durur ve kendisini misafir etmesini ister. Nine önce korkar ve yoksul biri olduğunu söyleyerek onu kabul etmez ama sonra bir avuç altını görünce ona yer gösterir. Demircioğlu'nun verdiği paralarla kendisine yeni kumaşlar alıp dikinip giyen ve süslenmeye başlayan nine yaşına başına bakmadan evinde misafir olan Demircioğlu'na gönlünü kaptırır. İhtiyar kadın mevcut süslü haline rağmen Demircioğlu'nun kendisine 'nine' diye seslenmesine sinirlenince Demircioğlu sazı eline alır:

> "Demircioğlu:
> Yıkık yıkık binası var
> Üç inek bir danası var
> Konuk yatmaz hanası var
> Dön nene can, dön nene can, yan nene can...
>
> Aldı Nine:
> Nine değil on beş yaşım
> Kalemle çekilmiş kaşım
> Hastalık döktürdü dişim
> Beyim al beni sar beni, oğlan al beni sar beni…

[260] Burada 'tarif' kelimesi olması gerekirken 'tarih' yazılmıştır. Alıntı yapılırken metne sadık kalınmıştır.
[261] Arsunar, **a.g.e.,** s. 240.

Aldı Demircioğlu:
Yarın gider boyakların
Dolaşıyor ayakların
Veresiye sayıkların
Dön nene can, dön nene can, yan nene can...

Aldı Nine:
Sözümü atma yabana
Hele yaklaşsana bana
Diyeceğim vardır sana
Beyim al beni sar beni, oğlan al beni sar beni...

Aldı Demircioğlu:
Bir dediğimi üç eder
Sözlerini ne güç eder
Demircioğlu göç eder
Dön nene can, dön nene can, yan nene can...

Aldı Nine:
Kız dediğin ne olacak
Bir tek gecede solacak
Ya beni kimler alacak
Oğlan al beni sar beni, yiğit al beni sar beni." [262]

Kendisinden yaşça oldukça küçük Demircioğlu'na gönlünü kaptıran nine ile Demircioğlu arasında geçen bu diyalog oldukça renklidir. Kendisi kocadığı halde gönlü kocamayan ihtiyar kadının bu hafifliği dikkat çekicidir.

Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey Kolu'nda olaylara katılım açısından son derece aktif ve öne çıkan bir nine görülür. Dağıstanlı Yaman Ahmet'in peşine düşerek hacca yolculuğuna çıkan nine yolculuk esnasında Keloğlan'ın tuzağına düşerek Yaman Ahmet'in kendisine verdiği bütün parayı ona kaptırır. Parasız pulsuz ve de yalnız yolarda kalan ninenin yolu Köroğlu'nun diyarı Çamlıbel'e düşer. Bir şekilde Köroğlu ile karşılaşmayı başaran nine, Köroğlu'nun eşlerini beğenmez ve arabuluculuk yaparak onun Gül Nigar'ın evlenmesini sağlar.[263]

Hüseyin Bey Kolu'nda Telli Nigar'a elçilik yapmakta olan bir nine, Köroğlu'nu bulmak ve görmek üzere onun diyarı olan Çamlıbel'e gelir. Köroğlu

[262] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 190-191.
[263] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 210.

karşılaştığı nineyi öncelikle pek tekin bulmaz ancak ninenin uzun süredir aç kaldığını düşünerek ona biraz bakılmasını salık verir ve kırk gün sonra kendisi ile görüşür. Ninenin hac yolculuğuna çıkmış olduğunu öğrenen Köroğlu ona 'atını, eşini ve yiğidini' tanıtmak ister. Atı ve yiğitleri çok beğenen nine hanımların ise Köroğlu'na layık olmadığını söyler ve "Senin gibi yiğidin hanımı kartal pençeli, dünya güzeli, alımlı çalımlı olmalı. Yiğidin gönlü hoş olmazsa aklı da hoş olmaz. Sen yeniden evlenmelisin." deyip Köroğlu'nu derin düşüncelere daldırır. Köroğlu ninenden kendisine yarar kız isteyince nine de fırsat bu fırsat dünya güzeli Telli Nigar'dan bahseder ve Köroğlu ninenin yaşının ve hac yolunda olmasının verdiği güvenle hiç tereddüt etmeden Telli Nigar'ı bulmak için yola düşer.[264]

Anlatılarda bilhassa âşık olunan kıza ulaşma noktasında çeşitli işlerler gören ve bu noktadaki başarıları ve uyandırdıkları güven hissi dolayısı ile kendilerine sıkça başvurulan nineler bu işleri gönüllü değil para karşılığında yapmaktadırlar. Kahramanların giremediği mekânlara onlar girmekte, onların gerçekleştirmeye çekindiği eylemleri de yine nineler üstlenmektedir.

[264] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 114-115.

c. Dadı

Dede Korkut Kitabı'ndan itibaren anlatılarda dadı, daye kelimeleri ile karşımıza çıkan, çocukların emanet edildiği bakıcılar çok aktif rollere sahip olmamak ve sayıca da çok fazla olmamakla birlikte anlatılarda görülmektedir. Dede Korkut'ta dadı, varlığını ilk anlatı olan Dirse Han Oğlu Buğaç Han'da gösterir. Dirse Han nice bekleyiş ve uğraştan sonra kavuştuğu oğlunu dadılara vererek baktırır.[265] Çiçek, dadıları ile birlikte merkezden uzakta bir otağda yaşar ve Bamsı Beyrek, onu dadıları ile birlikte yaşadığı otağda bulur. [266]

Dede Korkut Kitabı'nda dadıların süt annelik yaptığı da görülür. Tepegöz anlatısında, Tepegöz'ü emzirmek üzere tutulan dayeler vardır. Ancak Tepegöz onların önce sütlerini sonra kanlarını içerek canlarını alır. [267]

Bebeklikten itibaren çocukların bakımını üstlenen dadıların, çocukları yetişkinliklerine hatta hayatlarının sonuna kadar bırakmadıkları anlaşılmaktadır. Kazan düşman eline esir düşerek götürülürken yolda uyanır ve karşısında kâfirleri görünce gülmeye başlar. Kâfirler neden güldüğünü sorunca ' Mere kafirler bu arabayı bişügüm sandum, sizi yamrı yumrı tadım dayam sandum' diyerek cevap verir.[268]

Battal Gazi Destanı'nda Zeynep, Battal'ı görür görmez âşık olunca bu sırrını ilk olarak dadısına açar. Battal'ın aslında amcasının oğlu olduğunu dadısından öğrenir. Battal'ın ikinci eşi Gülendam, Battal kendi kalelerinde esir iken onun sesini uzaktan duyup âşık olunca, sesin sahibini yine dadısından öğrenir.[269] Dânişmend Gazi Destanı ve Saltık-nâme'de yer verilmeyen dadılar, Köroğlu Destanı'nda tekrar görülürler. Bilhassa Ferruh Arsunar'ın derlediği Köroğlu'nda birtakım entrikalar çeviren, para karşılığında işler yapan oldukça farklı ve renkli dadı tipleri belirir. Çin

[265] Ergin, **a.g.e.,** s. 81.
[266] Ergin, **a.g.e.,** s. 122.
[267] Ergin, **a.g.e.,** s. 208.
[268] Ergin, **a.g.e.,** s. 234.
[269] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 95, 169; Köksal, **a.g.e.,** s. 48, 120.

padişahının kızı olan Gülizar'ın dadısı onun çok sevdiği baş müsahiplerden diye takdim edilir ancak bu dadı son derece para düşkünü ve kurnazdır:

> "…Karı, içeri girer ve yukarı çıkar. Oradaki halayıklar, cariyeleri görürki matem halinde ses seda çıkarmadan öteye beriye gayet usul olarak gelip geçerler. Önüne gelen birine sorar: Nedir bu haliniz? Gülizar sultanın epey bir zamandır keyfi olmadığını ve kimseyi yanına almadığını söylemeleri üzerine karı meseleyi anlar. Dağıstanlı Hasan'ın hikâyesine bir kat daha inanarak Gülizar'ın odasına çıkan merdivene gelerek yarı yarinde orada oturur. Karının maksadı bir kat daha bahşiş koparmak idi. Bunu gören cariyeler hemen hanıma koşarlar, haber verirler. Gülizar, karının geldiğini duyunca hemen kalkıp merdiven başına gelir.
>
> -Neden orada otururşun, benim sevgili tayam.
>
> - Zaten buralara gelecek kadar dermanım yok. Senin işin ve mühim bir mesele için buraya gelmek zorunda kaldım da canımı dişime takarak geldim.. Diye Gülizar'ın kafasına karışık bir söz vurur.
>
> …
>
> - Aman çabuk söyle tayam, söylediğin benim işimin haberini ver, zira meraktan öleceğim.
>
> …
>
> - Bana müjde ne kadar?
> - Ağırlığı başın kadar, sayısı başın kadar.. Daha da gönlünden ne kadar dilersen sana veririm...[270]

Yine Arsunar'ın derlediği Köroğlu'nda oldukça farklı ve olumsuz sıfatlarla anılan 'kocakarı, cazı karı' diye adlandırılan dadı tipi mevcuttur. Köroğlu adamı Hasan ile evinde konuk olduğu ihtiyar kadın kendi yaşına başına ve durumuna bakmadan Hasan' a gönlü düşer ve onu elde etmeye çalışır. Yine Köroğlu bu kadının Şirin Döne'nin lalası olduğunu öğrenir ve ona heybe dolusu altın vererek onun üzerinden Şirin Döne'ye ulaşmaya çalışır. [271]

[270] Ferruh Arsunar, **Köroğlu,** Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, Ankara, 1963, s. 241-242.
[271] Arsunar, **a.g.e.,** s. 88.

Kaftancıoğlu'nun derlediği destanın Hüseyin Bey Kolu'nda Zeycan'ın dadısı olarak öne çıkan Solmaz Dadı da tıpkı Maraş rivayetlerinde görülen dadı gibi kendinden yaşça çok küçük bir delikanlı olan Zeycan'ın yavuklusu Hüseyin'e sahip olmak ister:

> "Zeycan hanımın bir dadısı vardı, adı Solmaz. Solmaz, Zeycan'da bir değişiklik, bir sevinç, bir telaş sezinledi. Gizli gizli izledi. Bir gün iki sevgiliyi bir arada gördü. Sonra Hüseyin Bey'i bir tenhada yakalayıp 'eğer beni almazsan, benim olmazsan başına gelecekleri düşün' dedi. Hüseyin Bey, Köroğlu soyundan; öyle korkutmadan, şundan bundan çekinir mi? Solmaz'a öyle bir sopa çekti, öyle bir sopa çekti ki olursa da böyle olur..." [272]

Göçebelikten yerleşikliğe geçişte Anadolu sahasının ilk dönem metinleri olarak karşımıza çıkan bu eserlerde dadı görülmekle birlikte çok fazla yer etmemiştir. Dede Korkut'tan itibaren izini sürebildiğimiz dadının bu eserlerde işlenişi gelenek çizgisindedir. Çocukların doğumundan itibaren bakımını üstlenen dadı sevilir ve saygı değer görülür. Ancak Köroğlu destanına gelindiğinde dadılar yine sayıca fazla olmamakla birlikte eserde işlenişi oldukça farklıdır. Düzenbaz, her türlü entrikaya müsait bu dadılar aynı zamanda para düşkünüdür. Dadılardaki bu gözle görülür değişim dikkat çekicidir. Ancak burada Köroğlu Destanı Anadolu sahası metinlerinin çok yakın bir geçmişte derlendiği göz ardı edilmemelidir. [273]

[272] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 147.

[273] Köroğlu Destanı'nın Anadolu anlatmaları olarak tercih ettiğimiz Mehmet Kaplan, Ümit Kaftancıoğlu ve Ferruh Arsunar'ın derlediği metinler oldukça yakın bir geçmişe ait. Dolayısı ile anlatılarda zaman, zemin ve anlayışların değişmesi ile birlikte farklılıklar oluşmaktadır.

d. Cadı

Farsça kökenli 'câdû' kelimesinden gelen ve sözlüklerde, "Geceleri dolaşarak insanlara kötülük ettiğine inanılan hortlak", "Kötülük yaparak başkalarına zarar veren kadın"[274], "Büyücü, hortlak, vampir, çirkin kocakarı, âcuze"[275], anlamlarına gelen cadı olayların akışını ve insanların hayatını değiştirme gücüne sahip, insanlara acı ve hastalık veren her türlü kötülük yapma yeteneğine sahip, anlatılarda da son derece olumsuz sıfatlarla anılan hilekâr, düzenbaz, sihirbaz ve büyücü bir tiptir.

Pek çok ülkede ve kültürde farklı adlarla görülen cadı, doğaüstü güçler yardımı ile insanlara zarar verdiğine inanılan kötü kalpli ve çirkin kadınların adı olarak görülmektedir. Ortaçağ Avrupası'nda cadılar şeytanla işbirliği yapan doğaüstü güçlere sahip yaratıklar olarak düşünülmektedir. Cadıların suya batmama, ateşte yanmama, süpürgeye ve küpe binme, uyku bağlama, suyu bağlama, kan içme, can alma, büyü yapma büyüde kıl kullanma, yağmura hükmetme gibi özellikleri vardır. [276]

Şamanizm başta olmak üzere İslam öncesi inanç sistemlerinde din ve büyünün erkekten ziyade kadına ait olduğu, orijinal şamanlıkta şamanların kadın olduğu, hatta şamanlıkta erkek şamanların güçlü olabilmek için kadın kılığına girdikleri kaynaklarca ifade edilmektedir. [277]

Konu ile alakalı Şakir İbrayev, eski destanlarda ok-yay atmasını bilen, ağabeyinin ya da kardeşinin yerine savaşan, yiğit, lider rolündeki kadınların anaerkil düzene ait olduğunu, anaerkil düzenden ataerkil düzene gelindiğinde kadınların düşman güç ve kişiler olarak gösterilmeye başlandığını ifade etmiş ve bu değişimin yaşlı cadı kadın tipinde iyi saklandığını belirtmiştir:

---

[274] **Türkçe Sözlük,** TDK Yayınları, 2005, 10.bs., s. 341.
[275] Devellioğlu, **a.g.e.,** s. 121.
[276] Özhan Öztürk, **Folklor ve Mitoloji Sözlüğü,** Phoenix Yayınları, Ankara,2009, s. 229-230.
[277] Şamanlığın kadınla olan ilişkisi için Bkz. Mircea Eliade, **Kutsal ve Dindışı,** Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, 1991, s.122; Fuzuli Bayat, " Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Şamanlar ", **Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi,** Volume 3, 2010, s.43-51; Abdülkadir İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar,** TTK Yayınları, Ankara, 1986; Ziya Gökalp, **Türk Medeniyet Tarihi**, Elips Kitap, Ankara, 2007, s. 90-93.

> "Cadı kadın tiplemelerinin hanlara, yöneticilere akıl verdikleri, düşmanlarının sırlarını bildikleri görülür. Bu kadın toplumunun üstünlüğünün, ihtiyar kadınların bir külte dönüşmelerinin, dünyada her şeyi bilen kişiler olmalarının olağan bir yansısıdır. Bu nedenle de ihtiyar cadı kadın tiplemelerinin 'dahiliği', ataerkil toplum içinde iyiliği ve kötülüğü istedikleri gibi yöneten, sevilmeyen bir güce dönüştü."[278]

İbrayev'in konu ile alakalı şu sözleri dikkate değerdir:

> "Geleceğe dair tahmin yürütmek, kahramana devamlı yardımcı olmak ya da çeşitli hilelerle, sihirlerle ona karşı durmak, düşman cephesinde yer almak gibi durumların eski destanda yer alması, kadın şaman tipinin sonradan dönüşmüş, parçalanmış ve uzun bir evrimden geçmiş bir türü olması büyük bir ihtimaldir. Çünkü Türk-Moğol halklarının eski zamanlarına ait destanlarında şaman kadınlar esas kahramanlardan birisidir. Gelecek kahramana kendi hünerlerini öğreten de, ileride neler yapması gerektiğini söyleyenler de onlardı. Bu ilginç kadın şamanlar sihirbazlık hünerleriyle özel güçlere sahiptirler ve ağabeyleri ile kardeşlerinin kollayıcısı ve koruyucusudur… Kadın şamanlar her zaman iyi özelliklere sahip değildi. Onların içinde baş kahramana karşı mücadele edenler de vardı. Bazen kahramanlar, bazen de sihirbazlıkla kadın şamanlar yenmektedir. Buna göre klâsik kahramanlık destanındaki geleceği önceden tahmin eden, koruyucu kılığında olan kahramanın geleceğini bilip ona hileler kuran sihirbaz cadı kadın görünüşünün de eski destanlardaki prototipi kadın şamanlara dayanır." [279]

Dede Korkut Kitabı'nda cadı örneği ile karşılaşılmamaktadır. Battal Gazi Destanı'nda gördüğümüz ilk cadı tipi örnekleri Harus cadı, Güzende cadı, Hilal cadı ve Rad cadıdır. Kayser ve adamları bir türlü karşı gelemedikleri Battal'a karşı koymak için cazıya başvurmaya karar verirler. Harun adlı vezir, Harus adında bir adada yaşayan hakiki bir cazıyı tavsiye eder. Kayser onu bir mektupla davet eder. Harus ordusu ile birlikte kimi domuza kimi ejderhaya binmiş, kimi küpe binmiş, kimi yılanı kamçı edinmiş bir şekilde, her biri değişik surette, kötü kokular yayarak gelirler. Harus, Kayser'in yerine geçen Esatur'e Battal ile kendisinin baş

[278] R.Berdibayev'den aktaran Şakir İbrayev, **Destanın Yapısı,** Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1998, s. 73-74.
[279] İbrayev, **a.g.e.,** s. 74.

edemeyeceğini, Battal'ın hakkından gelse gelse Güzende cazının gelebileceğini söyler.[280] Güzende cadı Battal'ın karşısındaki çaresiz Kayser'e :

> "Ey Kayser! Üzülme, tüm Kaf Dağı elimdedir. Devler, periler benim korkumdan yatmazlar. Battal kimdir ki ondan çekiniyorsun. Ne Battal'ı koyarım ne de halifeyi… Yeryüzünü benim kılarım." diyecek kadar kendine güven içindedir.[281]

Battal'ın karşısına meydanlarda çıkan bu cazı her türlü sihri ve kötülüğü yapar. Ancak Harus ve Güzende adlı bu cazılar, bütün cazılıklarına rağmen Battal'ın üstesinden gelemezler. Battal onları peygamber duası, Hızır duası, ism-i azam duası gibi dualarla yener.

> "...Bir cazı meydana girdi. Müslümanlardan da biri meydana girdi. Cazı efsun yaptı, eli ayağı bağlandı. Cazı lain, onu iki parçaya ayırdı. Ondan sonra üç Müslümanı daha şehit etti. Abdülvehhâb meydana girdi. Cazı sihir yapıp bir şişe fırlattı. Abdülvehhâb'ın dört yanı sel oldu. Öyle ki neredeyse boğulacak duruma geldi. Bu defa Abdülvehhâb Resûlullah duasını okudu. Sel çekildi. Yetişti bir kılıç vurdu, cazıyı iki parça eyledi. Cazının bir kardeşi de girdi, çok cazılık yaptı. Peygamber duasının bereketi ile hiç etki etmedi."[282]

Battal oğullarını kaçıran Hilal cadıya karşı da savaş açar ve onu yener. Hilal'in cazılıkları Battal'a tesir etmez. Hilal cadı Battal'a oğullarının Tamus Peri tarafından kaçırıldığını söyler. Bunun üzerine Battal onu dahhak kılıcı ile iki parçaya böler.[283]

Kayser'in vezirinin kızı olan Beyza, cadı tipinde görünmese de onun cadılık bildiği belirtilmektedir. Battal'ı öldürmesi üzere Kayser bu kız ile anlaşır. Beyza Yemliha adlı bir Yahudi tarafından hediye olarak Battal'a verilir . Battal bir gece

[280] Köksal, **a.g.e.,** s. 231.
[281] Köksal, **a.g.e.,** s. 235.
[282] Köksal, **a.g.e.,** s. 234.
[283] Köksal, **a.g.e.,** s. 275.

yatarken hançer çekip unu öldürmeye çalışır. Seyit uyanır, onu öldürmek ister fakat Beyza yalvararak Müslüman olur.[284]

Danişmed Gazi Destanı'nda reel olarak yer almayan ancak kendilerinden bahsedilen cazılar mevcuttur. Bu cazılar destanda Hıristiyanlar tarafından 'cazı' diye nitelenen Müslümanlardır. Melik Gazi, Sivas Kalesi'ni yaptırıp seyrana çıktığı bir sıra yolu bir dağda, dağı aşınca da güzel bir yazıya varır. Yazı ortasından çıkıp gelen bir er ile karşı karşıya gelip çarpışırlar. İkisi de birbirine üstünlük sağlayamayınca konuşmaya başlarlar. Hıristiyan er Melik'e neden Anadolu'ya geldiğini sorar. 'vilayeti fethetmek ve Müslümanlaştırmak için' cevabını alınca 'Cazu imişsin' diye karşılık verir.[285]

Düşmanlar tarafından yakalanıp esir düşen Efrumiyye'ye, tecavüz etmek niyetinde olan Nestor ona el uzatır ancak elleri tutmaz olur, felç gelir. Bunun üzerine Nestor öfkelenerek 'Sen gerçek bir cazu olmuşsun' der. [286]

Dânişmend Gazi Destanı'nda Müslüman olanlar sık sık Hıristiyanlar tarafından 'cazı' diye nitelendirilir.[287]

Müslüman olanların 'cazı' olarak nitelendirilmesi Saltık-nâme Destanı'nda da mevcuttur. Anlatıda Müslüman olan Şerif Saltık için sık sık cazı kelimesi kullanılır.[288] Bununla birlikte, Saltık-nâme Battal ve Dânişmend'in devamı ve son halkası olduğu için anlatılarda görülen cadı tiplerinin adlarında da birtakım ortaklıklar söz konusudur. Battal Gazi Destanı'nda yer alan Rad Cazı, Hilal Cazı gibi cazılar Saltık-nâme'de de yer alır. [289]

Yaptıkları türlü sihir ve uğursuzluklarla kahramanları zor durumda bırakan cadılar mağarada ya da dağlarda yaşarlar. Saçları ağarmış ve çirkin suretli tasvir

[284] Köksal, **a.g.e.,** s. 77.
[285] Demir, **a.g.e.,** s. 51, Sert ve Biçer, **a.g.e.,** s. 22.
[286] Demir, **a.g.e.,** s. 166.
[287] Sert ve Biçer, **a.g.e.,** s. 147, 215, 227, 239, 245, 253.
[288] Demir ve Erdem, **Saltık- Nâme,** s. 177, 265, 569.
[289] Rad ve Hilal Cazı dışında Rağduş, Selvan, Sehhar cazı gibi adlarla anılan anlatı içinde çeşitli roller üstlenen daha farklı cadı tipleri de mevcuttur. Bkz. Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 317-318, 325, 327, 430, 450-451, 530, 532.

edilen bu kadınlar mağaralarında sihirle meşgul olurlar. Server ve adamı Selman dağda gezerken mağara içinde oturan saçları ağarmış bir avrat görürler. Avrat karşısında bunları görünce feryat etmeye başlar Bunun üzerine Server: "İy melune! Epsem yohsa seni öldürerem" deyip onu saçından tutarak yere vurur ve birkaç değnek vurarak onu Müslümanlığa davet eder. Bu teklife karşı kadın ona sövünce onu bir kayadan aşağı atıp helak eder. [290]

Server ve adamları başlarına gelen uğursuzlukları dağda bir mağarada oturan ve sihirle meşgul bir kadından bilirler:"…Vardılar, tagda aradılar, bir magara buldılar. İçinde bir karı avrat otururdı; saçları ak olmış, kirpükleri gözin örtmiş oturup sihirle meşgul olmuşdı."[291] Bu cazı sihir okuyarak Saltık ve adamlarını mağaraya doldurur. Server'i yakalayıp bağlayarak mağarada hapseder. Ve cadı dokuz gün sonra, Server'in karşısına geçerek onu avratlığa almasını ister. Server kabul etmiş görünerek ellerini çözdürür ve onu öldürür. Sürekli kötü olup kötülüklerle meşgul olan cadı tipleri bu özellikleri sebebi ile anlatılarda sık sık ölüme mahkum edilirler.

Selvan Cazu adlı başka bir cazı da Şerif'e sihir yaparak onu kaz suretine getirir ve Şerif on dokuz gün kaz suretinde gezer.[292] Battal ve Dânişmend Gazi Destanlarında olduğu gibi Saltık-nâme'de de sık sık küpe ya da kanatlı arslana, kaplana, file binen, yılanı ellerinde kamçı yapan, uçabilen, mağarada yaşayan, sihirle meşgul olan ve suret itibari ile son derece çirkin tasvir edilen ve büyük ölçüde kadın oldukları bildirilen bu cadılar bilhassa Anadolu sahası metinlerde Battal Gazi Destanı ile görülmeye başlamış ve İslami dönem Türk destanî hikâyelerinde oldukça geniş ve ciddi bir yer tutmuştur.

Köroğlu Destanı'nda oldukça olumsuz sıfatlarla tasvir edilen cadı karılar, süpürgeye biner, küpe biner, kazan kaynatır ve türlü sihirlerle uğraşırlar:

"Poşoğlu ile beraber cazı karı hilelik cezasına güvenerek bu

[290] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 235.
[291] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 450-451.
[292] Demir ve Erdem, **a.g.e.,** s. 430.

> zalım-i bî-din küpe binip berhava oldu."[293] "Bu zalim cazı zaten, Poşoğlu'ndan evvel, atlıdan evvel, heyyeyi kamçı etmiş, küpe binmişti."[294]

Köroğlu, Şah Suna'nın gönlünü Kiziroğlu Mustafa Bey' e etmesi için bir cazı neneden yardım alır. Bu işi gerçekleştirmesi karşılığında ağırlığınca altın teklif eder. Zaten işi bu olduğu anlaşılan cadı kırk gün süre ister ve bu işin kendisi için 'peynir ekmek yemek' olduğunu söyler. Nenenin dil ile kızı kandırmaya çalışması 'kadının saçı uzun aklı kısadır, öyle bu güzeli inandıracak' diye değerlendirilir. [295]Nene dil iğnesi ile kızın gönlünü edip karşılığında da Köroğlu'nun vaat ettiği altını isteyince Köroğlu kızı atının terkisine alıp neneye de :"Ahan sana altın nene, böyle ocaklar batırana altın mı veririm! Sana verecek kızıl altınımı açlara verip çıplakları giydiririm." diyerek boynu köküne bir kamçı vurur.[296]

Kanlı Arap ile Poşoğlu'nun kız kardeşi olan cazı karı, sihirbaz ve büyücüdür. Gerek kendisi gerekse erkek kardeşi zor durumda kaldığında derhal büyüye başvurur. Aslında kardeşinden korkan, çekinen, ondan çekindiği için istediği gibi cazılık yapamayan bir cazıdır. Bu cazı karı Köroğlu'na karşı zor durumdaki kardeşini kurtarmak için sihir yapmak fikrindedir fakat kardeşi kendi yiğitliği ve gücü ile var olmak istediği için kız kardeşini sihir yapmaması konusunda şiddetle uyarır.[297]

Kardeşinin varlığından ve onun cazılıklarından rahatsız olan Poşoğlu onu uyurken yakalayıp, kendi elleri ile Köroğlu'na teslim eder ve Demircioğlu onu kellesini koparark öldürür.[298]

Arsunar'ın derlediği Maraş varyantında Şirin Döne'ye ulaşmak isteyen Köroğlu Bolu'ya gelir; kenar mahallelerden birine girer. Bir müddet mahalle arasında yürüdükten sonra bir kapıyı çalar ve kapıyı açan cazı karıyı şöyle tasvir eder:

---

[293] Kaplan, **a.g.e.,** s. 477.
[294] Kaplan, **a.g.e.,** s. 478, Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 116.
[295] Kaplan, **a.g.e.,** s. 442.
[296] Kaplan, **a.g.e.,** s. 444.
[297] Kaplan, **a.g.e.,** s. 481, 488, 492.
[298] Kaplan, **a.g.e.,** s. 493-494.

"Kapıyı açan üç otuz yaşlı, kazma dişli, kan başlı, kurbağa belli, ensesi yelli, yüzü muzu apba, burnu dolma kabağı, yüzünün çaparındaki çukur da kabuklu yumurta sığacak bir Cazi."[299]

Tanrı misafiri olduğunu söyleyen ve kalacak yer talep eden Köroğlu olumsuz cevap alınca cazı karıya bir avuç altın verir. Cazı karının evinde kalmaya başlayan Köroğlu, Şirin Döne'ye ulaşabilmek için ondan yardım ister ve yine altınlar vaat eder. Köroğlu, ona Hasan'ın biraz budala olduğunu söyler ve onun kafasına göre bir kız bulmasını ister. Bunun duyan cazı karı Hasan'ı kendine düşünür. Onlardan müsaade isteyen kadın hamama gidip yıkanır, otuz kırk yaşlarında giydiği kıyafetleri bulur, giyer ve Köroğlu'nun karşısına evlenecek gelin olarak çıkar. Onun cazı karı olduğunu anlayan Köroğlu alay ederek:

"Karının dişleri kovuk
Buruşuk yüzleri soluk
İki horoz altı tavuk
Günde beş kayğanası var

Karı geldi aldatmaya
Hasanı elde etmeye
Kız olup hizmet etmeye
Karının aldan nesi var.

Bir kat dürüsü bir tavuk sürüsü
Varmı bundan daha malın gerisi
Dibi de yok kırılmışta yarısı
Bir sandık bir de ekmek tahtası

Karı dersem o sözlenir
Gelin dersemde nazlanır
Önünde karpuz gizlenir
Ardında tophanesi var." [300]

Battal Gazi Destan'ın itibaren izini sürebildiğimiz cadılar, anlatıların oldukça renkli tipleridir. Battal Gazi'de görülen cadılar Battal ve adamlarının üstesinden gelmek için savaş meydanlarında onların karşısına çıkmak ve türlü sihir ve efsunlarla

[299] Arsunar, **a.g.e.,** s. 82.
[300] Arsunar, **a.g.e.,** s. 85-86.

onları etkisiz hale getirmek üzere kendilerine başvurulan tiplerdir. Köroğlu Destanı'nda görülen cadı tipleri ise bilhassa sevgiliye ulaşma noktasında kendilerine başvurulan aracı konumundaki tiplerdir.

e. Akrabalık Rolü ile Kadın

Yardımcı roldeki kadınların değerlendirilebileceği bir başka nokta akrabalık ilişkileri çerçevesindedir. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadına atfedilen ikincil roller söz konusu olduğunda hala, teyze, yenge, elti, görümce gibi birtakım akrabalık ilişkilerinden bahsetmek mümkündür. Ancak Anadolu Sahası ilk dönem metinlerine bakıldığında akrabalık rollerinde kadını birkaç silik örnek dışında görmek mümkün değildir. Anlatılarda birden fazla kız kardeş görülmediği için 'teyzelik' ve büyük ölçüde tek oğul söz konusu olduğu için de rol olarak 'eltilik' yer almamıştır. Bununla birlikte baba rolündeki erkeklerin zaman zaman kız kardeşlerinden bahsedilmektedir. Bu durumda etkin ve güçlü bir rolde görmemekle birlikte nadir olarak 'hala' rolünde kadına rastlanabilmektedir. Köroğlu Destanı'nın Kamber Kolu'nda Hükümdar Şahin Bey'in Adalet Hanım adında bir kız kardeşi vardır. Şahin Bey'in kızı Şemsinur, sevdiği Kamber ile kendisini kavuşturması için halası Adalet Hanım'a bir mektup yazar ve mektubu ulaştırması için de Kamber'e verir. Şemsinur sevdiği ile kendisini halasının kavuşturacağına inanmaktadır.[301] Bununla birlikte anlatıların erkek kahramanları evlendikleri vakit, kız kardeşleri görümce statüsüne erişmekle birlikte rol ve işlev olarak görümcelik Anadolu sahası ilk dönem metinlerine yansımamıştır.

[301] Kaftancıoğlu, **a.g.e,** s. 254.

II. BÖLÜM

A. XX. ASRA KADAR OLAN ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN TEŞEKKÜL ETTİĞİ TABİAT ŞARTLARI VE SOSYAL ÇEVRE

Her kültürel yapının üç temel unsuru vardır: "coğrafi çevre, insan, cemiyet." [302] Milli kültürün tespit ve izahında coğrafi çevre ve sosyal yapı oldukça önemli bir hareket noktasıdır. Hayat tarzlarının teşekkülünde, yaşanan bölge imkanlarının yön verici bir faktör olduğu çalışmanın birinci bölümde genişçe izah olunmuştu. Burada Orta Asya steplerinde ortaya çıkıp 11. yüzyıldan itibaren göçlerle Anadolu'ya gelen, burayı yurt edinip yerleşen Türklerin yeni coğrafi çevre ve sosyal yapıları ve bunun neticesi olarak ortaya çıkan insan tipi hakkında bilgi verilecektir.

Avcılıktan hayvancılığa dayalı ekonomik sisteme, söz konusu ekonomik sistemin tezahürü olan göçebe hayat tarzından yerleşik hayat tarzına geçiş ve bu geçişler boyunca da yaşanan dini-kültürel yapılanma, etkilenme ve en nihayet İslamiyet ile açılan yeni sayfa[303] ve bu inanç sistemi çerçevesinde oluşan yeni algı ile Türkler sosyo-kültürel yaşamlarında çok ciddi bir değişim ve dönüşüm geçirmişlerdir. Göçlerle Anadolu'ya gelen ve geldiklerinde de büyük ölçüde göçebe yaşam şekline sahip olan Türk boyları, yeni coğrafi ortama adapte olmak için uyum stratejileri geliştirmeye çalışmışlardır. Yerleşik kültürle temas eden boyların bir kısmı hemen, bir kısmı ise parça parça iskan edilerek, gönüllü veya zorunlu olarak yerleşik düzene geçmişlerdir.[304] Asırlarca göçebe hayat tarzını benimseyen ve bu kültürle bütünleşmiş Türk boyları değişen coğrafi, ekonomik, sosyal ve siyasal koşullarla birlikte yeni bir düzene – yerleşik kültüre- adım atmışlardır. [305]

---

[302] İbrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 26. bs. 2006, s. 214.
[303] Mualla Türköne, **Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü,** Ark Yayınları, İstanbul, 1995, s. 3.
[304] Fuad Köprülü,**Osmanlı Devletinin Kuruluşu,** TTK Yayınları, 3. bs., Ankara, 1988, s. 74-77.
[305] Aslında Orta Asya'da çok eski zamanlardan beri köy hatta şehir hayatına geçmiş Türk halkları mevcuttur. Ancak yine de Türk boylarının büyük çoğunluğu göçebelerden oluşmaktadır. Bkz. Köprülü, **a.g.e.,** s. 77.

Yerleşik kültür, en azından kuruluş devri itibari ile bir ailenin ihtiyacını karşılayacak şekilde belirli bir toprak parçasını işlemekle yetinmişken, Bozkırlının kültürü aile efradını, yüz binlerce hayvanı ve geniş otlakları göz önünde tutmak zarureti yüzünden 'yaygınlık' vasfı kazanmıştır. Yerleşik insan, üzerinde bulunduğu küçük arazinin sağladığı imkân sınırlı kalmak mecburiyeti karşısında bir nevi tevekküle bağlanırken, bozkırlı sürülerin karnını doyurmak için otlaklar peşinde iklimden iklime koştuğundan 'dünyayı dar gören' bir tip haline gelişmiştir. [306]

Bu noktada, hayvancılık ekonomisi için elverişli bölgeler olan dağlık ve yüksek alanlar göçebe ve yarı göçebelerin yerleşim sahası olarak görülürken, daha alçak bölgeler ise yerleşik hayat için tercih edilen mekânlar olmuştur.

Bozkır (Göçebe) kültüründe aile yapısından[307] gelen hürriyet ve ekonomik özelliğinden gelen adalet, eşitlik ve insana saygı prensipleri [308] oldukça gelişmiştir. Son derece geniş mekânlarda, belirli noktalara bağlı kalmaksızın yaşanan hareketli hayatlar aktif ve daha özgür tipleri ortaya çıkarmış, ortaya çıkan özgür ruhlar ise birliğin, beraberliğin tesisi ve devamlılığı, beslenmenin, barınmanın ve güvenliğin sağlanması gibi nedenlerle birbirlerine karşı adil ve saygılı olmuşlardır. Sapmaların ve bireysel çıkışların hoş karşılanmadığı böyle bir toplumda kişiler arası ilişkilerin ve bağların çok daha sıkı, dikkatli ve özenli olduğu görülür.

Buna karşılık coğrafi olarak daha dar, sınırları belli, alçak ve kapalı mekânlarda gerçekleşen yerleşik düzende, toplumsal denetimin zayıfladığı, aile yapısının çok daha esnek olduğu, toplum içi sıkı ilişkilerin çözülmeye başladığı ve insan profilinde de pasifleşme ve içe dönüklüğün belirdiği gözlemlenmektedir.

Yarı göçebe yaşam süren topluluklara göre tabiattan daha kopuk ve uzak yaşayan, büyük ölçüde zanaat ve ticaretle meşgul yerleşik kültür toplumunun, yüksek

---

[306] Kafesoğlu, **a.g.e.,** s. 222-223.

[307] Kafesoğlu, Türklerde 'küçük aile' tipinin akla daha yatkın olduğu belirtir. Türkçede izdivaç için kullanılan 'evlenme' tabiri erkek ve kızın baba ocağından ayrılarak yeni bir ev yani aile olmaları anlamına gelir ki bu durum büyük aile yapısına müsait değildir. Küçük aile nizamı ise hür fertlerin yetişmesine uygun bir ortamdır. Bkz. Kafesoğlu, **a.g.e.,** s. 228; Birsen Gökçe, "Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme", **Aile Yazıları I,** Ankara, 1991, s. 217.

[308] Kafesoğlu, **a.g.e.,** s. 238.

bir refah düzeyine erişmesi ile yaşam standartları ve algısı değişmiştir. Sosyal hayat ve çevresini de kasaba ve kentlerdeki konak hayatı oluşturmaya başlamıştır. Hayvancılığa dayalı göçebe ekonomisinde, güvenlik, barınma, gıda temini, evin geçimi gibi pek çok gerekçe ile tabiatla son derece haşir neşir, dolayısıyla cesur, atak, güçlü erkek ve kadın tiplerin sahip oldukları özelliklerin ve toplumsal rollerinin yerleşik yaşam ve kültürde farklılaşmaya başladığı görülür.

Ekonomisi büyük ölçüde hayvancılığa dayalı, geniş, yüksek ve dağlık yerlerde zorlu ve güç şartlar altında sürekli mücadele içinde geçen bir hayatın neticesi olan kahraman vasıflı tipler, yaşam şartlarının rahatlaması, yaşam merkezlerinin değişmesi, daralması, sosyo-ekonomik ve kültürel yapının da farklılaşmasıyla anlatı karakterleri de ciddi bir değişim ve dönüşüm geçirmişlerdir.

Her şeyden evvel hayvancılık ve sürü ekonomisine dayalı göçebe toplum düzeninde kadın insan üreticisi olarak son derece önemli ve kıymetlidir. Erkeklerin avda ya da savaşta olduğu zaman dilimlerinde barınakların, çocukların, sürülerin bakımı, yiyeceklerin temini ve kontrolü kadınlara aittir. Zorlu tabiat şartlarında ve güç göçebe yaşamında kadınların da son derece güçlü, kuvvetli, atak ve cesur olmaları ihtiyaçtan öte zarurettir. Bu noktada göçebe toplum yapısında cinsiyetler arasında büyük bir farklılık yoktur. Kadın bu fonksiyonelliğini nispeten tarıma dayalı yerleşik (köy) yapılarında da devam ettirmekle birlikte [309] refah düzeyi daha yüksek yerleşik kasaba ve kent düzeninde sözü edilen fonksiyonelliğini doğal olarak yitirmekte ve daha çok cinsel kimliği ile öne çıkarak ‘ arzu eden / edilen kadın’a dönmektedir.

Yerleşik yaşam ve düzen ile birlikte refah düzeyinin yükselmesi, büyük ölçüde kol ve beden gücüne dayalı bir hayatın geride kalması kadına atfedilen

[309] Mualla Türköne, tarımda da insan gücüne duyulan ihtiyaç nedeni ile insan üreticisi olarak kadının eski öneminin sürmekte olduğunu belirtir ve tarımda kadınların etkin oluşunu eski yer (dişi), toprak-kadın özdeşliği ile açıklar. Türköne, **a.g.e.,** s. 128.
Kadın bedenin doğurganlığı ve toprağın verimliliği arasında ilişki için dinler tarihçisi Mircea Eliade, “Beslenmeye yönelik bitkileri ilk kez kadın yetiştirmiştir. Tabii ki, toprağın ve hasadın sahibi haline gelen odur. Kadının büyüsel – dinsel prestiji ve buna bağlı olarak toplumsal üstünlüğü, kozmik bir modele sahiptir: Toprak Ana” demektedir. Mircea Eliade, **Kutsal ve Dindışı,** Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, 1991, s. 123.

rollerin azalmasına neden olmakta ve kadınların aile ve toplum içinde bu anlamdaki işlevlerini yitirerek cinsel kimlikleri ile öne çıkmalarına sebebiyet vermektedir. Bu bağlamda, Robert Briffault **Analar** adlı çalışmasında ilkel dönemlerde baş üretici olan kadının uygar toplumlarda 'ekonomik açıdan üretken olmayan, muhtaç, bağımlı' hale geldiğini söyler. Ona göre uygarlık iş yapan ilkel kadını işsiz güçsüz 'hanımefendi' haline getirmiştir ve bu durumda kadına tek bir ekonomik değer kalmıştır ki o da 'cinselliği'dir.[310] Kadınların üretme özeliğini yitirmesi ve ekonomik anlamda bağımlı hale gelmesi kendilerine kalan tek değerin cinsel kimlikleri olmasına neden olur.

Briffault'un görüşlerine paralel olarak, Mualla Türköne de **Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü** adlı çalışmasında konu ile alakalı şunları kaydeder:

> "Refah düzeyinin yüksek olduğu kent-konak hayatı içinde, özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yönetici kesimin komşu kültürlerle yoğun içiçeliği nedeniyle, toplumun üst kesimlerinde kadının salt cinsel nesneye dönüşmesi ve tecriti olgularıyla karşılaşılır. Bu algılama biçimi, giderek merkezden kenara doğru da yayılmıştır; ancak, yine de, tarımla ve tabiatla haşir neşir, hatta göçebeliği sürdüren ve gelir seviyesi düşük kesimlere tam olarak yansımadığı görülmektedir."[311]

Gerek Briffault gerekse Türköne, sosyal hayatta kadının cinsel kimliği ile var oluş ve öne çıkışını uygarlık düzeyi ve refah seviyesinin yüksekliği ile açıklamaktadır. Bununla birlikte söz konusu bu durumun, toplumun bütün sosyo-ekonomik tabakalarını aynı şekilde ilgilendirdiği söylenemez. Zira Türköne'nin ifade ettiği gibi tarım ve tabiatla haşir neşir bir kesimde böyle bir algı söz konusu değildir. Tarım ve tabiatla meşgul sosyo-ekonomik ve kültürel bir yapıda kadınları cinsel kimliği ile öne çıkan 'işsiz güçsüz hanımefendi' olarak değerlendirmek mümkün değildir.

---

[310] Robert Briffault, **Analar,** Çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınları, İstanbul, 1990, s. 282.
[311] Türköne, **a.g.e.,** s. 187.

Briffault, cinsler arası simetrik tamamlayıcılığın bozulmasının yerleşik-şehirli toplumlar için söz konusu olduğu kanaatindedir.[312] Elisabeth Badinter, ilkel toplumlarda cinslere atfedilen güçlerin görece dengeli dağıldığını, 'tamamlayıcılık' ilkesinin insanlığa has bir özellik olduğunu belirtir ve ilkel toplumlarda daha dengeli bir tamamlayıcılığın ve cinsler arasında neredeyse tam eşitliğin görüldüğü toplumlardan bahseder.[313] Bu noktadan bakıldığında toplumsal cinsiyet ayırımı avcı-yarı göçebe toplumun mahsulü olan Dede Korkut eseri itibari ile görülmezken ve büyük ölçüde cinsiyetler arası denge esası var iken Dede Korkut'tan sonra dengenin bozulduğu görülmektedir. Bilhassa Dede Korkut'ta tamamlayıcılık ve farklılığa rağmen eşitlik ilkesi söz konusudur. Cinslere verilen roller, cinsler arasında statü ayırımına neden olmamaktadır.

Toplumsal bir değişim ve dönüşümün, yeni bir hayat ve düzen şeklinin anlatıları olarak ortaya çıkan halk hikâyelerinde kadın tipleri bu değişim ve dönüşümün izlerini ziyadesi ile taşımaktadır.

Bu bölümde halk hikâyelerinde ele alınan kadın tipleri iki farklı noktadan değerlendirilecektir. Birincisi yaşanılan hayat şartlarının değişmesi ile birlikte şekillenen yeni ekonomik ve sosyo-kültürel düzende kadına bakış ve ikinci olarak büyük ölçüde erkekler tarafından nakledilen bu metinlerde kadının temsili ve kurgulanışı.

[312] Briffault "uygarlaşmış toplumlarda, kadınla erkek arasında var olan ve genellikle organik cinsel farklılıklar olarak kabul edilen fiziksel güç, yaratıcılık, girişimcilik, yüreklilik, dayanıklılık yetisi gibi nitelikler açısından oransızlığın ilkel toplumlarda" olmadığı kanaatindedir. Briffault, **a.g.e.,** s. 1987. Ayrıca Bkz. Türköne, **a.g.e.,** s. 186.
[313] Elisabeth Badinter, **Biri Ötekidir,** Çev. Şirin Tekeli, Afa Yayınları, İstanbul, 1992, s. 12,21.

B. XX. ASRA KADAR OLAN ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ İLE KADIN

Bu bölümde tezde incelenmek sureti ile ele alınan metinlerin ikinci gurubunu teşkil eden; Yaralı Mahmut, Şah İsmail, Kirmanşah, Elif ile Yaralı Mahmut, Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Ercişli Emrah ile Selvihan, Arzu ile Kamber, Asuman ile Zeycan, Tufarganlı Âşık Abbas ve Gülgez Peri, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Hurşit ile Mahmihri, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun ve Yusuf ile Züleyha hikâyeleri üzerinde durulacaktır. Söz konusu anlatılar Anadolu sahasında hem yazılı hem de sözlü kaynaklarda görülmektedir.

Kendisine asıl karakterini veren şartların değişmesi ile birlikte destan, yerini 15 ve 16. asırlardan itibaren yerleşik hayatın edebi verimi olarak karşımıza çıkan halk hikâyelerine bırakmıştır.[314] Kadınların yeni sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel düzendeki rolleri ve rollere atfedilen anlamlar değişmiş; yaşam alanlarının daha açık ve geniş mekânlardan konak/ ev içine dönmesi ve farklılaşması ile gerek genel kişilik ve psikolojik özelliklerinde gerekse sosyal yaşam ve rollerinde, görev tanımlarında değişiklikler olmuştur.

Tezin birinci bölümünde destan ve destani hikâyelerde görülen kadın tiplerin anlatılarda öne çıkan ve işlenen en önemli özelliklerinin yaşam şekli ve onun zaruretleri çerçevesinde önce eş ve sonrasında anne oldukları belirtilmişti. Destani hikâyelerin bir adım sonrasında beliren halk hikâyelerinde ise kadının anlatılarda öne çıkan kimliğinin ‘eş’ konumundan eş adaylığı konumu olan ‘sevgili’ ye doğru evrildiği görülür. Anlatıların çoğunun vuslatla sona ermesi ve yeni bir aile kurulmasına rağmen, sevgili olarak ele alınan kadın, şiddetle arzulanmakla birlikte son kertede müstakbel bir eş, evlenilecek kadın olarak görülüp görülmediği kısmı çok açık değildir ve yeterince işlenmemiştir.

[314] Pertev Naili Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,** Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002, s. 46.

Anne ve eş kimlikleri ile destani anlatılarda daha aktif rollerde ve güçlü görünen kadın, esas itibari ile aşk konulu olan halk hikâyelerinde arzulanan 'sevgili' ye dönmekte tam da bu noktada kadınların anlatı içindeki kurgulanışı, işlenişi ve anlatıda kadınlara bakış farklılaşmaktadır. Aile birliğinin esas ve fevkalade önemli olduğu göçebe- yarı göçebe düzen ve bu kültürün anlatılarında aile birliğini ikame etme görevi kendilerine verilen kadınlar öncelikle eş ve anne olarak işlenmiş, öne çıkmış ve yüceltilmiştir.

1. Sevgili Olarak Kadın

a. Sevgili ile İlk Karşılaşma / Buluşma ve Sevgililerin Genel Kişilikleri ve Psikolojik Özellikleri

Destani hikâyeler arasında bilhassa Dede Korkut Kitabı'nda eş ve anne olarak pek çok vazife ile donatılan, son derece etkin ve güçlü olan kadınlar halk hikâyelerinde eş konumundan 'eş adaylığı' konumu olarak değerlendirebileceğimiz 'sevgili' ye; arzulanan, ulaşılmak, kavuşulmak istenen kadına döner. Anlatılar âşık olunan bu kadınlara ulaşma ve onlara sahip olma adına verilen mücadeleler üzerine kurulur.

İlhan Başgöz Indıana Üniversitesi yayınlarından çıkan **Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art** adlı çalışmasında üzerinde çalıştığı ve incelediği elli hikâyeden hareketle halk romanslarının genel yapısı ve iskeletinin başlıklarını şu şekilde belirtir:

A. Ailenin Parçalanışı
   1. Ailede Kriz
      1.a Çocuksuzluk ve Olağanüstü Doğum
      1.b Ebeveynlerin Ölümü
   2. Dönüşüm
B. Yeni Bir Aile Kurmak Üzere Verilen Mücadele

1. Arayış
2. Engeller
3. Engellerin Ortadan Kalkması

C. Yeni Bir Ailenin Kuruluşu
1. Birleşme ve Evlilik veya Ölüm [315]

Başgöz söz konusu eserinde, tespit ettiği bu yapıyı tek tek maddeler halinde açıklar. Devamında ise Mikhail Bakhtin'in görüşlerine yer vererek, anlatılarda istisnai güzellikleri ile çarpıcı olan, evlenme çağına gelmiş genç kız ve erkeklerin umulmadık bir şekilde karşılaştıklarını, ani ve güçlü bir tutku ile birbirlerine bağlanıp âşık olduklarını, ancak evliliğin hemen gerçekleşmediğini, araya engellerin girdiğini, engellerin kavuşmayı geciktirdiğini, sevgililerin birbirlerini aradıklarını, kaybettiklerini ve en nihayet kavuşup evlendiklerini belirtir.[316] Bütün bu maceralarla dolu yolculukta anlatıların bir kısmında erkek kahramanlar, ataerkil düzenin ürettiği ya da öngördüğü çizgide 'güçlü olan' taraf olarak kovalayan, mücadele eden sevgililerine ulaşmak adına her türlü performansı sergileyen kişiler olarak görülmektedir. Anlatılarda erkekler tarafından arzu edilip ulaşılmaya çalışılan kadınlar 'âşıklık hali' gerçekleştikten sonra sevdiklerinin verdiği mücadeleye ya aktif bir şekilde katılmakta veya bu mücadeleyi pasif bir şekilde izlemektedirler. Bu noktada halk hikâyelerinde sevgililer tamamen pasif, edilgen olanlar ve sevdiği uğruna iradesini ortaya koyup tavır sergileyenler olmak üzere iki grupta değerlendirilebilir. Buraya geçmeden önce genel olarak halk hikâyelerinde kahramanların ne şekilde âşık olduklarını belirtmekte fayda var.

Kahramanların âşık olmaları genellikle şu şekilde gerçekleşmektedir:

a. Aynı evde büyüyen kahramanlar kardeş olmadıklarını öğrenince
b. İlk görüşte âşık olma
c. Resme bakarak âşık olma

[315] İlhan Başgöz, **Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art,** Bloomington, Indiana University Press, 2008, s. 125-141; İlhan Başgöz, "Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı", Çev, Serpil Cengiz, **Folklor / Edebiyat,** Ankara, 1998, S. 14, s. 85-91.
[316] Başgöz, **a.g.e.,** s. 143.

d. Bade içerek âşık olma [317]

Kahramanlarla alakalı ifade edilmesi ve üzerinde durulması gereken bir husus aşka giriş yaşları ile alakalıdır. Anlatılara bakıldığında âşıklık halinin on üç ila on beş yaş arasında yani erişkinliğe ve fiziksel olgunluğa diğer bir deyişle 'buluğ çağına' geçildikten sonra gerçekleştiği görülmektedir.[318]

İncelemeye aldığımız on altı hikâyeye baktığımızda Zühre, Tahir ile; Arzu, Kamber ile; Asuman ise Zeycan ile kardeş olmadıklarını bir şekilde öğrendiklerinde derhal âşık olurlar. Ferhat ile Şirin'de ve Yusuf ile Züleyha hikâyelerinde de Şirin ve Züleyha erkek kahramandan daha önce âşık olurlar. Bu kadın tipler ilk âşık olma ve karşılarındakini de kendilerine âşık ederek anlatıda iradelerini ilk olarak ortaya koyanlar olma adına önemlidirler.

Yaralı Mahmut hikâyesinde Elif ve Hurşit ile Mahmihri hikâyesinde Mahmihri pirler tarafından kendisine gösterilen resme bakarak; Gülizar, Gülgez, Zülfüsiyah ilk görüşte, Mahperi, Şah Senem ve Selvihan ise pir elinden bade içerek âşık olurlar. Leylâ ve Mecnûn ise aynı okula başlayınca birbirlerini görerek güzelliklerine âşık olurlar. Halk hikâyelerinde gelenek çerçevesinde âşık olan kadınlar arasındaki asıl fark giriş hallerindeki farklılıktan ya da hissettikleri aşkın şiddetinden ziyade, âşıklarına, ailelerine ve karşılaşacakları engellere karşı sergiledikleri tavırlarda yatmaktadır.

Birbirlerini Kardeş Zanneden Kahramanlar

Halk hikâyeleri arasında birbirini kardeş zannederek aynı evde büyüyen ve sonrasında âşık olan kahramanlara örnek Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber ve

---

[317] Ali Berat Alptekin, **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 32-37. Alptekin, söz konusu çalışmasında anlatılarda kahramanların âşık olma şeklini bu şekilde sıralar. Ancak incelenen metinlerde bu âşık olma şekline ek olarak kahramanın ismini işiterek ve onun hakkında anlatılanları duyarak âşık olma da görülmüştür. Bazı erkek kahramanlar, görmedikleri ancak ismini işittikleri kahramana âşık olabilmektedir.

[318] Bu hususta Leslie Peirce, Osmanlı toplumunda buluğa ermiş gerek erkek, gerekse kız çocukların yani yasal olarak ergen olmaya yaklaşanların 'tensel iştah uyandırıcı' (müşteha) olabileceğini belirtmektedir.

Asuman ile Zeycan hikâyelerinde mevcuttur. Şiddetle arzu edilen ve kendilerine ulaşmak uğruna her türlü fedakarlığa katlanılan halk hikâyelerinin aşk kahramanı kadınlarını anlatılarda son derece arzulu görmek mümkündür. Tahir ile Zühre hikâyesinde önce âşık olan ve aşkı başlatanın Zühre olduğu görülür. Birbirlerini kardeş zannederek aynı evde büyüyen birlikte oynayan, yiyip içen çocuklar okula da birlikte giderler. On yaşına geldiklerinde Zühre'nin gönlü Tahir'e düşer. Günden güne artan sevgisi yüzünden Zühre, Tahir'i uyurken gizlice öper. Tahir " Bre kız, sen benim kardeşim değil misin, ayıp değil mi?" deyip durumdan rahatsızlığını dile getirerek onu azarlar. Birkaç gün okula ayrı gitseler de Zühre'nin sevgisi gittikçe ziyadeleşir ve bir gün dayanamayıp yine Tahir'i öper. Tahir Zühre'nin bu davranışlarına ve edepsizliğine dayanamayıp onu bir güzel döver. Zira onu hâlâ kardeşi zannetmektedir. Ancak Zühre o kadar üzülür ki bu durum karşısında "Yarabbi benim sevgimin yarısını Tahir'e ver" diye dua edince Tahir de onu sevmeye başlar. İlk başta aşkına karşılık bulamaz ama sonunda istediğini elde eder. Tahir'in kendisine olan aşkını fark edince de naz yapmaya başlar.[319] Zühre'nin bu hali anlatıda "kadınlar böyledir kendilerini sürekli naza çeker, âşıklarını ateşe yakarlar. Zühre de Tahir'in kendisine ilgi duyduğunu anlayınca kendini naza çekip, yüzüne bakmaz oldu" diye değerlendirilir. İlk âşık olan Zühre, Tahir'i kendine âşık ettikten sonra asıl rolüne geçerek naz yapmaya başlar.

Aynı evde büyüyüp kardeş olmadıklarını öğrenir öğrenmez âşık olan kızlara diğer bir örnek Arzu ve Zeycan'dır. Arzu bir cazı kadın tarafından Kamber ile kardeş olmadıklarını öğrenince Kamber'e gönlü düşer. Onunla beraber bir hanede yatarken elini Kamber'in göğsüne koyar ancak Kamber bir sille ile onu kendinden uzaklaştırır. Arzu Kamber'i kendine bağlamanın yolunu cazı karıda bulur. Cazı karıdan[320] bir ilaç ister ve kadın ona altından sihirli, tılsımlı bir bilezik yaparak verir. Bileziğin tesiri ile Kamber'in de muhabbeti artar ve öpüşmeye başlarlar. [321]

---

[319] "Arzederdi günde bin kez Tahir'e Zühre niyaz
Bildi amma Tahir'in âşıklığın , eyledi naz"
Fikret Türkmen, **Tahir ile Zühre,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, s. 211.

[320]Cadı kadının bu icraatları ileride 'cadı' başlığı altında değerlendirileceği için burada temas edilmeyecektir.

[321] Esma Şimşek, "Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma ", Basılmamış

Asuman ile Zeycan anlatısında Zeycan, Asuman ile kardeş olmadıklarını işitince içine bir ateş düşer. Asuman ile okula giderken, tenha bir yerde onun boynuna sarılıp öpmeye başlar. Asuman durumdan rahatsız olsa da gerçeği Zeycan'dan öğrenince onun da içine aşk ateşi düşer. Okula gidip gelirken nerede ıssız sokak var oradan giderler ve tenhalarda kucaklaşır, öpüşür, sevişirler. [322]

Birbirini kardeş zannederek büyüyen kahramanların durumuna genel olarak bakıldığında, kadınların ilk arzu eden ve aşkı başlatan olarak öne çıktıklarını ifade etmek gerekir. Ancak söz konusu metinler arasında Zühre'nin durumunun diğer kadın kahramanlara göre biraz daha farklı olduğu görülür. Zira Zühre'nin gönlü Tahir'e, kardeş olmadıklarını öğrenmeden önce düşer ve bulduğu fırsatta âşık olduğu Tahir'i gizlice öper ki bir anlamda bu bize 'ensest ilişkiyi' hatırlatır. Ancak metnin sözlü kaynaklardan derlenen varyantında[323] böyle bir durum söz konusu değildir. Arzu'nun Kamber'e ve Zeycan'ın Asuman'a olan sevgi ve beraberinde gelen sevgi gösterileri kardeş olmadıklarını öğrendikleri andan itibarendir. Bir yasak ve tabu olan ensest ilişki [324] Anadolu sahası halk hikâyelerinde ender rastlanan bir durumdur. 'Şah İsmail hikâyesi ve Elif ile Yaralı Mahmut hikâyesi' nde de ensest izleri mevcuttur. Ancak söz konusu metinler dışında incelemeye alınan diğer metinlerde böyle bir duruma rastlanmamıştır.

İlk Görüşte Aşk

Kadın ve erkek kahramanların birbirleri ile belirli ortamlarda ilk defa karşılaşmaları ve bu karşılaşma neticesinde de süratle âşık olmaları ile ilk görüşte aşk

---

Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987, s. 189.

[322]Süleyman Yıldızbaş,"Asuman ile Zeycan Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma",Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s. 82-83.

[323] Behçet Mahir'in anlattığı Tahar Mirza ile Zöhre Banu adlı anlatmada böyle bir durum söz konusu değildir. Bkz. Türkmen, **a.g.e.,** s. 249-262.

[324] En geniş anlamı ile aile içi ya da yakın akrabalar arasında görülen cinsel ilişki olarak değerlendirilebilecek ensest, antropolojide ve psikanalist kuramda toplum ve kültürün temelini sağlayan yasak olarak kabul edilir. Bu konuda daha fazla bilgi için Bkz. Saffet Murat Tura, **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz,** Kanat Kitap, İstanbul, 2010; Sigmund Freud, **Totem ve Tabu,** Çev. Niyazi Berkes, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971.

gerçekleşmektedir. Bu bağlamda Zülfüsiyah, Leylâ, Şirin ve Züleyha[325] bu kategoride değerlendirilebilirler.

Zülfüsiyah, Derdiyok'u ilk defa annesi ile birlikte gerçekleştirdiği bir ev gezmesi sırasında görür. Annesinden ayrılıp evin içinde dolaşmaya başlayan Zülfüsiyah kapısını açtığı bir odada, oturmuş yazı yazan Derdiyok ile karşılaşır. Derdiyok kapıdaki kıza dikkatlice bakar ve Zülfüsiyah bu bakışlara dayanamayarak kapıya yığılıverir.[326] Bu karşılaşma ve buluşmanın ardında her ikisi de aşk derdi ile günlerce hasta düşerler.

İlk görüşte aşkın konu edildiği bir diğer anlatı Leylâ ile Mecnûn hikâyesidir. Leylâ, Kays ile aynı okula başlayınca birbirlerine âşık olurlar. Kays ile olan aşkı dillere düşünce Leylâ babası tarafından okuldan alınır. Mecnûn bu ayrılıkla kendini sahralara vurur. Eve kapatılan Leylâ ise göz yaşları ile günlerini geçirir.[327]

Zülfüsiyah ve Leylâ'nın âşık olduktan sonraki nispeten sessiz ve çekinik hallerine karşılık Şirin ve Züleyha daha farklı tavırlar içinde görülür. Her şeyden evvel Zülfüsiyah'ın Derdiyok ile, Leylâ'nın Kays ile olan ilk buluşmalarında aşk karşılıklı olarak gerçekleşir. Şirin ve Züleyha ise erkek kahramandan evvel âşık olan ve onları kendilerine âşık edip bağlamak için de türlü davranışlar sergileyen kadınlar olarak onlardan ayrılır. Halk hikâyeleri içerisinde konusunu klasik manzum hikâyelerden[328] alan Ferhat ile Şirin[329] ve Yusuf ile Züleyha mesnevileri halk hikâyesi olarak da yaygınlık göstermiştir. Manzum kaynaklı bu metinler hikâyenin işlenişi, kurgulanışı, muhtevası, karakterleri açısından mesnevilere benzemek ve

[325] Züleyha, bir köle olarak kendi sarayına getirilen Yusuf'a, Yusuf erişkin olmaya başladıktan sonra büyük bir aşk duymaya başlamıştır. Ancak Yusuf'un saraya girişinden itibaren onda bir farklılık sezmiş ve ona farklı muamele etmiştir. Bu yüzden Züleyha'nın durumunun bu başlık altında değerlendirilmesi uygun görülmüştür.
[326] Nüket Tör, **Derdiyok ile Zülf-i Siyah,** Ankara, t.y., s. 74.
[327] Ebru Şenocak, "Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 2000, s. 209.
[328] Alptekin, **a.g.e.,** s. 50.
[329] Ferhat ile Şirin Hikâyesi klasik edebiyattaki Hüsrev ü Şirin mesnevisinin bir parçasıdır. Hüsrev ü Şirin mesnevisinin konusu VI-VII. Yüzyıllarda yaşamış Sâsâni hükümdarı Hüsrev Perhiz'in hayatı etrafında şekillenmiştir. İlk olarak Nizami tarafından kaleme alınan bu eser Anadolu sahasında da pek çok şair tarafından yeniden yazılmıştır. Hikâyenin asıl kahramanları güzelliği ile ünlü Şirin, Hüsrev ve anlatıya sonradan dahil olan Ferhat'tır. Metin Özarslan, **Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma,** Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul,2006, s. 35.

onlarla pek çok noktada örtüşmekle birlikte dil-şekil- üslup açısından mesnevilerden ayrılmakta halk hikâyelerine benzemektedir.

Horasan'da Ermen diyarının hükümdarı olan Mehmine Banu'nun yeğeni olan Şirin bir nakkaş ustası olan Ferhat'a ilk görüşte âşık olur. Ferhat babası ile birlikte Şirin ve teyzesinin yaptırdığı sarayda bir nakış ustasıdır. Yaptırdıkları köşkü ve işlenen nakışları görmek üzere Şirin ve Mehmine Banu saraya ziyarete geldikleri sırada Şirin'in gözü nakkaş ustasının oğluna takılır ve ona derun-ı dilden âşık olur. Aşk ateşinin şiddetli tesirine uğrayan Şirin'in sabra kararı kalmaz ve bir gün bahçeye gizlenerek kendisini Ferhat'a göstermeyi başarır. Elinde getirdiği altın turuncu Ferhat'a atar ve kendisi geri çekilir. Turuncu alan ve karşısında Şirin'i gören Ferhat da kendinden geçerek mest olur. [330] Aşk ateşi ile yanmaya başlayan Şirin bir gün eline altın bir limon alarak bahçeye gider ve onu Ferhat'a atarak dikkatini üzerine çekmeyi başarır. Bir başka gün de Ferhat'ı bir tenhada yakalayarak yanaklarından birkaç buse alır ve ona birkaç beyit yazarak bırakır. [331]

Mesneviden süzülerek gelen ve halk hikâyesi olarak da yaygınlık gösteren 'Yusuf ile Züleyha'[332] anlatısında Mısır azizinin eşi olan ve çocuğu olmayan Züleyha, eşi tarafından saraylarına köle olarak getirilen Yusuf'a âşık olur. Züleyha'nın sarayında altı yıl geçiren Yusuf yirmili yaşlara gelip oldukça yakışıklı bir delikanlı olunca Züleyha'nın ilgisini ve dikkatini çeker. Yusuf'a muhtelif şekillerde temas etmeye çalışarak onu kendine davet eder. Züleyha kendisine hiçbir surette karşılık vermeyen Yusuf'u ev içinde tenhada uyurken sıkıştırır; kapıyı

[330] Atatürk Üniversitesi, Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Kitaplığı'nda ASL 375 numara ile kayıtlı **Hikâye-i Ferhad ile Şirin** adlı yazma Ömer Yılar tarafından yüksek lisans çalışması olarak çeviri yazı ile aktarılmıştır. Metin Özarslan ise Yılar'ın aktardığı bu metni söz konusu çalışmasına yazma metin olarak almıştır. Çalışmamızda Özarslan'ın çalışması kullanılmıştır. Özarslan, **a.g.e.,** s. 170.

[331] "Bilmem melek misin cana yoksa ferişte
Heman aklım aldın efendim ol görüşde
Benim derd-i derunumdan haberdar olmayan bilmez
Muhabbet bir beladur kim giriftar olmayan bilmez" Özarslan, **a.g.e.,** s. 171.

[332] Asıl kaynağını Kuran'daki Yusuf Kıssası'ndan alan Yusuf ile Züleyha anlatısı ilk mesnevi olarak XIII. yüzyılda Şeyyad Hamza tarafından kaleme alınmıştır. Yusuf ile Züleyha mesnevisinin en azından şimdiki bilgilere göre Şeyyad Hamza'ya ait olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, "Anadolu sahasında bu kıssayı manzum hikâye olarak ilk defa kaleme alan Kırımlı Mahmut ile Haliloğlu Ali isimli iki şairdir. Gerek Kırımlı Mahmut'un gerek Haliloğlu Ali'nin eserleri, hece vezni ve dörtlüklerle yazılmıştır. Gönül Ayan, "Anadolu Sahasında Yazılan Bazı 'Yusuf ile Züleyha' Mesnevilerinde Sebeb-i Telif ", **Turkish Studies,** Volume 4/3 2009, s. 229.

kilitleyerek Yusuf'un üstüne varır ve onunla birlikte olmak ister. [333] Halk hikâyeleri içinde, kadın olarak Züleyha son derece arzulu ve cüretkâr davranışları ile diğer kadın kahramanlardan ayrılmaktadır. Hem yazma nüshada hem de Behçet Mahir'in anlattığı varyantta Züleyha, Yusuf'a ilişmeye çalışan, onu kendine bağlamak için türlü işler ve roller üstlenen bir kadındır.

Yusuf ile Züleyha anlatısının diğer halk hikâyelerinden farklı olarak kutsal bir kaynağa dayanması, hele de âşık olduğu ve arzuladığı kişinin bir peygamber olması sebebi ile anlatılardaki ifadeler ve bakış çok daha farklı bir perspektiften verilmiştir. Her şeyden evvel, Züleyha evli bir kadındır ve niyet edip uygulamaya koyduğu eylem 'zina'dır.[334] Dolayısı ile Züleyha bu davranışları sebebi ile anlatı içinde hep 'yerilip, olumsuz sıfatlarla'[335] anılırken Yusuf, doğru, ahlaklı bir peygamber olarak onun karşısında yüceltilmiştir. "Züleyha, bilgin, doğru sözlü, doğru amelli maşuğu karşısında sadece bir silahla donatılmıştır: Düzen, hile ve kumpas kurmak."[336]

---

[333] **Kıssa-i Yusuf Aleyhisselam,** t.y., İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, 88808, s. 11.

[334] Behçet Mahir'in anlattığı Yusuf ile Züleyha hikâyesinde Züleyha'nın konumu biraz daha farklıdır. Söz konusu varyantta Züleyha, Mısır kralı ile evlidir ancak anlatıda onun 'kız oğlan kız' olduğu belirtilir. Kral her akşam Züleyha ile yatağa giderken, Allah, Züleyha kılığında birisini kralın koynuna koyar ve bu sayede Züleyha'nın bekareti korunmuş olur. Saim Sakaoğlu v.d., **Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II,** AKM Yayınları, Ankara, 1999, s. 161.

[335] Ülkü Çetinkaya, Yusuf u Züleyha ve Husrev u Şirin mesnevilerinden hareketle hazırladığı 'Aşk Mesnevilerinde Kadın' adlı doktora tezinde, İslam kültürü etkisinde gelişen bir dönemin edebiyatı olan divan edebiyatında özellikle XV. ve XV. yüzyıldan sonraki yüzyıllarda yazılmış edebi ürünlerde kadının hemen daima kötü imajla yer aldığından bahseder. Başta divanlar mesneviler ve pend-nameler olmak üzere pek çok edebi eserde kadının 'şeytan , kaşık düşmanı baykuş, akrep ve yılana benzetildiği; kadın için saçı uzun aklı kısa , nâkısatü'l-akl (aklı eksik) ahmak, yalancı, süs ve zevk düşkünü , vefasız güvenilmez, sadakatsiz, hain , kurnaz aldatıcı, hilekâr, fettan' vb. gibi daha pek çok olumsuz sıfatın yaygın olarak kullanıldığını belirtir. Bkz. Ülkü Çetinkaya, "Aşk Mesnevilerinde Kadın: Yusuf u Züleyha, Husrev u Şirin Mesnevileri, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008, s. 283.

[336] Züleyha'nın Yusuf'u kumpasa düşürerek hileye başvurması konusunda Celal Settari bazı müfessirlerden alıntı ile şunları kaydeder: " Bu kötü işe başlayanlar, kadınlardır. Kadın kendi meziyetleri keşfedilmedikçe erkeğin nazarı dikkatini çekmez, görüp kadına meyletmez. Gönül meyletmedikçe, beden günaha düşmez. Şeytan Züleyha vasıtasıyla Yusuf'un yoluna pusu kurdu. Çünkü 'Kadınlar, Şeytan'ın tuzaklarıdır." Şeytan bir elini Yusuf'a, diğer elini Züleyha'ya atarak ikisini yan yana getirdi ve bununla amacına ulaştığını sandı. Evet, " Kadın, Şeytan'ın tuzağıdır. Onun eğilimi daha çok töhmet ve isyana dayanır. Aklı noksandır. Aklı başında bir erkek kadınların düzenine maruz kalırsa, tutsak ve zayıf biri olur. Kadın, içinde şeytanın bulunmadığı bir düzende bulunmaz. Zaman zaman şeytanın kadını bir kenara ittiği düzenleri de vardır. Demek ki kadının Şeytan'ın da karıştığı düzeni büyük düzendir. Şeytan'ın içinde kadının bulunmadığı düzeni daha zayıftır. Şeytan , Allah zikredildi mi kaçar. Kadın bin bir hileye başvurur. Şeytan apaçık bir düşmandır. Herkes aşikar olan düşmandan sakınabilir. Oysa kadın gizli düşmandır. Onun gittiği yoldan uzak durabilen pek az

Bade İçerek Âşık Olma

Anlatılarda kahramanların bir başka âşık olma şekli rüyada pir elinden bade içmek sureti iledir. Aslında düş yolu ile âşık olma gerek Avrupa gerekse Asya halklarında görülen oldukça yaygın bir motiftir. İlhan Başgöz "Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri"[337] adlı yazısında rüyada bade içmek sureti ile âşık olma ve yine bu yolla sanatkarlık yeteneğine sahip olma ve söz konusu bu sentezin Türk halk edebiyatına has bir durum olduğunu belirtmektedir.

Kadın kahramanlardan Şah Senem, Selvihan ve Mahperi pir elinden bade içerek âşık olurlar. Tiflis Beyi'nin kızı Şah Senem pir elinden bade ile Âşık Garip'e, Miloğlu Mehmet Bey'in kızı Selvihan pir elinden bade ile kendisine gösterilen Ercişli Emrah'a, Herat padişahının kızı Mahperi ise yine bade ile Kirmanşah'a âşık olurlar. Zülfüsiyah, Derdiyok'a ilk görüşte âşık olmuştur ancak sonrasında pir elinden bade içerek 'âşıklık' yeteneği kazanır. Hütam hükümdarının kızı Elif ise bade içmemiştir ancak kendisine pirler tarafından gösterilen resim sureti gösterilince Yaralı Mahmut'a âşık olur. Rüya aracılığı ile âşık olan kadınların diğer yollarla âşık olanlardan önemli bir farkı âşıklık noktasında ve sevgililerine gösterilen tavırlar hususunda en azından ilk karşılaşma ve buluşma gerçekleşene kadar daha edilgen çekinik tavırlar içinde olmalarıdır. Âşıklık halleri bade ile rüyada gerçekleşen kadınların ilk tavırları; aşk derdi ile günlerce hasta yatmaları ve sonra bir vesile ile uyanarak dertlerini çoğunlukla cariyelerine bildirmek sureti ile ifşa etmeleridir.

Miloğlu Mehmet Bey'in kızı ve Ercişli Emrah'ın sevgilisi olan Selvihan aşk badesi içerek sarhoş olup yataklara düşer. Babası kızının bu keyifsizliğine çok telaşlanır ama utanıp kendisi ile konuşmayacağı düşüncesi ile annesini haber alması üzere gönderir. Anne kızının derdini öğrenmeye çalışsa da başarılı olamaz. Derdini

---

kişi vardır." Bu yüzden " Ferasetli, aklı başında erkekler kadınları düzenleri ile başa çıkamazlar. Kadınların uğursuzluğu ile erkekler birçok suç işlerler. Şeytan'ın hilesi hurdası olmadan kadınlar hile yapamaz.; ama kadınların hilesi olmadan da Şeytan düzen tutabilir. Şu halde kadınların düzeni Şeytan'ın kinden büyük ; Şeytan'ın düzeni, kadının müdahil olmadığı düzenden daha zayıftır." Celal Settari, **Züleyha'nın Aşk Derdi,** Çev. Mehmet Kanar, İnsan Yayınları, İstanbul, 2010, s. 118-119.

[337] İlhan Başgöz, **Folklor Yazıları,** Adam Yayınları, İstanbul,1986, s. 26. Daha fazla bilgi için ayrıca Bkz. Umay Günay, **Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi,** Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s. 8-19.

cariyesi Nazlı'ya anlatan Selvihan ona bu derdin kırk gün olmadan kendini toprağa düşüreceğini söyler. [338]

Tiflis Beyi'nin kızı Şah Senem, pir elinden bade ile Âşık Garip' e âşık olur. Âşık Garip de aynı yolla Şah Senem'e âşık edilip, yolu Tiflis'e düşünce tanış olduğu Deli Mehmet'in mekânında çalıp söylemeye başlar. Şah Senem uzaktan duyduğu bu sesi tanır sevdiğine ait olduğunu düşünür. Babasına sesin kime ait olduğunu sorar ve Âşık Garip'e ait olduğunu öğrenince babasından aşığı dinlemek üzerine gül bahçesine davet etmesini ister. [339] Babası Âşık Garip'i, yanında ikamet ettiği Canım Hoca aracılığıyla gül bahçesine şiirler söylemesi için davet eder. Bu haberi de kızına vererek hazırlanmasını ister. Köşkünün penceresine yaptırdığı kafesin arkasından Âşık Garip'i gözler ve onu iyice görmeye çalışır. Penceredeki Şah Senem'in şavkı havuz üzerine vurunca Âşık Garip başını kaldırıp bakar ve onu kendini seyrederken görür.[340] Şah Senem'in kendini Âşık Garip'e bir şekilde göstermesinin ardından ikinci hamleyi onu cariyesi aracılığı ile odasına getirtmekle yapar. Âşık Garip'i görür görmez de sarmaş dolaş boynuna sarılır. Âşık Garip'e onun için yandığını söyleyerek, kendisini babasından istemesini öğütler.

Leslie Pierce "Toplumsal Cinsiyet ile İlgili Osmanlı Söz Dağarcığı" adlı çalışmasında kadınların, erkeğin cinsel arzusunun nesnesi olmalarının, toplumsal olgunluk açısından kabul edilebilir; ancak erkekler için cinsel açıdan arzu edilebilir olmanın toplumsal olgunlukla bağdaşmadığını belirtir. Erişkin erkeğin; girilen, arzu edilen, talep edilen olmaktan çok; giren, arzu eden olması gerektiğini söyler.[341] Pierce'ın bu sözleri ataerkilliği muhkemleşmiş bir toplumda geçerliliğini ve haklılığını şüphesiz korumakla birlikte, halk hikâyeleri açısından bakıldığında bu önemli istisnalar göz ardı edilmemelidir. Zira örneklerden de anlaşılacağı üzere pek çok metinde kadınlar talep edilen değil; talep eden, arzu edilen değil; arzu edendir.

---

[338] Muhan Bali, **Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi,** Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973, s. 109-110.
[339] Fikret Türkmen, **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1974, s. 124, 130-131.
[340] Türkmen, **a.g.e.,** s. 133-134.
[341] Leslie P. Peirce, " Ekberiyet, Cinsellik ve Toplum Düzeni: Toplumsal Cinsiyetle İlgili Osmanlı Söz Dağarcığı, **Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları,** Ed. Madeline C. Zilfi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000, s. 166.

Bununla birlikte yine, anlatılarda görülen kadınların sergilediği 'kadınsı' davranışlarla erkeğin ilgisini toplayıp, onu büyüleyip peşinden koşturması destani hikayelerde çok fazla görülen bir özellik değildir. Kadınların böyle bir davranışta bulunması için bir neden de yoktur. Ancak halk hikâyelerine gelindiğinde Zühre, Züleyha, Şirin, Arzu gibi kadınların böyle bir özellik kazandıkları, bu doğrultuda bir kişilik geliştirdikleri bir başka deyişle onlara böyle bir rol atfedildiği gözlenmektedir. Robert Briffault'un bu konuda söylediği "Kadın erkeği büyüleme, onu kendine âşık etme sanatıyla pek tanışmamıştır. Kadınsı değildir o. Bu sanatlar kadının bir işçi olarak değerinin azalması ve toprak işçiliğine koşut olarak gelişmiştir. Kadınsılık, kadınsı çekicilik denen şey, kadının servetin üreticisi olarak değerini yitirmesi ile ortaya çıkan ekonomik koşullara yanıt olarak gelişmiştir"[342] ifadeleri oldukça kayda değerdir.

b. Mücadeleler / Engeller

Destandan sonra teşekkül eden halk hikâyelerinin kurgusunun önemli bir parçası erkek ve kadın kahraman arasına giren engellerdir. Çoğunlukla kızın ailesinin söz konusu birlikteliği onaylamaması ve kızlarını uzaklaştırmaya çalışmaları, 'kızın bir başkası ile evlendirilmek istenmesi'[343] şeklinde tezahür eden engeller ve bu engeller karşısında verilen mücadeleler kadın kahramanların en çok görünür oldukları aşamalardan biridir. Geleneğin ve ataerkil düzenin öngördüğü şekilde ortaya çıkan engeller ve mücadeleler kadın kahramanların değerlendirilebileceği bir başka noktadır. Zira bu noktada kadınları ortaya çıkan engellere verilen mücadele konusunda aktif rol alanlar ve pasif kalanlar şeklinde iki gurupta değerlendirmek mümkündür.

---

[342] Briffault, **a.g.e.,** s. 282.

[343] Ali Berat Alptekin, **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı** adlı çalışmasında, halk hikâyelerini epizotlarına göre incelerken, anlatıyı on başlık altında değerlendirir. Bunlar; "Kahramanın Ailesi, Kahramanın Doğumu, Kahramanlara Ad Verilmesi, Kahramanın Eğitimi, Kahramanların Âşık Olmaları, Kahramanın Sevgiliyle Karşılaşması, Kahramanın Gurbete Çıkması, Sevgilinin Bir Başkası ile Evlendirilmek İstenmesi, Kahramanın Memleketine Dönüşü ve Sonuç" olarak değerlendirir. Alptekin, **a.g.e.,** s. 87-89.

Aktif Sevgililer

Halk hikâyeleri içinde sevgiliye ulaşma adına ortaya çıkan engeller ve bu doğrultuda verilen mücadelelerde kadınların edilgen ve pasif bir kimliğe sahip olanları ile birlikte aktif katılım içinde ve oldukça etkili olan kadın tiplerinden de söz etmek mümkündür.

Âşık Garip hikâyesinde Şah Senem ve Tahir ile Zühre hikâyesinde Zühre engeller ve mücadeleler hususunda olaylara katılım ve inisiyatif alma konusunda diğer kadın kahramanlara nazaran daha aktif ve görünür konumdadırlar.

Şah Senem'in anlatıya ilk iştiraki pir elinden bade ile âşık olduğu ve uzaktan sesini işiterek tanıdığı Âşık Garip'i babasından rica ile çalıp söylemesi üzere saraya getirtmesidir. Kendi sarayında çalıp söyleyen aşığın Âşık Garip olduğundan emin olan Şah Senem ikinci hamleyi cariyesi aracılığıyla onu kendi odasına getirtmekle yapar. Şah Senem Âşık Garip'i karşısında görünce " Ah efendim, safa geldin hoş geldin. Ben senin içun divane oldum."[344] diyerek boynuna sarılır ve sarmaş dolaş olurlar. Şah Senem'in karşısında biraz ürkek ve çekingen tavırlar içinde olan Âşık Garip, Şah Senem'in "Ey sevdiğim, ben senin içun yanıyorum" sözüne karşılık " Ben senden ziyade yanıyorum amma, ne yapayım garibim" şeklinde cevap verir. Şah Senem, Garip'in bu sözleri ve çekinikliği üzerine kendisini babasından istemesini ve sonrasında babası ile aralarında doğabilecek bütün muhtemel diyalogları sıralar. Şah Senem kendisi için kırk kese altın isteyen babasına vermek üzere Âşık Garip adına başlık parasını dahi hazırlar. Anlatıda bu noktaya kadar Şah Senem ilk buluşma ve görüşmeyi organize eden olarak, Garip'i cariyesi Akça Gelin aracılığı ile ite kaka huzuruna getiren ve dahası Garip'in ödemesi gereken başlığı temin eden olarak Âşık Garip'e göre oldukça etkin ve baskın bir roldedir.

Şah Senem'in babasının istediği kırk kese altını kazanmak için gurbete çıkmak isteyen Garip, Şah Senem ile vedalaşmak için cariyesinden onu bahçeye getirmesini ister. Sevgilisini görmek üzere bahçeye gelen Garip orada bir ağacın altında uyuyakalır ve Akça Gelin onu saz ve şiirle uyandırmaya çalışır:

[344] Türkmen, **a.g.e.,** s. 137.

"İndi saraydan yürüdü
Uyan avcı meral geldi
Şavkı alemi bürüdü
Uyan avcı avın geldi
…
Meralı indirdim düze
Ala gözler süze süze
Siyah zülfün dökmüş yüze
Uyan avcı avın geldi" [345]

Sevgilisi ile buluşmak üzere sözleşmiş Garip'in miskin bir şekilde uykuya dalması onun edilgen ve pasif oluşunun başka bir işaretidir. Akça Gelin'in Garip'i uyandırırken söylediği sözler ise ona ataerkil düzende olması gereken rolünü hatırlatır cinstendir.[346] Aktif- etken- giren olması gereken Garip'e bu rolü 'avcı'[347] metaforu ile hatırlatılır. Akça Gelin'in Garip'i uyandırma girişimine Şah Senem de katılarak kendisinin ne kadar arzulu, Garip'in ise bigane olduğunu şöyle bildirir:

"İki gözüm Akça Gelin
Garib uyanmaz uyanmaz
Derdinden oldum divane
Garib uyanmaz uyanmaz" [348]

Şah Senem'in sevdiğine bir an evvel kavuşmak için verdiği mücadele bununla sınırlı değildir. Nitekim o Garip'i gurbete yollamamak için, kendisinin bedeli olan kırk kese altını da hazırlamıştır. Ancak Garip burada geleneksel rolünü hatırlayarak o vazifenin kendisine ait olduğunu bilir. Sevgilisinin vereceği parayı hazmedemeyen Garip bunu ileride kendi üzerinde kurulabilecek bir otorite olarak görür:

> " 'Bak sevdiğim ben şimdi seni, senin paran ile alsam yarın, insan halidir, bir gün sana bir sert söyleyeceğim, ol zaman sen gücenirsin, benim param ile adam oldun da şimdi bana karşı söylersin diyecek değil misin?' deyince kız dedi, 'Hayır sevdiğim

[345] Türkmen, **a.g.e.,** s. 141-142.
[346] İlhan Başgöz **Hikâye** adlı çalışmasında Âşık Müdami'nin anlattığı bir varyantı verir. Orada söz konusu şiir hemen hemen aynıdır. Ancak uyuyan Şah Senem, uyandıran ise Âşık Garip'tir. Başgöz, **a.g.e.,** s. 48.
[347] Bu kavram ve bu kavramla alakalı söylemler IV. Bölüm'de ayrıntılı bir şekilde tahlil edilecektir. Bu kısımda üzerinde durulmamıştır.
[348] Türkmen, **a.g.e.,** s. 143.

dimem' dedi. Oğlan dedi, 'Olmaz sevdiğim gayri niyet ettim ben giderim."[349]

Garip sevgilisinin ısrarlarına ve teklifine rağmen onu geride bırakmayı göze alarak karar verdiği fikirden dönmez. Şah Senem bütün bu sahnelerde Âşık Garip karşısında çok daha aktif ve arzulu görünür. Nitekim artık onu ikna edemeyeceğini anladığında aralarında şöyle bir veda konuşması geçer. Bu vedalaşma sırasında Şah Senem son derece arzulu ve sevecen iken Âşık Garip gayet rahattır:

Âşık Garip:
"Başına döndüğüm gül yüzlü Senem
Gidem yâr eğlenem belki gelmeyem
Bu ayrılık bize Hak'tan verildi
Gidem yâr eğlenem belki gelmeyem" [350]

Âşık Garip'in 'gidem yâr eğlenem belki gelmeyem' sözlerine son derece alındığı gözlenen Şah Senem biraz sitemli bir şekilde onu 'değme yiğit' diye nitelendirir ve her şeye rağmen onu beklediğini şöyle bildirir:

"Değme yiğitlerde hakikat olmaz
Var Garib'im sağlık ile gelesin
Ben de bildim sende muhabbet olmaz
Var Garib'im sağlık ile gelesin" [351]

Söz konusu karşılıklı konuşmada Senem'in ' Garib'im' şeklindeki onu sahiplenen tavrına karşılık, Garip'in yalın 'Senem' seslenişi de oldukça dikkat çekicidir. Her türlü sahiplenen Senem' e karşılık Garip daha umursamaz tavırlar içerisindedir. Sevdiği ile kendi arasında oldukça güçlü ve özel bağlar kuran Şah Senem, onu dertlerinin ilacı olarak görmekte dolayısıyla da gitmesine razı olmamaktadır:

"Gurbanın olayım gül yüzlü Garib
Sensin benim her dertlerime tabib
Lâyık mıdır beni böyle bırakıb
Var Garib'im sağlık ile gelesin"
…

[349] Türkmen, **a.g.e.,** s. 144.
[350] Türkmen, **a.g.e.,** s. 145.
[351] Türkmen, **a.g.e.,** s. 145.

Yürü Garib yürü kalma yolundan
İzin verdim deremedin gülümden
Bir belgüzar verem zülfüm telinden
Var Garib'im sağlık ilen gelesin"[352]

Garip'in gidişine yüreği bir türlü el vermeyen Şah Senem " İzin verdim deremedin gülümden" diyerek Garip'e kendisine sahip olamadığını hatırlatarak son kozunu da kullanmış olur. Sevdiği kadının yalvarışlarına ve kendisini alıkoymaya çalışan bütün söylem ve ikna çabalarına boyun eğmeyen Garip, 'ak gülünü ellere derdirmemesini' öğütleyerek bildiğini okur.

Garip'in başlık parası için gurbete çıkışından ve Şah Senem'in yanından ayrılışından sonraki süreç Garip'in türlü maceraları ile doludur. Bu süre zarfında Şah Senem'in neler yaptığından bahsedilmez. Âşık Garip'in Halep'te karşılaştığı Şah Veled'in de Şah Senem'e talip olduğunun anlaşılması ile yeni bir engel ve beraberinde yeni bir mücadele başlar. Şah Veled, Keloğlan aracılığı ile Garip'in ailesine oğullarının öldüğü haberini ulaştırır. Sevdiğinin ölüm haberini alan Şah Senem haberin kaynağı Şah Veled olduğu için inanmaz. Ancak Şah Veled bir koca karı aracılığı ile Şah Senem'i almayı başarır. Şah Senem yaylalarına konan bir bezirgana Âşık Garip'in dolusunu içtiği tası vererek gezdiği yerlerde Garip'i aramasını ister. Şah Senem'in başına gelenleri gurbet elde işiten Garip sevgilisine ulaşmak üzere yollara düşer. Aslında Şah Senem ile evlenebilmek için gerekli parayı ziyadesiyle toplayan Garip'in Şah Veled ortaya çıkana dek Şah Senem'e dönmemesi ilginçtir. Bu nokta Şah Senem'den ayrılırken ona söylediği 'Gidem yâr eğlenem belki gelmeyem' sözünün gereğini yerine getirir gibidir. Şah Senem bu süreçte çok aktif rol almamakla birlikte kişileri ve olayları yönlendiren bir etkiye sahiptir.

Annesi uygun görmediği için, onun müdahaleleri sebebi ile Tahir'den ayrılmak zorunda kalan Zühre anlatılardaki âşık kadın kahramanlar arasında aktif, organize gücü olan olayları idare eden ve istediği gibi geliştirmeye muktedir, sözünü dinleten birisidir. Tahir köşkten kovulduktan sonra Zühre acısını dindirmek ve gönlünü ferahlatmak için babasına bir köşk yaptırır. Köşkün önünde gizli gizli Tahir

[352] Türkmen, **a.g.e.,** s. 145-146.

ile buluşan, dadısı ile köşkten aşağı ip sarkıtarak Tahir'i içeri alan ve onunla dadısı aracılığıyla mektuplaşan Zühre'nin onları ayıran engellere meydan okuma açısından oldukça cesaretli olduğu söylenebilir. Köşkünün önünde Tahir ile gizlice görüştüğü bir sıra babası askerlerini Tahir'in üstüne salar. Zühre Tahir'den, babasına teslim olmasını ve ne yapıp edip kendisini kurtaracağını söyler. Tahir de derhal sözünü dinler. Yine babası tarafından öldürülmeyerek suya bırakılan Tahir'i atıldığı suda yitip gitmekten Zühre kurtarır. Tahir kadın kılığına girmiş Zühre ile kaçmak ile kaçmak üzereyken Arap köle bu durumu fark eder. Zühre ise doğabilecek tehlikeleri hissederek Tahir'i uzaklaştırmaya çalışır ancak bu kez Tahir onu dinlemez ve kendini ölüme mahkum eder.

Asuman ile Zeycan hikâyesinde ilk âşık olan Zeycan'ın, sevdiği ile bir araya gelme noktasında Asuman'a göre daha iradeli ve istekli olduğu görülür. Nitekim karşılıklı söyleşmelerinde Zeycan gözü kara iken Asuman korkak bir durumdadır:

"Zeycan:
Meğer civan bana gönül vermedin
Var sevdiğim Mevlâm selamet versin
Girip bahcedeki gülüm dermedin
Var sevdiğim Mevlâm selâmet versin

Asuman:
Nazar eyle gözümde akan yaşıma
Cellatların divan durdu karşıma
Bak neler geldi garip başıma
Ya ben nice bahçendeki gülü dereyim
…
Güzel olan âşıkını güldürür
Gizli sırlarını yâre bildirir
Beyân etsen zâlim baban öldürür
Ya ben hâlimi kime söyleyeyim"[353]

Bu bölümde Tahir ile Zühre, Arzu ile Kamber, Asuman ile Zeycan, Ferhat ile Şirin ve Yusuf ile Züleyha, hikâyelerinde adı geçen kadınlar, erkekler tarafından bir şekilde fark edilmiş ve peşlerine düşülmüş kadınlar değildir. Söz konusu kadınlar ilk olarak âşık olup; âşık oldukları erkekleri de kendilerine âşık etmek sureti ile bu

[353] Doğan Kaya ve Sabri Koz, **Halk Hikâyeler 1,** Kitabevi, Yayınları, İstanbul, 2000, s. 39-40.

noktada iradelerini ortaya koyan kadınlardır. Ancak bu noktadan sonraki eylemlerinde ve sergiledikleri tavırlarda birtakım farklılıklar olmuştur. Şah Senem ise hikâyenin başlığında adı geçmemesine rağmen sesi ve duruşu ile oldukça güçlü bir tavır sergilemektedir. Bununla birlikte Elif ile Yaralı Mahmut hikâyesinde Elif, Kirmanşah'ın sevgilisi Mahperi ve Yaralı Mahmut'un sevgilisi Mahbub'un da olaylara katılım ve inisiyatif alma noktasında oldukça aktif olduğu görülmektedir.

Pasif Sevgililer

Halk hikâyelerinin aşk kahramanı kadınları içerisinde en edilgen, silik ve iradesiz gördüğümüz kadın Aslı'dır. Aslı'nın anlatı içerisinde olay akışını etkileyecek iradi davranışları neredeyse yoktur. Kerem'e verilmek istenmeyen Aslı, ailesi tarafından diyardan diyara kaçırılır. Kerem ise peşinde amansız bir takiptedir. Aslı kendisini naza çekerek aşığına yüz vermeyip kaçan değil; iradesiz bir şekilde, büyük bir sessizlik ve suskunluk içinde kaçırılandır. Kaçış yolculuğunda Kerem tarafından Erzurum'da bir hamam önünde yakalanan Aslı, bu durumu derhal ailesine bildirir ve Kerem'den tekrar kaçarlar. Tavırlarından anlaşılacağı üzere Aslı anne ve babasının baskın denetiminde onların arzu ettiği şekilde hareket etmektedir. Aslı'nın söz konusu derin sessizliğinde ataerkil toplumsal düzenin güçlü ve baskın sesini duymak mümkündür. Aslı pasif, edilgen ve suskun tavırları ile ataerkil düzenin ürettiği kadın imgesini çok iyi yansıtmaktadır.

Arzusuna ulaşmak üzere yılmadan kovalama ve her türlü tehlikeye katlanarak mücadele etme görevi Kerem'e verilmiştir. Aslı'yı ikinci kez diş çektirme bahanesi ile Kayseri'de yakalamayı başaran Kerem, onun kayıtsızlığına ve iradesizliğine daha fazla dayanamaz ve: "Allah ya Rabbi! Şu bendeki aşkın nısfını bu kıza kerem eyle." [354]diyerek dua eder ve duası derhal kabul olarak Aslı da Kerem'e âşık olur.

Anlatının sonuna kadar ailesinin gölgesinde izini sürebildiğimiz Aslı'yı anlatının sonunda yine babasının ısrar ve arzusuna boyun eğerken görürüz. Kızının Kerem ile evliliğine çaresiz rıza göstermek durumunda kalan babanın kızı üzerinde yaptırımları devam edecek ve diktirdiği sihirli elbiseyi kızından düğün günü

[354] Ali Duymaz, **Kerem ile Aslı Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 282.

giymesini ve düğmelerini de mutlak surette Kerem'in çözmesini isteyecektir. Aslı son olarak bu duruma da rıza gösterir ve babasının dediği olur. Aslı'nın anlatı boyunca iradesini bir parça da olsa ortaya koyduğu tek eylem anlatının sonunda Kerem'in küllerine saçını süpürge edip, yanmasıdır. [355]

Aslı'nın Kerem'e âşık olana kadar geçirdiği sürede tam bir sessizlik ve sükunettir. Anlatı içinde nerdeyse hiç sesi duyulmaz. Kerem'in duası ile âşık olduktan sonra ise dilinden dökülen şu mısralar aslında onun üzerindeki baskıyı göstermektedir.

"İşte kırdım putum ile haçımı
Şimdi nuş eyledim hak din ilâcını
Yedi yılda duydum senin acını
Aman Kerem beni rüsvay eyleme

…
Allah için olsun beni kınama
Gönül ister saram seni sineme
Çünkü ol adular kondu haneme
Aman Kerem beni rüsvay eyleme"[356]

Söz konusu sahnede Aslı'nın söylediği şiir bir başka anlatıda şu şekilde geçmektedir:

"Yeni düşdüm âteşine yanarım
Yandım Kerem beni bednâm eyleme
Beni aşkın âteşine salan var
Yandım Kerem beni bednâm eyleme"[357]

Kerem'in duası ile birlikte dili ve duyguları çözülen Aslı'nın 'Aman Kerem beni rüsvay eyleme, Yandım Kerem beni bednam eyleme' şeklindeki inleyişleri aslında hâlâ üzerindeki, onu çepeçevre saran aile ve çevre baskınsının izlerini

[355] Kerem ile Aslı'nın bir varyantında Kerem secde edip dua ettikten sonra sihirli düğmeler açılır; iki sevgili murat alıp verirler ve hikâye mutlu sonla biter (Y2). Bu varyant dışındaki bütün anlatılarda Aslı, Kerem'in küllerinden tutuşup yanar. Söz konusu varyantta, hikâyenin son epizodundaki bu ciddi farklılıkta dinleyen grubun anlatıya tesiri söz konusu olabilir. Nitekim Pertev Naili Boratav ve İlhan Başgöz anlatıcı üzerinde ortam ve dinleyicinin çok ciddi etkisi olduğundan ve sevgilileri kavuşturmadığı için saldırıya uğrayan âşıklardan bahsederler.
[356] Şükrü Elçin, **Kerem ile Aslı Hikâyesi,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s. 94.
[357] Duymaz, **a.g.e.,** s. 282.

taşımaktadır. Bu ana kadarki hali ile gerek ailesinin gerekse düzenin öngördüğü şekilde hareket eden Aslı âşık olduktan sonra da, Kerem'in kendisini rezil rüsva edip adını kötüye çıkarmasından endişe etmektedir.

Ercişli Emrah ve Selvihan hikâyesinin kadın kahramanı Selvihan da oldukça sessiz, etkisiz ve silik bir karakterdir. Cariyesi Nazlı ile birlikte bahçede gergef işlerken Van Kalesi'ni ele geçirmek üzere şehre giren Şah Abbas'ın adamları tarafından kaçırılır. Şah Abbas kaçırdığı Selvi'ye talip olup onunla evlenmek istediğini bildirince Selvihan, Şah Abbas karşısında çaresiz kalır. Cariyesinin yönlendirmeleri ve verdiği akıl ile zaman kazanmaya çalışan Selvi, Şah Abbas'tan kendisi için bağ yaptırmasını, bağ bitmeden düğün yaptırmayacağını eğer zor kullanırsa da zehir içip kendi canına kıymakla onu tehdit eder. Karşısındaki eril gücün ve iktidarın karşısında çaresizliğinin farkında olan Selvihan oyalayarak zaman kazanma dışında şahın kendisine sahip olmak istemesi konusunda tek çıkar yolu vardır: Canına kıymak.

Tania Modleski **Hınçla Sevmek** adlı çalışmasında 'ölüm'ün vazgeçilemeyecek kadar kullanışlı ve pek çok değişik işleve hizmet eden bir tema olduğunu belirtir ve Joanna Russ'a atıfla; erkeklerin bütün aktif konuları kendilerine mal ettiğinden ve kadın kahramanlara düşen tek rolün ölmek olduğundan bahseder. "Bir kadın kahraman ne yapabilir?" sorusunun cevabını Joanna Russ "Ancak ölebilir. Ve ölürken de, pasif kadınsı rolden ayrılmak zorunda kalmaz, bu rolün mantıksal uzantısını sağlar."[358] diye yanıtlar.

Anlatı içinde sürekli olarak kendi iradesi dışındaki güçler tarafından yönlendirilen Selvihan, başına iş açan, onu maceradan maceraya sürükleyen bir güzelliği olmasına rağmen pasif durumdadır. Zaman zaman Emrah'ı aktif hale getirir ancak zeki ve tedbirli değildir. Onun bu tarafını sır cariyesi Nazlı'nın tamamladığı görülür. Şah Abbas'ın vezirleri Emrah'a zehir içirerek onun hak aşığı olup olmadığını test etmek istedikleri bir sıra, bu zehri Selvihan'a sundururlar. Eğer Emrah hak aşığı ve pir elinden badeli ise zehir zaten tesir etmeyecektir. Emrah

[358] Tania Modleski, **Hınçla Sevmek: Kadınlar için Kitlesel Fantezi Üretimi**, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, Pencere Yayınları, 1982, s. 15.

Selvihan'ın bu zehri sunmayacağını düşünür ama Selvihan Emrah'a zehir sunacaktır. Selvihan'ın bu düşüncesiz hali anlatıcı tarafından "Lakin bazı kadınlar ileriyi geriyi düşünmez çünkü neden kadın olduğuna" [359]şeklinde değerlendirilir ve eleştirilir.

Selvihan'ı çevreleyen, hayat ve irade alanını sınırlayan bir başka güç erkek kardeşleridir. Anne ve babasını kaybeden Selvi'nin erkek kardeşleri kız kardeşlerine layık olmadığı düşüncesi ile bir hikâyecinin oğluna vermek istemezler.[360] Etraftan da layık olmadığı konusunda çok fazla laf duyarlar ve kardeşlerini Emrah'tan kaçırmaya karar verir ve ona bir mektup yazarlar. Selvi durumu ve başına gelecekleri hissederek kardeşlerinin yanına gitmek istemez ama Emrah ağabeylerine ayıp olur düşüncesi ile onu yollar. Erkek kardeşleri de Selvi ve cariyesini Emrah'tan kaçırırlar.[361] Selvi burada ne Emrah'a ne de erkek kardeşlerine direnecek ya da karşı koyacak güçtedir. Erkek kardeşleri Selvi'yi Emrah'tan koparmakla kalmaz, onu yine kendilerince layık gördükleri Gence'nin Han'ı Kara Vezir'in oğluna nişanlarlar.

Hurşit ile Mahmihri hikâyesinde Mahmihri, babası ölünce yedi erkek kardeşi tarafından Hurşit'e verilmemek için kaçırılır ve bir başkası ile nişanlandırılır. Bütün bunlar gerçekleşirken Mahmihri oldukça silik ve etkisizdir. Yaptığı tek şey bir mektup içerisinde üç beş beyit yazarak Hurşid'in eline geçecek bir şekilde bir yere bırakmasıdır. Mahmihri bu mektupta bir başkası ile nişanlandırılacağını Hurşid'e haber verir ve onun kendisini takip edip bulmasını sağlar:

"Bir ucundan yandım kül oldum yâne
Akdı çeşmim yaşı sel oldı kâne
Beni virecekler Yüzbaşı Hân'e
Zâlim el uzadur gonce güllere" [362]

Anlatılarda âşık olunan sevgililer çoğunlukla baba ya da erkek kardeşlerin gözetim ve denetimindedirler. Âşık oldukları sevgililerine bir şekilde ulaştıktan sonra ise bu görev onlarındır ya da onların olacaktır. Baba, ağabey ya da sevgilinin

[359] Bali, **a.g.e.,** s. 141.
[360] " … Bu bacımız bizim üzimizi aşağı almış gelir, gapımızın hekayecisinin oğluna bacımızın göyni düşmüş, bu Emrahinan beraber ki bacımız gelirse bu kövün halgının ecaba üzüne bakabilir miyik?" Bali, **a.g.e.,** s. 150.
[361] Bali, **a.g.e.,** s. 153-154.
[362] **Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi,** Haz. Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s. 113.

gözetiminden doğan boşluklarda araya başka engeller girer. Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri hikâyesinde, Abbas annesinin hastalığı sebebi ile Gülgez Peri'yi geride bırakarak annesinin ziyaretine gider. Sahipsiz kalan sevgilisine derhal Şah Abbas talip olur ve onun tarafından kaçırılır. Sevgilisinin kaçırıldığını duyan Abbas tekrar yollara düşer ve Peri'yi kaçıran kervanı yolda yakalayarak Peri'yi onlardan ister:

"Peri menim ezzel başdan yarımdı,
Namusumdu, geyretimdi, arımdı,
Bil ki, bu ayrılıh mana ölümdü,
Ayrılmam Perim'nen, bele gederem." [363]

Peri'yi arı, namusu ve onun için verdiği mücadelelerin neticesi ve emeği olarak gören Abbas bütün bu gayretleri sonucunda da onu sahiplenmektedir.

Halk hikâyeleri içinde âşık olup arzuladığı kıza ulaşma ve onu elde etme adına karşılaşılan engeller ve verilen mücadeleler konusunda pasif ve zayıf kılınan kadınlardan biri de Leylâ'dır. Leylâ ile Mecnûn, hikâyenin[364] iki önemli kahramanı olmak ve diğer bütün kahramanlar da ikinci derecede kalmakla birlikte gerek Mecnûn'un gerekse Leylâ'nın olaylara katılım ve geleceği tayin etme noktasında çok iradi olduklarını söyleyemeyiz. Anlatı içinde Leylâ Mecnûn'a karşı bigane olmamakla birlikte onları engelleyen ailesine ve düzene karşı aktif tavırlar içinde olduğu söylenemez.

Mecnûn ile olan aşkları dillere düşen Leylâ, babası tarafından 'ar, namus' gerekçesi ile okuldan alınır; obasından dışarı çıkarılmayarak Mecnûn'dan saklanır. Mecnûn ise bu ayrılıkla 'nale vü efganlar' eyleyerek deliye döner ve Leylâ'nın kûyunda dolanır durur. Leylâ Mecnûn'un 'ah'larını işitse de anne ve babasının

[363] Zeynelâbidin Makas, "Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1982, s. 204.

[364] İlk olarak Arap toplumunda gerçek bir hikâye olarak teşekkül eden Leylâ ile Mecnun çeşitli menkıbe ve rivayetlerle de beslenerek Arap coğrafyasında halk arasında dilden dile dolaşan bir anlatıya dönmüştür. Sözlü kaynaktan gelen bu anlatı sonrasında yazıyla geçirilmiştir. Leylâ ile Mecnun hikâyesi gerçek anlamda bir eser olarak ilk defa Fars edebiyatının büyük şairi Genceli Nizami (1150-1214) tarafından mesnevi olarak kaleme alınmıştır. Nizamî'nin ardından gerek Fars, gerekse Türk edebiyatında bir çok şair tarafından pek çok defa kaleme alınan Leylâ ile Mecnun hikâyesi parlak ve ölümsüz halini Fuzûlî'nin dilinde bulmuştur. Sözlü kültürde teşekkül edip klasik manzum hikâye olarak hayat bulan anlatıdan, daha sonraları halk hikâyeleri oluşmuştur. Bu bağlamda Leylâ ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha ve Ferhat ile Şirin gibi mesnevi kaynaklı olmakla birlikte köken itibari ile bir halk anlatısına dayanmakla onlardan ayrılmaktadır.

korkusundan hiçbir tepki ve karşılık veremez. Eve kapatılan Leylâ göz yaşları ile günlerini geçirir. [365]

Ailesi tarafından sıkı bir şekilde sahiplenilen Leylâ, etrafını çevreleyen ataerkil düzen tarafından bin bir kuralla kuşatılır. Verdiği tepkiler ise onun zayıflığına ve kadınsılığına son derece uygundur. Kendisini çevreleyen düzene karşı Leylâ'nın verdiği ve verebileceği yegane tepki odasına kapanıp ağlamaktır.

Kays'ın babası, oğlu için Leylâ'yı ister. Kızın babası ilk başta razı görüntüsü verip çeyiz hazırlama bahanesi ile geçiştirmeye çalışsa da Kays'ın babası ısrar edip sözden, nişandan bahsedince Mecnûn'un divane meşrep, akıldan yoksun bir adam olduğunu ve ona verecek kızı olmadığını söyler. Evladını emanet edeceği kişinin akıl olmadığı gerekçesi ile vermekten imtina eden baba, kızı üzerinde mutlak söz sahibidir ve bu vesile ile kadının ancak güçlü bir erkeğe emanet edilebileceği gerçeği vurgulanır.

Leylâ derdini paylaşmaz ve kimseye anlatmaz. Daima melul mahzun gezer. Kabile kızları bir yere gelip, toplanıp oynadıkça kendisi bir köşeye çekilir ve onların muhabbetlerine karışmaz. Leylâ'nın aşk derdi ile dillere düşmesi annesini de rahatsız eder. Halk içinde rezil rüsva olma endişesi ile kızını sıkı sıkı tembihler. Leylâ kabile kızları eğlenmek üzere gülşene seyrana çıktığında Beni Esed kabilesinden av için yollara düşmüş İbn-i Selam ile yolları kesişir. Leylâ'yı görür görmez hüsnüne âşık olan İbn-i Selam onu kendisi için istetir.

Kızı adına Mecnûn'dan yana olumsuz bir şekilde iradesini ortaya koyan baba, bir başka talip olan İbn Selam' a ise kızını düşünmeden verir. [366] Zira İbn Selam Mecnûn'a göre çok daha güçlü, asil ve iktidar sahibidir. İbn-i Selam ile evlendirileceğini duyan Leylâ'nın payına düşen ise günden güne sararıp solmaktır. Leylâ perişan olsa da ' Vah babam bana ne yavuz hayıflar edüp nâgah beni bir

[365] Şenocak, **a.g.t.,** s. 209.
[366] "… Biz öyle asilzâde devletlüden kız değil canımızı bile dirığ eylemezüz. Baş üstüne kızımızı Hak Teâla'nın emri üzere verüp birbirimize arka ve yardım olalım." , Şenocak, **a.g.t.** s. 222-223.

yabancı herife verüp âşık-ı sâdıkam olan nâ-murâd Mecnûn'dan ayırdı' diye hayıflansa da direniş gösteremez.[367]

Babanın Leylâ üzerindeki bu güçlü baskı ve egemenliğini feminist bakış açısından okumak da mümkündür. Kadınların sahiplenilen, kullanılan ve istenildiğinde el değiştiren bir eşya olarak algılanmaları ile alakalı Josephine Donavan **Feminist Teori** adlı eserinde şunları söyler:

> "Ataerkilliğin 'özel mülkiyete dayalı ailesi'nde kadınlar hane içinde erkeklerin malıdır; 'ilk ve tek amaçları erkeğe haz vermek' olan kadınlar, nesnelerden çok daha az önemlidirler. 'Aile ilişkilerine' ilişkin 'her kanun ve gelenek' eril bakış açısından düzenlenir. Aynı bakış açısından… kadınların erkeklere hizmet etmesi gerektiği şartı ortaya çıkar. 'Onu bir mal gibi sahiplenen ve vahşice kıskanan egemen erkek, onu bin türlü kuralla kuşatır.' "[368]

Güzelliği dolayısı ile her gün her taraftan talipleri artan Leylâ süratle nişanlandırıldığı İbn-i Selam ile yüklü bir çeyiz karşılığında nikâhlandırılır. Bedenini ve bekaretini Mecnûn için saklayan Leylâ onun kendisine dokunması izin vermez ve kendisini helak etmekle tehdit eder. [369] İbn-i Selam çaresiz onu seyretmekle yetinir.

Evlendiği halde İbn-i Selam'ın Leylâ ile erişemediği vuslat, toplum tarafından tepki görür. Bin bir zahmet ile ulaştığı Leylâ'ya sahip olamaması ataerkil düzen tarafından hoş karşılanmaz ve eleştirilir. Toplum İbn-i Selam'ı Leylâ'yı babasının evine göndermeye zorlar. [370] Leylâ'yı elinden çıkarmayı göze alamayan İbn-i Selam arzuladığı Leylâ'ya cinsel anlamda sahip olamayınca hastalanıp ölecektir.

Annesi, babası, kocası tarafından çepeçevre sarılan Leylâ'nın Mecnûn uğrunda divane oluşu artık herkesin malumu olur ve en nihayet Leylâ kendisini

---

[367] Şenocak, **a.g.t.,** s. 235.
[368] Josephine Donovan, **Feminist Teori,** Çev.Aksu Bora v.d., İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 97-98.
[369] Leylâ kendisine el sürmeye çalışan İbn-i Selam'a: " Sana bu suç yeter ki benim valsım sevdasına düşüp küstahlık edüp el uzatdın. Malumun olsun ki benim valsım arzusunda olma kim sana bir vechle râm olmam. Hiçbir şeye kadir olmadığım takrirce kendümü zehirleyüp helâk olurum. " Şenocak, **a.g.t.,** s. 236.
[370] " Bu nice demdür ki bir kızı bu kadar zahmet ile ele götürdükten sonra niçün vaslı sevdasında olmayup durup bıkarsun. Senin yüzüne karşu beyan harifi içün âh vâhlar eyler. Buna nice tahammül olunur. Adam böyle kızı mülki bela olsa boşayıp babası evine gönderir." Şenocak, **a.g.t.,** s. 237.

hapseden ar ve namusu, ana baba, koca korkusunu bir kenara bırakarak muhabbet meydanına girer.

Arzu ettiği kadına sahip olmak erkekler için önemli bir sınavdır. Sahip olmanın belirleyici bir ölçütü de kadının bedenine hükmetmektir. Anlatılarda bu arzusu gerçekleşemeyen erkeklerin ya bu duruma dayanamayıp öldükleri ya da son derece agresif tavırlar içinde oldukları gözlenmektedir. Nitekim Arzu, Kamber'e verilmemek için bir başkası ile evlendirilir. Araz Beğ kendisine karşı koyan Arzu karşısında gazaba gelerek hançerle Arzu'nun üstüne yürür. [371]

İlk örneğini Dede Korkut Kitabı'ndaki Bamsı Beyrek Boyu'nda gördüğümüz, sonrasında ise bilhassa Köroğlu Destanı'nın hikâyeye yaklaşan kollarından itibaren izini sürebildiğimiz, kendi iradeleri ve seçimleri dışında çoğunlukla baba ya da ağabeyler tarafından bir başkasına verilmek istenen kadınlar, halk hikâyelerinde de bir yer işgal etmektedir. Gerek erkeğin gerekse kadının önüne önemli ve aşılması gerekli bir engel olarak çıkan bu durum, hikâyelerinin iskeletinde önemli bir epizodu teşkil etmektedir.

Arzu ettikleri sevgiliye ulaşma adına ataerkil düzenin öngördüğü şekilde rakip ile mücadele eden ve onu aşmaya çalışan erkek kahramanlara karşılık; aile-çoğunlukla baba- rakip ve âşık üçgeninde savrulan pasif kadın kahramanlar söz konusudur. Öncelikle baba otoritesi ve denetimi altında bulunan kadının âşık olması ile birlikte devreye rakip girer ve kadın, baba tarafından üçüncü bir erkeğin himayesi ve denetimine teslim edilir.

Toplumsal hayattaki sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel değişim ve dönüşümler neticesinde, yeni yaşam şartları doğrultusunda güç kazanan ataerkillikle birlikte, Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinin bir kısmında aktif rol alamamış Aslı, Selvihan, Leylâ, Mahmihri, Gülgez Peri gibi kadın tipler edilgen, pasif ve ikincil durumda kalmışlardır.[372] Söz konusu kadın kahramanlar anlatılardaki olay örgülerine

[371] Şimşek, **a.g.t.,** s. 214.

[372] Fatma Gül Berktay, kadınların görünmezlik durumunu Foucault'nun kavramsal çerçevesine başvurarak şu şekilde açıklar: "Kadınlar ikincil (aşağı) statüleri nedeni ile tarihsel özne olma durumundan dışlanırlar; buna karşılık onları görünmez kılan tarihsel söylem, kadınların bu ikincillik konumunu ve başkalarının eylemlerinin sonuçlarına katlanmak zorunda olan edilgin yaratıklar

ataerkil düzenin öngördüğü şekilde dahil olmuşlardır. Eylemleri ve davranışları belli normlarla kısıtlı ve kendilerini çevreleyen belli kurallara tabi olmak durumunda olan kadınların düzene ve getirdiklerine karşı ne kadar iradî oldukları ne kadar olmadıkları tartışılmıştır.

c. Sevgili ile İlişkiler

Anadolu Sahası Türk halk hikâyelerinde kadınların âşık oldukları erkekler ile olan muhtelif şartlar altında ve muhtelif mekânlar çerçevesindeki ilişkilerine bakıldığında pek çoğunun oldukça cesur ve rahat tavırlar içerisinde bulundukları görülür.

Yaralı Mahmut'un sevgilisi Elif kendisine dervişler tarafından gösterilen Mahmut'a âşık olduğunda onu babasının ölümünden sonra satın aldığı sarayın penceresinde bekler. Nice sonra Mahmut'u köşkünün karşısında bulup tanıyınca onu derhal evine alır ve sanki evvelden sevgililermiş gibi sevişirler.[373]

Şah İsmail'i karşısında görür görmez âşık olan Gülizar, kendisi gibi âşık olup karşısında düşüp bayılan Şah İsmail'e ninesinin " Kızım bunun ilacı sendedir. Göğsün bendelerin çöz. Yüzüne gözüne sür. Ol vakit kalkar senin memelerin ona şifadur" tavsiyesi üzerine o da derhal göğüslerini açar ve oğlanın yüzüne gözüne sürer.[374] Gülizar'ın bu davranışı neticesinde de Şah İsmail'in aklı derhal başına gelerek türkü söylemeye başlar.

Şah İsmail, ailesi tarafından kendisinden kaçırılan Gülizar'ın peşinden gurbete çıktığında yolu bir sarayın içinde tek başına bulunan Güllüperi ile kesişir. Uzun süredir sevgilisinin yüzünü görmeyen Şah İsmail, Güllüperi'yi görünce " Hayli demdir yâr cemalin görmedim / Girip bağçesine gülün dirmedim / Şah İsmail bir

---

oldukları imgesini sürdürmeye hizmet eder." Fatmagül Berktay, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın,** Metis, Yayınları, İstanbul, 2000, s. 29.

[373] Elif ve Mahmut'un bu hallerini anlatan âşık " sanki evelden sevgiliymiş gibi bunar affedersin tabi sevişmeye" diyerek durumun garipliğini belirtir. Ali Berat Alptekin, " Elif ile Yaralı Mahmud Hikâyesi ", **Türk Folkloru Araştırmaları 1982,** Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları: 44, Ankara, 1983, s. 38.

[374] Faruk Çolak, "Şah İsmail Hikâyesi Üzerine Mukâyeseli Bir Araştırma", Basılmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,1994, s. 164.

murada irmedim" diyerek sevgilisine duyduğu özlemi Güllüperi üzerinden gidermeye çalışır. Güllüperi ise ' Sana gurban olsun bu Güllüperi' diyerek ona karşılık vermekten çekinmez ve bunlar birbirlerine âşık olup öpüşmeye başlarlar.[375]

Ercişli Emrah, kardeşleri tarafından kendisinden kaçırılıp bir başkası ile nişanlandırılan ve kendisinin yıllar süren bir arayıştan sonra bulduğu Selvi ile bir yatak içinde sarılır yatarlar. Selvi ve Emrah bu halde iken nişanlı olduğu Kara Vezir'in oğlu tarafından basılır.[376]

Şah Senem, penceresine kurduğu kafesin ardından dinlediği Âşık Garip'i bir gün cariyesi aracılığı ile yaka paça odasına getirtir ve 'ben senin için yanıyorum diyerek onunla sarmaş dolaş olur.[377]

Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri hikâyesinde Abbas, mecliste çalıp söylerken pencereden kendisini görmeye çalışan Gülgez ile uzaktan ilk karşılaşmalarından sonra onu has bahçeye davet eder. Cariyeleri ile birlikte bahçeye gelen Peri'nin yaka düğmelerinden birisi açılmış sinesi gözükmektedir. Onun bu halini gören Abbas'ın aklı başından gider ve ona duyduğu arzuyu açık bir şekilde dile getirir:

"Heber almak ayıp deyil,
O nedi Perim goynunda?
Sinen döşek, memen yasdık
Salaydım yeri goynunda."[378]

Abbas'ın bu sözlerine karşılık Peri gayet cüretkar bir şekilde göğsünün bir düğmesini daha açarak Abbas'a doğru döner. Abbas Peri'nin mermer sinesini görünce başından diğer kızları uzaklaştırmak şiirler okur ve onları oradan uzaklaştırmayı başarır. Abbas ve Peri sarmaş dolaş bir şekilde Peri'nin evine giderler.[379]

---

[375] Çolak, **a.g.t.,** s. 176-177.
[376] Bali, **a.g.e.,** s. 176-177.
[377] Onların bu hali "Şeftalilerin okkasını bin akçeden bir akçeye indirdiler" diye ifade edilir. Türkmen, **a.g.e.,** s. 137.
[378] Makas, **a.g.t.,** s. 189.
[379] Makas, **a.g.t.,** s. 191.

Âşık olduktan sonra saz çalıp söylemesini de öğrenen Tahir ve Zühre, buldukları her fırsatta bahçede, ağaç altında karşılıklı olarak çalıp söyler ve birbirlerine serenatta bulunurlar. İki sevgili ağaç altında sonsuza dek birbirlerini seveceklerine dair biat eyleyerek ölüm yeminleri ederler.[380] Birbirlerine histerik bir şekilde bağlı olan Tahir ve Zühre'nin, buluşmalarının ardından ayrılma vakitleri de son derece dramatik bir şekilde tasvir edilmektedir.

Tahir ve Zühre'nin birbirlerine olan aşkları Arap köle aracılığı ile su yüzüne çıkarılıp ve bu sebeple sevgililer ayrı düşmek zorunda kalınca Tahir çaresiz bir şekilde kendisini bağa bahçeye salarak türkülerle avunur. Tahir ile ayrılma sebebini öğrenen Zühre ise, derdinden göz yaşı dökerek, saçını başını yolarak ayılır, bayılır.

Tahir ile ayrılmak zorunda kalan Zühre her gece penceresinin önünde onunla karşı karşıya gelip söyleşir. Fakat bu uzaktan uzağa temaslar bir süre sonra Zühre'yi tatmin etmez ve bir gece yukarıdan sarkıttığı iple onu odasına alır. Sarılıp kendilerinden geçen âşıklar 'hicap perdesini kaldırarak' sabaha kadar zevk ve sefa eylerler.

Pertev Naili Boratav **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği** adlı çalışmasında halk hikâyelerinde yer alan sevgililerin bir birleri ile buluşup görüşmeleri, konuşmaları hatta sevişmeleri gibi davranışların "İslam dininin, kadınla erkeği nikahtan evvel birbirini görmekten bile meneden kanunlarıyla telif olunamayacağını"[381] ifade eder. Nitekim halk hikâyelerindeki dini baskının bu şekilde dışına çıkış gerçek hayatta da rastlanan bir olaydır. "Sevda meselelerinde, şehir hayatı bile- tıpkı şarap için olduğu gibi- bu yasağı tutamamıştır; birçok delikanlı kızlar ve erkekler her devirde, her muhitte, birbirlerini görmüşler, sevmişler, sonunda evlenmişler veya evlenememişlerdir." [382] Boratav Kuzeydoğu Anadolu'da tespit ettiği bazı hikâyelerde sevgililerin nikah veya resmi düğünden

[380] Tahir "ey benim canım Zühre, eğer ben dünyada senden başkasını sever ve alırsam, muradıma ermeyeyim. Eğer sen de başkasını seversen, Allah'tan hemen canını almasını dilerim." dedi. Zühre bunları duyunca "ey benim canım efendim, eğer ben de senden başkasını seversem ve varırsam, muradıma ermeyeyim. Babam beni başkasına zorla verecek olursa, kendimi öldürürüm" der. Türkmen, **Tahir ile Zühre,** s. 213-214.
[381] Boratav, **a.g.e.,** s. 57.
[382] Boratav, **a.g.e.,** s. 57.

evvel günlerce bir arada kalmalarından ve cinsel münasebette bulunduklarından bahseder. Boratav söz konusu hikâyelerdeki İslami kaidelere ve örfteki bekaret telakkisine uymayan bu durumu ilk başta sanatkarın fantezisi yahut yabancı eserlerin tesiri olarak değerlendirdiğini; ancak hikâyecilerden ve onların muhitlerinden edindiği bilgilere göre bu sahnelerin sosyal gerçeklere dayandığını belirtir. Boratav'ın 'sosyal bir gerçeklik' olarak değerlendirdiği evlilik öncesi cinsel münasebet aslında bazı Türk topluluklarında görülen bir durumdur. Zira Dede Korkut Kitabı'nda küçük düğün (toy), geleneksel Türk kültüründe ise evlilik öncesi vaat ya da ön akit olarak değerlendirebileceğimiz 'nişan' bazı Türk topluluklarda evlilik ya da nikahın yerini tutmaktadır.[383] Bu durumda anlatılarda görülen evlenmeden yaşanan birliktelik bir anlamda sosyal bir gerçeklik ve zemine oturmaktadır.

Sevdiği ile olan aşk ilişkileri bakımından Leylâ ve Mecnûn'un reel planda birliktelikleri birbirlerine âşık oldukları okul sıralarıdır. Birbirlerine çılgınca âşık olan sevgililerin durumu okuldaki eğitimlerini engellerken; okul dışında ayrı geçirdikleri zamanlar da kendilerine zindan gibidir. Leylâ ve Mecnûn arasındaki bu derin muhabbet kısa bir süre sonra etrafın malumu olunca kendi iradeleri dışındaki güçler tarafından ayrı düşmek durumunda kalırlar. Bu noktada Leylâ ev içine kapanıp sessizleşirken, Mecnûn da kendisini çöllere, dağlara vurarak ayrılıklarını biraz daha derinleştirir.

Leylâ ve Mecnûn'un edimlerinde Tahir ve Zühre'de olduğu gibi bir araya gelme, birlikte olabilmenin türlü yollarını arama çabasını görmeyiz. Her iki anlatıda da âşıklar aile engeline takılmakla birlikte, gerek Tahir ve gerekse Zühre aralarına konan bütün engellere rağmen kavuşma mücadelesi içindedirler. Zühre Tahir'den ayrı düşmekle birlikte Tahir ile olan ilişkilerinde hareket serbestisini kolaylaştıracak

[383] Nitekim Erzurum Pasinler çevresi, Kayseri'nin Sarıoğlan ilçesi gibi Anadolu'nun muhtelif bölgelerinde sözü edilen geleneğin - en azından yakın bir geçmişe kadar - uygulandığına dair bilgiler mevcuttur. Nişan akdinden sonra nişanlı çiftin, anne-babalar dışında yakın bir akraba komşu ya da dostun refakat ve denetiminde bir araya gelip bir geceyi birlikte geçirdikleri bilinmektedir. 'Nişanlı görme' de denilen bu durum aslında kendi içinde belli şartları ve kuralları da olan bir durumdur. Örneğin herhangi bir sebepten nişan bozulduğunda takılan takılar eğer nişanlı görme, yani nişanlı ile birlikte olma gerçekleşmişse kız tarafından erkek tarafına geri iade edilmemekte, herhangi bir birliktelik yaşanmamışsa takılar iade edilmektedir.

ilk adımı kendisine yeni bir yaşam oluşturup evini ayırmakla atar. Ve o evde her gece gizli gizli Tahir ile görüşür. Tahir de kaçıp kendi kabuğuna çekilmek yerine Zühre ile görüşmek adına her fırsatı değerlendirir. Buna karşılık Leylâ, babası tarafından çepeçevre sarılarak engellenirken, Mecnûn büyük bir çaresizlik içinde kendisini uzaklara atar.

Şirin'in, Ferhat ile olan aşkı teyzesi tarafından fark edilip engellenmeye çalışılana kadarki süreç, ilişkiler açısından çok sıkı ve güçlü olmamakla birlikte Şirin'in temelde önemli sayılabilecek adımları ile gerçekleşir. Şirin, kendisi bir lahza bile yalnız bırakmayan teyzesi Mehmine Banu'dan türlü bahanelerle uzaklaşır ve dadısı aracılığı ile Ferhat'ı köşke getirmeyi ve onunla halvet etmeyi başarır. [384] Şirin bu tarz eylemleri pek çok defa gerçekleştirir.

Ancak burada Ferhat ve Şirin'in buluşmalardaki hal ve tavırlarının, Elif ile Mahmut, İsmail ile Gülizar, Abbas ile Gülgez, Tahir ile Zühre'nin buluşma ve görüşmelerine kıyasla çok daha çekingen ve mesafeli olduğu görülmektedir. Anlatı içinde öncelikle Ferhat ve Şirin'in buluşma mekânının tespitinde Şirin'in dadısının etkisi görülür. Çevreye ve doğabilecek tehlikelere karşı duyarlı olan dadı görüşmeyi Şirin'in yaşadığı mekânda değil bir başka yerde ayarlar. Şirin ve Ferhat gizli gerçekleştirdikleri buluşmalarında oldukça çekingen ve hicap duygusu içinde olup birbirlerinin yüzüne bakmaya bile çekinirler. Birbirlerine sarılıp, buseler alsalar da ilişkilerindeki ölçü anlatıda hissettirilir. [385]

Şirin'in Ferhat ile olan bu kaçamak görüşmeleri Mehmine Banu tarafından fark edilince, Ferhat zindana attırılır. Ancak bir vakit sonra Mehmine Banu gördüğü korkulu bir rüya neticesinde Ferhat'ı salar. Zindandan kurtulan Ferhat, tıpkı Mecnûn gibi Şirin'e ulaşmak yerine kendini dağlara vurarak hayvanlarla arkadaş olur. Şirin ise tıpkı Leylâ gibi, kendi mekânına kapanarak gözlerinden yaş yerine kan akıtarak

[384] Özarslan, **a.g.e.,** s. 177.
[385] " …Mehmine Banu gitdikde Şirin taye ile kalub bundan eyü fırsat olmaz deyüb Ferhat'ı içerü aldı zevk ü safa eylediler amma bir buse falan olmadı." Özarslan, **a.g.e.,** s. 178.

sararıp solar. [386] Ferhat ve Şirin aralarına giren teyze ve akabinde Hüsrev engelleri sebebi ile sınırlı ve uzak temasta bulunabilmişlerdir.

Söz konusu iki hikâyede Mecnûn ve Ferhat'ın karakter ve kader benzerliği vardır. İkisinin de aşk ile kendilerini dağlara vuruşu, çöllerde hayvanlarla dost oluşu, bilhassa Mecnûn'un[387] sevgilisini ele geçireceği yerde son derece bigane ve mistik tavırları onun Kerem, Tahir ve pek çok halk hikâyesi kahramanından ayırmaktadır. Leylâ ve Şirin'in diğer kadın kahramanlara nazaran sevgililerine olan göreli uzaklıkları da şüphesiz bu iki anlatının mesnevi kaynaklı olmasından ileri gelmektedir. Divan şiiri geleneği ve ruhunda sevgililerin yakın ve sıkı temasta olmaları alışıldık bir durum değildir. Halk hikâyesinde bu durum elbette de kırılmak ve değişmekle birlikte, Şirin ve Leylâ diğer kadın kahramanlara göre daha ayrı bir noktada konumlanmaktadırlar. [388]

d. Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi: Mekânlarda Sosyal Yaşam ve Roller

Toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi söz konusu olduğunda akla ilk gelebilecek sorulardan birisi 'mekânın cinsiyetinin'[389] olup olmadığı ile alakalıdır. Ya da bir başka deyişle toplumsal cinsiyeti mekân üzerinden okumanın mümkün olup olmadığıdır. Toplumsal cinsiyet ilişkilerini belirlemek ve tayin etmekte mekân ve muhit göz ardı edilmemesi gereken bir husustur. Bireylerin cinsiyetlerinin algılanması ve tanımlanmasında temel faktörlerden birisi de mekân ve mekânla kurulan ilişkilerdir. Toplumsal hayatın ve toplumsal kimliklerin şekillenmesinde fiziksel, sosyal ve kültürel çevrenin ve sosyal yaşam alanlarının ciddi ve önemli

[386] Özarslan, **a.g.e.,** s. 182.
[387] Leylâ ve Mecnun tipi hakkında daha fazla bilgi için Bkz. Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri,** Dergâh Yayınları, 4. bs, İstanbul, 2001, s. 144-158.
[388] Ferhat ile Şirin hikâyesinin Âşık Ali Köçeskerli tarafından derlenen varyantında olay örgüsü ve kurgusu çok daha farklı olup, bu farklılık Ferhat ve Şirin'in ilişkilerine de yansımıştır. Âşık Ali'nin tasnifinde Şirin ve Ferhat muhtelif engellere rağmen çok daha sık temas halindedir. Özarslan, **a.g.e.,** s. 257-298.
[389] Bilindiği gibi Fransızca, Almanca, Rusça gibi bazı dillerde nesneler eril ve dişil olarak ayrılmakta bu nesneleri karşılayan kelimelere gelen ekler de nesnenin cinsiyeti doğrultusunda farklılaşmaktadır. Türkçede böyle bir durum söz konusu değildir. Burada 'mekanın cinsiyeti' kavramı ile reel değil daha soyut bir kavram ifade edilmektedir.

etkisi vardır. Halk hikâyelerinde mekânların cinsiyet kategorileri açısından sert kurallı ayırımlarla ayrılmadığını ifade etmekle birlikte bilhassa kadınlar açısından görünür bir mekân algısının olduğundan bahsetmek mümkündür. Yerleşik düzenle birlikte hayat standartlarının değişmesi [390] ile birlikte yeni yaşam alanları olarak beliren bağlar, bahçeler ve köşkler halk hikâyelerinde bilhassa kadınların temel yaşam birimleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Evrim Ölçer Özünel **Masal Mekânında Kadın Olmak** adlı çalışmasında Türk masallarından hareketle toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisini incelemiş ve çalışmasında kadın kahramanların mekânla olan ilişkisini özel mekân olarak ev içi; ev içi ile dış dünya arasında ara bir mekân olarak pencere; ve kamusal mekân olarak da ev dışı olarak belirlemiştir. [391] Özünel'in tespit ve tasnif ettiği ; ev içi (özel alan), pencere (ara mekân), ev dışı (kamusal alan) üçlemesi masallardaki görünürlük ve işlevlerinden farklı olmakla birlikte Türk halk hikâyelerindeki toplumsal cinsiyet - mekân ilişkisi için de geçerli kabul edilebilir.

Halk hikâyelerinde erkekler için net ve keskin bir mekân algısı olmamakla birlikte kadınlar için tarifi ve sınırları belirli bir mekân algısı ve kullanımından bahsedilebilir. Kadınların mekânsal hareketliliğine, mekân kullanım ve paylaşımlarına bakıldığında özel yaşam alanı olarak köşk; dışarıyı gözlemleyebildikleri, seyredebildikleri, dış dünya ile irtibat kurdukları ara bir mekân olarak pencere; ev dışı yani kamusal alan[392] olarak da bağ ve bahçeler görülmektedir. Erkekler bir mekânla özdeşleştirilmemekle birlikte genel olarak açık ve kamusal alanda görünür ve konumlanırken, kadınlar erkeklere göre daha kapalı ve korunaklı mekânlarla eşleşmiştir. Kadınların küçük, sınırlı ve nispeten kısıtlayıcı mekânları ile

[390] "Yerleşik düzen ile birlikte sosyal düzen ve aile yapısında meydana gelen değişimin sonuçları yaşama mekanı düzenine de yansımıştır. Geniş aile yapısı içinde akrabalık bağlarının zayıflaması, dinsel inanç değişimi, nüfus artışı ve kalabalıklaşma sonucu yabancılardan sakınma iç güdüsünün (mahremiyet) güçlenmesi ve ortak mülkiyet yerine özel mülkiyetin ön plan çıkması gibi kültürel gelişme değişmeler sonucunda avlu ve çevresinde sıralanan haneler biçimindeki yerleşme grubu kendi içinde ayrışmaya , içe kapanarak bağımsız yaşama birimlerine dönüşmeye başlamıştır." Ayrıntılı bilgili için Bkz. Abdullah Köse, " Türkiye'de Geleneksel Kırsal Konut Planlarında Göçebe Türk Kültürü İzleri" **Afyon Kocatepe Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi,** C. VII, S. 2, Afyon, s. 183.

[391] Evrim Ölçer Özünel, **Masal Mekânında Kadın Olmak,** Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 2006, s. 33.

[392] Burada kamusal alan evin dışındaki bütün mekân ve alanlar için kullanılmıştır.

erkeklerin çok belirli olmayan ancak açık, geniş ve olanak tanıyıcı mekânları arasında toplumsal cinsiyet kurgusunu da şekillendiren ciddi bir fark vardır.

Ev içi ve özel mekân olarak köşk, ve ev dışı kamusal alan olarak değerlendirebileceğimiz ve yerleşik yaşamın mühim bir göstergesi olan bağ, bahçe halk hikâyelerinin baş kahramanlarından biri olan sevgili tipinin önemli ve temel bir yaşama alanıdır.[393]

Zühre'nin ailesinden bağımsız olarak kendine ait bir bahçesi ve içinde de köşkü vardır. Zühre'nin canı sıkıldıkça eğlendiği ve vakit geçirdiği yer bu bahçedir. Âşık Tahir'in sevgilisini görme ümidi ile geldiği yer yine bu bahçedir:

> "Zühre'nin bir akarsu üzerinde bahçesi vardı. O kadar güzeldi ki, hiç kimse onun vasfını yapamazdı, gözler kamaşmadan bakılamaz, en dertli kimse o bahçeye gelse, derdinden eser kalmazdı. İçindeki köşkü de Hint ve Rum ustaları yapmışlardı. Günlerin birinde Zühre'nin canı sıkılıp, bahçesini gezmeye gitti. Gelip köşkün önüne oturdu ve suyu seyretmeye başladı… O gün Tahir de 'belki Zühre'yi görürüm' diyerek köşkü önüne geldi."[394]

Tahir ve Zühre'nin sık sık görüştükleri, karşılıklı türküler söyleyip hasret giderdikleri yer bahçelerdir. Büyü yolu ile saraydan kovulan ve Zühre'nin aşkından deliye dönen Tahir, avunmak için eline sazı alıp bağlara bahçelere giderek türküler söyler. Annesinin yaptırdığı büyü ile Tahir'den ayrı kalan Zühre ise teselli için babasına yol kenarında 'gelip geçeni seyredip rahatlamak' düşüncesi ile yeni bir köşk daha yaptırır. Zühre yanına sadece dadısını alarak o köşke taşınır. Tahir ise sık sık Zühre'nin köşkünün altına gelerek orada ona şiirler söyler.[395]

Kerem ise rüyasında görüp âşık olduğu Aslı'yı, bir av sırasında kovaladığı kuşun peşinden girdiği bir bahçede görür. Aslı bu bahçedeki köşkün içinde gergef

---

[393] Suraiya Faroqhı, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam** adlı eserinde , bilhassa 17. Yüzyılda Osmanlı'da kent çevrelerinde bulunan ağaçlıklı, kırlık alan ve mesire yerlerinden ve bu mekanlarda vakit geçirmenin yaygınlığından bahseder. Mesire yerleri dışında yaygın olan bir şey de yazlıklardır. Bahçesi olan bu konaklarda kadınlar türlü işlerle meşguldür. Suraiya Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2008, s.135-136.

[394] Türkmen, **a.g.e.,** s. 212.

[395] Türkmen, **a.g.e.,** s. 218-220.

işlemekle meşguldür.[396] Aynı şekilde Asuman, Zeycan'ı ilk olarak kırk kurnadan suyun aktığı bir bahçe içinde görür. [397]

Kerem, annesi ve babası tarafından kaçırılan Aslı'yı bulmak için önce babasının konağına sonra da bahçesine gider. Bahçe içinde Aslı'ya ait havuzlu köşkün etrafında onu arar:

> "Böyle koşa koşa Keşişin konağına geldi. Kızı aradı. Bulamayınca bahçeye girdi. 'Acep sevğilim bahçede olmasın' diyerek her tarafı aradı. Baktı ki, bahçede de yok. Yalnız ortada gergefi durur… Bahçede ağlayıp gezerken, kızın oturduğu havuzlu köşkün yanına geldi." [398]

Bahçe sevgilinin mekânıdır ve sevgili ile canlıdır. İçinde sevgilinin olmadığı bahçe Kerem'in gözünde ölüdür: "Keşiş'in bahçesine geldi. Baktı ki, bahçenin eski şenliği gitmiş. Mahzun ve melûl duruyor." [399]

Aslı'nın peşinden diyar diyar dolaşan Kerem gezdiği yerlerde bahçe içinde eğlence içinde kızlar görür. Bahçede dolaşma bir anlamda evlenme çağına gelmiş kızların kendilerini gösterme şeklidir:

> "Atlarını bir hana bağlayıp gezerken Kerem gördü ki bir kaç gelinlik kız bahçe seyrine çıkmışlar." "Şehrin kenarında bir çeşme başında bir takım gelinlik kızlar, aralarında cümbüş ederler. Kerem bunlara baktı. İçlerinden birini Aslı Hana benzeterek bir kere canü gönülden ah etti."[400]

Bahçe, başka şartlar ve mekânda çok da bir araya gelemeyen sevgililerin buluşma ve görüşme yeri olarak da karşımıza çıkmaktadır. Şirin ve Ferhat buldukları her fırsatta bahçede gizli gizli buluşur, birbirlerine sarılır ve hasret giderirler:

---

[396] " Bir bahçe içinde ala bir köşk, önünde bir havuz, güllük gülistanlık. Köşkün içinde huri misali bir kız gergef işler."Ali Duymaz, **Kerem ile Aslı Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, **Âşık Kerem ile Aslı Han,** Maarif Kitaphanesi, İstanbul, 1946, s. 12.
[397] Doğan Kaya ve M. Sabri Koz (Haz.) , **Türk Halk Hikâyeleri I,** Kitabevi Yayınları, İstanbul, s.24.
[398] Duymaz, **a.g.e.,** s. 256-257; **Âşık Kerem ile Aslı Han,** s. 27-28.
[399] **Âşık Kerem ile Aslı Han,** s. 30.
[400] **Âşık Kerem ile Aslı Han,** s. 43, 80.

> "…Ferhad icazet isteyüb Şirin'e veda idüb bade Şirin selvi gibi kıyam etdi. Gülistan kapusına varınca gidüb birbilerine sarulub, buseler alub gitdi."[401]

Ferhat ile Şirin hikâyesinde, anlatının ilerleyen kısımlarında Hüsrev Şirin'e âşık olunca dadısı, Şirin'i Hüsrev'e gösterebilmek için onu bahçeye temaşa eylemeye çıkarır:

> "Hüsrev'e Şirin'i göstermeğe taahhüd eyledi 'yarınki gün ben Şirin'i alup gülistan gezmek bahanesiyle, sultanım sen de bir köşeden temaşa eyle' didi."[402]

Şah Senem'in bahçe içinde bir köşkü vardır. Bu köşke Âşık Garip'i rahat rahat izlemek için bir kafes asar. Âşık Garip, Hoca Sinan köşkünün orta yerindeki havuzun içine vuran Şah Senem'in aksini görünce başını kaldırır. Onu pencerede otururken görür ve âşık olur.[403] Şah Senem'in cariyesi Akça Kız, Şah Senem'i Âşık Garip ile buluşturmak için onu uykusundan uyandırarak gül bahçesine gezmeye davet eder.[404] Selvi ile Emrah'ın ilk karşılaşması gül bahçesinde Emrah'ın penceresinin önünde olur. Nazlı cariye, Selvi'yi çiçeklerle bezetip hazırlayarak Emrah'la buluşması üzere bahçeye indirir.[405]

Anlatılar içinde açık ve kamusal alan olarak değerlendirebileceğimiz bahçe, çoğu zaman kadınların rahat, emin ve güvende oldukları yerdir. Bununla birlikte, büyük ölçüde dış dünyaya açık olan bahçeler zaman zaman dışarıdan gelebilecek türlü tehlikelere karşı da korumasızdır. Nitekim anlatılarda bahçelerde, içinde eğlence veya türlü işlerlerle meşgul kadınların korumasız ve savunmasız oldukları görülmektedir. Ercişli Emrah ve Selvihan hikâyesinde Nazlı ve Selvi bahçede gül ağacının dibinde nakış işlerken Şah Abbas'ın adamları tarafından kaçırılır.[406] Bahçede, açık alanda son derece savunmasız ve korumasız olan ve elleri kolları bağlanarak kaçırılan Nazlı ve Selvi'nin bu durumunu gören de olmaz. Nice sonra

[401] Özarslan, **a.g.e.,** s. 172, 177.
[402] Özarslan, **a.g.e.,** s. 199.
[403] Türkmen, **a.g.e.,** s. 134.
[404] Türkmen, **a.g.e.,** s. 141.
[405] Bali, **a.g.e.,** s. 111.
[406] Bali, **a.g.e.,** s. 118.

Selvi'nin kaçırıldığı haberini alan Emrah doğruca sevgilisinin ait olduğu yere, bahçesine gelir. Bahçelerin, bülbüllerin, bağların, gülerin yasa gama battığını görür.[407]

Emrah gurbetten nice arayıştan sonra bulup getirdiği Selvi'ye, bir bey kızı olup saraylara layık olduğu için etrafa mahcup olmamak, bir anlamda sevdiğine geçmişte sahip olduğu ortamı hazırlamak düşüncesi ile düğünden önce köşk yaptırmak ister fakat hasretle tutuşan Selvi istemez. [408]

Murad Şah hikâyesinde Gülizar, ilk defa karşılaşacağı Murad'ı cariyesi aracılığı ile kendi gül bahçesine getirtir. Onunla orada oturup, hasbi-hal ederler. [409]

Aşk derdi ile dolu Leylâ derdini hafifletmek için kızlarla bahçeye çıkar. Kızlar çengilerle raks edip ortalıkta cilveler ederek eğlenirler. Fakat Leylâ'nın yüzü gülmez, derdi hafiflemez:

> "Bu gülşân yârsız külhan ve her gül-i ra'nası gözüme bir dikendir, tutayım ki bu bağ cennet olsun lâkin neyleyeyim ki ol Mecnûn-ı mahzûnum yanımda olmadıktan sonra bana Cehennem gibi gelüp…"[410] diyerek derdini ifade eder.

> "Leylâ sünbül zülfünü perişan edüp cadu gözlerine sürmeler çeküp, hüsni bir iken on olup, bu letâfetle kabilesi kızlarından birkaç mehpâre kızları yanına serv-i hırâmânlar gibi salını salını bir gülşene revâne olmuşlar idi."[411]

Şah İsmail ile Gülizar hikâyesinde Gülizar annesi tarafından kaçırılınca padişah oğluna kız bulmak için şehrin bütün kızlarını gül bahçesine toplar. Kızlar giyinip kuşanıp bahçeye gelirler. Bahçe buluşma ve teşhir etme, edilme yeridir:

> "Pâdişâh'ım gel bir tellâl nidâ itdürelim. Kandehar Pâdişahının oglu Şah İsmail evlenecek, ne kadar kızlar var hepsi giyünsin, kuşansın gülşen bagçesine gelsün." [412]

---

[407] Bali, **a.g.e.,** s. 119.
[408] Bali, **a.g.e.,** s. 151.
[409] Kaya ve Koz, **a.g.e,** s. 145.
[410] Şenocak, **a.g.t.,** s. 220.
[411] Şenocak, **a.g.t.,** s. 222.
[412] Çolak, **a.g.t.,** s. 169.

Mahmut, Elif'e âşık olup gurbete çıkmak istediği vakit, babası onun padişah kızı olduğunu ve kendisine vermeyeceğini düşününce Buhara'dan yedi tane en güzellerinden kız toplayıp, türlü libaslar giydirip, kuşatıp gül bahçesine çıkarırlar. Ancak Mahmut durumu anlar. [413]

Kerem gurbet yolculuğunda rastladığı bir düğünü Aslıhan'ın düğünü zanneder. Ağlayarak Aslı'ya kavuşamadığını bağ, bağban metaforları ile şöyle ifade eder:

"Felek beni bağa bağban eyledi
Dost bağına girmedim ki ağlarım
Elim ile dikdim bağım bostanım
Güllerini dermedim ki ağlarım"[414]

Sevgilinin ait olduğu, özdeşleştirildiği mekân olan bağın koruyucu, gözetici, bakıcı ve yetiştiricisi de aşığın kendisidir. Sevgili bahçe içinde özenle korunan ve yetiştirilendir; âşık ise bağbandır. Nitekim Kerem, elleri ile diktiği, büyüttüğü bostanına giremeden, büyüttüğü çiçeği deremeden bağının bozulmasından yani sevgilisinin kendisinden uzaklaştırılmasından dert yanmaktadır.

Yine yolunun düştüğü Aşkar Obası'nda gerçekleşen bir düğünü Aslı Han'ın düğünü zanneder ve kendisinin mihnetle beslediği bağın eller tarafından bozulduğunu düşünerek ağlar:

"Rakibin yolları düzüldi mi ola
Tomurcuk gülleri bozuldu mı ola
Hoyrâd eli degüp bozuldu mı ola
Mihnet ile besledigim bağlar hey"[415]

Aynı mantık çerçevesinde Kamber de, Arzu'yu gül, gülistan, bağ bostan olarak görür:

"Bir adın gül, gülistân,
Bir adın bagla bostan

[413] Ali Berat Alptekin, "Elif ile Yaralı Mahmut Hikâyesi", **Türk Folkloru Araştırmaları 1982**, Ankara 1983, 33.
[414] Duymaz, **a.g.e.,** s. 269.
[415] Duymaz, **a.g.e.,** s. 273.

Arzı'm elden gidiyor,
İmdâda geldim hemân"[416]

Halk hikâyelerinde kadınların ve bilhassa sevgili tipinin temel yaşam, hareket ve dolaşım alanı olan köşk ve bahçe ile birlikte ara mekân pencereye değinmek gerekir. Dış dünya ile irtibatın kurulduğu, haberlerin alındığı ve ulaştırıldığı, kapalı bir mekân olan köşkün sınırlayıcı ve kısıtlayıcı özelliğini kıran, anlatılarda son derece işlevsel bir biçimde karşımıza çıkan ve ara mekân olarak değerlendirebileceğimiz 'pencere' hikâyelerde sevgilinin görünür olduğu mekânlardan biridir. Pencerenin arka kısmı ev içine ait, ön tarafı ise ev dışına yani kamusal alana, anlatılar çerçevesinde çoğunlukla bahçeye aittir. Yukarıda ifade edildiği üzere bahçe sevgilinin temel yaşam alanı ve sevgililerin ilk karşılaşma ve görüşme yeridir. Bunun yanında ilk karşılaşma ve görüşme yeri olarak bir de pencereden bahsedilebilir.

Gülgez Peri, mecliste çalıp söyledikten sonra yiyip içmekle meşgul Abbas'ı görmek için cariyesi ile birlikte pencerenin altına gelir ama ne kadar başını uzatıp baksa da göremez. Cariyesinin üstüne çıkarak Abbas'ı görmeye çalışan Peri'nin koynunda birden muhabbet kazanı kaynamaya başlar. Abbas da pencereden kendisine bakan Peri'yi görünce ruhu bedeninden uçar, dili dolaşır, ağzındaki lokma büyür.[417] Abbas pencereden kendisini görmeye çalışan Gülgez'e:

"Pencereden hayıl mayıl bahan yar,
Bahan dilber meni candan eyledin.
Ağ ellere elvan hına yahan yar
Ayırdın eppeyden, aşdan eyledin."[418]

diye seslenir.

Bahçe içinde bir köşke sahip olan Şah Senem, saraylarında çalıp söyleyen Âşık Garip'i rahat rahat izleyebilmek için için pencere önüne bir kafes asar. Âşık

[416] Şimşek, **a.g.t.,** s. 199.
[417] Makas, **a.g.t.,** s. 187.
[418] Makas, **a.g.t.,** s. 187-188.

Garip, köşkün orta yerindeki havzın içine vuran Şah Senem'in aksini görünce başını kaldırır; onu pencerede kendisini izlerken görür ve âşık olur.[419]

Miloğlu Ahmet Bey'in meclisinde çalıp söyleyen Emrah'ın odasının iki penceresi bahçeye bakmaktadır. Selvi ile Emrah'ın ilk karşılaşması gül bahçesinde Emrah'ın penceresinin önünde olur. Emrah sarayın penceresinden gül bahçesini seyreden Selvi'ye şiirlerle seslenir:

> "Bugün ben bir güzel gördüm bahir cennet serayından
> Mor menekşe boyun bükmüş gül utanır hicabından
> Öpdüm goşdum helallaşdım buse alsam yanağından
> Sefil Emrah sene bir gul bağışla gıl günahından" [420]

Zühre, Tahir'den uzaklaştırılıp ayrı bir köşke taşındığı vakit sürekli sevgilisi ile köşkünün penceresinden görüşür. Tahir, Zühre'nin köşkünün altına gelir orada ona şiirler söyler.[421]

Şirin bir gece bir pir tarafından uyandırılır ve pencereden baktığında karşısında Ferhat'ı bulur.[422] Babası öldükten sonra Hütam'dan ayrılan Elif kendisine başka bir saray alır ve oraya taşınır. Sarayında penceresinin kenarına oturup dışarıyı seyreden Elif, dervişler tarafından kendisine gösterilen sevgilisinin gelip gelmeyeceğini gelirse hangi yollardan geleceğini düşünür. Bir gün penceresi önünde bir adamın olduğunu gören Elif, bu yabancıdan rahatsız olarak perdesini çeker. Yabancının hâlâ aynı yerde oturduğunu görünce penceresinden kızarak:

> "Ne bakarsın yolcu her an bu yanna,
> Göz mü goydun yoksa bana.
> Sana fayda yokdur emin ol benden,
> Herkese göz atmak yakışmaz sana." [423]

diye seslenir. Pencere, kadınların kendilerini görünür kıldıkları ve teşhir ettikleri mekân olmakla birlikte, bu durumları sınırsız ve ölçüsüz bir şekilde herkese ve her

[419] Türkmen, **a.g.e.,,** s. 134.
[420] Bali, **a.g.e.,** s. 110.
[421] Türkmen, **Tahir ile Zühre,** s. 221-222, 227.
[422] Özarslan, **a.g.e.,** s. 182.
[423] Alptekin, **a.g.m.,** s. 37.

şeye açık değildir. Yabancı addedilen kişiye karşı verilen ilk tepki kendilerini koruma altına alarak görünürlüklerini engellemektir.

Kerem, kendisinden köşe bucak kaçırılan Aslı'nın peşinde gezerken yol üzerinde gördüğü bir köşkün pencere kenarındaki kızı sevgilisi Aslıhan'a benzeterek ona şöyle seslenir:

"Pencereye çekmiş perde
Sen uğratdın beni derde
Ben gidem sen bu yerde
Kalur m'oldun kalur m'oldun"[424]

Ercişli Emrah hikâyesinde, Nazlı ve Selvi, Kara Vezir'in kendileri için kurdurduğu köşkte pencere önünde bahçeyi seyrederlerken, cariyeler tarafından yakalanmış olan Emrah'ın babasını fark ederler.[425]

Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde, toplumsal cinsiyet algısının yakın ilişki içinde olduğu önemli bir kavram da mekândır. Anlatılarda kadınlar açısından görünür ve işlevsel bir mekân algısından bahsetmek mümkündür. Özel yaşam alanı olarak köşk; ev dışı kamusal yaşam alanı olarak bağ ve bahçeler ve bu iki alan arasında bağlantıyı sağlayan ara bir mekân olarak pencereler, metinlerde kadınların görünür oldukları temel alanlardır. Sosyal yaşam ve toplumsal cinsiyet rolleri açısından söz konusu mekânlar oldukça işlevsel bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

[424] Duymaz, **a.g.e.,** s. 258.
[425] Bali, **a.g.e.,** s. 173.

2. Eş Olarak Kadın

Anadolu sahası ilk dönem metinlerinde, sosyo-kültürel şartlar ve çevre doğrultusunda anlatılarda öne çıkan temel tipin bilhassa eş olduğu belirtilmişti. Türk halk hikâyelerinin değişen ve dönüşen yapı, kurgu ve muhtevasında öne çıkan tipin 'eş' değil eş adaylığı konumu olarak değerlendirebileceğimiz 'sevgili' olduğu bir önceki bölümde genişçe izah olunmuştu. Bu bağlamda Türk halk hikâyelerinde 'eş tipi' birkaç silik temas dışında neredeyse görülmez. Mevcut örneklerde görülen eş tipleri de birinci derece karakterler değildir.

Anlatılarda görülen eş tiplerinden biri Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesindedir. Emrah ve babası, kaçırılan Selvi ve cariyesi Nazlı'yı aramakta iken yolları bahçe içinde bir eve düşer. Kapısı açık evden içeri giren Emrah ve babası odada bir adamla sarmaş dolaş yatan kadını Selvi zannederler. Emrah orada gördüğü manzara karşısında çok üzülür. Ancak adı da Selvi olan ve dahası Selvi Han'a çok benzeyen bu kadın Tahsin Bey adlı birisinin eşidir. İşin aslı anlaşılıp gerçek ortaya çıkınca Tahsin Bey, Emrah ve babasını evlerinde bir kaç gün misafir eder. Tahsin Bey'in eşi Selvi, Emrah ve babasını çok güzel ağırlar.[426]

Âşık Garip hikâyesinde Garip ve ailesinin yanlarında konakladıkları Canım Hoca'nın eşi 'eş' rolü ile anlatılarda görünen bir başka kadındır. Âşık Garip kocasının kahvehanesinde çalıp söylerken, annesi ve kız kardeşini evinde ağırlayan kadın bir zaman sonra kocasının Garip tarafından ele geçirildiğini ve bu yüzden eve uğramadığını düşünür ve Âşık Garip'in annesi ve kız kardeşini kovar.[427]

Kocasının kendisinden korktuğu, çekindiği ve güçlü bir eş tipi olarak öne çıkan Zeycan'ın annesi eşi üzerinde söz ve otorite sahibi bir kadındır. Asuman'ın kendi kızı ile öpüşüp koklaşmasına çok sinirlenerek onu ve ailesini yanlarından kovdurmak ister. Kocasının kendisinden çokça korktuğu belirtilen bu eş, Zeycan'ın

[426] Bali, **a.g.e.,** s. 164.
[427] Türkmen, **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,** s. 135.

Asuman'a verilmesi noktasında da görüş ve yetki sahibidir. Nitekim baba kızının Asuman'a verilmesi noktasında fikir beyan etmez ve karısına danışmak ister.[428]

Tahir ile Zühre hikâyesinin Behçet Mahir anlatmasında, Horasan vilayetinin iki hükümdarından biri olan Ahmet Şah, Tahir için Zöhre'yi o sırada padişahlık görevi kendinde olan kardeşi Etem Şah'tan ister. Etem Şah bir zamanlar kardeşine verdiği sözü unutarak bu duruma razı olmaz ve talebini reddeder. Ahmet Şah'ın kocası karşısındaki tavırlarından rahatsız olan ve kızını Tahir' vermek istemeyen Etem Şah'ın karısı, bu hususta kocasını birtakım olumsuz fikirlerle doldurmaya başlar:

> "Ey ben bilirdim ki Horasan'da senin hükmün geçer. Hükümdar sensin, meğer öyle değilmiş, hükümdar kardeşinmiş. Karşında bunca söylettin, cellat senin emrinde değil miydi? Bir daha kız istemeye gelirse, işaret ver, cellat başını kesiversin"[429] der.

Etem Şah'ın kardeşini unutup bir kenara bırakarak karsının sözünü dinler ve onun bu durumu anlatıcı tarafından ' Entarili Şeytan' a uymak olarak değerlendirilir. Behçet Mahir, kadının bu tavrı sebebi ile 'Allah bizi esvaplı şeytanın müzevirliğinden cümlemizi hâlâs eylesin diye dua eder.[430]

Söz konusu örneklerden de anlaşılacağı üzere, Anadolu sahasının ikinci gurubunu oluşturan söz konusu hikâyelerde eş rolü ile kadınlar hem nicelik hem de nitelik olarak farklılaşmıştır.

---

[428] Yıldızbaş, **a.g.t.,** s. 83-84.
[429] Türkmen, **Tahir ile Zühre,** s. 255-256.
[430] Türkmen, **a.g.e.,** s. 256.

a. Müstakbel Eşin Seçimi ile İlgili Kriterler

Eş seçimi ile ilgili kriterler, Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinin tamamen aşk konulu metinlerinde açık ve işlevsel olmayıp hemen hemen 'güzellik' üzerine kurulu iken; kahramanlık konulu destani hikâyeler ile tamamen aşk konulu halk hikâyeleri arasında kalan, kahramanlık ve aşkın birlikte konu edildiği hikâye metinlerinde ise daha farklı ve belirgin kriterler söz konusudur. Her şeyden evvel, bu metinlerin kadın tipleri ile tamamen aşk konulu metinlerin kadın tipleri arasında fark vardır. Kahramanlık ve aşkın birlikte konu edildiği bu metinlerin kadınları çoğunlukla destani dönem anlatılarında olduğu gibi kahraman vasıflı tiplerdir. Eş seçimi ile alakalı kriterler noktasında da aralarında ciddi paralellik vardır.

Yaralı Mahmut Hikâyesi'nin kadın kahramanı Mahbup Sultan bir bey, han kızı olmakla birlikte son derece kahraman vasıflı bir kadın olarak takdim edilmiştir. Gence Han'ı Ziyad Han'ın kızı olduğu bildirilen Mahbup Sultan'ın sırtını hiçbir yiğit yere getirememiştir. O, güreş tutup cenk eden ama hiç kimseye yenilmeyen, bütün karşılaştıklarının başını kesecek, kimseye aman vermeyecek kadar güçlü bir tiptir. Mahbub Sultan sahip olduğu kahramanlık vasfı dolayısı ile evlenmek istediği erkekte de benzer nitelikler aramaktadır. Şimdiye dek kimselere yenilmeyen Mahbub'un evlenmek için bir şartı vardır: "Bu dünyada kim ki benim sırtımı yere getirir, beni yenerse ancak o yiğitle evlenirim yoksa kimse ile evlenmem."[431] O zamana kadar kendisine münasip bir yiğidin bulunamadığı Mahbub'un karşısına babası Ziyad Han'dan çamçırak taşını almak üzere gelmiş Mahmut çıkar. Mahbub meydana yüzünde nikabı ile Arapüzengi kılığında, erkekçe at teperek, ok atarak, nâralar çekerek cengaver gibi girer. Mahmut, karşısındakinin bayan olduğundan habersiz bir şekilde onunla çarpışır. Mahbub'un ilk hamlesinin ardından kendine sıra gelen Mahmut, rakibinin kafasına vurduğu kılıç darbesi ile onu atından aşağı düşürür ve göğsüne çöker. Mahmut hançeri ile başını keseceği sırada rakibin yüzündeki nikabı

[431] Ensar, Aslan, **Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri: Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme,** Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları**,** 1990, s. 101.

kaldırmayı akıl eder. Karşısındakinin dünyalar güzeli bir kız olduğunu gören Mahmut, tir tir titrer, aklı başından giderek bayılır. [432]

Mahbub, kendisini yenen Mahmut'a : "Ey iğit, benim ahdım varıdı, sırtımı yere getirecek olan iğitle evleneceğim. Seni ancak buldum. Sen benimsin, ben de senin."[433] diyerek onunla evlenmek istediğini belirtir.

Mahbub, kendi evleneceği erkeği seçebilecek güç, irade ve yeteneğe sahip olmasına rağmen kendi rızası dışında önce amca oğluyla o ölünce de Kandehar padişahının baş veziri ile nişanlandırılmıştır. Fakat Mahbub kendisi hakkında verilen bu karara bir tepki gösteriyor olmalı ki nişanlı olmasına rağmen ' sırtını yere getirebilecek' biri ile evlenmek istemektedir.

Mahbub aklı başında, düşünceli, dikkatli ve yönlendirici bir kadındır. Kendisini hak ettiğini düşündüğü ve âşık olduğu Mahmut'a varmak için babasına kurduğu planla, onun kendisine olan sevgi ve zafiyetini kullanır. Mahbub, kendisi için değil babasının sahip olduğu çamçırak taşını almak üzere gelmiş Mahmut ile gidebilmek için kendisini bir plan dahilinde zorla kaçırtır. [434]

Aktif ve etken rollerde gördüğümüz Mahbub bu özellikleri ile destani hikâye kahramanlarına biraz daha yakın özelliktedir.

Kahraman vasıflı, evleneceği erkeği kendi beden gücü ile sınamak isteyen kadınlara bir başka örnek Kirmanşah hikâyesinde Yemen padişahının güzel ve kuvvetli kızıdır. Kendisi ile güreşmek için her sene beş yüz pehlivan toplanır ancak şimdiye kadar kendisini yıkan olmamıştır. Bu kızı yıkacak yiğidi analar doğurmamıştır. Kendisini yenen erkekle evlenmek isteyen bu kız arzusunu babasına:

> "Ey padişah baba, bir tas suyu aferinle içer, beni secereden azmaya verirsen, ben yendiğim, yıkdığım genci almam. Beni kim yıkarsa ben onı alıram. Ben yıktığım erkeğin altına yıkılan değilem.

[432] Aslan, **a.g.e.,** s. 104.
[433] Aslan, **a.g.e.,** s. 104.
[434] Aslan, **a.g.e.,** s. 104.

> Ben senin sözün tutanda değilem. Ben gendi elimle bulur evlenirem."[435] sözleri ile bildirir.

Padişah kızı olmasına rağmen evleneceği erkekte ne zenginlik ne fakirlik[436] ne de statü arayan bu kızın tek arzusu, yenilebilmektir. Yemen padişahının kızının bu arzusu ve babasına karşı dik sözleri anlatıcı tarafından babasının emrinden dışarı çıkması olarak değerlendirilir.

Her gün yüzlerce kişinin hakkından gelip helak olmalarına sebep olan Yemen padişahının kızı nihayet Kirmanşah karşısında aciz kalır ve onunla evlenmek ister. Ancak Kirmanşah onda gönlü olmadığını şu sözlerle bildirir:

> "Ben, nâ-bekâr, eger benim sende meylim olaydısa, üç gece odan girdim, seyretdim. Lâkin, benim sende meylim yok, seni almaya gelmedim. Allah rızası içün, senede beş yüz gişi şehit olmasın diye geldim. Benim sende meylim yok. Yalnız, şimdi gabul edir misen, ben gitdikten sona, kimseye ilahi demiyecen, işde yıkıldın?" [437]

Kirmanşah kendisine talip olmadığı halde yenerek alt ettiği padişah kızı üzerinden kendi kahramanlığını gerçekleştirmiş ve bir anlamda yeni mücadelelere girmek için hak kazanmıştır. Babasına karşı asi olduğu ve kafa tuttuğu bildirilen kızın seyis olarak gidişine ise babası hiç üzülmez. İnsanların canına kıyarak onlara zarar veren bu kız babasının nezdinde de kabul görmemektedir.

> "Bu deva, aradan galkdi, çok şükür Allah'a, senede beş yüz adam nahag yere gediyordi. Get de ister atına seyis, get de benden uzak get, nere gedirsen get. Allah işin rast getirsin."[438] der.

Kirmanşah Hikâyesi masal kaynaklı ve kahramanlık konulu bir anlatı olarak kahramanlık konulu halk hikâyeleri arasında değerlendirilmektedir.[439] Kahramanlığın esas olduğu destan ve destani hikâyelerde kadın tiplerinin kahramanlıkları meşru görülürken hayat düzeni ve tarzının değişmesi ile birlikte kahraman vasıflı kadınların

---

[435] Ali Berat Alptekin, **Kirmanşah Hikâyesi,** Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s. 143.
[436] "…Kim beni yıkarsa, ben onu alıram. İster zengin olsun, fıkara. Ben yıkdığımı alıram." Alptekin, **a.g.e.,** s. 151-152.
[437] Alptekin, **a.g.e.,** s. 162.
[438] Alptekin, **a.g.e.,** s. 164.
[439] Alptekin, **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı,** s. 55.

bu özellikleri onaylanmamaktadır. Zira bu kızlar 'dişi' kimlikleri ile ortaya çıkmamakta yüzlerinde bir nikap ile 'erkek arap' kılığında dolaşmaktadırlar. Yeni toplum düzeninde onların kahraman bir kadın olarak kimliklerini ortaya koymalarını kabul etmemektedir:

> "…Yemen Sultanı'nın gızı, bir erkek arap gılığına girmişdi. Yüzünde arap ligabi dolanirdi, yani gız olir, gız olduğuni bilir gişiler bilmez bilirdi. Bilmiyenner bir erkek arap bilirdiler."[440]

Kahraman ve savaşma kabiliyetine sahip kadınlar halk hikâyelerinde büyük ölçüde arap vasıflı olarak anılırlar.[441] Yüzleri örtülü ya da maskeli olup dişi kimliklerini saklayarak meydanlarda varlık gösterirler. Erkek kahramanların çoğunlukla pir elinden bade ile âşık oldukları sevgililerine ulaşmak üzere çıktıkları gurbet yolculuklarında aşmaları gereken sınavlarda karşılarına çoğu kez bu arap kıyafetli, "cani, gaddar ya da kan içici" oldukları belirtilen hiç kimsenin yenmeyi başaramadığı kadınlar çıkar. Anlatının erkek kahramanına bir şekilde yenik düşen bu kadınlar, onlara ikinci hata üçüncü eş olmayı kabul ederek talip olurlar. [442]

Elif ile Yaralı Mahmut ve Şah İsmail hikâyelerinde bu duruma örnek olabilecek kayıtlar vardır. Elif ile Yaralı Mahmut hikâyesinde Mahmut'un karşısına farklı sınavlarda olmak üzere iki tane bu vasıflarda kız çıkar. Mahmut'un gücü ve kahramanlığı karşısında yenik düşen bu kızlar ' Ahd etmiştim. Beni ilk olarak kim alt ederse onunla evleneceğim. Benimle evlenmeye mecbursun' diyerek kendilerini kabul ettirmeye çalışırlar. Ancak gönlü Elif'te olan Mahmut bu teklifleri kabul etmeyecektir. Söz konusu bu kadın tipler kahramanlarla evlenemeseler de bir vazife ile sürekli olarak onların yanında yer alır hizmetlerini görür, onlara göz kulak ve yardımcı olurlar. [443] Kadına bakıştaki söz konusu bu değişimin ilk örnekleri aslında Köroğlu Destanı'nın hikâyeye daha yakın olan kollarında görülmeye başlamıştı.

---

[440] Alptekin, **Kirmanşah Hikâyesi,** s. 168.
[441] Nerin Köse, "Sevdiğini Yenerek Alan Genç Kız Motifi ve Türk Halk Hikâyeleri", **Milli Folklor,** 1994, S. 23, s. 25.
[442] Ali Berat Alptekin, " Elif ile Yaralı Mahmud Hikâyesi ", **Türk Folkloru Araştırmaları 1982,** Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları: 44, Ankara, 1983, s. 35-36. Çolak, **a.g.t.,** s. 182.
[443] Şah İsmail Hikâyesi'nde Şah İsmail, annesi tarafından kaçırılan Gülizar'ın peşine düştüğünde yolu Arapüzengi lakaplı bu kızın sarayına düşer. Şah İsmail kız olduğunu bilmemektedir. Tehlikeli ve savaşçı biridir. Şah İsmail karşısında yenik düşünce yüzünden örtüsünü kaldırır ve İsmail bunu

Derdiyok ile Zülfüsiyah hikâyesinde 'evlenilebilecek', bir eve kadın olarak getirilebilecek kadının özellikleri, anlatı kahramanlarından Abdurrahman ve Recep'in hamiliğini üstlenen Ali Ağa'nın dilinden dile getirilir. Babaları şah tarafından öldürüldüğü için sahipsiz olan Abdurrahman ve Recep için Ali Ağa, çocukların evlenme yaşı gelince eşinden 'namuslu' kızlar bulmasını ister. Eşi de birkaç kadın ile birlikte görücüye çıkar ve bir mahallede iki kız bulur. Bulduğu kızlar güzel, terbiyeli ev sahibi olmaya değer kızlardır.[444] Kahramanlık konulu halk hikâyeleri arasında değerlendirebileceğimiz Yaralı Mahmut, Kirmanşah, Elif ile Mahmut, Şah İsmail gibi hikâyelerde tıpkı destani hikâyelerde çoğunlukla görüldüğü gibi 'kahramanlık' üzerinden değerlendirilen evlendirme kriteri tamamen aşk konulu bir metinde 'namus, güzellik ve terbiye' noktasından ele alınmıştır.

görünce aklı başından gider Şah İsmail ile birlikte Gülizar'ı aramaya o da gider Gülizar ve Şah İsmail birbirlerine sarılmış kucak kucağa yatarlarken Hint askerleri onları basarlar. Arap onları uyandırmaya kıyamaz ve kendisi silahlanarak tüm askerleri kırıp dağıtır. Şah İsmail babası tarafından zehirlenmek istediğinde Arapüzengi İsmail'e bir mühür verir ve yemeği yerken yemeklerin üzerinde gezdirmesini söyler. Onu zehirlenmekten kurtarır. Çolak, **a.g.t.,** s. 181-188.

[444] Tör, **a.g.e.,** s. 73.

3. Anne Olarak Kadın

Türk halk hikâyelerinde toplumsal cinsiyet rolleri açısından anneler gerek kadın kahramanların gerekse erkek kahramanların anneleri olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Anlatılarda hemen hemen her kahramanın annesinin varlığından haberdar olmak veya kahramanların sınırlı da olsa anneleri ile ilişkilerine şahit olmakla birlikte üstlendikleri roller ve işlevler açısından anneler bilhassa bir önceki bölümde bilhassa Dede Korkut Kitabı'na göre çok daha etkisiz kalmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde bilhassa sosyo-ekonomik şartların etkisi ile öne çıkan temanın anne-oğul ilişkisi olduğu görülmüş ve anne- kız ilişkisinin birkaç cılız örnek dışında neredeyse görülmediği belirtilmişti. Halk hikâyelerinde ise duygusal anlamda bir anne-oğul ilişkisinden ve bağlılığından söz edebilmekle birlikte söz konusu ilişkinin düzeyinin Dede Korkut Kitabı'na göre daha zayıf olduğu ifade edilmelidir. Anne-oğul ilişkisinin yanında halk hikâyelerinde bir önceki dönem anlatılarında çok görülmeyen anne- kız ilişkisi birkaç önemli istisna dışında yine kapalılığını korumaktadır.

Carl Gustov Jung 'anne'yi **Dört Arketip**[445] adlı çalışmasında temel arketiplerden birisi olarak alır ve arketipsel anne imgesi üzerine kurulu bir anne; oğul- anne, kız- anne kompleksinden bahseder. Kadın ve erkeğin anne imgelerinin birbirinden çok farklı olduğunu belirten Jung, kadın için annenin cinsiyetinin belirlediği bilinçli bir yaşamın misali olduğunu söyler. Erkek içinse örtük

[445] Kök örnek, ilk örnek, ilk imge ya da 'bir tür veya türler gurubunun varsayılan atasal tipi' olarak tanımlayabileceğimiz arketipi Jung, tezahür biçimi somut olmayan yalnızca prensipte belirleyen değişmez bir anlam çekirdeğine sahip ancak içerik olarak değil biçimsel olarak belirlenmiş bir kavram olarak açıklar. Söz konusu çalışmasında Jung dört temel arketipten bahseder. Anne, Yeniden Doğuş, Masallarda Ruhun Fenemonolojisi ve Hilebaz Figürün Psikolojisi. Jung anne tipinin tezahürlerini ise: "kişisel anne ve büyük anne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin süt anne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı'nın anası, Bakire Meryem… geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu, madde, yer altı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus)…"olarak değerlendirir. Carl Gustov Jung, **Dört Arketip,** Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s. 21-26.

bilinçdışının imgeleri ile dolu, en başından beri son derece simgesel bir karaktere sahip birisi olarak görür. [446]

Josephine Donovan **Feminist Teori** adlı çalışmasında Gilman'dan alıntı ile, koruma ve gereksinimleri sağlama özelliğinin genellikle kadınlarda olan bir cinsel ayraç olduğunu; annelik enerjisinin ve annelik sevgisinin toplumu bir arada tutan bir güç olduğunu belirtir. "Bunlar, yeni, ilerlemeci ve kooperatif bir toplum inşa etmek için ihtiyaç duyulan güçleridir."[447] Bu bağlamda halk hikâyelerinde anne-oğul ve anne- kız ilişkilerine bakıldığında annelik enerjisinin büyük ölçüde 'sevgi' ve 'bağlılık' üzerine kurulu olduğu görülmektedir. Göçebe ve bozkır kültüründe çocuk yaşam şartları itibari ile 'ekonomik bir değer'[448] olarak da görülürken yerleşik toplum düzeni ve bu düzenin neticesi ve yansıması olan metinlerde ilişki ağlarının sevgi ve bağlılık üzerinde temellendiği görülür.

a. Anne- Oğul İlişkisi

Hikâyelerde erkek kahramanların anneleri ile görünen ilişkileri büyük ölçüde âşık olup ulaşmak istedikleri kızlar dolayısıyladır. Sevdikleri kızların peşinden gitmek isteyen veya onlara ulaşmak için türlü sebeplerle gurbete çıkmak zorunda kalan erkek kahramanların annelerinden kopuş sahneleri anne-oğul ilişkisinin en fazla işlendiği bölümlerdir. Sigmund Freud ve onu takip eden feministlerce de anneden kopuş erkeğin olgunlaşma sürecinde ve ataerkil uygarlığın kuruluşunda temel olarak görülür.[449]

Anlatı kahramanlarının ailelerini geride bırakarak kız peşine düşme (gelin arama) ve yaşanan engeller Dede Korkut Kitabı'nda Bamsı Beyrek ve Kan Turalı boylarında görülmekle birlikte, söz konusu metinlerdeki kriz hali ve kahramanların evden ayrılışı, engeller aile birliğini parçalamamaktadır. Erkek kahramanlar kız ararken ailelerinden daha doğrusu babalarından habersiz ve izinsiz hareket

[446] Jung, **a.g.e.,** s. 41.
[447] Donovan, **a.g.e.,** s. 95.
[448] Çiğdem Kağıtçıbaşı, "Türkiye'de Değişen Aile ve Çocuğun Değeri", **Toplumsal Tarihte Çocuk,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 1994, s. 34-35.
[449] Donovan, **a.g.e.,** s. 324.

etmemekte, hatta babalar oğulları için kız aramakta (Kan Turalı örneği) , onları kendi elleri ile evlendirmeye çalışmakta ve neticede erkek ayrı bir ev kurmakla birlikte baba ailesine eklemlenmektedir. Bu durum şüphesiz birinci bölümde de genişçe izah olunduğu gibi göçebe toplum yapısının zaruri kıldığı aile yapısı ve aile birliği hususiyeti ile alakalıdır.

Ancak halk hikâyelerine baktığımızda erkek kahramanların bu hususta ki tavır ve tutumlarında dikkat çekici farklılıklar vardır. Her şeyden evvel seçilen kızlar ailenin tercihi değildir ve onayından geçmemiştir. İkinci bir husus, kahramanlar ailelerini karşılarına alarak bu eylemi gerçekleştirirler. Aileden rıza almak ve helallik istemekle birlikte verilmediği takdirde karşı koyarak aileden kopabilmektedirler. Örneğin Murad Şah hikâyesinde, erkek kahraman âşık olduğu ve henüz tanımadığı Gülizar'ın ardından gitmek isteyip ailesi ile karşı karşıya geldiğinde sevgilisi için; 'bana anamdan babamdan ileri' diyecek ve ailesini bir kenara koyacak kadar ileri gider. Dikkat çekici bir husus da halk hikâyelerinin pek çoğunda bu ayrılık sahnelerinin anne üzerinden aktarılmasıdır. Hikâyelerin önemli bir kısmında rıza alınan, helallik istenen ve kahramanların karşısında duran kişi annedir. Erkek kahramanlar yeni bir aile kurmak adına sevip âşık oldukları kızlara ulaşmak için ait oldukları yuvadan koparlar ve kopuş çoğu zaman anlatıya anne-oğul ayrılığı olarak yansır. Erkekler bir 'kadın'dan kopmakta ve başka bir kadına ulaşmaya yelken açmaktadır. Anlatılarda anneler oğullarına güçlü bir duygusal bağla bağlı olmak ve oğullarının kendilerinden gidişlerine razı olmamakla birlikte bu konuda güçlü bir duruş ve direniş gösterememektedirler.

Şah İsmail, Gülizar'ın arkasından gurbete çıkmak istediğinde, annesi oğlunun yolunu kesip, ona padişah oğlu olduğunu hatırlatarak geri dönmesini söyler ancak onu gitmekten alıkoyamaz. [450] Yaralı Mahmut'un annesi oğlunun Elif'in peşinden gidişine son derece üzülür ancak göz yaşı dökmekten başka elinden pek de bir şey gelmez.[451] Mecnûn'un annesi dağlardaki oğlunun haline üzülüp ağlayan ama hiçbir aktif tavır sergilemeyen birisidir. Mecnûn'un aşk derdi ile düştüğü hallerdeki

[450] Çolak, **a.g.t.,** s. 171.
[451] Alptekin, **a.g.m.,** s. 34.

muhatabı sıklıkla babasıdır.[452] Ferhat'ın annesi hikâyede oldukça silik bir karakterdir. Olay örgüsünde neredeyse hiç görülmez. Oğlu aşkından dağa çıkıp bir daha inmeyince ağlamaktan gözleri alil olur.[453] Ercişli Emrah'ın annesi, oğlu kaçırılan Selvi'nin peşinden gurbete çıkmak istediğinde arkasından göz yaşı döker ve yıllardır görmediği oğlu gurbetten dönünce onu yalın ayak yollara düşerek sevinçle karşılar.[454] Emrah ikinci kez kaybettiği, elinden kaçırdığı Selvi'yi aramak için yeniden babası ile gurbete çıktığında annesi göz yaşları içinde geride yalnız kalır. Emrah ona kimseye muhtaç olmaması için yüklü bir servet bırakır.[455] Yaralı Mahmut'un annesi, oğlu Gence'den alınacak olan 'çamçırak' taşını almaya talip olduğunda ilk başta onun bu talebini hoş karşılamaz. Fakat oğlunu ikna edemeyeceğini anlayınca ona daha evvel babasına yardım etmiş bir dervişi tavsiye ederek akıl verir ve oğlundan dervişin dediklerini yapmasını ister.[456]

Selvinaz Hanım, oğlu Abbas rüyasında âşık olduğu Gülgez Peri'nin ardından gitmek istediğini söyleyince başından kaynar sular dökülür. Oğluna hitaben:

"Başına döndüyüm gül üzlü oğul,
Oğul, gel getmeynen aman günüdü.
Sana yedirderem gend ile noğul
Oğul, gel getmeynen aman günüdü
…
Al mennen duvanı, duvasız olma,
Göydeki kuş kimi yuvasız olma,
Heyâlı görende heyâsız olma,
Götür namus, geyret, arı bilince
…
Gaynadım gaynadım deryâ tek coşdum,
Yanıp yanıp eşk oduna alışdım,
Beçara Selvinazam oğlumu goşdum,
İmamların heşt-çaharı bilince."[457]

diye seslenir. Selvinaz Hanım kendisinden ayrılmak isteyen oğluna son derece içli bu seslenişinin ardından; " …Gel ata yurdunu verana goyup getme. Gurbet elin halvası

[452] Şenocak, **a.g.t.,** s. 218, 241.
[453] Özarslan, **a.g.e.,** s. 185.
[454] Bali, **a.g.e.,** s. 120, 150.
[455] Bali, **a.g.e.,** s. 156.
[456] Aslan, **a.g.e.,** s. 99.
[457] Makas, **a.g.t.,** s. 173-174.

uzzahdan adama çoh daddı geler; eme yemiyene geder zeher olduğu anlaşılmaz. Gel bir gız üçün ananı sergerdan goyup getme"[458] diye konuşur. Oğlunun kendisini ve yurdunu bırakıp gitmesi hele de bunu 'bir kız için' yapacak olmasını anne algılayamaz. Ancak gitmeye kararlı oğlunu durduramaz ve Abbas, annesi ile helalleşerek annesinin göz yaşları ile oradan ayrılır.

Âşık Ali'nin tasnif ettiği Ferhat ile Şirin Hikâyesi'nde, Ferhat'ın annesi oğlunun bir taş ustası Şirin'in ise bir padişah kızı olması ve aralarındaki sınıf farkı dolayısı ile Şirin ile oğlunun olamayacağını düşünür. ' Gadasın aldığım gül yüzlü Ferhad / Gel sen bu sevdadan el çek ay oğul' diyerek olmayacak bir iş sebebi ile oğlunun kendisinden uzaklaşmasına ve kopmasına razı olmayan anne onu vazgeçirmeye çalışıp, oğluna Şirin yerine başka kızlar teklif eder. Bununla da kalmaz ona başka âşıkların müşkül hallerinden örnekler getirerek oğlunu geri çevirmeye çalışır ancak başarılı olamaz:

"Verga Gülşah üçün saraldı soldu,
Urha Urşa üçün sevdaya doldu.
Mecnun Leyli sevdi divane oldu,
Gel sen bu sevdadan el çek ay oğul.
…
Reyhanam dermeye nergiz lala çoh,
Ele gaşı gara gözü ala çoh.
Bu sevdada gem möhmet çoh bela çoh,
Gel sen bu sevdadan el çek ay oğul."[459]

Murad Şah'ın gurbete çıkışı ve ailesi ile vedalaşması sahnesinde baba da yer almasına rağmen Murad Şah sadece annesi ile söyleşir. Annesinin oğlu ile kurduğu iletişime bakıldığında, sarf ettiği sözlerin gerek Ferhat gerekse Garip'in annesinin ifadeleri ile çokça benzeştiği görülür. Burada dikkat çekici bir husus anlatıda anneler konuşturuluyorken babaların son derece sessiz kalmasıdır. Hikâyelerin hemen hemen hepsinde baş roldeki kadın kahramanların, zaman zaman yardımcı karakter rolündeki cariyelerin, ninelerin yanında anneler de şiir söyleme yeteneğine sahiptir. Ancak âşık olan erkek kahraman dışında ne babanın ne de bir başka erkeğin sesleri duyulmakla birlikte şiir söyledikleri görülmez. Bu bağlamda kahramanın gurbete çıkışı ve veda

[458] Makas, **a.g.t.,** s. 174.
[459] Özarslan, **a.g.e.,** s. 268-269.

sahneleri aslında aileden ayrılış olmakla birlikte özünde anneden ayrılış olarak yansır:

> "Gine tazelendi yaramın başı
> Gözüm nuru ciğer köşem tezce gel
> Başım için etme elvan bu işi
> Sakın alma inkisârım tezce gel
> …
> Yemen ellerinde eğlenip kalma
> Ben garîp neneni figana salma
> Bu fâni dünyâda âhımı alma
> Gül'izar'ı al da oğlum tezce gel"[460]

Kirmanşah'ın Mahperi'ye âşık olunca derdini ilk olarak annesine bildirir ve onun bu durumu anlatıcı tarafından şu şekilde izah edilir:

> "Çünkü, gün bugün, bir evlat sırrını babaya açamaz, anaya açar, ana merhemdir. Ananın şevgati, ananın daha fazla hulusi babadan irelidir. Babadan fazladır zerbeti. İşde, sırdaşı anadır evladın. Erkek olsun, gadın olsun, sırrını en evel anasına bildirir."[461]

Kirmanşah'ın kuzenlerinin annesi (Kirmanşah'ın yengesi) anlatı içinde fitneci bir karakter olarak görülür ve değerlendirilir. Kocasının yeğeni Kirmanşah'a fazla değer vermesi üzerine Kirmanşah'ın kendi oğullarının yerini tutacağını düşünür ve oğullarını Kirmanşah'a karşı kışkırtır. Kadın bu tavrından ötürü 'hıyanet gadın' diye anılır:

> "O hıyanet gadın, evlatlarına: Hey oğlum, evet Kirmanşah'ımış, onun oğulları siz değil misiz? Zaten, Kirmanşah var ikan, babaz sizi sevmez… Oğlim, size bir golay yol örgedim. İşde, fırsat bulursuzsa, Kirmanşah'ın başini batırın. O ölmemiş, biz sevilmezik. Babazın cani, sevgisi, Kirmanşah'ın üzerine."[462]

Anne oğul ilişkisi içinde en canlı, renkli ve farklı düzlemlerde ilişkiler Âşık Garip ile annesi arasında görülür. Âşık Garip'in annesi anlatı içinde oldukça çeşitli roller üstlenir. Garip, babasından kalan mirası fütursuzca harcarken, anne oğlunu dikkatli olması konusunda fazlasıyla uyarır, fakat kendisine ters cevap veren oğluna

[460] Kaya ve Koz, **a.g.e.,** s. 139-140.
[461] Alptekin, **Kirmanşah Hikâyesi,** s. 175.
[462] Alptekin, **a.g.e.,** s. 184-185.

sözlerini dinletemez. Garip bu ölçüsüz davranışlarına pişman olup annesinin sözüne gelir[463] ancak iş işten geçer. Annesi oğluna en nihayet bir iş tutup, sanat edinip çalışmasını söyler ve anne oğlunu da alarak iş ararlar. Fakat oğlu bir türlü bir işte sebat gösteremeyince 'Aman oğul sizin ne sanatınız lazım ne bir şeyiniz. Ben dilencilik yapar sizi beslerim' diyerek yuvasına sahip çıkmaya çalışır.[464] Âşık Garip'i hiç yalnız bırakmayan anne, oğlu ustaları tarafından Tiflis'te türkü çalıp söylemeye davet edildiğinde kendisi de çaresiz oğluyla birlikte gitmeye razı olur.[465]

Garip, annesini bir kandil günü evi barkı silip süpürmüş, giyinmiş kuşanmış bir halde, daha evvel hiç görmediği bir şekilde karşısında bulunca annesinin kocaya varıp kendilerini öksüz bırakacağı düşüncesi ile ağlamaya başlar. [466]

Âşık Garip, Hoca Sinan'ın Şah Senem için istediği gerekli başlığı toplamak için gurbete çıkmak istediğinde annesi ile vedalaşır, helalleşir ve ona hitaben ayrılık şiirleri okur. Oğlundan ayrılığa dayanamayacak olan anne ise ona şu şekilde seslenir:

"…
Kadasını aldığım gül yüzlü Garib
Gidub gurbet ile ağlatma beni
Benim bir derdimi bine yitirdin
Gidub gurbet ile ağlatma beni
…
Oğul sen gidersen ben de giderim
Çeküb aşkın katarını yederim
Mememden emdiğin haram iderim
Gidib gurbet ile ağlatma beni"[467]

Gurbete çıkan oğlunun öldüğü haberi, Şah Veled tarafından kendisine verildiğinde ağlaya ağlaya gözleri kör olur.[468] Şah Senem kayınvalidesinin yanına

[463] Bir kısım mirasyediye babasının ölümünün ardından annesinin bütün itiraz ve uyarılarına rağmen bütün varlığını kaptıran ve en nihayet yaptığına pişman olan Garip annesine : "Valide gel beni doyunca döğ, amma niçün dirsen ben senin sözünü tutaydım şimdiye kadar bir adam olurdum" der. Türkmen, **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,** s. 119.
[464] Türkmen, **a.g.e.,** s. 117-122.
[465] Türkmen, **a.g.e.,** s. 125-126.
[466] Türkmen, **a.g.e.,** s. 122.
[467] Türkmen, **a.g.e.,** s. 149.
[468] Türkmen, **a.g.e.,** s. 164.

gidip haberin yalan olduğunu söylese de etkili olamaz. Hızır'ın atının ayağının altındaki toprağı gözüne sürmesi ile de annesinin gözleri açılır.[469]

Bir başka anne- oğul ayrılığı Derdiyok ile annesi arasında görülür. Sevdiğinin babası tarafından Keşan'a doğru kaçırıldığını duyan Derdiyok annesinin elini öperek Zülfüsiyah'ın peşinden gitmek istediğini söyler. Annesi göz yaşları içinde: "Ah oğlum! Gitme, bu sevdadan vazgeç. Beni burada yalnız bırakıp da nereye gidiyorsun? Diye yalvarsa da çare olmadığını anlayınca: "Var oğlum git, Hak selamet versin. İnşallah muvaffak olursun."[470] diye dua etmekten de geri durmaz. Gurbete çıkmak üzere olan Şah İsmail yolunu annesi kesince ona şiirle hitap eder:

"Ana südün helâl ayla,
Gözlerinden dökme habı,
Nail oldum ben bu derde,
Asla derdim çok hesabı.

Ne babam derdime aglar
Bu hasret cigerim daglar
Ben giderim anam aglar
İmdat eyle Hakk Cenâbı"[471]

[469] Türkmen, **a.g.e.,** s. 193.
[470] **Derdiyok ile Zülfüsiyah Hikâyesi,** Maarif Kitaphanesi, Ankara, 1946.
[471] Çolak, **a.g.t.,** s. 171-172.

b. Anne- Kız İlişkisi

Hemen hiçbir anlatıda adları belirtilmeyen anneler çoğu zaman olay örgüsüne de aktif bir şekilde dahil olmazlar. Ancak Aslı ve Zühre'nin annelerinin olay örgüsünde güçlü ve önemli bir yeri vardır. Aslı'nın annesi din farklılığından ötürü kızını Kerem'e vermek istemez ve bir gece yarısı yükte hafif pahada ağır ne varsa toplar kaçarlar. Kızını diyar diyar Kerem'den kaçıran annenin anlatı içinde sesi duyulmamakla birlikte kocası ve kızı üzerinde oldukça etkili olduğu görülmektedir. Kerem'den kaçış planı kendisine aittir.

Zühre'nin annesi, Tahir ile kızı arasındaki gönül ilişkisini Arap köleden öğrendiği vakit deliye döner. Zühre padişah kızı olduğu için ' Padişahım ben, kızımı Tahir'e vermem. Benim kızım senin gibi padişah çocuğuna layıktır'[472] diyerek Tahir'e vermek istemez. Eşi verilmiş sözünü ve onları evlendirme vaktinin geldiğini hatırlayarak kızının Tahir ile ilişkisine olumlu bakar ancak anne bir türlü razı ve ikna olmayarak sihirbaz bir cadıya yaptırdığı ilacı padişahın şerbetine karıştırarak büyü yoluyla kocasını Tahir'den soğutur.[473] Tavırları ve duruşu ile daha çok öne çıkan birisidir.

Gerek Aslı'nın gerekse Zühre'nin annesi anlatı içinde kızlarını sevdiklerine vermemek ve bu yolda türlü uğraşlar sergilemek gibi roller üstlenmişlerdir. Annelerin evliliğe engel olarak gördükleri mesele ilk hikâyede din farklılığı ikinci hikâyede ise toplumsal sınıf farklılığıdır. Her iki anlatıda da bu farklılıklar ve bu farklılıktan doğan engeller anneler aracılığıyla belirtilmiştir.

Şah İsmail hikâyesinde Gülizar'ın annesi, Kandehar padişahının kızına talip olduğunu duyar duymaz şahın yanındaki kocasının bile dönüşünü beklemeden her şeyini toplar ve kızını da yanına alarak bulunduğu yerden ayrılır.[474] Burada Gülizar bir Yörük beyi kızı Şah İsmail ile Kandehar padişahının oğludur. Şah İsmail toplumsal statü olarak daha üst bir konumda olmasına rağmen annesi Gülizar'ı

[472] Türkmen, **Tahir ile Zühre,** s. 218.
[473] Türkmen, **a.g.e.,** s. 220.
[474] Çolak, **a.g.t,** s. 169.

İsmail'e vermek istemez ve padişaha karşı koyamayacağını anlayınca da kızını kaçırır.

Anlatılar içinde kız annelerinin hassas oldukları ve tam da bu hassasiyetleri sebebi ile olay örgüsüne dahil oldukları bir husus aşk dedikoduları sebebi ile ortaya çıkan 'namus' meselesidir. Hikâyelerde kızlarının bir erkekle adının anılmasına ya da çıkmasına rıza göstermeyen anneler bu hususta kızlarına uyarıcı öğütler verirler. Leylâ'nın Mecnûn'a duyduğu aşk etrafın malumu olmaya başlayınca annesi kızını rezil olmama düşüncesi ile vazgeçirmeye çalışır ve onu " Kızım bu sırrı benden gayrı kimseye söyleme sırrımız dillere düşüp halk içinde rüsvay oluruz"[475] diye tembihler.

Asuman ile Zeycan hikâyesinde Zeycan'ın annesi; kızının yetiştiğini ve evlenecek çağa geldiğini kendisine bildiren bir cadı karıya Asuman ile Zeycan'ın nişanlı olduklarını söyleyerek çocukların kardeş olmadıklarını öğrenmelerine ve dolayısıyla aralarında aşkın başlamasına sebep olur. Kardeş olmadıklarını öğrenip âşık olan ve okul yollarında öpüşüp koklaşmaya başlayan çocukların durumuna çok sinirlenen anne, kocasına "O (Asuman) bizim ırzımızınan, namısımızan oynuyormuş"[476] diyerek Asuman'ı ve ailesini yanlarından kovdurmak ister. Zeycan'ın annesi, kocası ve ailesi üzerinde etkisi olan ve eşinin kendisinden çok korktuğu bir anne ve eş tipi olarak görülür. Kocası, Zeycan'ın Asuman'a verilmesi noktasında kendisi fikir beyan etmez ve karısına danışmak ister.[477]

Benzer bir sahne ile Derdiyok ile Zülfüsiyah hikâyesinde de karşılaşılır. Zülfüsiyah'ın annesi kızını kahvelerde diline dolayan nişanlısı Derdiyok'tan rahatsızlık duyar ve tepkisini "Ya böyle mi? Ben kızımı bu oğlana vermem" diyerek belli eder. Ve kocasına "Senin arın namusun yok mu bir kerre, sen mülahaza eyle başında şal taşırsın. Yarın öbür gün sen erkekler içinde, ben dahi kadınlar içinde nasıl gezeriz… Bu söz ise adama ölmekden beterdir."[478] der.

[475] Şenocak,**a.g.t.,** s. 221.
[476] Yıldızbaş, **a.g.t.,** s. 83.
[477] Yıldızbaş, **a.g.t.,** s. 84.
[478] Tör, **a.g.e.,** s. 82.

Derdiyok sebebi ile Kirmanşah'tan kaçırılan Zülfüsiyah, Buhara'ya götürülür. Nerede olduğunu kapıya gelen bir dilenciden öğrenen ve Derdiyok ile arasında uzak mesafe olduğu haberini alan Zülfüsiyah kapıda bayılır. Kendisinin başında ağlayıp duran annesine:

"Ana niçin oturup ta ağlarsın
Yalancıktan sine, yürek dağlarsın
Neden böyle ağlar, kara bağlarsın
Görmeyesin evlât dünya yüzünde

Babamla yaptınız bana bu işi
Öz evlâdına böyle yapar mı kişi
Başka başka olur mu iç ile dışı
Bulursun cezasını kendi özünde

Vaz geç ana vaz geç böyle karadan
Göz göz oldu sinem türlü yaradan
Zalim engelleri kaldır aradan
Eğer sadık isen şimdi sözünde"[479]

Âşık Ali'nin tasnif ettiği Ferhat ile Şirin hikâyesinde Şirin'in annesi, kızının Ferhat'a olan aşkını öğrendiğinde son derece endişelenir. Kızına evde oturmasını ve bir yere çıkmamasını tembihleyerek bu durumu babası işitirse onları öldüreceğini düşünür. Ancak anne kızının aşk karşısındaki çaresizliği ve sararıp solmasını görünce dayanamaz ve büyük bir hassasiyet ve şefkatle kızına şu şekilde seslenir:

"Gözlerin gurbanı gözel Şirinim,
Söyle, gözel gızım, niye gemlisen?
Nede bele ahü-feğan çekirsen,
Söyle, gözel gızım, niye gemlisen?"[480]

Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesinde Selvi'nin sevdaya akması ve sararıp solması neticesinde anne, kızının derdini oldukça sıcak cümlelerle sorar: " Anası Selvü'nün başını aldı dizine: "Ey nazlı gızım, sevgülü Selvüm, ne oldi sene, söyle derdin derman olayım. Bir sahatdan beridir sesin sedan yohudi. Ağlirdik."[481] Ancak Selvi annesinin bu sorularına cevap vermeye utanır.

[479] Tör, **a.g.e.,** s. 97; **Derdiyok ile Zülfüsiyah,** s. 40-41.
[480] Özarslan, **a.g.e.,** s. 271.
[481] Bali, **a.g.e.,** s. 109.

Âşık Garip hikâyesinde Garip'in annesi oğlunun borcunu ödeyebilmek için kızının boynundaki altınlardan birini ister. Kızı, babasının malını kısa sürede tüketen ağabeyinin boynundaki altınlara göz dikmesinden rahatsız olur; ancak anne kızını ikna ederek oğlunun borçları için ondan altın almayı başarır. [482]

Anne rolündeki kadınların kızları ile olan ilişkisi, kızlarının aşkları doğrultusunda ve çerçevesindedir. Halk hikâyelerinin öne çıkan birincil tipi aşk kahramanı kadınlar olduğu için anne rolündeki kadınların da kızları ile olan teması bu noktada olmuştur. Örneklerde hareketle annelerin kızlarının aşklarında ayırıcı bir rol üstlendikleri görülmüştür.

c. Kayınvalide Olarak Kadın

Türk halk hikâyelerinde cinsiyet rolleri açısından kayınvalide tipine çok rastlanmaz. Var olan temel birkaç örnekte gelin adayı ile ilişkiler son derece sınırlı ve örtüktür. Âşık Garip'in annesi, gurbete çıkan oğlunun öldüğü haberi Şah Veled tarafından kendisine verildiğinde, ağlaya ağlaya gözlerini kaybeden anne, oğlunun ölüm haberini kızı aracılığı ile gelinine yollar. Şah Senem Garip'in kız kardeşinin kendisine ulaştırdığı, kaynağı Şah Veled olan bu habere inanmaz. Şah Senem kayınvalidesinin yanına gidip haberini yalan olduğunu söylese de etkili olamaz.[483]

Ferhat ile Şirin hikâyesinde, anlatının sonunda Ferhat ölünce Hüsrev'in annesi Şirin'in yanına gelip onu teselli edip, oğlu Hüsrev'e almak istediğini ona âlâ bir düğün yapacağını söyler ancak Şirin ikna olmaz. Hüsrev'in annesi Şirin'in kayınvalidesi olacaktır ama Şirin'in ölümü ile düğün gerçekleşmez.[484]

Şah İsmail, gurbetten dönüşünde beraberinde Gülizar'ın yanında Arapüzengi ve Güllüperi'yi de getirir. İlk olarak kızları babasının sarayına değil başka bir konağa indirir. Oğlunun gelişini ve gelinleri haber alan kayınvalide bir süre sonra onları görmek üzere halayıkları ile birlikte ziyaretlerine gider. Kayınvalidelerinin

[482] Türkmen, **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,** s. 119.
[483] Türkmen, **a.g.e.,** s. 164-165.
[484] Özarslan, **a.g.e.,** s. 209.

kendilerini ziyarete geldiğini gören kızlar hemen onu kapıda karşılayarak izzetle, hürmetle yukarı çıkarıp karşısında el pençe divan dururlar. Gelinleri son derece beğenen anne, oradan ayrılarak eşinin yanına gider ve çok beğendiği gelinleri oğlu yerine kendisinin almasını ister. [485]

Yaralı Mahmut hikâyesinde Mahmut'un annesi, cadı kadının tuzağa düşürdüğü gelinini gitmekten alıkoymak için uğraşır. Cadının yaptığı büyünün tesiri ile Mahbup, düğün günü ayrılmak istediğinde onu ikna etmeye çalışır. Ancak Mahbub, Mahmut'a ulaştırması için bir kağıda üç beş türkü yazıp kayınvalidesine verir ve Mahmut'un kendi arkasından gelmemesini tembihler. [486]

[485] Çolak, **a.g.t.,** s. 187.
[486] Aslan, **a.g.e.,** s. 105-106.

4. Evlat Olarak Kız

Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde erkek kahramanların sevgilisi rolündeki kadın kahramanlar aynı zamanda evin kızlarıdır. Ancak bu rolleri şüphesiz 'sevgili' rollerinin gerisindedir. Cinsiyet rolleri açısından bakıldığında evin kızını başta anne[487] olmak üzere ağabey ve baba ile temas içinde görmek mümkündür.

Ağabey- Kız Kardeş İlişkisi

Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde, Selvi'nin erkek kardeşleri kız kardeşlerine layık olmadığı düşüncesi ile bir hikâyecinin oğlu olan Emrah'a kız kardeşlerini vermek istemezler.[488] Etraftan da layık olmadığı konusunda çok fazla laf duyarlar ve Selvi'yi Emrah'tan kaçırmaya karar verirler. Emrah'a bir mektup yazarak, kız kardeşlerinin yanlarına gelmesini sağlar ve onu tam da evlenmek üzere iken kaçırırlar.[489]

Onay verilmeyen damat adayından kız kardeşin kaçırılması hadisesi Hurşit ile Mahmihri hikâyesinde de görülür. Mahmihri ağabeyleri tarafından Hurşid'e verilmemek için kaçırılır. [490] Söz konusu iki örnekte kız kardeşlerinin evliliği ve geleceği üzerinde söz ve hak sahibi ağabey örnekleri görülmektedir. Ağabeylerin kız kardeş üzerindeki tasarrufu Köroğlu Destanı'nın bazı kollarında görülmeye başlamıştı. Kız kardeşler sevgi ve saygı noktasında ağabeylere bağlı olmakla birlikte, onlar tarafından gelen hoşlanmadıkları ve arzu etmedikleri durumlar karşısında ise oldukça sessiz ve etkisizdirler.

Evin kızı rolünü de üstlenen sevgili tipinin dışında anlatılarda bir de erkek kahramanın kız kardeşi görülebilmektedir. Âşık Garip'in, Güllü Han adında bir kız kardeşi vardır. Ağabeyi babasının tüm mirasını bitirip geriye bir de borç bırakınca annesinin talebi üzerine istemeye istemeye ağabeyine boynundaki altınlardan birini

[487] Anne – kız ilişkisi bu bölümün 'anne olarak kadın' başlığı altında değerlendirildiği için burada temas edilmeyecektir.
[488] Bali, **a.g.e.,** s. 150.
[489] Bali, **a.g.e.,** s. 153-154.
[490] Sakaoğlu ve Duymaz (Haz.), **a.g.e.,** s. 110.

verir.[491] Güllü Han, ağabeyi Şah Senem için gurbete çıkacağında razı olmaz ve Akça kız ile Şah Senem'e beddua eder:

"Kadasın aldığım gül yüzlü kardaş
Canım kardeş gidub ağlatma bizi
Dünya başımıza kara gün oldu
Canım kardaş gidub ağlatma bizi
…
Kardaş sana iden Mevlâ'dan bulsun
Dilerim Akça kız kana bulansın
Şah Senem sarayı odlara yansun
Canım kardaş gidub ağlatma bizi" [492]

Buna karşılık Garip:

"İnkisar eyleme gel kuzum bacı
Yüreğime koydun gene bir acı
Sağ olsun Senem'in sarayı tacı
Canım kardaş gidem, gurbet ili gezem bir zaman"[493]

Öldü haberi gelen kardeşinden haber almak için annesi ve Senem ile birlikte bezirganlara gider dertlerini şiirle anlatırlar.[494] Âşık Garip kız kardeşi aracılığıyla evlenmek üzere olan Şah Senem'in düğün evine gider Şah Senem'e Garip'in yaşadığı müjdesini de kız kardeş verir.[495] Hikâyenin sonunda Şah Senem'i almayı başaran Garip, kız kardeşini annesinin de rızasını alarak Şah Veled'e verir. [496]

Erkek kardeş- kız kardeş ilişkisinin bir başka örneği Şah İsmail ile Gülizar hikâyesinde görülür. İsmail'in gurbet yolculuğunda karşısına çıkan Güllüperi'nin erkek kardeşleri, devlerle cenkten döndüklerinde sarayın bir tarafını yıkılmış görürler ve kendilerinin yokluğunda eve birisini aldığını düşündükleri Güllüperi'ye : "Seni gidi saçı buçuk mekkâre! Biz iki kardeşden ayrıldık sen bunda safanı süresin"[497] diye çıkışırlar. Aslında Güllüperi o esnada yalnızdır ve gergef işlemekle meşguldür. Ağabeylerine bir 'kır atlı yiğit'in geldiğini söyler. Sarayın bir tarafı Şah İsmail'in

[491] Türkmen, **a.g.e.,** s. 119.
[492] Türkmen, **a.g.e.,** s. 150.
[493] Türkmen, **a.g.e.,** s. 151.
[494] Türkmen, **a.g.e.,** s. 166.
[495] Türkmen, **a.g.e.,** s. 188.
[496] Türkmen, **a.g.e.,** s. 193.
[497] Çolak, **a.g.t.,** s. 178.

gürz darbesi ile yıkılmıştır ve Şah İsmail aynı zamanda Peri'nin erkek kardeşlerini devlerin elinden kurtarmıştır. Erkek kardeşler kız kardeşlerinin tasvir ettiği ve kendilerini devin elinden kurtaran Şah İsmail'i karşılarında görünce son derece mesut olup Güllüperi'yi İsmail'e layık görüp vermek isterler.

Baba- Kız İlişkisi

Sevgilinin aşığına ulaşmasında karşılaştığı ağabey engelinin yanında zaman zaman baba engeli de söz konusu olabilmektedir. Tahir ile Zühre hikâyesinde, önce kızını Tahir'e vermeye razı olan baba, eşinin yaptırdığı büyü neticesinde Tahir'den soğumakta ve kızını vermekten vazgeçmektedir. Leylâ ile Mecnûn hikâyesinde, Leylâ'nın babası akıldan ve iktidardan yoksun birisine kızını layık görmez. Asuman ile Zeycan hikâyesinde, Zeycan'ın babası, âşıklık sınavında kızını basmayı başarıp, almayı hak eden Asuman'a kızını vermek istemez ve oğlanı bir suya atmayı murad ederek onları ayırmak ister. Buna karşılık Zeycan, sevdiğini kendisinden ayıran babasına:

"Civan bana hatırcığın kalmasın
Benim babam bir murada ermesin
Benden gayrı evlât yüzü görmesin
Var sevdiğim Mevlâm selâmet versin"[498]

diye beddua eder.

Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde ise Selvi'nin babası kızının aşk derdi ile rahatsızlanması sonucu son derece muzdarip olur ancak kızı ile konuşması, derdini öğrenmesi üzere eşini yönlendirir. Kızının kendisinden utanıp çekineceğini düşünen baba bu iş için annesini daha uygun görür: "Garı bu gızın hele bir agzından ifade al bakalım ki ne oldu buna, olur ki bene utanır bir şey diyemez sen anasısan ana gısmi daima çocuğun mahremidir."[499]

Evlat olarak kız rolündeki kahramanların babaları ile olan ilişkileri son derece sınırlı ve örtük olup ağabeyleri ile olan ilişkileri ise babaya göre daha canlı ve

[498] Kaya ve Koz, **a.g.e.,** s. 40.
[499] Bali, **a.g.e.,** s. 109.

görünür durumdadır. Anne kız ilişkisinde görüldüğü üzere ağabeylerin kız kardeşleri ile olan ilişkisi de büyük ölçüde kızların aşkları dolayısıyladır.

4. Yardımcı Tip Rolü ile Kadın

a. Cariye

Sevgili ya da anne rolündeki kadınların en önemli yardımcısı durumunda olan cariyeler yardımcı tipler kategorisinde önemli bir yer işgal etmektedirler. Çoğunlukla sevgili rolü ile gördüğümüz kadın kahramanların ya da annenin yanında olup onların türlü hizmetlerini görmekle vazifeli cariyelerin yaşam ve hareket alanı ev içi ve çevresi ile sınırlıdır. Temel özellikleri ve kendilerinden beklenen yegane davranış 'itaat' üzerine kurulu olmakla birlikte bu sınırın dışına çıkabilen cariye örnekleri görülebilmektedir. Anlatılarda büyük ölçüde olumlu özelliklere sahip olan cariyelerin olumsuz tiplerini de görmek mümkündür.

Bilhassa sevgililer ile âşık oldukları erkekler arasındaki haberleşmeler, alıp vermeler bu cariyeler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Anlatıların pek çoğunda kadın kahramanlar cariye ya da cariyelere sahip olabilmektedirler. Karavaş, halayık gibi adlarla da anılan cariyelerden bir tanesi baş cariye olup kahramanın en yakınında olma özelliğine sahiptir. Anlatılarda baş cariyelerin çoğu bir isme sahip iken, onun dışındakiler isimsiz anılmaktadır.

Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde olaylara katılım açısından en aktif, gerçekleştirdiği eylemler ciheti ile en işlevsel cariye Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde Selvihan'ın baş cariyesi Nazlı Cariye'dir. Anlatıda sır cariye diye takdim edilir. Sırlarını annesi ile dahi paylaşmayan Selvi, cariyesi Nazlı'ya açılır. Aşk badesi içip âşık olduğunu ona söyler. Onun bu tavrı anlatıcı tarafından:

> "…Evet insanlar esas gizli olan bir esrarını, anasına, babasına ve gız gardaşına, gardaşına annadamaz. Gonuşdugi candan bir semimi, eger bu ehbabi olursa ona annadır. Çünkü candan semimi gonuşduği ehbab ey gardaşdan, ey bacıdan da irelidir."[500] şeklinde değerlendirilir.

[500] Bali, **a.g.e.,** s. 109.

Nazlı, Selvi'nin en büyük ve önemli dert ortağıdır. Sıkıntılarını ona açar ve onunla paylaşır. Nazlı da Selvi'nin üzüntülerini paylaşır. Selvi'nin en büyük yardımcısı olan Nazlı diğer cariyelerin de başıdır. Onların da idaresinden mesuldür. Selvi ile Emrah'ın buluşmalarını organize eden odur. Son derece kurnaz, akıllı, iş bilen birisi olup Selvi'nin adeta akıl hocalığını üstlenir. Pek çok meselenin içinden Selvi onun yardımı ve yönlendirmesi ile çıkar. Selvi'nin kaderine tesir eden biri gibi tanıtılmaktadır ve onun menfaatlerini kendi menfaatleri gibi görür. Son derece politik davranma kabiliyetine sahip Nazlı, Şah Abbas Selvi ile alakalı evlilik talebini veziri Yakup Han ile ilettiğinde aracı Selvi'nin adına konuşur; şahtan Selvi Han bağları kurdurmasını ister.[501]

Sır cariyesi ve candan yoldaş olarak öne çıkan Nazlı, istenmedik biçimde Kara Vezir'in oğluna nişanlanmış olan Selvi'yi kurtarmak için onun yedi senede bitireceği bir halı dokumak istediğini söyler.[502] Selvi'nin yerine düşünen, onun adına karar verebilen bir cariye olan Nazlı, esir oldukları yerde, Emrah'ın kendilerinden haberdar olup rahatça ulaşabilmeleri için Selvi'nin ve kendisinin tasvirlerini altından ve gümüşten keklik üzerine bahçenin sağına ve soluna astırır.[503]

Zekice ve kurnazca hareket edebilen Nazlı, Emrah ve babası üzerinde de etkili bir isimdir. Emrah Selvi ile aynı yatakta sarmaş dolaş yatıp Kara Vezir tarafından basıldığı vakit, zindana atılır. Nazlı Emrah'ın babasına oğlunu ve kendilerini içine düştükleri bu durumdan kurtarması için Şah Abbas'ı bulması konusunda akıl verir.[504]

Anlatılarda öne çıkan baş cariyelerden birisi de Şah Senem'in cariyesi Akça Gelin'dir. Şah Senem de tıpkı Selvi Han gibi Âşık Garip'in sesini uzaktan duyduğunda bu sesin rüyasında bade içerek âşık olduğu sevdiğine ait olduğu düşüncesini ilk olarak cariyesi Akça Gelin' e açar. [505] Âşıkların bir araya gelme noktasında önemli bir işlevi olan Akça Gelin, faslını tamamlayıp meclisten ayrılan

[501] Bali, **a.g.e.,** s. 123.
[502] Bali, **a.g.e.,** s. 160.
[503] Bali, **a.g.e.,** s. 161.
[504] Bali, **a.g.e.,** s. 180.
[505] Türkmen, **Âşık Garip Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,** s. 130.

Âşık Garip'in yolunu keserek onu Şah Senem'in odasına getirir.[506] Şah Senem'i Âşık Garip ile buluşturmak için onu uykusundan uyandırarak gül bahçesine gezmeye davet eder. Akça Gelin, bu durumu diğer cariyelere belli etmemek için son derece uyanık bir tavırla selvi altında uyuyan Garip'i şiirle uyandırmaya çalışır. Garip'e uyumaması için başta tembih etmiştir. Buna rağmen uyuyakalması onu biraz öfkelendirir.[507] Âşık Garip'in Şah Senem ile görüşmesinde kilit durumundadır. Şah Senem'in Akça Kız dışında başka cariyeleri de vardır.

Gülşen, Mahbup'un baş cariyesi ve aynı zamanda mektep arkadaşıdır. Dağ çiçekleri ile merhem yapıp, elinin değdiği hastayı iyi edebilen bir hekim rolünü de üstlenmiştir. Mahbub'un yaraladığı Mahmud'u, bezirgan olan babası bulup kendisine teslim ettiğinde onu iyileştirmeyi başarır. [508] Bir cariye olarak son derece fonksiyonel ve aktiftir. Mahmut'un, Mahbub'un sevgilisi olduğunu anlayınca Mahbub hakkında bütün bildiklerini ona anlatır. Diğer baş cariyelerin yaptığı gibi Mahmut ve Mahbub'u gizlice bahçelerde buluşturur. Olayları yönlendirici ve düzenleyici birisi olup oldukça tedbirlidir. Mahmut ve Mahbub'un aralarındaki haberci, sıkıntılı hallerindeki tek sığınak ve çözüm noktası Gülşen'dir. Sevgilileri birbirine kavuşturmaya ahdeder, onlar için planlar kurar.

Servinaz, Şirin'in cariyesidir. Ferhat ile aralarındaki diyalogu sağlayıp aracılık yapar. Ferhat dağı delerken Şirin ona, cariyesi aracılığıyla yemek yollar fakat Ferhat 'şimden geru bizim için dünya taaamı gerekmez zira biz aşk şarabundan kanub mest-i şeyda olmuşuzdur' diyerek kabul etmez.[509] Servinaz, Ferhat zindanda iken onun Şirin'in aşkı ile yazdığı şiirleri bulup Şirin'e getirerek iletişimlerini sağlar.[510]

Tufarganlı Abbas hikâyesinde Abbas'ın sevgilisi Gülgez Peri'nin Esmer Sultan adlı cariyesi anlatıda işlev ve rol açısından diğer hikâyelerdeki baş cariyelerden daha farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Esmer Sultan maiyetinde

[506] Türkmen, **a.g.e.,** s. 137.
[507] Türkmen, **a.g.e.,** s. 141-143.
[508] Aslan, **a.g.e.,** s. 114.
[509] Özarslan,**a.g.e.,** s. 174.
[510] Özarslan,**a.g.e.,** s. 179.

bulunduğu hanımı Gülgez'in âşık olduğu Abbas'a ilişmeye çalışan, diğer baş cariyelerin aksine hanımına gönül işlerinde yardım edip işlerini kolaylaştıracakken ona rakip bir rolde görülür. Abbas, Gülgez Peri'yi bahçeye davet ettiği bir sıra Esmer, Gülgez Peri'den önce davranarak Abbas'a ilişmeye çalışır ancak bu durum Abbas tarafından hoş karşılanmaz:

"Başına döndüyüm ay Esmer Hanım,
İsdemem gedesen buradan seni.
Menim meylim sennen nece de hoşdu
İsdemem gedesen buradan seni."[511]

Abbas'ın Esmer Hanım'a olan aslında iltifat da içermeyen bu sözleri sevgilisi Peri'nin hoşuna gitmez. Gördükleri karşısında canı sıkılan Peri oradan hızla ayrılır. Abbas, sevdiği kadının kendisinden uzaklaşmasına neden olan Esmer Hanım'a rahatsızlığını beddua içeren şu sözlerle bildirir:

"Gelme hoyrat, gelme, yolda galasan,
Seyragup elinde zelil olasan,
İki dosdu birbirine salarsan
Görüm hah götürsün aradan seni."[512]

Esmer Hanım'ın Abbas'a ulaşma çabası bununla sınırlı kalmaz. Abbas'ta gönlü olan Esmer, onun kendisini değil Peri'yi sevdiğini düşünerek onu kıskanır ve bir cadı karıdan yardım olarak ona pusu kurar. Cadı karı Peri'yi kızına yardım etme bahanesi ile kandırır ve onu evine götürerek bir odaya kapatır. Aynı şekilde Abbas'ı da Peri'nin yanına getirip, o odaya ikisini birlikte kilitler. Esmer'in amacı, Peri'nin babası Mehmet Bey'i güç ve mahcup durumda bırakarak onların ayrılmalarını sağlamaktır. [513]

Maiyetindeki hanımın sevgilisine âşık olan cariye örneği Esmer Hanım ile sınırlı değildir. Murad Şah hikâyesinde, Gülizar'ın baş cariyesi Murad Şah'ı hanımının huzuruna getirmek üzere görevli iken ona âşık olup düşer bayılır. Anlatıda baş cariyenin durumu 'aşağı mahallesi tutuştu' olarak ifade edilir. Buradan cariyenin Murad Şah'a cinsel bir istek duyduğu açıktır. Durum karşısında ne olduğunu

[511] Makas, **a.g.t.,** s. 188.
[512] Makas, **a.g.t.,** s. 188.
[513] Makas, **a.g.t.,** s. 192.

anlayamayan Murad Şah'a cariye 'Senin aşkın beni böyle yaktı' diyerek cevap verir. [514]

b. Nine

Cinsiyet kurgusu ve rolleri açısından bakıldığında ileri yaşlardaki kadınlar toplumsal düzenin hakemi ve güvencesi olarak görülmektedirler. Yaşam çevriminin son aşaması olarak değerlendirebileceğimiz ihtiyarlık, toplum içinde farklı kategorilere ayrılmaktadır: "Yaşlı kadınlar için hem olumlu hem de olumsuz nitelemeler var; otoriter toplumsal bilgelik kadar, huzursuzluk yaratıcı dedikodu da aktarabilen yaşlı kadın…" [515]

Leslie P. Peirce, "Toplumsal Cinsiyet ile İlgili Osmanlı Söz Dağarcığı" adlı çalışmasında yaş olgusunun kadın hiyerarşisinde genellikle saygınlıkla ve üst bir konumla bağlantılı olduğunu belirtir. "Bu konum ileri yaşlarda kadınların toplumsal ve törel davranış açısından daha yüksek standartlarda olacakları ve toplumsal düzenin gerek hakemleri gerekse güvenceleri olarak davranacakları beklentisini de beraberinde getirmektedir."[516] Yaşı ilerleyen kadınların kendi hane halkları için onursuzluk kaynağı olma tehlikesi azalmakta, dolayısıyla da hareketlilik ve erkeklerle temas olanakları artmaktadır.

Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde hem erkek hem kadın olarak 'yaşlı' tipine sıklıkla yer verilmiştir. Yaşlı adam tipi; pir, ak saçlı ya da sakallı dede, Hızır gibi kavramlarla ifade edilip ve bu kimliklerde anlatılarda görünerek düşünce, idrak, bilgelik, akıllılık, sezgi, iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil etmektedir. Anlatılarda bilhassa erkek kahramanın en büyük yardımcısı ve akıl hocası olarak görünen yaşlı adam 'pir, Hızır'[517] son derece kutsal bir kutsal örüntü ile karşımıza çıkıp, kendisi ile alakalı en ufak bir olumsuz ima ve imaj görülmezken

[514] Kaya ve Koz, **a.g.e.,** s. 145.
[515] Leslie P. Peirce, " Ekberiyet, Cinsellik ve Toplum Düzeni: Toplumsal Cinsiyetle İlgili Osmanlı Söz Dağarcığı, **Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları,** Ed. Madeline C. Zilfi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000, s. 186.
[516] Peirce, **a.g.m.,** s. 177.
[517] Türklerde Hızır anlayışı hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi II,** Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2002, s. 89; Ahmet Yaşar Ocak, **Hızır - İlyas Kültü,** Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2007.

yaşlı kadın 'nine, koca karı' tipi hususunda durum biraz farklıdır. Öncellikle yaşlı kadınların toplum içinde saygınlıklarından, sözlerine ve bazı meselelerin onlar aracılığı ile halledilebileceğine dair bir inançtan bahsedilebilir. Ancak bu saygınlık bir kutsallık örtüsü altında değildir. Hem olumlu hem de olumsuz sıfatlarla anılan, hem yapıcı bazen de yıkıcı roller üstlenen koca karı tipi bu yönü ile 'yaşlı adam tipi'nden ayrılmaktadır.

Her şeyden evvel ifade edilmelidir ki yaşlı kadınlar metinlerde mekân kullanımı ve hareket kabiliyeti açısından en imtiyazlı kadın tipleridir. Cinsel işlevini ve çekiciliğini yitiren kadınların mekân sınırları ortadan kalkmakta, erkeklerle ve çevre ile temas olanakları artmaktadır. Bu hareketlilik onları metin içinde oldukça işlevsel kılmaktadır.

Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyesinde gördüğümüz nine halktan bir kadındır. Van Kalesi'nin kapılarının açılıp düşmana teslim edileceği kadınlar arasında dilden dile dolaşıp bütün şehre yayılınca bunu duyan seksen beş yaşında bir nine bu duruma razı olmaz. "Vay ben öldüm ki vetanıma yad adam gire, benim canım sağ iken düşmanın asla atının tırnağı vatan toprağına bırakan değilem"[518] diyerek valinin yolunu tutar. Geçkin yaşına rağmen nine bir plan kurar. Hazırladığı planı valiye anlatarak planın itina ile işlemesi için onu ikna eder. Nine aklı ile Van Kalesi'nin kurtarılmasını sağlar. Vatan savunması söz konusu olduğunda Van Paşası ile eşit söz hakkına sahiptir. Hatta planı ile ondan daha da üstün durumdadır. Nine valiyi de yanına alarak Şah Abbas'ın yanına gider ve onun kalenin etrafından çekilmesini sağlar. Şah Abbas'ın yanına vardığında ihtiyar nenenin gelişi Abbas'a bildirilir. Abbas ise " Alın hörmetle garşılayın çadırımıza incitmeden güle güle getirin, bakalım gelen elçi ister erkeg ister gadın olsun helbetde bunda bir söz var"[519] diyerek nineyi hürmetle içeri aldırır.

Anlatı içinde adı verilmeyen bu yaşlı kadın kendisine son derece saygı duyulan, toplum içinde itibar ve söz sahibi, belli bir saygınlığı olan kadındır. Gerek

[518] Bali, **a.g.e.,** s. 115.
[519] Bali, **a.g.e.,** s. 116-117.

şehrin valisi, gerekse Van Kalesi'ni esir alan Şah Abbas ile olan ilişkisi ve teması onun hareket alanının genişliğinin göstergesidir.

Asuman ile Zeycan hikâyesinde, Zeycan'ın cariyeleri konaktan ayrılan Asuman'ı alıkoyup hanımın huzuruna getirebilmek için kocakarı kıyafetine girerek onun yolunu keserler. [520] Kendi varlık ve kimlikleri ile sokağa çıkıp Asuman'a görünmeyen cariyeler ona ulaşma ve işlerini kolaylaştırma adına hareket sahası ve temas olanağı daha geniş olan koca karı tipine bürünürler.

Hikâyelerde görülen ninelerin temel ve önemli işlevlerinden bir tanesi sevgililerin birbirlerine ulaşmalarına yardımcı olmaktır. Bazen erkek bazen de kadın kahramanların yardımcısı olarak görünen yaşlı kadınlar gördükleri hizmet için zaman zaman para da talep edebilmektedirler. Çoğunlukla yalnız yaşadıkları anlaşılan bu ihtiyar kadınlar talep olduğunda evlerini de bir miktar para karşılığında kullandırabilmektedirler.

Âşık Garip hikâyesinde, Şah Senem'i almak isteyen Şah Veled'e çevresindeki insanlar ancak bir kocakarının yardımı ile kızı alabileceğine dair telkinde bulunurlar:

> "Bak Şah Veled sen bu kızı böyle ağız ilen alamazsın dediler. Şah Veled 'Ya nice edelim?' dedi. Bunlar dediler 'Bir koca karıya yalvarub, gölünü idersin, Karı karının şeytanıdır. Anlar böyle işi yaparlar." [521]

Koca karı elli altın karşılığında bu işi yapabileceğini söyler. Altınları alıp Şah Senem'in konağına girmeyi başaran kocakarı ne yapıp edip Şah Senem'den nişan almayı başarır ve o nişanı Şah Veled'e ulaştırarak Senem'i kendisine nikâhlayacağını söyler.

Şah İsmail Arap ile birlikte Gülizar'ın peşindeyken yolu Hint memleketinde bir koca karının evine düşer. Misafir kalmak isterler. Koca karı başta razı olmazsa da İsmail'in verdiği altını görünce onları misafir eder. Orada kulaklarına çalınan narayı koca karıya sorduklarında Hint padişahının oğlu ile Gülizar'ın düğününün olduğunu

[520] Kaya ve Koz, **a.g.e.,** s. 58.
[521] Türkmen, **a.g.e.,** s. 166.

öğrenirler. İsmail, Gülizar'ın kendisine verdiği tarağı koca karıya verip olan bitenden haber almak için onu düğün evine yollar. Koca karı düğün evine girip tarağı Gülizar'a vermeyi başarır ve âşıkların buluşmalarını sağlar.[522] Hurşit ile Mahmihri hikâyesinde gurbet yolculuğundaki Hurşid ile bir şekilde karşılaşarak onu sevgilisi Mahmihri'ye ulaştıran ve sevgililerin kavuşmasında büyük rolü olan yardımcı bir nine vardır.[523]

Ercişli Emrah hikâyesinde nine tipi de Yakup Han'ın annesi olup Emrah'a Selvi'nin yerini söyleyerek onu büyük bir müşkülden kurtaran kişidir. Nene yedi yıldır hasret olduğu oğlu Yakup Han' a bir mektup yazarak Emrah'ı Selvi'ye kavuşturmasını ve kavuşturduğu takdirde emzirdiği sütü helal edeceğini söyler. Emrah'a bir de at vererek onu yollar.[524]

Şah İsmail ile Gülizar hikâyesinde Gülizar'ın ninesi olarak takdim edilen Koca Nine, Şah İsmail Gülizar'ı görüp ona âşık olup bayıldığında kıza, göğsünü açıp oğlanın yüzüne sürmesini söyler ve memelerinin ona şifa olacağı şeklinde akıl verir. Gülizar da gereğini yerine getirir.[525] Bir başka sahnede aynı nine bir parça dünyalık almak ümidi ile Gülizar'ın Şah İsmail'e verildiğini kızının verildiğinden haberi olmayan anneye müjdeler.[526]

Arzu'nun düğün haberini alan Kamber bir neneden kendini misafir etmesini ister. Nene kabul etmez fakat 'Beraber düğüne gidelim ben çalıp söyleyeyim kazandığım paraları da sana veririm' deyince onu misafir etmeye razı olur.[527]

Kerem, Kara Sultan (Aslı) ile karşılaşıp aşk derdine düştüğünde saray penceresinde ah vah eden Kerem'i bir koca karı görür ve Kerem kimseye

[522] Çolak, **a.g.t.,** s. 182-183.
[523] "… Şimdi Hurşîd tahmilen şehrin ortasına vardı. 'Hiç kimse yok, aceb bu şehrin halkı ne semde gitdi ve nerde olur?' dirken bakdı, bir pâk temiz hâtun su doldurur, heman selam virdi. 'Aleykümü'selâm oglum' didi. Karı bakdı, bir temiz yigit…" Sakaoğlu ve Duymaz (Haz.), **a.g.e.,** s. 121,125-127.
[524] Bali, **a.g.e.,** s. 125-127.
[525] Çolak, **a.g.t.,** s. 164.
[526] Çolak, **a.g.t.,** s. 169.
[527] Şimşek, **a.g.t.,** s. 204.

anlatmadığı derdini bu koca karıya anlatır. Koca karı da padişaha ileterek oğlunun durumu hakkında bilgilendirir. [528]

Yaralı Mahmut hikâyesinde Mahbup'un ve onu peşinden kovalayan Mahmut'un yolu sırayla ihtiyar bir kadının evine düşer. Nine, Mahbup'tan işkillenir. Mahmut'u görünce de çok beğenir. Ona kendi kızını vermek ister ama Mahmut ikna olmaz.[529] Nine çaresiz Mahmut'a, Mahbup'a ulaşma konusunda yardımcı olur.

Hikâyelerde genellikle yalnız yaşayan ihtiyar kadınlar, gerek erkek gerekse kadın kahramanların insanların gerçekleştirmeye ya da elde etmeye güç yetiremedikleri işlerde devreye girmekte, zaman zaman da belli paralar karşılığında insanların müşküllerini çözmektedirler. Pir, ak saçlı adam ya da derviş tipi ile anlatılarda görünen yaşlı adam tipi yalnızca erkek kahramanın- ve hikâye başında çoğunlukla babanın- yardımcısı iken ihtiyar kadınlar hem erkek hem de kadın kahramanlarla ilişki ve temas halindedirler.

c. Dadı

Dede Korkut hikâyelerinden itibaren izini sürebildiğimiz ancak İslami dönem Türk destanlarında çok da görmediğimiz dadı tipi Türk halk hikâyelerinde çok fazla fonksiyonel olmamakla birlikte birtakım rollerle kendisine yer bulabilmektedir. Yardımcı tipler kategorisinde değerlendirebileceğimiz dadılar çoğu zaman yaşlıdır. Hem erkek hem de kadın kahramanların sahip olabildiği dadı ya da daye, nine, koca karı gibi adlarla da anılmaktadır. Bilhassa padişah, vezir, bey çocuklarının sahip olabildiği dadı erkek ve kadın kahramanın doğumundan itibaren bakımlarını üstlenmekte ve sürekli yanlarında bulunmaktadır. Bu noktada annenin rolünü paylaşmakla birlikte anlatılarda gördükleri işlev açısından birkaç istisnai örnek dışında fazla rol üstlenmemektedir.

Dadı tipinin en fazla ve işlevsel bir şekilde ele alındığı metinlerden birisi Tahir ile Zühre hikâyesidir. Metinde hem Tahir'in hem de Zühre'nin dadısı vardır ve

[528] Duymaz, **a.g.e.,** s. 255.
[529] Aslan, **a.g.e.,** s. 108.

her iki dadı da anlatı içinde etkin bir şekilde rol alırlar. Zühre'nin cariyesi yerine dadısı vardır. Ailesi tarafından Tahir'den ayrı bırakılan Zühre babasından bir köşk yaptırmasını ister ve o köşkte sadece dadısı ile kalır. Dadısı, Tahir'in neden saraydan kovulduğunu, annesinin karşı çıkışını, büyücü kadını, bildiği her şeyi Zühre'ye anlatır. Aldığı haberler karşısında şaşkına dönen Zühre bayılır ve dadı söylediklerine pişman olur.

Zühre'yi tehlikelere karşı uyarıp, koruyan kollayan dadı bu konuda her zaman başarılı olamaz ve zaman zaman Zühre onu dinlemez.[530] Zühre'nin her daim yanında olmaya çalışan ve onunla gönül birliği kuran dadısı, Zühre Tahir'in aşkı ile her gün feryat figan ağladıkça o da onunla birlikte bazen ağlar bazen nasihat, bazen teselli eder. [531]

Cariyelerin görülmediği Tahir ile Zühre hikâyesinde cariye rolünü de üstlenen dadı Zühre'nin Tahir ile gizlice haberleşmesini sağlar. Zühre'nin mektuplarını Tahir'e taşır. Zühre ile köşkün önüne ip sarkıtarak Tahir'i içeri alırlar. Birbirlerine sarılıp vakit geçiren sevgililere dadı ikramlarda bulunur. [532]

Kadın kahramanlar güçlerinin yetmediği ve iktidar alanlarının dışında kalan işlerde kendilerine göre hareket kabiliyetleri daha yüksek olan dadıları kullanabilmektedirler. Zühre bir başkası ile evlendirilmek üzere iken Tahir, kadın kılığında düğün evine gelir ve âşık rolünde Zühre'nin karşısına çıkar. Tahir'i tanıyan Zühre onu sarayda alıkoyması için dadısına yalvarır. Dadı biraz naz etse de Zühre onu bir avuç altın vererek razı eder ve dadı, Tahir'i boş bir odaya alır.[533]

Zühre'nin yanında anlatıda Tahir'in dadısı da görülmektedir. Tahir zindandan Hızır yardımı ile çıktığı vakit Zühre'nin tavsiyesi ile doğru dadısının evine gider. Tahir zindanda kaldığı süre zarfında o kadar farklılaşmıştır ki dadısı başta onu tanıyamaz. Sonra onu içeri alarak üstünü başını temizler ve Tahir uzun süre bu evde kalır. Dadı Tahir'in gizli gizli Zühre ile buluşmasından, onun evine girmesinden

[530] Türkmen, **Tahir ile Zühre,** s. 221-222.
[531] Türkmen, **a.g.e.,** s. 225.
[532] Türkmen, **a.g.e.,** s. 229- 231.
[533] Türkmen, **a.g.e.,** s. 242.

duyduğu endişeleri " Ey benim iki gözüm Tahir'im bu yaptığın uygun değildir. Senin düşmanın çok, eğer köşke gidersen sakın yukarı çıkma ve sabaha kadar kalma"[534] diye Tahir'e bildirir. Tahir Göl padişahının kızlarından kurtulduğunda dönüp dolaşacağı yer tekrar dadısının evidir. Dadası ona Zühre'nin bir padişah oğlu ile düğünü olduğunu söyler. Tahir kadın kıyafeti giyerek düğün evine gitmek ister fakat dadısı tehlikeli olacağı düşüncesi ile Tahir'i engellemeye çalışır ancak başarılı olamaz. [535]

Şirin'in Ferhat ile olan gönül ilişkisini ilk fark eden Şirin'in dadısıdır. Ancak dadı padişah kızı Şirin'i nakkaş ustası Ferhat'a layık görmez. [536] Tıpkı Zühre'nin yaptığı gibi Şirin de, güç ve iktidar sınırlarını aşan durumlarda dadısını aracı yaparak işlerini halleder. Mehmine Banu'nun olmadığı vakitlerde dadısını bin bir nazla[537] ikna ederek, gerekli ortamı ve şartları hazırlatarak dadasının itiraz ve endişelerine rağmen Ferhat ile görüşür. Dadısı cariyeler duyar, gammazlık edip[538] Mehmine'ye söylerler, dedikodu olur düşüncesi ile onu Ferhat ile buluşturmak istemez fakat Şirin onu ikna eder. Dadı uygun bir yol bularak cariyeleri uzaklaştırır ve sevgililer köşkte görüşür. Dadısı onlara yiyecekler ikram eder. Şirin'in dadısı Ferhat ile görüşmelerine yardımcı olduğu kadar Mehmine Banu'dan da haberler getirir.[539]

Ferhat ile Şirin hikâyesinde bir başka dadı tipi, Hürmüz Şah'ın oğlu Hüsrev Şehzade'ye aittir. Anlatı içerisinde Ferhat'a rakip olarak Şirin' e talip olan ve Şirin'i elde etmeye çalışan Hüsrev bu yönüyle olumsuzlanan bir karakter olup dadısı da 'bir mekkare taye' diye tanıtılır. Hüsrev, Şirin' e olan aşkından dadısına bahsedince dadısı bir yolunu bulup Şirin'i ona gösterir.[540] Hüsrev'in dadısı aynı zamanda Ferhat ile Şirin'i ayırmayı da başarmıştır. Ferhat'a Şirin'in öldüğü haberini ve helvasını

[534] Türkmen, **a.g.e.,** s. 229-231.
[535] Türkmen, **a.g.e.,** s. 239.
[536] Özarslan, **a.g.e.,** s. 173.
[537] "Ey taye, ömrüme sermayesinden bir ricam vardır elbette bu recam, katında hasıl olacakdır yok yok dersen kendimi helak iderüm zira sen de görüyorsun , aklım başımda değil günden güne zaif oliyorum benim derdime derman senin elindedir ben seni valide bilürem eleman eleman simden gerü sabre kararım kalmadı" Özarslan, **a.g.e.,** s. 176-177.
[538] "Sen benim sebeb-i devletim ve bais-i rifatimsin benden bu kadar niyaz eylediğin bir şey değil lakin benim havfım budur ki, burada bu kadar cariyeler Ferhad'ın içerü girdiğin görürler, Mehmine Şah'a söylerler, gammazlık iderler, sonra efendimi gözden dur ider" Özarslan, **a.g.e.,** s. 176-177.
[539] Özarslan, **a.g.e.,** s. 178.
[540] Özarslan, **a.g.e.,** s. 198-199.

vererek onun kendini öldürmesine neden olur. Söz konu bu davranışından ötürü bu dadı hikâyenin sonunda aslanlar tarafından parçalanarak cezalandırılır.[541]

Hurşit ile Mahmihri hikâyesinde Bel Beği kızı Boz Kula'nın dadısı Hasret Hatun, Hurşid'in Mahmihri'ye âşık olduğunu anlar. Hurşid'in derdine çare olmaya çalışır ve onu türlü yollarla Kara Sultan'ın elindeki Mahmihri'ye kavuşturmaya çalışır.[542]

d. Cadı

Hem insan hem de tabiatüstü arkaik bir figür olarak pek çok toplumun mitolojisinde varlık gösteren cadı Türk halk hikâyelerinin de önemli ve renkli bir figürü olup göz ardı edilmeyecek bir yere sahiptir. Tezin birinci bölümünde ifade edildiği gibi Dede Korkut Kitabı'nda görülmeyen, İslami dönem Türk destanları olarak değerlendirdiğimiz Battal Gazi, Danişmend Gazi Destanı ve Saltık-nâme'de ise kendisine geniş, renkli ve canlı bir şekilde yer bulan cadı tipi, Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde anlatının değişen, dönüşen kurgusu içerisinde yeni roller üstlenerek yerini korumuştur.

Anadolu sahası hikâyelerindeki cadı tiplemelerine geçmeden evvel öncelikle cadının gerek kavram gerekse gördüğü işlev ve üstlendiği roller açısından Batı ve Türk literatüründeki yansımalarına bakmakta fayda vardır. Haydar Akın, **Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı** adlı çalışmasında geleneksel cadı inancını oluşturan en önemli unsurlardan biri olarak 9. yüzyıldan itibaren giderek belirginleşen 'demon kadın' kimliğini görür. "Demon kadın kimliği, Hristiyan cadısının öncülü, modern cadının en önemli stereotiplerinden biridir."[543] Yine Akın'a göre cadılığın mistik kökenleri Cermen, Kelt ve özellikle de Greko –Romen dünyasının destanlarından unsurlarla beslenmiştir.

---

[541] Özarslan, **a.g.e.,** s. 208- 210.
[542] Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz (Haz.), **Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s. 125-126.
[543] Haydar Akın, **Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı,** Phoenix Yayınları, İstanbul, 2011, s. 138.

Ortaçağ teologlarına göre cadıların şeytan ile arasındaki ilişki ve bağı kadınların zayıf doğasının bir neticesidir. Kadınlar ahlaki anlamdaki zayıflıkları ve kolay baştan çıkarılmaya yatkın yapıları sebebi ile ruhlar, demonlar ve özellikle de şeytanla ilişki kurmaya meyilli görülmüşlerdir. Nitekim ilk kadın olan Havva yılan (şeytan) tarafından baştan çıkarılmıştır. [544] Havva ile özdeşleşen bu şeytan tarafından aldatılan kadın imgesi en nihayet bütün kadınları esir alarak yayılmıştır. Cadı kimliğinin kadınla özdeşleştirilmesinin önemli başka bir nedeni de pek çok toplum ve kültürde arkeolojik kazılar ve tarihi vesikaların da tasdiki ile 'kâhinlik, büyü geleneği, şifalı ot tıbbı, sihirle iyileştirme, otacılık'[545] gibi hususların büyük ölçüde kadınların elinde ve denetiminde olmasıdır. Nitekim büyüye dayalı bir inanç sistemi olan şamanlıkta ilk şamanların kadın oldukları da göz ardı edilmemelidir.

Türk kültüründe ve folklorunda cadı kavramı ve algısına belli başlı Türk kaynaklarından hareketle bakıldığında, büyük ölçüde birbiri ile paralel olan, yer yer de çelişen verilerle karşılaşılır. Pertev Naili Boratav, **100 Soruda Türk Folkloru** adlı kitabında cadıları, hortlayan ölüler olarak değerlendirir. Çoğunlukla, kadınların cadı olduğu inancından ve 'cadı- karı' sözünün de bu inanışı desteklediğinden bahseder. Bununla birlikte erkeklerden de 'cadılaşan'ların bulunduğuna dair belgeler olduğunu da belirtir. Ve ona göre Türk geleneğindeki cadı, aşağı yukarı batı inanışlarındaki 'vampire'i karşılamaktadır. [546]

Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü'nde Mehmet Zeki Pakalın'ın cadı konusunda yaptığı açıklamalar Boratav'ın ifadeleri ile büyük oranda örtüşmektedir. Cadıyı tıpkı Boratav gibi geceleri mezarından çıkarak gezdiğine inanılan 'hortlak', ayrıca 'gol, kara koncolus' olarak da tanımlayan Pakalın, cadıyla vampirin farkını da cadının daha ziyade bir kocakarı şeklinde tasavvur edilmesinde

---

[544] Akın, **a.g.e.,** s. 133.

[545] Cadının gizli güçlere sahip bir varlık olarak doğaüstü ve akıl dışı ile ilişkilendirilmesi feminist eleştirisinin de dikkatinden kaçmaz. Donovan, Carolyn Merchant'ın **The Death of Nature , Women, Ecology, and Scientific Revolution** adlı eserinden alıntı ile şunları kaydeder: "Cadı, bilimsel akılcılığın olanakları ötesinde gizli güçlere sahip akıl dışı bir kadındır. O halde, (cadı) akılcıların korktuğu ve boyun eğdirmeyi arzuladıkları ÖTEKİ dünyayı temsil etmiştir… (akılcıların) gözünde ' cadı doğanın vahşiliğini sembolize eder, fırtınalar yaratır, hastalıklara neden olur, ürünleri bozar, kuşakların devam etmesine izin vermez, bebekleri öldürür. Kaotik doğaya benzeyen bu karışık kadının kontrol edilmesi gerekir.' " Donovan, **a.g.e.,** s. 64.

[546] Pertev Naili Boratav, **100 Soruda Türk Folkloru,** Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973, s. 96.

bulur.[547] Pakalın bu tanımla birlikte cadının ihtiyar kadın, acuze, çirkin, kocakarı, gözbağıcı, efsuncu, sihirbaz anlamında da kullanıldığını belirtir.

Ana Britanica Ansiklopedisi' nin cadı maddesinde: "Doğuştan var olan doğaüstü, gizli güçlerini topluma zarar vermek amacıyla kullandığına inanılan, çirkin kötü niyetli ve günahkar insan. Avrupa folklorunda cadılar, çoğunlukla şeytanın ya da ölülerin yanında yer alan kadınlardır… Türk folklorunda cadı, İslam öncesi inançların da etkisiyle, daha çok hortlamış bir insan olarak düşünülür. (…) Türkiye'de cadının hortlak olabileceği gibi, canlı olabileceği inancına da rastlanır. Bunda Batı dillerinden çevrilen masalların etkili olduğu düşünülebilir; divan şiiri ile halk masallarında önemli bir yer tutan 'câdû ya da kocakarı' tipinin de etkisi olmuştur. Farsça bir sözcük olan câdû, divan şiirinde büyücü ve sihirbaz kadındır. (…) Türk masallarında çoğu zaman kötülüğü ve büyücülüğüyle öne çıkan kocakarı tiplerine rastlanır. Büyü ve hile yoluyla çocuklarla genç kızları kandırıp küpüne ya da süpürgesine bindirerek kaçıran yaşlı koca karı da cadıyı akla getirir.[548]

Günlük dilde ' bir erkeğin evlenmiş olduğu kadın', 'birisinin karısı' ya da genellikle olumsuz içerikli 'yaşlı kadın' veya 'dedikoducu' anlamlarında kullanılan 'karı'[549] kelimesi var. Anlatılarda cadı tipi devamlı olarak "cadı karı, cazı karı, sihirbaz cadı, sihirbaz karı, akrep cazu" gibi adlarla anılırlar.

Söz konusu tanım ve tariflerden hareketle Türk halk hikâyelerindeki cadı tipine baktığımızda tanımlarla örtüşen ve örtüşmeyen örneklerle karşılaşırız. Tahir ile Zühre hikâyesinde kızını kocasının onayına rağmen Tahir' e vermek istemeyen anne, büyücü kadın (Sihirbaz Cadı) aracılığı ile kocasını Tahir'den soğutur. Sihirbaz cadı,

[547] Mehmet Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,** Ankara,1971, C.1, s.253.
[548] **Ana Britannica**, Ana Yayıncılık, İstanbul, 2004, C.5, s. 256-257.
[549] Karı kelimesi Derleme Sözlüğü'nde, yaşlı, eski; Tarama Sözlüğü'nde, ihtiyar, yaşlı; Etimolojik Sözlükte, yaşlı, ihtiyar anlamlarına gelmektedir ve her üç sözlükte de benzer anlamlarla karşılanmaktadır. **Derleme Sözlüğü,** TDK Yayınları, C. 4, 3. bs., Ankara, 2009, s. 2662; **Tarama Sözlüğü,** TDK Yayınları, C.4, 4. bs., Ankara, 2009, s. 2294; Mehmet Kanar, **Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Derin Yayınları, İstanbul, 2005, s. 285.

hazırladığı ilacı anneye verir ve padişaha içirmesini söyler. Padişah şerbeti içince Tahir'den soğur ve onu saraydan kovdurur.[550]

Yaralı Mahmut hikâyesinde, Mahmut tarafından kaçırılan Mahbup'u kurtarmak için kızın babası ve vezirleri tarafından cadı karı bulunur. Bu cadı karının dünyada yapamayacağı iş yoktur. Bu cadı, doksan dokuz yaşında başı secde görmemiş, gökteki yıldızla denizdeki balığı eşleştiren Kaf'tan Kaf'a hükmeden birisidir. Küpü vardır. Küpüne binerek İstanbul'a çiftin yanına gider ve düğünlerinin kırkıncı gününde onları bulur. Ceylan kılığına girerek, avcı olan Mahmut'un kendisini kovalamasını sağlar ve onu düğün yerinden uzaklaştırır. Mahbup'un da yanına gelerek onu sihirler ve Mahmut hakkında olumsuz sözlerle onu doldurarak ondan ayırır.[551] Başına gelen bütün işlerin bu cadıdan kaynaklandığını anlayınca da cadının boynunu vurdurur.[552]

Bir başka cadı örneği Elif ile Yaralı Mahmut hikâyesinde geçer. Mahmut Elif'in kendisine hediye ettiği bir tutam saçı elinden kaçırır ve saç denize düşer. Bu saçlar ejderha memleketi hükümdarı tarafından bulunur. Hükümdar saçlara âşık olur. Saçın sahibini sihirbaz karı sayesinde öğrenir.[553] Sihirbaz karının bir de küpü vardır. Küpüne binerek Elif'in sarayının önüne gider. Onu orada gören Mahmut'a kendisini "Ah yavrım ben bi yolcuyum, felan yere gidiyorum yanımda arkadaşlarım vardı ben su dökmek için galdımdı arkadaşlarım getdi, bi daa izlerini bulamadım. Burda yapayalnız gala galdım" diyerek kendisini acındırır ve Mahmut onu saraylarına misafir olarak davet eder. Kocakarıya, kocası Mahmut'un gücünden kuvvetinden onun kimseye yenilmediğinden bahseden Elif'e : "Madem gızım bunun muhakgak bir sırrı vardır, bu işleri yapdıracak bir sırrı vardır. Bu sırrı öğrenmen lazım. Gayet golay, bazı erkekler gadınları oyuncak gibi kullanmak isterler. Eğer sırrını söylerse seni sever. Söylemezse seni sevmeyor." [554] Elif kocası Mahmut'tan öğrendiği sırrı harfi harfine koca karıya anlatır.

---

[550] Türkmen, **a.g.e.,** s. 220.
[551] Aslan, **a.g.e.,** s. 105.
[552] Aslan, **a.g.e.,** s. 114.
[553] Alptekin, **a.g.m.,** s. 39.
[554] Alptekin, **a.g.m.,** s. 40.

Akrep cazu adlı bir cadı, öncelikle birbirini kardeş zanneden Arzu ile Kamber'e kardeş olmadıklarını söyleyerek onları birbirine âşık eder. Kamber'de gönlü olan Arzu onu kendine âşık etmek için Akrep cazudan yardım alır. Cazu, Arzu'dan biraz altın ister ve ona tılsımlı altın bir bilezik yaptırır. Bu sayede Kamber'in de ona âşık olacağını söyler. [555] Akrep Cazu sonra da Arzu'yu Kamber'e vermek istemeyen, onları ayırmak isteyen babanın safında yer alır ve ona yardım eder. Babanın Kamber'i helak etme fikrine karşılık yemeğine zehir katılmasını söyler.[556] Zehirli yemek Kamber'i ortadan kaldırmaya çare olmayınca Araz Beg adlı başka birine verilmesini söyler.[557] Kamber'i Arzu 'dan uzaklaştırmak için yufka ve helva yaptırarak ağlayarak dağıtır. Ne olduğunu soran Kamber'e Arzu'nun öldüğünü söyler.[558]

Kamber, kendisini Arzu ile buluşturmayan cazı karı için şunları söyler:

"Cazu karı canıma,
Giriyor benim kanıma,
İmdâd eyle efendim,
Sen bu kemter kuluna."[559]

"Ey karı, cazı karı,
Kesilsün ömrün varı,
Yoluna Allah virsün,
Bozkurt gibi uluyu.

Divâne karı, cazu karı,
Kıldım âh u zâru,
Ahretde iyman bulma,
Cehennemde yan yüri."[560]

Haydar Akın, söz konusu çalışmasında Ortaçağ'da kadının erkeğinin sevgisini kazanmak ve bu sevgiyi sürdürebilmek için büyüye başvurduğuna ilişkin çok sayıda örneğin varlığından bahseder.[561] Bu bağlamda halk hikâyelerinde

[555] Şimşek, **a.g.t.,** s. 189.
[556] Şimşek, **a.g.t.,** s. 192.
[557] Şimşek, **a.g.t.,** s. 196.
[558] Şimşek, **a.g.t.,** s. 202.
[559] Şimşek, **a.g.t.,** s. 199.
[560] Şimşek, **a.g.t.,** s. 206.
[561] Akın, **a.g.e.,** s. 129.

Arzu'nun böyle bir iş için cadıya başvurduğu görülmektedir. Ancak Arzu dışında sevgili rolündeki kadınların böyle bir niyet için cadıya başvurulduğu görülmez.

Azraka Cadı, Ferhat ile Şirin hikâyesinde yer almaktadır. Hürmüz Şah karşısında başarılı olamayan ve Ferhat ile daha fazla uğraşamayacağının anlayan Mehmine Banu çareyi bu cadıya başvurmakta bulur Şirin cadı meselesinden Ferhat'ı haberdar eder. Cadının yapacağı sihir Şahmerd ayyarın Hüsrev'e okuduğu İsm-i Azam duası ile bertaraf edilir.[562]

Tantana Cadı, Azraka cadının kardeşidir. Azraka'nın kifayetsiz kaldığı yerde devreye girer. Azraka yaptığı sihirler yeterli olmayınca kendisinden daha hünerli Tantana'yı teklif eder. Er meydanında Hüsrev'e türlü sihirler yapar. Sihir ile ejderha üzerine biner, cebinden çıkardığı şeyi yere vurur ve o sihir yılan olur. Hüsrev yılanlar arasında kalır. Hüsrev cadının sihrine yenik düşer ve Mehmine tarafından esir edilir.[563]

Asuman ile Zeycan hikâyesinde bir cazı karı, Zeycan'ın annesine gelerek on dört on beş yaşına gelen kızının deve gibi yetiştiğini artık evlenmesi gerektiğini ifade eder. Anne de bilmeden ona, kızının zaten Asuman ile nişanlı (beşik kertiği) olduğu bilgisini verir.[564] Zeycan'ı bu durumdan haberdar eden cazı, onların birbirlerine âşık olmalarını sağlar. Asuman ve Zeycan kardeş olmadıklarını ve dahası nişanlı olduklarını öğrenince de sarılıp öpüşmeye sevişmeye başlarlar. Cazı sevgililerin bu halini, kızın annesine şikayet eder ve ayrılmalarına neden olur.[565] Fakat hikâyenin ilerleyen bölümlerinde aynı cazı karı ayırdığı sevgilileri buluşturma girişiminde de bulunur.[566]

Aynı anlatının ilerleyen bölümlerinde bir başka cazı karı daha karşımıza çıkar. Basra'da âşıklığa başlayan ve civar kahveciler tarafından ortadan kaldırılmak

[562] Özarslan, **a.g.e.,** s. 195-196.
[563] Özarslan, **a.g.e.,** s. 195-196- 198.
[564] Yıldızbaş, **a.g.t.,** s. 82.
[565] Yıldızbaş, **a.g.t.,** s. 83.
[566] Yıldızbaş, **a.g.t.,** s. 90.

istenen Asuman için cazı karıya başvururlar. Cazı karı Asuman'ı kandırarak kuyuya atar. Kuyudan kurtulan Asuman cazı karıyı öldürür.[567]

Abbas'ta gönlü olan Esmer, Abbas'ın Peri'yi sevdiğini düşünerek onu kıskanır ve bir cadı avrattan yardım olarak ona pusu kurar. Cadı karı Peri'nin yanına gelerek ondan kızı için yardım ister ve onu evine götürerek bir odaya kapatır. Aynı şekilde Abbas'ı da Peri'nin yanına getirerek o odaya ikisini birlikte kapatır. Esmer'in amacı Peri'nin babası Mehmet Bey'i güç durumda bırakmaktır.[568]

Hemen her anlatıda kendisine 'sevenleri ayıran, zulmeden, türlü entrikalar çeviren' vb. olumsuz roller atfedilen cadı tipinin tasviri de üstlendiği rol doğrultusundadır: "Ziyade ihtiyar, beli bükülmüş, dişi dökülmüş, elinde değnek…[569] Kerem ise bir cadıyı şöyle tasvir eder:

"Avurdunda diş kalmamış sökülmüş
Yaşın seksene varmış belin bükülmüş
Vücudunda tüy kalmamış dökülmüş
Daha neren methedeyim a cadı"[570]

Avrupa yaşam ve kültürünün önemli parçası olan cadı, Anadolu anlatıları ve kültüründe 'folklorik bir stereotip' olmaktan öteye geçmemiştir. Avrupa insanının yaşamının önemli bir parçası olan 'modern cadı' ile arasında hiçbir bağın kurulamayacağı folklorik öğelerle bezenmiş 'geleneksel Anadolu cadısı' derinliği olmayan renkli bir figürdür. Anadolu'da köklü ve zengin bir büyü geleneği olmasına rağmen güçlü bir cadı profili oluşmamıştır. Anadolu'nun cadısı sınırlı yetenekleri ölçüsünde birtakım zararlı uygulamaların mirasçısıdır.[571] "Bizim kültürümüzde cadı, masallarda ve söylencelerde yaşatılan, kötülüğün simgeleştirildiği, yalın bir kavramdır. Anadolu'da yaşaya gelen büyü geleneği İran, Mezopotamya, Mısır, Kelt, Cermen kültürleriyle karşılaştırıldığında oldukça naif kalmaktadır." [572] Anlatılarda yaşlı adam tipi (pir, ak saçlı, sakallı dede), anlatılarda bilgi, idrak, düşünce, bilgelik,

[567] Yıldızbaş, **a.g.t.,** s. 107-109.
[568] Makas, **a.g.t.,** s. 192.
[569] Kaya ve Koz, **a.g.e.,** s. 23.
[570] Elçin, **a.g.e.,** s. 72.
[571] Akın, **a.g.e.,** s. 139.
[572] Akın, **a.g.e.,** s. 14.

akıllılık ve sezgi, iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil ederken cadı tipi, kimliğinde bilgelik barındırmakla birlikte yaşlı adam tipinin tam tersi olmak üzere olumsuz özelliklerle donatılmıştır.

e. Akrabalık Rolü ile Kadın

Akrabalık ilişkileri çerçevesinde yardımcı rollerde kadınlar Anadolu sahası ilk dönem metinlerinde etkin bir şekilde yer etmediği gibi XX. asra kadar olan Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde de işlevsel bir şekilde yer almazlar. Akrabalık rolü ile kadının görüldüğü tek güçlü anlatı Ferhat ile Şirin hikâyesidir. Hikâyede Şirin'in teyzesi rolünde görülen Mehmine Banu aynı zamanda Horasan'da Ermen diyarının hükümdarıdır. Anlatıda annesinin vefat ettiği bildirilen Şirin, teyzesinin denetim ve gözetimi altındadır. Hikâyede teyze rolündeki Mehmine Banu, babasından hiç bahsedilmeyen annesinin ise öldüğü belirtilen Şirin'in hem annesi, hem babası hem kardeşi gibidir. Anne, baba ve kardeşi olmadığı için kendisine emanet kalan Şirin üzerinde oldukça etkin bir role sahip olan Mehmine Banu, bu anlamda anlatı içinde oldukça güçlü ve belirleyici bir roldedir. Bununla birlikte XX. asra kadar olan Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde evliliğe kadar olan süreç işlendiği ve genel anlamda evlilikten sonrasına temas edilmediği için görümce, elti gibi akrabalık rolleri çok anlam kazanmamıştır. Örneğin Âşık Garip hikâyesinde, Garip'in Güllü Han adındaki kız kardeşinin Şah Senem'e ile yoğun olmamakla birlikte çeşitli temasları söz konusudur. Ancak kavuşma anlatının en sonunda gerçekleştiği için Güllü Han mevcut durumu 'müstakbel görümce' statüsündedir.

III. BÖLÜM

A. ANADOLU SAHASI SON DÖNEM TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN TEŞEKKÜL ETTİĞİ SOSYAL ÇEVRE

Gelenek içerisinde oluşarak zaman içerisinde yeniden biçimlenip yorumlanarak karşımıza çıkan halk hikâyelerinin geleneksel yapısını oluşturan unsurlar modern yaşam karşısında birtakım değişikliklere uğramıştır. Bu durum sözlü kültür ürünlerinin 'sözlü' olma esasından kaynaklanan 'çeşitlenme'[573] özelliği kadar değişen zaman – mekân ve şartlar çerçevesinde âşıkların anlatıyı bilinçli bir şekilde değiştirip dönüştürmelerinden de kaynaklanmaktadır.

Öncelikle ifade edilmelidir ki hikâyelerin anlatıcısı bir âşıktır. Belli bir zamana, çevreye ve kültüre ait olan âşıklar hem bu geleneğin taşıyıcıları hem de bu türü tasnif edip geliştiren olarak hikâyenin kökeni, gelişimi ve yapısı noktasında anahtar durumundadırlar.[574] Hikâyeleri tasnif edip geliştiren âşıklar belli paralar karşılığında hikâyelerini satmakta ve metalarını satabilmek için de müşterilerin rağbetini düşünerek mevzulara zamanın ve muhitin istediği şekilleri vermektedirler. Âşıklar, hikâyelerini dinleyici muhitine beğendirebilmek için onları süslemek maksadı ile birtakım ifade şekilleri seçerler. Buradan hareketle Boratav âşıkların geliştirdiği üslupla, dinleyici arasındaki ilişkiyi şu maddelerle sıralar:

1. Hikâyeciler eserinde kendi hissiyatını, kendi arzu ve iştiyaklarını bol bol ifade etmektedirler.
2. Dinleyici kitlesine hoş görünmek gayreti daima onları uyanık tutmaktadır.
3. Dinleyici ile hikâyecinin hissiyat ve zihniyetleri birbirine ekseriyetle tevafuk etmektedir çünkü aynı içtimai muhite mensup kimselerdir.[575]

---

[573] Dursun Yıldırım, "Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler" **Türk Bitiği**, Akçağ Yayınları, Ankara,1998, s. 32-43.
[574] İlhan Başgöz, " Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı", Çev: Serpil Cengiz, **Folklor / Edebiyat,** Ankara, 1998, S. 14, s. 92; Pertev Naili Boratav, "Halk Hikâyeleri", **Folklor ve Edebiyat 2,** Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 213.
[575] Pertev Naili Boratav, **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,** Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002, s. 68.

Boratav'ın ifadelerinden hareketle denilebilir ki dinleyici kitlesinin yapısından, konumundan ve isteklerinden halk hikâyesinin hem sözlü kurgusu hem de hikâye anlatım olayı etkilenmektedir. Hikâyeyi yaratan, ona biçim veren unsurlardan ikisi hikâye anlatan âşık ve geleneksel hikâye metni; üçüncüsü ise dinleyici kitlesidir. Anlatıcılar hikâyeye bir hayli yeri dinleyicinin istekleri doğrultusunda katmakta veya hikâyeden düşürmektedirler.[576] Performans teori bağlamında Dan- Ben Amos'un halkbilimi yaratmalarını değerlendirirken birlikte incelenmesini teklif ettiği;

d. Bireysel Boyut (Anlatıcı / İcracı)
e. Sosyal Boyut (Dinleyici / İzleyici)
f. Anlatı- Söz Boyutu [577]

maddeleri ise söz konusu durumun bir başka ifadesidir.

Anlatı üzerindeki dinleyici- çevre etkisi ve metinlerde oluşan değişiklikler konusunda son dönem âşıklardan Şeref Taşlıova kendisi ile gerçekleştirilen bir mülakatta şunları ifade eder:

> " Şöyle değişiklikler yapıyoruz. Dinleyenlerin daha iyi anlayabilmeleri için cümlelerle, kelimelerle, sözlerle örerek değişiklik yapıyoruz. Bir de hikâyeleri anlatırken değişiklikler oluyor… Her yiğidin ayrı bir yoğurt yiyişi olduğu gibi, her âşığın, o âşığı dinleyen cemaatin de hikâye anlatma ve dinleme şekli farklı olmaktadır. Düğüne gelen, köy kahvesine gelen, meydanlara gelen insanların dinleme şekilleri ayrı ayrıdır. Diyelim ki; bir köydeki hikâye anlatma şeklin başka, öbür köydeki başkadır. Bu çok ince bir sanattır. Çok önemlidir."[578]

Son dönem Türk halk hikâyeleri olarak gruplandırdığımız bu bölümdeki metinler bir önceki bölüme ait metinlerden farklı olarak yazmalarda karşımıza çıkmaz. Sözlü gelenekte teşekkül edip, âşıkların sözlü olarak aktardıkları bu metinler

[576] İlhan Başgöz, "Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi", **Folklor Yazıları,** Adam Yazıları, İstanbul, 1986, s. 64.
[577] Dan Ben Amos'tan aktaran Metin Ekici, **Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri,** Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 2007, s. 130.
[578] Fikret Türkmen v.d., **Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2008, s. 36-37.

dil, şekil, üslup, yapı ve muhteva olarak da biraz farklılaşmış durumdadır. Bu farklılığın temelinde şüphesiz değişen zaman ve yaşam şartları vardır. Dil ve şekil açısından bakıldığında söz konusu metinler sözlü ifade edilişin bütün zenginliğini taşımaktadırlar. Oldukça fazla ve işlevsel bir şekilde kullanılan arasözler, çok daha canlı, çeşitli ve renkli tasvirlerle daha evvelki asırlara ait yazma ya da matbu metinlerde karşılaşılan hikâyelerden ayrılmaktadır. Hacim olarak bakıldığında uzun hikâyeler görülmekle birlikte anlatıların önemli bir kısmının kısaldığı görülmektedir. İki-üç sayfalık masalı andıran halk hikâyesi metinlere dahi rastlamak mümkündür. Taşlıova halk hikâyelerinin bu uzunluk kısalık meselesini kendisi ile gerçekleştirilen mülakatta şu şekilde açıklar:

> "…Halk hikâyeleri derken … uzun olanı var, kısa olanı var. Gündüz söyleneni var, gece söyleneni var. Gündüz söylenenler halk hikâyesi değildir. Onlar "serencam"dır. Yani; bir olaydır, iki âşığın karşılaşmasıdır, geçmişten kısa bir destandır. Akşam, gece düğün evinde, atlılar, konuklar gelip toplandıkları zaman anlatılan hikâyeler, uzun hikâyeler, halk hikâyesidir."[579]

Taşlıova hikâyeleri gece ve gündüz söylenen olarak iki gruba ayırırken gündüz söylenenleri kısa, 'serencam' tipi gece söylenenleri ise uzu hikâyeler olarak değerlendirmekte ve gece anlatılan hikâyelerin asıl halk hikâyeleri olduğunu belirtmektedir.

Son dönem âşıkların dili ile aktarılan hikâyelerde değişen ve modernleşen zaman anlatıların muhteva ve şahıs kadrosunu da etkilemiştir. Geleneksel hikâyedeki 'kahramanların olağanüstü doğumu', ' aşığın gurbete çıkışı' gibi temel birtakım epizotlarda atlamaların yanı sıra anlatı kahramanların statü ve kimlikleri ile alakalı da gözle görülür değişiklikler mevcuttur. Geleneksel hikâyede kahramanların aileleri olarak takdim edilen padişah, şah, vezir, bey, yeni anlatılarda ağa, tüccar ya da herhangi bir meslek gurubuna dönmüştür. Şahıs kadrosuna bakıldığında gözle görülür bir çeşitlenmenin yanı sıra kahramanların birbirleri ve aile bireyleri ile olan ilişkilerinde daha fazla canlılık ve çeşitlilik göze çarpmaktadır. Kadın kahramanlar

[579] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 34.

noktasından bakıldığında ise son dönem Türk halk hikâyelerinin birtakım değişiklikler arz ettiği görülmektedir. Zira toplumsal cinsiyet rolleri ile kadınların söz konusu yeni anlatılarda ele alınışında ve değerlendirilişinde değişen sosyo-ekonomik ve kültürel şartlar çerçevesinde mühim birtakım farklılıklar oluşmuştur.

Hikâyelerin gerek şekil gerekse içerik noktasındaki bu farklılaşması hitap ettikleri kitlenin değişen zaman ve şartlar çerçevesinde değişmiş ve dönüşmüş olması ile yakından alakalıdır. Zira önce sanayileşme, sanayileşme ile hızlanan köyden kente göç, teknoloji alanındaki gelişmeler ve en nihayet iletişim sahasında yaşanan baş döndürücü yenilikler toplumun yaşam tarzını, algısını, beklentilerini, zevklerini ve değerlerini değiştirmiştir. Söz konusu sahalardaki köklü değişiklikler geleneksel bir metin olan halk hikâyelerini elbette bambaşka bir metin haline getirmemiştir. Hikâyeler kültürel sürekliliğini korumaktadır. Ancak halk hikâyelerinin bünyelerine yeni unsurlar katılmakta ya da mevcut birtakım unsurlar değişmektedir.

B. ANADOLU SAHASI SON DÖNEM TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ İLE KADIN

Son dönem Türk halk hikâyeleri olarak gruplandırdığımız bu bölümde Çıldırlı Âşık Şenlik[580], Posoflu Müdâmi Âşık Mevlüt İhsani, Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Şevki Halıcı, Âşık İslam gibi yirminci asır âşıklarının gerek kendilerinin tasnif edip geliştirdikleri gerekse usta malı hikâyeleri değerlendirilecektir. Söz konusu âşıklar, âşıklık geleneğinin en azından yakın bir geçmişe kadar canlı bir şekilde yaşama olanağı bulduğu Doğu Anadolu bölgesinin, bilhassa Kars ve Erzurum yörelerine mensupturlar. Çalışmanın bu kısmında söz konusu âşıkların tasnif edip geliştirdiği metinler, bu metinlerde gözlemlenen yapı- muhteva- şahıs kadrosu konusundaki değişiklikler incelenecek ve değişiklikleri hazırlayan sosyal çevre ve şartlara değinilecektir.

1. Sevgili Olarak Kadın

Modernleşmeden kaynaklanan yeni kimlikler ve yaşam tarzları yeni kadın algılarının ve tiplerinin kurgulanması ve oluşumunu sağlamaktadır. Bu bağlamda değişen- gelişen zaman ve kültür şartları halk hikâyelerinin yapı, muhteva ve şahıs kadrosunu etkilemek ve dönüştürmekle birlikte söz konusu dönüşümün anlatı için ciddi bir hüviyet ya kimlik başkalaşması da olmadığı ifade edilmelidir. Zira halk hikâyelerinin aldığı bu son şekli 'yeniden yaratma' değil, 'kültürel yeniden üretim'[581] olarak değerlendirmek daha doğrudur. Daha önceki bölümlerde destan ve destani hikâyelerde 'eş ' kimliği ile öne çıkan kadınların halk hikâyelerinde ' sevgili' tipine döndükleri belirtilmişti. Son dönem Türk halk hikâyelerine gelindiğinde de baş kahramanlardan biri olan sevgilinin anlatı içinde birtakım değişiklik ve yeniliklerle

[580] 1850 yılında doğan ve 1913 yılında vefat eden Çıldırlı Âşık Şenlik, aslında 19. yüzyılın sonuna dahildir. Ancak gerek eselerinin yapısı ve gerekse son asırda pek çok aşığı etkilemiş olması dolayısı ile bu gurupta değerlendirilmiştir.

[581] Mustafa Arslan ve Milay Köktürk, "Halkbiliminde Teori ve Yöntem Arayışları" **Milli Folklor,** S.41, 1999, s. 19.

birlikte hâlâ yerini ve önemini koruduğu gözlenmektedir. Bu bölümde gözlemlenen değişiklik ve yenilikler bir önceki bölüme kıyasla belirtilecektir

a. Sevgili ile İlk Karşılaşma / Buluşma ve Sevgililerin Genel Kişilikleri ve Psikolojik Özellikleri

Çalışmanın ikinci bölümünde kahramanların âşıklık hallerinin genellikle ' bade içerek, resme bakarak, aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrendikleri vakit ve ilk görüşte aşk'[582] şeklinde gerçekleştiği belirtilmişti. Daha geç ve modern zamanlara ait olup son dönem Tük halk hikâyeleri adını verdiğimiz bu metinlerde geleneksel âşık oluş çeşitleri yerini korumakla birlikte daha farklı âşık oluş ve ilk karşılaşma çeşitleri de görülecektir.

Bade İçerek Âşık Olanlar

Bade içerek âşık olanların başında Çıldırlı Âşık Şenlik'in tasnif edip geliştirdiği Salman Bey ile Turnatel (Dürretel) Hanım hikâyesinin kahramanları gelmektedir. Salman, Dürretel'e bir Cuma akşamı, dervişin sunduğu kadeh aracılığı ile âşık olur. Aynı gün Dürretel Hanım da derviş elinden bade ile Salman'a âşık edilir. Dürretel hem Salman'a âşık olur, hem de Hak âşığı olma kudretini bulur. Aşk derdi ile hastalanıp, yataklara düşer, yemeden içmeden kesilir.[583] Âşık Şeref Taşlıova'nın tasnif ettiği Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde Bağdat Hanım, gece rüyasında dervişlerin kendisine sunduğu bade ile Hafız'a âşık edilir. Söz konusu dervişler öncelikle Bağdat'ı âşık eder ardından da Hafız'ı ona âşık etmek için oradan ayrılırlar.[584] Pirler tarafından karşılıklı olarak âşık edilen Bağdat ve Hafız günlerce hasta yataklarında yatarlar. Celal Bey ve İpek Sultan hikâyesinin kahramanları da pir elinden bade ile birbirlerine âşık edilirler.[585] İpek Sultan, Celal gelip kendisini buluncaya kadar hasta ve solgun bir biçimde günlerini geçirir. Badeli âşıklara bir başka örnek Âşık Mevlüt İhsanî'nin anlattığı Bedri Sinan hikâyesinde mevcuttur.

[582] Ali Berat Alptekin, **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s. 32-37.
[583] Ensar Aslan, **Çıldırlı Âşık Şenlik Hayatı Şiirleri Karşılaşmaları Hikâyeleri,** Maya Akademi Yayınları, Ankara, 2007, s. 378.
[584] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 250.
[585] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 436-437.

Anlatıda Bedri Sinan pir elinden bade ile Mahperî'ye âşık edilirken Mahperî için böyle bir durum gerçekleşmez.[586] Yani Bedri Sinan sadece kendisi aşk badesi içer ve âşık olduğu Mahperî'ye ulaşmaya çalışır. Mahperî'nin bir diğer âşığı Kanlı Kasım ise onun resmini görerek âşık olur.

Rüyada bade içerek âşık olanların ortak özelliği hem erkek hem de kadın kahramanlar için günlerce solgun gezip hasta düşmeleridir. Hâl ehli bir derviş veya müneccim aracılığı ile çocuklarının derdinden haberdar olan aileler çözüm arayışına girerler. Bade içerek âşık olan kadınlar tezin ikinci bölümünde de görülüp ifade edildiği gibi, âşık oldukları kişinin gelip kendilerini bulmasına kadar geçen süreci hasta olarak geçirmenin yanı sıra, edilgen ve siliktirler. Söz konusu hâl ve tavırlar burada da devam etmekle birlikte istisnalar da göz ardı edilmemelidir. Dürretel (Turnatel), âşık olup hastalandığı vakit durumdan babası müneccim aracılığı ile haberdar olur ve kızını sevgilisini bulması üzere ihtiyaç duyacağı her şeyi temin edip hazırlatarak gurbete çıkarır. Dürretel, daha evvel görülen bulunmayı ve ulaşılmayı bekleyen kızların aksine, sevdiğinden önce gurbet yolculuğuna çıkan olmakla diğerlerinden ayrılmaktadır.

Genel olarak, incelemeye alınan son dönem Türk halk hikâyelerine bakıldığında eldeki mevcut örneklerden hareketle ifade edilebilir ki bade içerek âşık olanların sayısı oldukça azalmıştır. Badeli sevgililerin hâl, tavır ve tutumları Dürretel (Turnatel) örneği hariç büyük ölçüde bir önceki bölümdeki 'sevgili'lerin hâlleri ile örtüşmektedir. Anlatılarda sevgililerin âşık olma şeklinin büyük ölçüde 'ilk görüşte aşk' şeklinde gerçekleştiği görülmektedir.

İlk Görüşte Aşk

Badeli âşıkların çok sık görülmediği yeni metinlerde, birbirini kardeş zannederek aynı evde büyüyen kahramanlara da rastlanmaz. Çok yaygın olmayan bir diğer durum ise resme bakarak âşık olma şeklidir. Son dönem Türk halk

[586] Fikret Türkmen ve Mustafa Cemioğlu, **Âşık Mevlüt İhsanî'den Derlenen Halk Hikâyeleri,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s. 74.

hikâyelerinde en sık görülen âşık olma şekli 'ilk görüşte aşk' şeklinde gerçekleşmektedir.

Taşlıova'nın tasnif ettiği Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde, Güllü Kız, âşık olacağı Seyyad ile ilk defa bir çeşme başında karşılaşır. İyi bir avcı ve yiğit bir delikanlı olan Seyyad, arkadaşları ile geyik avına çıktığı sıra yolunu kaybetmiş ve bir süre sonra kendisini Güllü Kız'ın babasına ait olan Türkmen aşireti yaylalarında bulmuştur. Seyyad'ı ilk olarak, kendisine ait olan yaylada bir çeşme başında gören Güllü Kız onu son derece yakışıklı ve yiğit bularak beğenir. İçinde bir aşk ateşi yanmaya başlar ancak kendisi bir bey kızı olduğu için ona karşı hemen meyletmez ve biraz ters tavırlar takınarak onunla söyleşir:[587]

Aldı Güllü Kız:
"Nerelisin, niye geldin
Uzak yoldan gelen oğlan.
Aklımı başımdan aldın
Beni derde salan oğlan."

Kendi yaylasının sınırları içinde bulduğu delikanlıya öncelikle nereden geldiğini soran Güllü Kız, Seyyad Bey'den aldığı cevaplar karşısında konumunun idrakinde birisi olarak, Seyyad'ı çok da beğenmiş olmasına rağmen bir 'bey kızı' tavrı ve edası ile ona şu şekilde seslenir:

"Benim adım Güllü Kız'dır
Ne söylesem sözüm sözdür
Atınla yaylamı gezdir
Gel kapımda dilen oğlan."[588]

Güllü Kız'ın oğlana karşı bu üstün tavırları anlatıcı tarafından şu şekilde açıklanır: "Sen hem garipsin hem de kimsesizsin. Belki de fakirsin. Hem de sevda fakirisin. Eğer beni gördüğün zaman içindeki aşk damlaları şöyle yavaş yavaş gönül gölüne doğru akmaya başladıysa kapıma da gelirsin, bacama da."[589]

[587] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 285-289.
[588] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 287-288.
[589] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 288.

Güllü Kız'ın bu tepeden bakan, liyakat sorgulayan ve egemen olamaya çalışan tavırlarına karşılık kendi sosyal statüsünün altındaki delikanlılara âşık olan kızlar da mevcuttur. Gülistan ile Süleyman hikâyesinde, köy ağası kızı olan Gülistan babasının sürülerine çobanlık yapan Süleyman'ı görür görmez âşık olur. Süleyman annesini, babasını, bütün aile ve akrabalarını yitirmiş bir garibandır. Ancak ağa kızı Gülistan Süleyman'ın sosyal statüsüne hiç de aldırış etmeden ona aşkını ifade etmek için türlü yollar arar. Bir defasında cesaretini toplayarak sürülerle meşgul Süleyman'ın yanına gider ve ona şu şiirle hitap eder:

"Aman çoban, sen Mevla'yı seversen
Gönül bahçesine, gül kabul eyle.
Gönülden gönüle yol var demişler
Sen de bu yolları, bul kabul eyle
…
Ben bu dertle sararmışam, solmuşam
Yalvararak huzuruna gelmişem.
Eğer kabul etsen âşık olmuşam
Sen beni kendine, al kabul eyle."[590]

Gülistan'ın cesaretli tavrına ve bu açık davetine karşı Süleyman soğuk ve tepkilidir. Gülistan'ın umursamazlığına karşılık Süleyman kendi konumunun farkında olarak Gülistan'ın teklifini ekmeğini yiyip suyunu içtiği Ziya Ağa'ya karşı ihanet olarak görür. İnsanların : " Ulan hele bak! Ta yedi dağların ardından, hiç kimsesi olmayan, aslı nesli, soyu sopu bilinmeyen bu insan dün geldi, bugün ağanın kızına göz koydu."[591] şeklinde vereceği tepkiden çekinir ve bütün bu düşüncelerle Gülistan'ı yanından uzaklaştırır ve kendisi de çobanlığı bırakarak kızın babasının köyünü terk eder. Gülistan'ın büyük aşkına karşılık son derece temkinli ve tedbirli olan Süleyman çok daha sonra rüyasında pirler tarafından Gülistan'a âşık edilir.

Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesinde, Kandehar padişahının kızı Gülenaz, bahçede cariyeleri ile gezerken bahçıvanın evlatlığı olan Sevdekâr ile karşılaşır ve onu görür görmez âşık olur. Padişah kızının bir bahçıvan oğluna gönlünü kaptırmasını uygun ve hoş görmeyen dadısına rağmen Gülenaz, onu Sevdekâr'a yollayarak, kendi aşkından haberdar etmeye çalışır. Gönüllü olmasa da,

[590] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 343.
[591] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 344.

Gülenaz'ın isteğini yerine getirmek durumunda kalan dadı, kızın talebini oğlana iletir ancak Sevdekâr kendisine tuzak kurulduğunu düşünerek dadıyı döverek geri yollar. Bunun üzerine Gülenaz en has, en güzel kıyafetlerini giyip süslenerek ve cariyelerini yanına alarak bahçeye gider. Gülenaz'ı karşısında gören Sevdekâr onun da kendini kandırıp öldüreceğini düşünür ama onun peçesi altındaki cemalini görünce çaresiz âşık olur.[592]

Gelin Taşı hikâyesinde aralarında sosyal statü farkı bulunmayan Yusuf ve Yasemen karşılıklı olarak ilk görüşte âşık olurlar. Zalimliği ile bilinen Sabri Bey'in kızı olan ve dolayısı ile kimsenin yanına yaklaşmaya cesaret edemediği Yasemen'i Yusuf, arkadaşları ile seyrana çıktığı bir ara fark eder. Arkadaşlarının kızın babası konusundaki bütün uyarılarına rağmen Yusuf " Sabri Bey beyse, benim babam da beydir." diyerek onu görmek ister. Atını Yasemen'in çadırına süren Yusuf onu görür görmez âşık olur. Yasemen de karşısında Yusuf'u görünce onun güzelliğine gönülden âşık olur. Karşısında kim ve nereli olduğunu soran Yusuf'a:

"Karlı dağları aştın geldin buraya
Aslımı sorarsan buralıyam ben.
Merhem oldun gönlümdeki yaraya
Serin yaylaların maralıyam ben."[593]

İlk karşılaşmalarının ardından Yasemen, kendisinden bir nişan olarak gül kokulu mendilini cariyesi aracılığı ile Yusuf'a gönderir.

Emir Han ve Sümbül Hanım hikâyesinin kahramanı Emir Han, arkadaşları ile seyrana çıktığı bir vakit bir çeşmenin başında eğlenirler. Aynı sırada arkadaşları ile seyrana çıkmış olan Sümbül Hanım çeşme başındaki Emir'i ve arkadaşlarını fark eder. Öncelikle "Bu çeşme, buraları benim babamın, İshak Paşa'nın toprağı! Yabancılar, burada ne geziyor?" diye düşünür ancak karşısına muhatap olarak Emir çıkınca onun güzelliğine hemen âşık olur. Emir de aynı şekil ve hızda Sümbül'e âşık olur. Emir ve Sümbül'ün âşık olduktan sonraki durakları dertlerini annelerine ulaştırmak üzere evleridir.

[592] Aslan, **a.g.e.,** s. 336-340.
[593] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 377.

Âşık Mevlüt İhsanî'nin anlattığı Necip ile Telli hikâyesinde, ilk görüşte aşk biraz daha farklı bir şekilde ve ortamda gelişir. Ahmet Ağa evlenmek arzusunda olan oğlu Necip'i arzu ettiği kız bulmak üzere civar köylere kız aramaya yollar. Kars ilinin Azat köyünde babasının arkadaşının evine konuk olan Necip orada onun dünyalar güzeli kızı Telli'yi çok beğenir. Oradan ayrıldıktan sonra yanındakilere sadece ve sadece Telli ile evlenebileceğini söyler. Anlatıda Telli'nin Necip'e karşı olan his ve duygularına yer verilmez. Durumdan haberdar olan Necip'in babası hemen Telli'yi ister ancak Telli, dayısının oğluna beşik kertmesidir.

Yine İhsanî'nin anlattığı Zafer Bey ile Mahıfıruz hikâyesinde, Erciş Kalesi'nin beyinin kızı olan Mahıfıruz, Van'da kuyumculuk yapan oldukça zengin ve dürüst bir kişi olan, hiç kimseleri beğenmediği belirtilen Zafer Bey'den çevresi aracılığı ile haberdar olur. Bir arkadaşını yanına alarak Zafer Bey'in dükkânının yolunu tutan Mahıfıruz, dükkâna bir müşteri gibi girerek onu iyice süzer. Zafer'i kendisine, kendisini de Zafer'e layık gören Mahıfıruz gideceği zaman Zafer'e: "Ey incici Zafer bey! Ben Erciş kalesinin kızıyım. Mahfıruz'um. Ancak ki seni beğendim. Ben gidiyorum. Eğer sen de beni istersen beni babamdan, kardeşlerimden, yedi kardeşimden, beni istersiniz." cümlelerinin yazıldığı ve içinde bir de fotoğraf olan mektup bırakır. Mektubu açıp okuduğunda oldukça şaşıran Zafer Bey hemen Mahıfıruz'un isteğini yerine getirmek için hareket geçerek onu babasından ister.

Âşık Şevki Halıcı'nın anlattığı Cihan Abdullah hikâyesinde Cihan, kendisinin havalandırdığı terlan kuşunu yakalamak isterken, o civarda uyuyakalan Abdullah'ı görür görmez çok beğenir. Bir kağıda:

"Hab içinde yatan bihaber oğlan,
Terlan benim gayrı terlan istemem,
Diyorlar alırmış seven seveni,
Seven benim gayrı seven istemem."[594]

dörtlüğünü yazar ve bir parça da saçından kesip kağıdın arasına koyarak Abdullah'ın cebine iliştirir.

[594] Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu, **Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s. 52.

Posoflu Müdâmî'nin anlattığı Gül ile Ali Şîr hikâyesinde, anlatının erkek kahramanı, padişahın veziri olan Ali, Gül'ü çamaşır asmakta iken görür. Gül'ü görür görmez çok beğenen Ali onu babasından ister ve nişanları takılır. Bir gün Gül'ün kapısından geçen ve onu görüp beğenen padişah da Gül'e talip olur. Padişahın talebinden haberdar olan Ali bir vezir olarak padişaha karşı duramaz ve bu durumu Gül'e ve babasına açarak, kendi kendine kızdan vazgeçer. Ancak padişahı istemeyen Gül ondan vazgeçmez ve padişaha yar olmamak için planını ortaya koyar. [595]

İlk görüşte aşkın esas olduğu metinlere bakıldığında, aşkın karşılıklı olarak gerçekleştiği Gelin Taşı hikâyesi ile öncelikle erkek kahramanın âşık olduğu Necip ile Telli ve Gül ile Ali Şir hikâyesi istisna tutulursa metinlerde kadın kahramanların öncelikle âşık olan ve arzu eden oldukları görülür. Âşık olan kadın kahramanların erkek kahramanlara ulaşmaya çalışma çabalarına bakıldığında, son derece rahat, cesur, öz güvenli ve oldukça da komplekssiz oldukları görülmektedir. Nitekim kızların çoğu bey ya da ağa kızı olup, üst statüye sahip iken erkek kahramanlar daha aşağı statüdedirler. Ancak bu durumun kadın kahramanlar için pek de sorun olmadığı görülmektedir. Ya da Gül ile Ali Şir hikâyesinde görüldüğü gibi toplumsal statü olarak daha alt gruba mensup olan kız kendisine hem vezir hem padişah talip olduğu halde tercihini statüden yana değil sevdiğinden yana kullanabilmekte bunun için de her türlü iradeyi ortaya koyabilmektedir.

Anlatılarda ilk görüşte aşkın gerçekleştiği yer konusunda dikkat çekici bir husus, karşılaşmanın çeşme[596] başında olmasıdır. Su ya da çeşme başında ilk defa karşılaşma ve âşık olma bilhassa son dönem Türk halk hikâyelerinde önemli yer tutmaktadır. Buluşma mekânı ve anı ile alakalı geleneksel hikâyelerde olmayıp yeni hikâyelerde görülen bir başka ayrıntı mekânlar kadar karşılaşma anlarının da çeşitlenmesidir. Örneğin Gül ile Ali Şir hikâyesinde Ali Şir Gül'ü çamaşır asarken görmesi veya Mahıfiruz'un methini işittiği bir adamı görmek için onu iş yerine gitmesi gibi bir karşılaşma şekilleri eski hikâyelerde yoktur.

---

[595] Boratav, **a.g.e.,** s. 165-168.

[596] Bu konu tezin dördüncü bölümünde ayrı bir başlık altında değerlendirileceği için burada konuya dikkat çekmek için kısaca temas edilmiştir.

b. Mücadeleler / Engeller

Halk hikâyelerinin geleneksel kurgusunda önemli bir yer işgal eden engeller ve engeller karşısında verilen mücadeleler, son dönem Türk halk hikâyelerinde de birtakım değişiklik ve farklarla yerini korumaktadır. Çoğunlukla ailelerin evliliğe onay vermemesi veya sevgiliyi elde etmeye çalışan ikinci bir şahıs –rakip- olarak tezahür eden engeller ve ortaya çıkan bu engeller karşısında bilhassa kadın kahramanların duruşu ve sergiledikleri tavırlar oldukça önemlidir.

Âşık Mevlüt İhsanî'nin anlattığı Kumru ile Esmanî hikâyesinin kadın kahramanı Kumru, kendisine ulaşmak için adım atmayan sevgilisinin ardından bütün eşyalarını toplayıp peşine düşecek kadar ataktır. Fakir bir âşık olduğu gerekçesi ile Kumru'nun kendisine verilemeyeceğini işiten Esmanî, kız kardeşi ile birlikte başka diyarlara gitmek üzere evi terk eder. Ancak Esmanî'nin bu ayrılışını sevdiğine ulaşmaya çalışmak ve elde etmek üzere değil bulunduğu ortamdan ve kendinden bir kaçış olarak değerlendirmek gerekir. Buna karşılık Esmanî'nin gidişini duyan Kumru: "Ya Esmanî'yi bulacağım, ya da ben Esmanî'nin uğrunda öleceğim."[597] diyerek bohçasını, kıymetli eşyalarını, yüzüğünü, mercanını yanına alarak yollara düşer ve dağları aşarak Esmanî'yi bulur.

Sevdiğinin kendisi için adım atmaması üzerine Kumru çok daha cesaret isteyen bir davranış sergileyip evini terk ederek Esmanî'nin peşine düşer. Nitekim 'ulaşılması ve elde edilmesi gereken kişi' rolünü bırakarak sevdiğine ulaşmaya ve onu elde etmeye çalışan kişi olarak öne çıkar. Esmanî'nin çekingenliğine rağmen Kumru'nun dik duruşlu tavırları bununla da sınırlı değildir. Esmanî'yi bulduğunda aralarında şöyle bir konuşma geçer:

"Başımı taşlara çaldım,
Gel gidelim ağam oğlan.
Ağlaya ağlaya geldim,
Gel gidelim ağam oğlan.

Alır oğlan:

[597] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 58.

Baban beydir, bunu duyar,
Git gelemem Türkmen kızı,
Peşimize atlı koyar.
Ben gelemem Türkmen kızı.

Alır Türkmen Kızı:
Türkmen Beyinin kızıyam,
Mavi gökte yıldızıyam,
Ölsem de buna razıyam,
Gel gidelim ağam oğlan.

Alır oğlan:
Türkmen Beyi bunu duyar,
Gelir postumuzu soyar,
Sağ iken mezara koyar,
Git gelemem Türkmen kızı.

Alır kız:
Böyle mi etmiştir Hüda,
Benim canım sana feda.
Gülmezem fani dünyada,
Gel gidelim ağam oğlan.

…

Alır âşık:
Kıratımın nalı yoktur,
Üzerinin çulu yoktur,
Bir gecelik yemi yoktur,
Ben gelemem Türkmen kızı.

Alır kız:
Valalarım çul eylerim,
Altınımı nal eylerim,
Saçlarımı gem eylerim,
Gel gidelim ağam oğlan.

Alır oğlan:
Esmanî çektiğin zardır.
Bu işin sonu da vardır.
Düşmanların barabardır,
Git gelemem Türkmen kızı. ”[598]

Kumru'nun 'gel gidelim ağam oğlan' sözleri ile her şeyi göze alabilen, korkusuz ve girişken tavır ve duruşuna karşılık Esmanî'nin 'git gelemem Türkmen

[598] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 58-59.

kızı' şeklindeki son derece korkak ve bahaneler üreten tavrı oldukça dikkat çekicidir. Aralarındaki bu uzun karşılıklı söyleşmeye bakıldığında Kumru'nun çok daha cesaretli ve gözü pek olduğu rahatlıkla ifade edilebilir.

Çıldırlı Âşık Şenlik'in tasnif ettiği Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde, âşık olduğu Salman'ın peşinden yollara düşüp gurbete çıkan ve iki yıl gibi uzun bir süreyi tek başına yollarda geçiren Dürretel'in durumu, Salman'ı dahi şaşırtır. Salman bir kadının iki yıllık yoldan gelişini idrak etmekte zorlanır ve onun Dürretel değil de vefat eden eski sevgilisi Gevher olabileceğini düşünür. Yine Âşık Şenlik'in tasniflerinden olan Latif Şah hikâyesinde, Latif Şah'ın adını ve methini işiterek ona âşık olan Mehriban onu bulup görmeye azmeder. Bunun için de ailesine aslında görmediği, uydurma bir düşten bahseder. Güya rüyasında, ak sakallı bir pir kendisine Elvan Dağları'nda- ki burası Latif Şah'ın haramilik yaptığı dağlardır- yer alan bir türbeyi ziyaret etmesi gerektiğini eğer ziyaret etmezse yakın zamanda öleceğini söylemiştir. Bunu işiten baba, kızının yolculuğu için gerekli hazırlığı yaptırır ve onu derhal istediği yere gönderir. Sevdiği için pek çok tehlikeyi ve macerayı göze alabilen Mehriban bu davranışı ile oldukça cesur ve korkusuzdur.

Posoflu Müdâmî'nin anlattığı Gül ile Ali Şir hikâyesinde, Ali kendisi ile birlikte Gül'e padişahın da talip olması ile mücadele etmek yerine Gül'den, kendi kendine vazgeçer ve onu dünya ahret hemşiresi olarak görür. Buna karşılık, padişahı istemeyen Gül, Ali'den vazgeçmek istemez ve aktara iki şişe ilaç yaptırarak birini kendisi içer diğerini Ali'ye içirir. Kendisinin içtiği kırk günlük bir zehirdir. Ali için canından geçmeye hazır olan neticede Gül şaha verilir. Fakat Gül kırk gün müsaade isteyerek kendine el sürdürtmez. Çünkü ilaç kırk gün sonra tesirini gösterecek ve ölecektir. Gül otuz ikinci günden itibaren çok hastalanır. Duruma çok üzülen şah eğlence ve kendini avutmak için ava gider. Gül bu fırsatı değerlendirerek hizmetçisi aracılığı ile Ali'ye haber yollar. Bir kat kadın elbisesi yollayarak Ali'yi konağa sokmayı başarır. Ali'ye son sözlerini ve vasiyetini söyleyen Gül, kendisine şahın elinin değmediğini en azından tabutuna Ali'nin elinin değmesini istediğini şu sözlerle bildirir:

"Civan iken razı oldum ölüme

Yad bülbülü kondurmadım Gül'üme
Hayatta değmedi elin elime
Tabutum altına gir yavaş yavaş." [599]

Ne şaha ne Ali'ye teslim olmadan ruhunu teslim eden Gül, bu noktada ölümü tercih edişi ile Aslı, Selvihan, Şirin, Zühre gibi kadınlarla birleşmektedir.

Geleneksel Türk halk hikâyelerinin temel köşe taşlarından birisini oluşturan ve çoğunlukla çetin olduğu gözlenen engeller ve kahramanların bu engeller karşısında verdiği mücadelelerin yeni hikâyelerde biraz form değiştirdiği görülmektedir. Bilhassa erkek kahramanla birlikte sevgiliye talip olan rakip konusunun işlendiği metinlerde araya giren engellerin ve buna bağlı olarak verilen mücadele ve çekilen çilelerin yumuşadığı görülmektedir. Gülistan ile Süleyman hikâyesinde Gülistan'a talip olan Faik Bey'in babası, kızı tam da istemeye gelmişken, Çoban Süleyman'dan ve Gülistan'ın ona olan aşkından son anda haberdar olunca, durumu bir de ondan dinlemek ister ve ona:

> "Evladım, şu anda ben Allah için bir soru soracağım sana! Şimdi ve Ahmet Ağa'yım, bu da benim oğlum Faik Bey'dir. Bunlar yedi kardeştirler. Bizim bu Bayburt elinde, Erzurum elinde, Doğu Anadolu Bölgesi'nde adımız, şanımız, ünümüz vardır. Bu delikanlı da bir garip çobandır. Sana düşünmek için kırk gün müsaade verdik. Kırkıncı gün başımıza bu hâl geldi. Şimdi sen ne diyorsun? Son kararını söyleyeceksin! Ben de ona göre hareket edeceğim!"[600] diye sorar.

Gülistan kararını Süleyman'dan yana kullanınca, aynı soruyu Süleyman'a da yöneltir. Süleyman'dan da Gülistan cevabını işitince, Gülistan burada bir kez daha söze karışarak Süleyman'a olan aşkını ve ondan başkası ile olamayacağını oradakilere şu sözlerle bildirir:

"Aldı Gülistan:
Sen kederlenme yiğidim
Ben seninim sana geldim.
Herkese budur öğüdüm

[599] Boratav, **a.g.e.,** s. 172.
[600] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 369-370.

Senin'çin kurbana geldim.
…
İşitin duyun hâlımı
İster bağlayın kolumu
Göze almışam ölümü
Ben onunum, ona geldim.
…
Gülistan'ım, bunu söyler
Dinlesin ağalar beyler
Tutulsun düğünler, toylar
Çok şükür, bugüne geldim."[601]

Aldığı cevaplar karşısında Ahmet Ağa: " Ey Ziya Ağa! Bundan sonra ben düğün kararımı değiştirdim. Benim büyük oğlum Faik Bey değil, Çoban Süleyman'dır. Allah'ın emri, peygamberin kavli, sünnet-i seniyyesiyle senin kızın Gülistan'ı oğlum Süleyman'a istemeye geldim"[602] diyerek talebinden vazgeçtiği gibi Süleyman için de babalık yapar.

Benzeri bir durum Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde de görülür. Pir elinden bade ile Hafız'a âşık dilen Bağdat'a bir akrabası da talip olur. Kızı istemeye geldiklerinde içlerinden akıllı ve olgun bir bey, kızın kendisine talip delikanlılardan hangisine gidip gitmeyeceğinin bilinmesi gerektiğini söyler. Bunun için de her iki taraf ailenin getirdiği hediyelerden birer parça bir tepsi içinde Bağdat'a gönderilir. Bağdat kimin hediyesini seçerse ona varacaktır. Hafiz'ın ailesinin getirdiği hediyeyi seçen Bağdat tepsiye bir de not bırakarak Hafız ile pir elinden badeli âşık olduklarını söyler. Bağdat gelen not üzerine mesele orada çözülür ve Bağdat Hafız ile nişanlanır.

Her iki örnekte de arada rakip olmasına rağmen aile büyükleri tarafından kızların tercihi sorulur; kararlar kızların tercihi yönünde bağlanır ve mesele büyük bir entrika ya da olaya dönmez.

Bazı hikâyelerde ise engel epizodu işlenmemiştir. Yani kadın ve erkek kahraman arasına ne aile ne de rakip engeli girer. Celal Bey ile İpek Sultan hikâyesinde Celal Bey'in İpek'e ulaşmak üzere çıktığı gurbet yolculuğunda sadece Celal Bey'in aşması gereken yol maceraları vardır. İpek Sultan ise sadece

[601] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 371-372.
[602] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 372.

beklemededir. Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde de âşıkların kavuşması çok süratli gerçekleşmemekle birlikte kavuşmalarını engelleyecek ya da uzatacak herhangi bir durumla karşılaşılmaz. Sümbül Hanım, Emir'i görüp âşık olduğunda aşkından hastalanır. Babası bütün şehirde kızının derdine çare olacak kişiyi aratır. Emir'in annesi bu çağrıya kulak verir ve bir hekim kılığında kızın yanına giderek Emir Han'ın annesi olduğunu söyler. İpek'in babası gerçeği öğrenince: "… Emir Han denilen delikanlıyı gidin, bulun! Huzuruma getirin! Tek taraflı sevda âşık öldürür. Benim kızım ona âşık olmuş ama acaba onun da kızımda gönlü var mıdır ? Yoksa, kızım tek taraflı olarak mı sevmiş onu?"[603] diyerek Emir Han'ı görmek ister. Etraftakilerin "Yahu, hiç tanımadığımız bir adam kalkmış gelmiş, kızı çeşme başında görmüş diye ona kız verilir mi?" şeklindeki telkinlerine rağmen kızın babası kulak asmaz ve Emir Han'ı huzuruna çağırtır. Emir'i gören paşa: "Maşallah! Süphanallah! Benim kızıma da ancak böyle bir delikanlı layıktır!" diye düşünür.

Necip ile Telli ve Böyle Bağlar hikâyelerinde ise engeller ve mücadeleler epizodu biraz daha farklı olarak, evlilik yani kavuşma gerçekleştikten sonra görülür. Evlendikten kısa bir süre sonra askere gitmek zorunda kalan Necip yakın dostu Kara'nın ihanetine uğrar. Arkadaşının karısına o askerdeyken göz koyan Kara, Telli'ye kendisini kabul ettirmeye çalışır ancak bu konuda başarılı olamayınca Necip'e eşinin kötü ve ahlaksız bir yola düştüğüne dair asılsız sözlerle dolu bir mektup yazar. Askerdeki Necip arkadaşının sözlerine inanarak, arkadaşından Telli'yi kendi evinden kolundan tutup çıkararak kapıya koymasını ister ve geldiğinde onu görmek istemediğini belirtir. Aynı anda Telli'ye de mektup yazan Necip ona şu notu düşer:

"Telli ben milletin içine
Artıh çıhmam bundan sonra
Ak ellere gızıl gına
Ezip yakmam bundan sonra

Sar'altından sarı olsan
Ağ gümüşten arı olsan
Cennetteki huri olsan

[603] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 413.

Yüzen bahmam bundan sonra"[604]

Necip'ten gelen bu mektup karşısında çaresiz olduğu gözlenen Telli "Eyvah. Bu ne iştir benim başıma geldi. Ben ne yapabilirim" diyerek kendisini yerden yere vurur. Amacına çok kolay bir şekilde ulaşan ve çok büyük bir direnişle karşılaşmayan Kara, Telli'yi zorla kendisine eş eder. Hikâyenin Erzurum ve çevresinden derlenen varyantında ise aynı vaka biraz daha farklı işlenmiştir. Eşinin yokluğunda Kara Bey'in tuhaf davranışlarından işkillenen Telli, kayınvalidesine onun bir daha eve gelmemesini söyler. Telli, kayınvalidesi ve görümcesinin evde olmadığı bir vakitte bir bahane ile içeriye girmeye çalışan Kara Bey'e : " Gara Bey sen benim dünya ehiret gardaşımsan…emanete hıyanat olmaz…ben senin bacınım bacın. Sen de benim gardaşımsan"[605] diye seslenir. Ancak Kara Bey kapıyı kırarak içeri girer, Telli direniş gösterir ve ona saldırır. Telli o sırada Kara Bey'in vücudu kendi vücuduna değdiği için kendi vücudunu Necip Bey'e layık görmez ve kendisinin pisletildiğini düşünür. Kara Bey' e hitaben:

"Bre hey muhannet, bre hey zalim
Perişan eyledin hâlimi Gara.
Gırıldı ganadım gahmıyor golum
Büktün yedi yerden belimi Gara.

Bundan sonra halk içine çıhamam
Çıhıp çıhıp seyrangaha bahamam
Ağ elime gızıl gına yahamam
Açmadan gülümi soldurdun Gara.

Necip gıldı beni sana emanet
Zalim emanete oldun hıyanet
Bana zulüm eden görmesin cennet
Niye ettin bene bu zulmü Gara?"[606]

Necip ile Telli hikâyesinde olduğu gibi âşıkların kavuşmasının anlatının başında gerçekleştiği ve evlilik sonrası sürecin işlendiği anlatı olarak öne çıkan

[604] Metin Karadağ, "Erzurum ve Çevresinden Derlenen Halk Hikâyeleri Üzerinde Araştırmalar", Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1984, s. 439; Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 220.
[605] Karadağ, **a.g.t.,** s. 437.
[606] Karadağ, **a.g.t.,** s. 438.

metinlerden Böyle Bağlar hikâyesi, kurgusu itibari ile de oldukça farklıdır. Anlatının erkek kahramanı Hüseyin Bey ve kadın kahramanı Senem kısa bir sürede nişanlanır ve nişanın hemen arkasından nikâhlanırlar. Senem ve Hüseyin'in nikâhı esnasında kıskanan bazı düşmanlar büyü ile damadı bağlayarak iktidarsız hale getiriler. Âlâ bir törenle çiftin düğünleri yapılır ancak Hüseyin'in iktidarsızlığı sebebi ile kavuşma gerçekleşemez ve yıllarca "bacı kardeş" gibi yatarlar ancak dertlerini de kimseye açmazlar. Yıllar geçmesine rağmen torun sahibi olamayan Ahmet Ağa, bu durumdan rahatsız olur ve gelinin kendisine hizmet ettiği bir ara onun duyacağı şekilde:

"Böyle bağlar, böyle bağlar,
Dertli başını böyle bağlar,
Bülbül ötmez gül bitmez.
Yıkılsın böyle bağlar."[607]

diye seslenir. "Bülbül ötmez, gül bitmez, yıkılsın böyle bağlar" sözlerinden kendisine bir laf geldiğini anlayan gelin kayınbabasına hitaben:

"Böyle bağlar, böyle bağlar,
Dertli başına böyle bağlar,
Bülbül güle konmadı,
Ne yapsın böyle bağlar."[608]

diye cevap verir. "Bülbül güle konmadı, ne yapsın böyle bağlar" sözleri ile kocasının iktidarsızlığını ima eden Senem, kayınbabasının:

" Yüksek dağlar karsız olmaz,
Has bahçeler yârsız olmaz
Başka bahçeyi besleyen
Yiğit bağı barsız olmaz."[609]

şeklindeki, yiğit bağının barsız yani çocuksuz olamayacağı bu sebeple 'oğlunu tekrar başka biri ile evlendirebileceğine' dair sözleri üzerine Senem şu şekilde cevap vererek kendi sağlamlığını bildirir:

" Sıcak yerde kar olur mu,

[607] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 34.
[608] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 34.
[609] Metindeki bar; meyve, ürün anlamına gelmektedir. Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 34-35.

Soğuk dağda nar olur mu,
Bağban bağa ne yapsın
Viran yerde bağ olur mu?"[610]

Kayınbaba ve gelin arasında bu diyaloglar yaşanırken düğümün merkez noktasını oluşturan Hüseyin, iktidarsızlığı sebebi ile büyük bir utanca kapılarak gurbete çıkmak ister. Senem onun gidişine razı olmaz ancak Hüseyin " Ağacım yeşerdi barım bitmedi" diyerek yollara düşer. Ailenin bekası ve sağlıklı bir şekilde devamı için çocuk sahibi olmaya atfedilen önem Ahmet Ağa'nın yeni bir gelin istemesi ile ilgili çözüm arayışlarında ve Hüseyin'in iktidarsızlığından duyduğu mahcubiyetle evi terk etmesinde kendini gösterir.

Örneklerde görüldüğü gibi yeni hikâyelerde engeller ve mücadeleler epizodu bir önceki bölümdeki metinlere göre değişikliklere uğramıştır. Her şeyden evvel âşıkların kavuşmalarını ciddi bir şekilde etkileyecek ya da kavuşmayı uzatacak büyük engeller kalmamıştır. Var olan engeller ise pek çok örnekte bir süre sonra çözülmektedir. Sevdiği için gurbete çıkan erkek kahramanın yanında, tam olarak gurbet şeklinde değerlendirilmese bile Kumru ile Esmanî, Salman Bey ile Turnatel Hanım ve Latif Şah örneklerinde görüldüğü gibi sevdiği için evini terk eden kadın tipleri mevcuttur. Bazı metinlerde ise engel epizodu hiç işlenmemiştir. Son iki örnek ise çok daha farklı kurgusu ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Söz konusu örneklerde sevgililerin kavuşmasını engelleyecek bir durum görülmez ancak kavuşma gerçekleştikten sonra çiftin arasına çocuk sahibi olamama ya da erkek kahramanın yokluğunda kadına sahip olmaya çalışan bir başka şahıs gibi birtakım engeller belirir.

[610] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 35.

c. Sevgili ile İlişkiler

Geleneksel hikâyelerin büyük bir kısmında kadınların erkekler ile olan aşk ilişkilerinin büyük ölçüde zevk ve keyifle bağdaştırılmış bir 'cinsellik' üzerine kurulu olduğu görülmüştü. Gerek erkek kahramanların cinsel arzu içerikli söylemleri gerekse kadın kahramanların erkekler karşısındaki rahat ve en az onlar kadar hatta daha arzulu ve bu konuda pek çok şeyi göze alabilen halleri eski hikâyelerdeki aşk ilişkilerinin önemli bir temasını oluşturmaktadır. Son dönem hikâyelere bakıldığında ise eski hikâyelerdeki erotizmin ve erotik sahnelerin birkaç örnek dışında büyük ölçüde eridiği görülür. Kadın kahramanlar yukarıda pek çok örnekte görüldüğü gibi, ilk âşık olma, cinsel cazibelerinin farkında olarak aşkı ve ilişkiyi başlatma ve bunun için gerekli her türlü performansı sergileme noktasında oldukça atak ve girişkendirler. Ancak sonraki süreçte ilişkileri cinselliğe dönmez.

Sevgili ile cinsel içerikli sahnelerin ve söylemlerin konu edildiği metinler son dönem Türk halk hikâyeleri arasında en eski kabul edebileceğimiz Çıldırlı Âşık Şenlik'in tasnif edip geliştirdiği Latif Şah, Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan ve Salman Bey ile Turnatel (Dürretel) hikâyelerinde görülmektedir. Söz konusu hikâyelerin kadın kahramanları âşık oldukları erkeklere bedensel yakınlık sağlamakta oldukça başarılıdırlar.

Latif Şah hikâyesinde Mehriban Sultan önce derviş telkini ile ulaştığı sonrasında ise kendi sarayına satıcı olarak gelen Latif Şah ile etraftaki sessizlikten istifade ederek sarmaş dolaş olur. Kucaklaşmış vaziyette yerde yatan Latif ve Mehriban Sultan'ı cariye görür ve Mehriban'ı babasına şikayet etmekle tehdit eder.[611] Aynı hikâyede Latif'in şanını duyarak ona âşık olan Fes padişahının kız kardeşi Esmer Sultan Latif Şah'ı ağabeyinin baş pehlivanlığına kabul ettirebilmek ve kendisi de onunla evlenebilmek için ağabeyini ikna etmeye çalışır. Yatma vakti gelince ikisinin birlikte yatacağı bir yatak hazırlar. Latif Şah kendi yatağının hangisi olduğunu sorduğunda hazırladığı yatağın ikisine ait olduğunu söyler ve Esmer aralarındaki bütün engelleri kaldırarak Latif Şah'a hitaben şöyle seslenir.

[611] Aslan, **a.g.e.,** s. 272.

"Esmer Han'am ar, namısı atmışam,
Calallanıf özge hala yetmişem.
Dest uzadıf, damanınan tutmuşam,
Çekilif kanara duran döyülem."[612]

Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesinde, Gülenaz dadısından Sevdekâr'ı alıp yanına getirmesini ister. Gülenaz ona köşkte oda hazırlatır ve kendisi de görenlerin aklını alacak kadar süslenir. Bir gün köşkteki bütün cariyelere izin verip onları dışarı çıkararak kendisi köşkte Sevdekâr ile baş başa kalır. Sevdekâr'ın odasına giden Gülenaz kapısını açarak ona şu mısralarla seslenir:

"Gülenaz muhabbetinde,
Zevk ile saltanatında.
Bir ince köynek gatına,
Soyunah gireh yatağa."

Gülenaz'ın bu sözlerine ve açık davetine karşılık Sevdekâr ona hitaben şunları söyler:

"Murad al murat ver mennen,
Zevk eyle Sevdekâr Han'nan.
Gel dil dile vereh sennen,
Emişeh dodah dodağa." [613]

Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde Gavhar Hanım, bir başkasına nişanlı olmasına rağmen görüp âşık olduğu Salman'ı bahçıvan aracılığı ile öncelikle bağdaki eve, sonrasında ise cariyesi aracılığı ile köşküne getirip onunla sarmaş dolaş olur. [614]

Geleneksel hikâyelerdeki kadın kahramanların âşık oldukları erkeklere karşı duydukları ve açık bir şekilde dile getirdikleri tensel arzu ve bu arzu doğrultusunda gerçekleştirdikleri cesur ve girişken tavırlar, çalışmanın bu bölümünde bilhassa Çıldırlı Âşık Şenlik'in tasnif ettiği metinlerde görülmektedir. Âşık Şenlik'in incelemeye aldığımız diğer âşıklar arasında en eskisi ve tam da bu bağlamda tasnif

[612] Aslan, **a.g.e.,** s. 290.
[613] Aslan, **a.g.e.,** s. 344-345.
[614] Aslan, **a.g.e.,** s. 388-389.

ettiği metinler eski hikâyelerle yeni hikâyeler arasında bir geçiş eseri olarak kabul edilebileceği için söz konusu erotikanın neden onun hikâyelerinde olduğu daha iyi anlaşılır. Âşık Şenlik'in anlattığı hikâyelerin dışındaki metinlerde, ilişkilerin mümkün mertebe erotizmden arındığı görülür.

d.Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi: Mekânlarda Sosyal Yaşam ve Roller

Geleneksel Türk halk hikâyelerinde toplumsal cinsiyet – mekân ilişkisinin konu edildiği bu bölümde kadınların mekân kullanımı ve hareketliliği; özel yaşam alanı olarak köşk, özel yaşam ve kamusal yaşam arasında ara mekân olarak pencere, kamusal alan olarak bağ ve bahçe olarak belirtilmişti. Son dönem Türk halk hikâyelerinde kadınların mekânsal hareketliliği ve mekânlarda sosyal yaşam ve rollerine bakıldığında birtakım farklılıklar dikkat çekmektedir.

İlerleyen zamanla birlikte yaşam standartlarının değişmesi günümüze daha yakın olan Türk halk hikâyelerinde tiplerin değişim ve dönüşümünü de beraberinde getirmiştir. Geleneksel hikâyelerde sıklıkla görülen padişah, paşa, vezir gibi tipler yerini yeni hikâyelerde büyük ölçüde bey, ağa gibi tiplere bırakmıştır. Buna bağlı olarak söz konusu tiplerin yaşam alanlarında da değişiklik olmuştur. Padişahların ve ailesinin yaşadığı saray ve köşkler yeni hikâyelerdeki bey veya ağaların yaşam alanları değildir. Geleneksel hikâyelerde sürekli vurgulanan etrafı bahçeli ve havuzlu köşkler yeni hikâyelerde çoğunlukla görülmemektedir.[615] Normal standartlarda müstakil evlerin yer aldığı yeni hikâyelerde mekânların kullanımı ve işlevi değişmiştir.

Geleneksel hikâyelerde kadınlar açısından büyük ölçüde köşk- pencere-bahçe üçgeninde tanımlanan hayatlar, yeni metinlerde değişiklik arz etmektedir. Her şeyden evvel kadınların mekânsal hareketliliği ve kamusal alan olarak kabul

[615] Bilhassa Çıldırlı Âşık Şenlik'in tasnif ettiği hikâyeler başta olmak üzere , Celal Bey ve İpek Sultan gibi bir kısım hikâyeler bu noktada istisna edilmelidir. Zira İpek Sultan'ın babasının bir sarayı ve kendisinin de sarayın yanında bir evi vardır. İpek Sultan'ın yaşadığı evin önünde bahçeler, havuzlar mevcuttur.

edebileceğimiz bağ, yayla veya açık mekânlardaki görünürlükleri artmış ve bu mekânlarda üstelendikleri işler belirgin hale gelmiştir.

Âşık Şeref Taşlıova'nın tasnif ettiği Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde Güllü babasının sahibi olduğu geniş yaylalarda arkadaşları ile birlikte hayvanları otlatır ve onların sağımını yapar. Hayvanların sağımı da bittikten sonra yine arkadaşları ile yaylada seyrana çıkar.[616]

Gülistan ile Süleyman hikâyesinde, bir köy ağasının kızı olan Gülistan da yayla zamanı gelince yaylalara çıkar. Tıpkı Güllü Kız gibi yaylarda hayvanların sağımı ile ilgilenen Gülistan'ın âşık olması da burada gerçekleşir. Gülistan, babasının sürülerine çobanlık yapan Süleyman ile hayvanların sağımı esnasında karşılaşır. Gelin Taşı hikâyesinde Sabri Bey'in kızı Yasemen de arkadaşları ile yayla zamanı seyrana çıkıp eğlenenlerdendir. Yasemen ve arkadaşları kurdukları çadırlarda kalırlar. İyi bir at binicisi olan Sümbül Hanım, arkadaşları ile ata biner, dağ yamaçlarında gezer. Sümbül Hanım bu gezinti esnasında uğradığı çeşme başında Emir Han ile karşılaşarak ona âşık olur.

Âşık Şevki Halıcı'nın anlattığı Cihan Abdullah hikâyesinde Cihan, yaylada çadırda kalır, inek yaylatır ve sağar.[617]

Geleneksel hikâyelerde kadınların sıkılıkla görüldükleri özel yaşam alanı olarak köşk ve ara mekân pencere yerini yeni metinlerde daha açık ve geniş mekânlara bırakmıştır. Kumru ile Esmanî hikâyesinde, Kumru sevdiğinin peşinden gitmek için ait olduğu evi terk ederek dağları aşar. Zafer Bey ile Mahıfiruz hikâyesinde de, Mahıfiruz methini duyduğu Zafer Bey'i görmek için Erciş'ten Van'a, orada onun işlettiği kuyumcu dükkânına gider.

Çıldırlı Âşık Şenlik'in tasnif ettiği Latif Şah hikâyesinin kadın kahramanlarından Mehriban Sultan da gördüğü rüya üzerine Yemen taraflarında bir türbeyi ziyaret etmek için yolculuğa çıkmak isteyince bizzat babası tarafından her

[616] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 282.
[617] Türkmen ve Cemiloğlu, **Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** s. 60-64.

türlü ihtiyacı gözetilerek yola koyulur. Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde de, Turnatel (Dürretel) rüyasında âşık olduğu Salman'a ulaşabilmek için evini ve memleketini terk eden bir başka kadındır.

Anlatılarda mekân değişimleri ile birlikte kadınların toplumsal hareketliliklerinin ve işlevlerinin arttığı ve daha aktif oldukları görülmektedir. Yaşam sınırlarının esneyerek değişmesi, davranış kalıp ve biçimlerinin değişimini hazırlamıştır.

2. Eş Olarak Kadın

Anadolu sahası ilk dönem metinlerinde güçlü bir şekilde yer alan 'eş' rolü ile kadınların, halk hikâyelerinin teşekkülü ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sevgili tipi ile büyük ölçüde rollerini yitirdikleri görülmüştü. Ancak son dönem Türk halk hikâyelerinde eş rolü ile kadınların yeniden öne çıktıkları ve anlatılarda üstlendikleri rollerle yeniden önem kazandıkları görülmektedir. Geleneksel hikâyelerde genellikle adsız ve silik bir şekilde var olan eşler yeni hikâyelerde ad almalarının yanı sıra görünürlük ve işlev kazanmaktadır.

Çıldırlı Âşık Şenlik tarafından tasnif edilen Latif Şah hikâyesinde Şemsinur Sultan, Gemsiz Şah'ın eşidir. Eşini kapılarda karşılayan, son derece izzetli, hürmetli ve saygılı bir eştir. Çocuğu olmadığı için muzdarip olan kocasına dışarılarda dolaşıp gamının dağıtmasını söyler ve Gemsiz Şah eşini dinler. [618]

Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesinde Şah Abbas'ın eşi Perçem Sultan, cariye Gülşah'ın eşinden hamile olduğunu öğrenince 'benim çocuğum yok şahlık da sultanlık da hepsi Gülşah'a kalacak' düşüncesi ile onu öldürtmeye karar verir.[619] Saraydaki varlığını ve eşi nazarındaki konumunu korumanın çocuk sahibi olmaktan geçtiğini düşünen Perçem Sultan bir cazı aracılığı ile Gülşah'ı ortadan kaldırmaya çalışır.

Bilhassa Şeref Taşlıova ve Mevlüt İhsanî'nin anlattığı metinlerde eşler gerek ara sözlerle gerekse metin içinde pek çok açıklayıcı ve tanımlayıcı sıfatlarla vurgulanmıştır. Kocalar, adil, merhametli, cömert ya da tam tersi gaddar, zalim, halden anlamaz gibi çeşitli sıfatlarla tanımlanırken eş olarak kadınların hemen hepsinin sahip oldukları adlarla doğru orantılı olarak, olumlu ifadelerle imlendiği görülmektedir. Örneğin Hafız'ın annesi ve Mahmut Ağa'nın eşi Tazegül Hanım adı gibi kendi de güldür. Rengi gül, şekli gül, huyu gül bir hanımefendidir. Komşular veya karı koca arasındaki herhangi bir geçimsizlik, sıkıntı olursa o giderir. Gelin Taşı hikâyesinde çok zengin fakat çok zalim olduğu belirtilen Sabri Bey'in eşi Ballı

[618] Aslan, **a.g.e.,** s. 255-256.
[619] Aslan, **a.g.e.,** s. 334.

Sultan kocasının bu huyuna karşılık engin gönüllü, yufka yürekli bir kadındır. Adı gibi kendi de sözü sohbeti yerindedir. [620] Bağdat Hanım'ın annesi, Reşit Bey'in karısı Senem Hanım da oldukça hanım, fakir fukarayı gözeten, dertlinin derdine ortak olan bir bayan olarak takdim edilir.

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde Pırlanta Hanım, Emir Han'ın annesi, Yakup Han'ın eşidir. Kendisi de bir bey kızı olan Pırlanta Hanım çok akıllı, görgülü, tecrübeli kadındır. Eşinin kardeşi tarafından memleketten kovuldukları vakit eşine aklıselim bir şekilde akıl vererek on yönlendirir. Kardeşine karşı direnemeyeceğini, direnmesinin anlamsız olduğunu ve şehri terk etmeleri gerektiğini söyler. Eşi ise onu dinler. Kocasının bu üzgün halini gördüğü zaman derhal göz yaşlarını siler, çocuğunu bağrına basar ve hiçbir şey olmamış gibi eşini teselli eder. [621] Çok güçlü ve dirayetli bir eştir. Hekimlikten, lokmanlıktan anlar. Kocası yaşadıkları neticesinde üzülüp hastalandığında onun için elinden geleni yapar.[622] Pırlanta Hanım sözleri, meseleler karşısında duruşu ve eşine karşı tavırları konusunda oldukça güçlü ve karakterli bir kadın imajı çizmekte ve bu hali ile Dede Korkut Kitabı'nda Burla Hatun'u, Dirse Han'ın eşini, Deli Dumrul'un eşini hatırlatmaktadır.

Eş olarak kadınların kocaları ile olan ilişkileri genellikle anlatılara çocukların meseleleri ile alakalı olarak yansır. Anne rolleri ile çocuklara daha yakın olan kadınlar çocukları ve babaları arasında bir çeşit elçilik görevi görürler. Celal Bey ile İpek Sultan hikâyesinde, İpek Sultan'ın aşk derdini öğrenen Suna Hanım eşine bildirmeye karar verir. Suna Hanım'ın bu kararı anlatıcı tarafından da onaylanarak "Elbette ki bir ailenin büyüğü, o evin erkeğidir" [623] şeklinde değerlendirilir.

Hafız'ın babası Mahmut Ağa eşi Tazegül Hanım'ın oğlu ile alakalı kendisine: "Ocağın batmasın ay kişi! Hiç duymadın mı? Oğlun, kaç gündür yanmada, günbegün sararıp solmada?" sözlerine karşılık "Hanım! Oğlanın dert ortağı anasıdır! Ne derdi

[620] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 375.
[621] "Ey Yakup Han! Cenabıallah, Yunus'u deryadan kurtarmış. Eyüp'ü dertten kurtarmış, Yusuf'u zindandan kurtarmış. Bizim de kaderimiz buymuş, alın yazımız buymuş. Buna da şükredip yolumuza devam edeceğiz. " Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 390-392.
[622] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 398.
[623] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 440.

var, sen bileceksin! Ben nerden bileyim?"[624] diyerek eşine o vazifenin kendisine ait olduğunu hatırlatır.

Aile içinde çocuklar söz konusu olduğunda kadınlar her türlü problemi çözmeye, engelleri aşmaya çalışan halleri ile oldukça yapıcı roller üstlenirler. Bedri Sinan hikâyesinde Benli Perişan Hanım, oğlunun âşık olduğu Mahperî'ye talip olmaktan çekinen kocasına:"Bey, ne bekliyorsun? Muhakkak ki ya sen öleceksin, ya ben öleceğim ki Sinan muradına kavuşsun. Ananın babanın gayesi evladını muradına kavuşturmaktır. Ne duruyorsun? Gideceğiz, isteyeceğiz. Zaten oldu alırız, olmadıysa da yine bir çare düşüneceğiz."[625] diyerek tavrını ortaya koyar.

Anlatılarda bilhassa kızların evlilikleri meselesinde kocaların tek ve son söz sahibi oldukları kadar eşlerine danıştıkları ve onların fikirlerini önemsedikleri de görülmektedir. Kumru'nun Esmanî'ye verilmesi konusunda Mustafa Derviş Bey olumsuzken eşi oldukça olumludur. Ancak Mustafa Bey yüksek bir sesle hayır diyerek eşinin kanaatini önemsemez. Anlatı içinde onun bu tavrı "O zamanda beyler biraz da dikta olurlarmış" diye açıklanır. Buna karşılık Böyle Bağlar hikâyesinde Ali İzzet Bey kızı Senem'e talip olan Ahmet Ağa'ya hemen cevap vermez ve " Müşavere sünnettir. Bir hanım ile müşavere edelim" diyerek eşine de danışmak istediğini bildirir. Necip ile Telli hikâyesinde de kızı Telli'yi isteyenlere karşı Davut Ağa, öncelikle eşine sorar. Ancak eşi razı olmaz.[626]

İpek Sultan'ın babası Yakup Han, kızının rahatsızlığı sebebi ile apar topar saraya gelen eşinin görüşme talebi kendisine iletildiğinde oldukça şaşırır ve endişelenir. Çünkü evde her zaman her şeyi paylaşan bir aile oldukları için eşinin ansızın sarayına gelmesi onun için sürprizdir. Suna Hanım'ı karşısında gören Yakup Han eşini oldukça sıcak sözlerle karşılar: "Aman Hanım Sultan! Başımın tacı, gönlümün ışığı! Sen benim yuvamın direğisin! Her şey senin içindir. Nedir senin bu

[624] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 258.
[625] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 80.
[626] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 209.

hâlin? İçinde bir sıkıntı var ki, gözlerinden yaşlar seller gibi akıp gelmekte. Ne var sende? Söyle bana!"[627]

Âşık İslam Erdener'den derlenen Dil-i Gam Yahya Bey adlı hikâyede çok daha farklı bir karı- koca ilişkisi işlenmiştir. Yamen Hanım, annesi ve babası çok yaşlı olduğu için kısa bir süre sonra ölen ve kendisine büyük bir servet kalan Yahya Bey'in eşidir. Oldukça savurgan bir insan olan Yahya Bey'in durumunu Yamen Hanım endişe ile karşılar ve ona dikkatli olması konusunda nasihatler eder ancak bir türlü dinletemez.[628] Yahya Bey'in bu savurgan ve dağınık halleri bununla da sınırlı kalmaz. Arkadaşlarının hepsi bey kızı ile evli olduğu için kendi eşinden mahcubiyet duyan Yahya Bey, arkadaşlarının olumsuz yönlendirmeleriyle bir bey kızı ile evlenebilmek için karısını boşamak ister. Yahya Bey'in talebi üzerine pılını pırtını toplayan Yamen Hanım evi terk etmek zorunda kalır.[629]

Yahya Bey Yamen'i boşayarak arzu ettiği bey kızı ile evlenir. Ancak aldığı bey kızı bir türlü yataktan kalkmayan miskin birisidir. Günler geçer ama sürekli uyuklamaktadır. Yahya, bir gün dayanamaz ve onu dürterek uyandırır. Buna karşılık kadın "Maşallah…İnsan da insanı uykudan böyle mi uyandırır"[630] diyerek çıkışır. Yahya Bey ona ev işleri ile alakalı görevlerini hatırlatır. O ise hizmetçi tutmasını ister.

Bey kızı eşin miskinlik ve tembelliğinden ağzı yanan ve eşini boşadığına pişman olan Yahya Bey, Yamen Hanım'ın aslında ne kadar iyi bir eş olduğunu hatırlar ve arkadaşlarına onu şu sözlerle anlatır: "Ben uyandım ki çayım, gahvem-gahveltim sofrada beni bekliyor. İbrik leğen yatağımın yanında. Hemen elimi uzatdım dökerdi…Bu benim önümde bana hızmet ederdi. Ben gahvaltımı yapdıhdan sona elbisemi giyerdim, paltomu dutardı giyerdim. Ayahgabımı bağlardı." [631]

---

[627] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 440-441.
[628] İsmet Çetin, "Dil-i Gam Yahya Bey ve Âşık İslam Erdener", **Türk Folklorundan Derlemeler 1986/ 1,** Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 72, Ankara, 1986, s. 43.
[629] Çetin, **a.g.m,** s. 47-49.
[630] Çetin, **a.g.m,** s. 50-51.
[631] Çetin, **a.g.m,** s. 56.

Eş olarak bir kadının yapması gerekenden çok daha fazlası sunan Yamen Hanım'ın kaderi eşi tarafından terk edilmek olmuştur. Yahya Bey yaptıklarına oldukça pişman olur ve Yamen'e yeniden dönmek ister. Kalbi son derece kırık olan Yamen Hanım Yahya Bey'e karşı dirense de çok fazla karşı koyamaz ve anlatının sonunda Yahya Bey ve Yamen Hanım yeniden birleşirler.

Bilhassa Âşık Mevlüt İhsanî'nin anlattığı hikâyelerde eş olarak kadınlarla alakalı çeşitli ara sözler[632] bulunmaktadır. Eski ve yeni hanımları kıyaslayan anlatıcı şimdiki kadınların çok konuşmasından ve sık boğaz eden hallerinden rahatsızdır. İhsanî bu durumu Böyle Bağlar ve Necip ile Telli hikâyelerinde şöyle dile getirir: "Eski hanımlar da kocasını hemen yakalamazdı. Hemen 'Ağa ne var ne yok' demezdi. Şimdiki karılar kapıyı açıp içeri girer girmez 'E ne ettin, ne var ne yok, ne ettin?' " [633]

a. Müstakbel Eşin Seçimi ile İlgili Kriterler

Son dönem Türk halk hikâyelerinde evlilik ve aile kurma üzerinde oldukça sık durulmuştur. Hayatta en iyi şeyin aile yaşantısı olduğu belirtilen metinlerde eş seçimi ile ilgili kriterlere hem açık hem de örtük bir şekilde yer verilmiştir. Söz konusu kriterler evlenecek adaylara olduğu kadar oğul ya da kızlarını evlendirecek ailelere de aittir. Çocukları evlendirip onlara yuva kurmak ailelerin yerine getirmesi gereken temel vazifelerden biri olarak görülmektedir: "Babaların demiştik ya beş vazifesi vardır: Nedir? Çocuk anadan doğunca ilk vazifesi güzel bir isim koşmaktır. Çok tatlı isim koşmaktır. İkincisi, çocuğunu küçüklüğünde veyahut zamanında sünnet ettirmektir. Üçüncüsü, çocuğunu okutmaktır… Dördüncüsü, çocuğunu vatan

[632] İlhan Başgöz arasözlerle alakalı yazmış olduğu makalesinde şunları kaydeder: "Her hikâye anlatımında, küçük veya büyük, tarihi dille, sosyal veya çevreyle ilgili olarak, geçmiş ve günümüz kültürü arasında bir boşluk oluşur. Bu kültürel boşluk, eğer bertaraf edilmezse, hikâyeden duyulan memnuniyet ve anlayışı alt üst eder. Ara söz, hikâyedeki bilinmeyeni bilinen, mantıksızı mantıklı, anlamsızı açık ve net, inanılmazı inanılır, kabul edilmezi kabul edilir yapmak sureti ile bu boşluğu dolduran bir köprü oluşturur." İlhan Başgöz, "Sözlü Anlatımlarda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi", Çev. Metin Ekici, **Halkbiliminde Kuramlar Yaklaşımlar 1,** Haz. Öcal Oğuz ve v.d., Milli Folklor Yayınları, Ankara, 2003, s. 332.

[633] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 33, 209.

için hazırlayıp asker etmektir erkekse. Kız ise insanlığa hazırlamaktır. Beşincisi, temiz, ahlaklı bir kimse ile çocuğunu kız olsun, erkek olsun evlendirmektir."[634]

Böyle Bağlar hikâyesinde Ahmet Ağa, oğlu tahsilini bitirip on sekiz yaşına gelince evlilik çağı geldi düşüncesi ile onu evlendirmek ister. Öncelikle oğlunun beğendiği, istediği biri olup olmadığını eşinden öğrenmesini ister. Hayır cevabı alınca yayla yayla gezerek oğluna kız arar. Kimi ailelerde anne babayı beğenir, kızı beğenmez; kimi ailelerde de kızı beğenir ancak anne- babayı beğenmez. Arkadaşlarından methini duyduğu Senem'i arayıp bulan Ahmet Ağa, onu görür görmez 'bir gelin olarak' âşık olur. On altı on yedi yaşlarında nazenin bir dilber olan Senem için bütün servetini verip onu gelin olarak almak ister. Oğluna eş, kendisine gelin olarak layık gördüğü Senem çok güzel olmasının yanı sıra terbiyeli ve ahlaklı bir kızdır. Zira güzellik önce ahlaktan başlamaktadır. Senem misafire karşı oldukça hürmetli ve saygılıdır: "O zamanın âdetlerine göre bir kız kahveyi verdiği zaman büyük insana, arkasını dönüp gitmezdi…ne kadar terbiyeli. Hem güzel. Zaten güzel insanların ahlakı da güzel olur."[635] Misafire karşı gösterdiği izzet ve hürmetten tam puan alan Senem'i Ahmet Ağa oğluna alır.

Necip ile Telli hikâyesinde de benzeri bir sahne ile karşılaşılır. On sekiz on dokuz yaşına gelen Necip ailesi tarafından evlendirilmek istenir. Öncelikle arzu ettiği birisinin olup olmadığını öğrenmek isteyen aile oğullarının özel bir talebi ile karşılaşır. Necip arkadaşları aracılığı ile ailesine şu talebi iletir:

> "Arkadaş, ben köyden evlenmem. Yakından evlenmem. Benim baldızım, kaynım, kaynatam, gelir giderler. Belki de anam babam buna karşı bir soğukluk gösterirse aramızda. Ben uzaktan evleneyim ki, anam babam da bana karşı samimi olsun. Aileme karşı da samimi olsun."[636]

Kendi köyünden ve yakın köylerden evlenmek istemeyen Necip, kendi kuracağı yuvadaki huzur ve mutluluk için müstakbel eşinin ailesinden biraz uzak

---

[634] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 30, 204-205. Benzer şekilde Taşlıova'nın anlattığı Celal Bey ve İpek Sultan hikâyesinde de aynı hakikat dile getirilir: "Babanın, ananın en önemli şeyi evladının mürüvvetini görmesidir. Yani, oğlunu evlendirip, kızını evlendirip, çoluğa çocuğa kavuşmalarıdır. Bu hayattır, herkesin arzusu budur." Türkmen, **a.g.e,** s. 429.
[635] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 32.
[636] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 206.

olması gerektiği kanaatindedir. Yakın olması durumunda eşinin akrabalarının gerçekleştireceği sık ziyaretlerin kendi anne babasını huzursuz edebileceği, dolayısı ile kendisinin de huzursuz olacağı endişesini taşıyan Necip, aile saadeti için uzaktan kız almaktan yanadır. Zira eşinin ailesi uzak olduğu vakit her daim izzet ve hürmetle ağırlanacaklardır. Bu şartlar doğrultusunda arzu ettiği kızı bulmak üzere yollara düşen Necip uzak bir köyde Telli'yi görüp beğenir. Oğlunun beğendiği Telli'yi kendisi de çok beğenen Ahmet Ağa, oğlunun tercihine bütün kalbiyle onaylar ve kendi kendine "Bizim Necip de bir şeyden anlıyormuş" diye düşünür. Bu noktada anlatıcı devreye girerek Necip'in yaptığı isabetli tercihi: "Bizde derlerdi ki 'Gencin gözü horoz gözüdür, atı gence beğendireceksin, kadını yaşlıya.' Bazı gençler çok iyi kadın seçebiliyor." [637] şeklinde yorumlar.

Bedri Sinan ile Mahperî hikâyesinde, Bedri Bey gerekli ilim tahsili ve askerlik gibi süreçlerden geçtikten sonra evlenmek ister. Arzusunu "…Ey Rabbim, bana öyle bir aile nasip eder misin ki, anamın babamın emrini yerine getirsin." duası ile dile getiren Bedri Bey'in eş talebine bakıldığında eş adayı tercihinin yine anne-baba eksenli olduğu görülür. Bedri Bey'in evlenmeyi arzu ettiği eş hem kendisini memnun edecek hem de anne babasının hizmetini yerine getirecek, onlara gelin olabilecek bir eştir. [638]

Anlatılara bakıldığında, erkeklerin kendilerine eş olabilecek adaylarda büyük ölçüde güzellik aradıkları görülmektedir. Ancak güzellik tercih sebebi olmakla birlikte zaman zaman tehlikeli de olabilmektedir. Zira Telli'nin güzelliği köy kahvesinde erkeklerin diline düşünce, ahaliden birinin gönlü düşer. Söz konusu şahsın eşi askerde olan Telli'ye sahip olmaya çalışması ve Telli'nin zor durumda kalması sebebi ile anlatıcı bu durumu " Güzel karı insanlar için hem iyidir, hem de kötüdür. Ne iyi ki karılarımız güzel değil, çirkin karımız var."[639] şeklinde yorumlayarak çirkin kadınların daha emin ve güvenli olabileceğini vurgular.

[637] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 208.
[638] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 73.
[639] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 218.

Dil-i Gam Yahya Bey hikâyesinde ise, zengin bir beyin oğlu olan Yahya Bey babasının arzu ve isteği ile kendisine maddi anlamda çok da denk olmayan Yamen Hanım ile evlenir. Bir süre sonra arkadaşlarının telkini ile bu denksizlikten rahatsız olan Yahya Bey eşini boşayarak kendisine sosyal statü olarak denk biri ile evlenir. Ancak o evlilikte mutluluğu yakalayamaz ve hüsrana uğrar.[640] Evlilikte sosyal statü açısından denklik durumunun işlendiği metinde, eş tercihinde statü denkliğinin her zaman olumlu sonuç vermeyeceği gerçeği vurgulanır.

Kızların ve kız ailelerin müstakbel eş adayında aradıkları özelliklere bakıldığında bilhassa aileler açısından sosyal statü noktasında denklik arandığı görülür. Nitekim Kumru ile Esmanî hikâyesinde Türkmen Bey'i olarak baba kızı Kumru'yu fakir bir âşık olan Esmanî'ye vermek istemez. Ancak kendi oğluna Esmanî'nin kız kardeşini almakta bir beis görmez. Fakir bir aileye kız verilmez ancak aynı aileden kız alınabilir. Onun bu hissiyatı kendi sözlerinden şu şekilde ifade edilir: "Esmanî bir fakir âşıktır. Ben nasıl Türkmen beyi olarak, ellik beyi olarak, evet kız almama alabilirim. Nereden olursa olur. Ama kızımı götürüp bir fakire, bir âşığa kızımı verememem."[641]

Sümbül Hanım'ın erkek kardeşleri kız kardeşlerini, çeşme başında görüp âşık olduğu Emir Han'a tanımadıkları gerekçesi ile vermek istemezler. "Yahu, hiç tanımadığımız bir adam kalkmış gelmiş, kızı çeşme başında görmüş diye ona kız verilir mi ?"[642] Ancak Sümbül'ün babası huzuruna çağırdığı Emir'in boyunu posunu, ahlakını, usulünü, erkanı çok beğenerek kızına layık olduğunu düşünür.

Kızların eş adayında tercihi erkek adaylarda olduğu gibi açık bir şekilde belirtilmemiştir. Evlenme çağına gelen erkeklerin arzu ettikleri eş profili ile alakalı oldukça fazla veri var iken kızların tercihi daha örtük kalmıştır. Ancak aşk konulu hikâyeler olarak değerlendirebileceğimiz bu metinlerde âşık olan kızların tercihine bakıldığında suret güzelliğinin öne çıktığı görülür.

---

[640] Çetin, **a.g.m.,** s. 45-50.
[641] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 57.
[642] Türkmen v.d. **a.g.e.,** s. 413.

3. Anne Olarak Kadın

Tezin birinci bölümünde, bilhassa Dede Korkut Kitabı'nda güçlü bir şekilde yer alan ve görünen 'anne'lerin daha sonraki metinler olarak kabul ettiğimiz Türk halk hikâyelerinde büyük ölçüde işlev ve rollerini yitirdiği gözlenmişti. Son dönem Türk halk hikâyeleri olarak değerlendirdiğimiz bu gurup hikâyelerde ise bir önceki bölümde rol yitimi ile birlikte görünürlüklerini yitiren annelerin yeniden yerlerini aldıkları görülmektedir. Yeni hikâyelerin hemen hepsinde ad alarak var olan annelerin hem oğul hem de kız evlatları ile olan ilişkisi oldukça açık ve canlıdır. Bilhassa anlatıcılar tarafından ara sözlerle vurgulanan anne kimliğinin daha çok duygusallık üzerine kurulu olduğu, erkek ve kız çocukların anneleri ile olan ilişkilerinin de bu tema üzerinde geliştiği ve işlendiği görülmektedir. Zira bir önceki bölümde anne ve çocuk arasındaki sevgi üzerine kurulu bu duygusal bağlılığın göçebe ve bozkır kültüründen ziyade, yerleşik yaşam ve kültüre ait olduğu belirtilmişti. Anne ve çocuklar arasındaki sevgi ve bağlılık üzerine temelli duygusal bağ son dönem Türk halk hikâyelerinde çok daha canlı ve renkli bir şekilde işlenmiştir.

a. Anne - Oğul İlişkisi

Son dönem Türk halk hikâyelerinde anne- oğul ilişkisinin geleneksel hikâyelerde olduğu gibi genellikle âşık olunan kızlar dolayısı ile gerçekleştiği görülür. Aşk derdine düşen oğulların ilk ve en önemli muhatapları olan anneler bu hususta evlatları ile son derece ilgili ve alakalıdırlar. Gurbete çıkma epizodunun büyük ölçüde ortadan kalktığı yeni metinlerde, daha evvelki metinlerde sıklıkla görülen anne-oğul ayrılığı, oğlun yuvadan kopuşu gibi sahneler birkaç istisna dışında işlenmemiştir. Bir önceki bölümde gurbete çıkma epizoduna bağlı olarak ele alınan yuvadan ayrılış sahnesinin anne- oğul ayrılığı üzerinden işlendiği belirtilmişti. Söz konusu epizot büyük ölçüde ortadan kalkınca, yeni metinlerde oğlundan kopan, ayrılmak zorunda kalan anne sendromu görülmez.

Baba ile oğul arasında elçilik görevi üstlenen anneler, oğulların yegane sığınak ve dert ortağıdır. Annenin bu rolü ara sözlerle de sık sık vurgulanmaktadır. Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde, aşk derdi ile dertli oğlunun halini anne şu sözlerle sorar:

"Canım sana kurban balam
Eşin yok insan içinde.
Derdin söyle, gadan alam
Bu devr-ü zaman içinde."[643]

Oğlunun Bağdat Hanım adlı bir kıza âşık olduğunu öğrenen, Tazegül Hanım rolünün farkında ve gereğini yerine getirmesi gereken bir anne olarak onu her türlü tasa ve sıkıntıdan kurtarmak çabasındadır:

"Tazegül, çare kılaram
Her yana haber salaram
Bağdat'ı sana alaram
Sen kalma figan içinde."[644]

Oğlunun sıkıntısını süratle meseleden haberi olmayan eşine ileten Tazegül Hanım, eşi Mahmut Ağa'nın "Hanım! Oğlanın dert ortağı anasıdır. Ne derdi var, sen bileceksin! Ben nerden bileyim ?" sözleri ile karşılaşır. Mahmut Ağa için oğlunun meselelerinden habersiz olmak son derece tabidir çünkü böyle bir vazife anneye aittir. Oğluna karşı en fazla şefkat ve alakayı gösteren anne Tazegül Hanım'dır.

Gelin Taşı hikâyesinde Yusuf'un annesi, oğlu aşk derdine düşmüş hasta yatağında yatarken soluğunu oğlunun yanında alır. "Vay, benim bir tek evladım! Benim can yavrum!... Bu hasta hâlin nedir? Sana ne oldu?"[645] diye oğluna seslenir. Yasemen ile evlenmek üzere düğün hazırlıkları yapılıyorken Yusuf başlarına gelecek kötülükleri hissederek annesi ile paylaşır. Annesi ise onu teselli eder.

Seyyad Bey arkadaşları ile çıkmış olduğu avdan geri dönmeyince annesi Ana Hanım'ın gözleri görmez olur. Celal Bey ile İpek Sultan hikâyesinde Döne Sultan, Celal Bey'in annesidir. Gelenin gidenin, fakirin fukaranın derdinin devası bir insan

[643] Türkmen v.d. **a.g.e.,** s. 257.
[644] Türkmen v.d. **a.g.e.,** s. 258.
[645] Türkmen v.d. **a.g.e.,** s. 379.

olduğu belirtilen hem hekim hem lokman hem ana hem de bacı olan Döne Sultan oğlu uyurken üstünü kontrol etmeye gider ve onu ağzından köpükler taşmış halde görünce başında ağlamaya başlar. Rüyasında âşık olduğu kızın izini sürerek bulmak isteyen Celal Bey annesinden izin ve helallik ister:

"Ana hakkın helal eyle
İzin ver yâra gideyim.
Sütün emdim kana kana
İzin ver yâra gideyim." [646]

Bedri Sinan ile Mahperî hikâyesinde Bedri Sinan'ın annesi Benli Perişan, çok zeki bir kadındır. Oğlunun Mahperî'ye âşık olduğunu öğrenince kocasının çekincesine rağmen oğlunun saadeti için hemen devreye girip kızı almak ister. Eşine ana- baba olarak vazifelerini hatırlatan Benli Perişan bu noktada oldukça güçlü bir kadın profili sergiler. [647]

Metin Karadağ'ın Erzurum ve çevresinden derlediği halk hikâyelerinden Necip ile Telli hikâyesinde Necip, annesinden görüp beğendiği Telli'yi istemesini ister ancak annesi oğlunun önündeki askerlik sebebi ile meseleye sıcak bakmaz. Anne oğlunun ısrarı üzerine kızı ister ama babası askerlik bahanesi ile erteler.[648]

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde Pırlanta Hanım, kocasının ölümünün ardından hayattaki tek varlığı oğlu Emir'in adeta her şeyi olur. Kendisi de ölürse oğlunun yalnızlığından ve başına gelebileceklerden endişe eden anne üzüntüsünden, derdinden saçlarını bembeyaz etmiştir. Oğlunun Sümbül'e olan aşkını heyecan ile karşılayan Pırlanta Hanım, onun aşkını yetişkinliğe, delikanlılığa adım olarak görür ve kızın kim olduğunu ona şu sözlerle sorar:

"Dizimin direği, gözümün nuru
Söyle balam, söyle yârine kurban.
Bu viran hanemin devleti, varı
Söyle balam, söyle yârine kurban.

[646] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 435.
[647] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 80.
[648] Karadağ, **a.g.t.,** 1984, s. 435.

…
Bugünü beklerim içim yaralı
Zaten elden günden düştüm aralı
Bu elden mi, hangi dağın maralı ?
Söyle balam, söyle yârine kurban.”[649]

Pırlanta Hanım Sümbül Hanım’ın hastalığı için tellalları duyduğunda ben hekimim diyerek saraya girmeyi başarır. Onun yanı başına oturur ve ilacının kendinde olduğunu söyler. Haberi duyan Sümbül hasta yatağında birden canlanır. Annesi babası ve etraftakiler ne olduğunu merak edince Pırlanta Hanım Sümbül’ün kendi oğluna âşık olduğunu söyler. Oğlunu yalnız bırakmaktan endişe eden Pırlanta Hanım’ın tek muradı vardır; onu evlendirmek. Oğlunun düğün hazırlıkları yapılıyorken çok mutlu olan Pırlanta Hanım “Yarabbi! Sana şükürler olsun ki, benim oğlum da muradını alacaktır. Yıllar yılı bugünü bekledim. Saçlarımı bunun için beyazlattım. İnşallah Yakup Han’ın ruhu da şad olmuştur!”[650] diye dua eder.

b. Anne- Kız İlişkisi

Geleneksel halk hikâyelerindeki kızın tek dostu, sığınağı, dert ortağı olan cariye ya da dadının yerini yeni hikâyelerde anne almıştır. Sık sık arasözlerle vurgulanan anne-kız ilişkisi daha evvelki metinlerin aksine yeni hikâyelerde oldukça fazla işlenmiştir. Anadolu sahası ilk dönem metinlerinde ve sonrasında Türk halk hikâyelerinde çok yer verilemeyen anne- kız ilişkisi yeni metinlerde çok daha görünür haldedir. Anne- oğul ilişkisinde olduğu ve görüldüğü gibi âşık olan kızların problemleri ile alakalı ilk muhatapları anneleridir.

Kendisine, âşık olduğu Hafız’ın dışında başka birisinin de talip olması ile sıkıntılı ve gergin anlar yaşayan Bağdat Hanım ilk olarak halini annesine bildirir:

“Derdimin ortağı, başımın tacı
Yârin ateşine yandım ana can.
Kimseye açamam, yoktur ilacı
Aşkıyla pervane döndüm ana can.”[651]

[649] Türkmen v.d. **a.g.e.,** s. 405-406.
[650] Türkmen v.d. **a.g.e.,** s. 418.
[651] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 261.

İçine düştüğü çaresiz durumda kendisine yardım edebilecek yegane kişi olarak annesini gören Bağdat Hanım, Hafız ile olan gönül ilişkisini annesine ayrıntılı bir şekilde anlatır. Kızına oldukça düşkün olan anne, Hafız'dan aslında haberdar olmuştur. Ancak kocasının Bağdat'ı Hafız'a layık görüp görmeyeceğinden endişeleri vardır. Senem Hanım bu endişesini kızına:

> "Yavrum, ben bir bey hanımıyım! Senin ananım! Orda, Hafız'ın Bağdat'a âşık olduğunu söylemişler. Ama ben kalkıp bu haberi babana diyemedim. Baban zalim, zulümkâr bir adam değil amma seni Hafız'a layık görür mü, görmez mi, seni ona verir mi, vermez mi diye tereddüt ettiğim için bu derdi söyleyemedim, sineme gömdüm!"[652] sözleri ile bildirir.

Konumunun farkında olan Senem Hanım, kocası çok anlayışlı bir insan olmasına rağmen eşinin uygun görmeme ihtimaline karşı kızının problemini paylaşmakta çekinik kalır. Buna karşılık Güllü Kız'ın annesi Döne Sultan, çok daha baskın tavırlar sergileyerek kızının Seyyad'a olan aşkına karşı çıkan kocasını tehditkar sözlerle korkutarak[653], kızının saadetini sağlar ve onun aşkına sahip çıkar. Damadı Seyyad ile birlikte onun memleketine gitmek isteyen kızına çok üzülür ama göz yaşını içine akıtarak onlara izin verir.

Gelin Taşı hikâyesinde Ballı Sultan, kızını aşk derdine düşmüş perişan halde görünce kızının başına gelerek, başını okşar ellerini saçları arasında gezdirir, onunla dertleşir. Söz konusu hikâyede bir kez daha annenin bilhassa kızlar için insanın en yakın dert ortağı olduğu gerçeği vurgulanır. Sümbül Hanım da âşık olduktan sonra soluğu annesinin yanında alır. Anne Ana Sultan, kızı aşk derdine düştüğünde onun derdini dinleyen, haline üzülen bir anne olarak görülür.[654] Kızının aşk derdini doğru kocasına iletir. Emir için babasının onayını alan Sümbül, sevincini yine annesi ile paylaşır.[655] İpek Sultan'ın anası Suna Hanım, kızını aşk derdi ile sararıp solmuş bir

---

[652] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 262.
[653] "Eeey bey, beyim! Biz yıllardır bir yastığa baş koyduk. Bizim arkamız, dalımız, varlığımız, her şeyimiz bir tek evladımız var: Güllü Kız. Sen eğer onun murat almasına karşı gelirsen, senin ne bu dünyada ne de öteki dünyada yerin yoktur. Bir ana olarak benim isteğim., kızımın sevdiği oğlana gitmesidir. Sen de beni kırarsan al kılıcı, vur boynuma!" Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 304.
[654] "Kızların da en yakın dert ortağı analarıdır… Analar kızlarına bir şey olmasın diye kendilerine ona siper ederler. Evlatlarının her derdini, sırrını anlamaya çalışırlar." Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 406-407.
[655] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 380, 406-408, 417.

halde gördüğünde " ... Dünyalar senin babanındır. Saraylar, güller, bahçeler, çiçekler… Cariyelerin başında. Herkes, seninle. Derdine ilaç olmak için ellerinden gelen her şeyi yapıyorlar. Buna karşılık niye böyle sararmış solmuşsun?"[656] diyerek onunla hüznünü paylaşır. Kızının rahatsızlığını eşine haber verir.

Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde Dilbaz Hanım, Dürretel (Turnatel)'in annesi, kızı sevgilisinin peşinden müneccim ile yola çıkacağı sıra arkasından göz yaşları döker. Kızının gitmesini istemez. Onun nazını kimsenin çekmeyeceğini düşünür ve sahip olduğu bu saltanatı bırakıp gitmemesin ister. [657]

Yeni hikâyelerde hemen hepsi ad alarak var olan anneler, yeni roller ve işlevler üstlenmemiştir ancak geleneksel halk hikâyelerindeki mevcut durum ve pozisyonlarına göre gerek kızları gerek oğulları ile olan ilişkilerinde daha çok görünürlük kazanmışlardır. Anne ve çocuklar arasında artan duygusal bağ ve buna bağlı olarak gelişen canlı ilişkiler bir bakıma yeni metinlerde etkisini yitiren yardımcı tiplerle de alakalı olmalıdır. Zira geleneksel metinlerde daha etkin bir şekilde yer alan dadı ve cariye gibi tipler bilhassa kız çocuklarının çocukların anneleri ile olan ilişkilerini perdelemektedir. İlerleyen bölümlerde izah edileceği gibi yardımcı tiplerin rol ve işlevlerini yitirmeleri ile doğan boşluk anne tarafından doldurulmuştur.

[656] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 439.
[657] Aslan, **a.g.e.,** s. 381.

c. Kayınvalide Olarak Kadın

Son dönem Türk halk hikâyelerinde kayınvalide tipi açık bir örnekle Necip ile Telli hikâyesinde görülmektedir. Gerek Mevlüt İhsanî anlatmasında gerekse hikâyenin Erzurum ve çevresinden derlenen varyantında Telli ve kayınvalidesi arasındaki ilişki benzemekle birlikte birtakım farklılıklar vardır. Eşinin askere gitmesi ile birlikte kayınvalidesi ile birlikte kalan Telli, eşinin arkadaşı Kara Bey'in uygunsuz hal ve davranışları ile karşılaşır. Kara Bey'in bir daha eve gelmemesini söyleyen Telli'nin sözlerine kayınvalidesi, oğlunun yakın arkadaşı olduğu gerekçesi ile sıcak bakmasa da Kara Bey' e iletir. Ancak Kara Bey bu uyarıyı umursamayarak ziyaretlerine devam eder ve kayınvalidenin evde olmadığı bir sıra Telli'ye saldırmaya kalkar.[658] Evi terk ederek eşinden ayrılmak zorunda kalan Telli'nin başına gelenler konusunda kayınvalidenin tesiri görülmez. Mevlüt İhsanî'nin anlattığı metinde ise söz konusu olay biraz daha farklı işlenir. Kara Bey, bütün teşebbüslerine rağmen Telli'ye ulaşamaz. Bunun üzerine onun hakkında asılsız dedikodular çıkarıp iftiralar atarak bunları bir mektupla askerdeki Necip'e bildirir. Necip, Kara'dan Telli'yi derhal evden atmasını ister. Kara, Necip'in bu arzusunu annesine bildirdiğinde anne: " Ben katiyen gelinimden şüphe etmiyorum. Necip'in mektubunu, sözünü ben dinlemiyorum, dediyse de eşkıya Kara'nın kılıcının arkası da keserdi, önü de keserdi." [659] diyerek gelinine sahip çıkar. Erzurum'dan derlenen varyantın aksine burada kayınvalide, gelini yakınında olmamasına ondan zerre şüphe etmeyecek kadar güven içindedir. Gelinin uğradığı iftira karşısında dimdik durup ona sahip çıkan kayınvalide, oğlu askerden döndükten sonra da yalan haberlere inanıp yuvasını dağıttığı için ona çıkışır.

[658] Karadağ, **a.g.t.,** s. 437-438.
[659] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 221.

4. Evlat Olarak Kız

Son dönem Türk halk hikâyelerinde görülen kızlar, anlatının kahramanı olan sevgililer ve erkek kahramanların kız kardeşleri olarak görülürler. Bu bağlamda anlatılara kızların durumu çoğunlukla anne- kız, baba-kız ve ağabey-kız kardeş ilişkisi doğrultusunda yansır. Değişen ekonomik ve sosyo-kültürel şartlar çerçevesinde yeni metinlerde sultan, vezir, padişah kızları yerini ağa, bey veya her hangi bir statüye mensup ailelerin kızlarına bırakmıştır. Çoğunlukla başka kardeşlere sahip olmayıp, ailenin tek evladı olan kızların özenle yetiştirildikleri ve aile içinde oldukça değerli oldukları görülmektedir. Anlatılarda ailelerin birden fazla erkek çocuğa sahip olabilmelerine rağmen aynı anda birden fazla kız çocuğuna sahip olmadıkları görülmektedir. Yani hikâyelerde erkek kardeşler var iken kız kardeşler yoktur. Ancak erkek kahramanlar kız kardeşe, kız kardeşler de ağabeylere sahip olabilmektedir. Anlatılarda abla değil, ağabey vardır.

Bilhassa Anadolu sahası ilk dönem metinlerinde görülen erkek çocukların göreceli üstünlüğü ve ebeveynlerin sahip oldukları erkek evlat arzusu yeni metinlerde yerini kız ve erkek çocuklar arasında eşitlik ve denkliğe bırakmıştır. Geleneksel hikâyelerde çok açık ve ayrıntılı görülmeyen ana-kız, baba-kız, ağabey-kız kardeş ilişkileri yeni hikâyelerde daha fazla görünürlük kazanırken, kız kardeşlerin hikâye kahramanı erkek kardeşlerle olan diyaloglarının da oldukça güçlü olduğu belirtilmelidir. Yine metinlerde, hikâye kahramanı kızların canlı fiziksel tasvirlerinin yanı sıra, yaşlarının da belirtildiği görülmektedir.

Evin tek kızı olma durumuna bir örnek Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde görülmektedir. Bağdat Hanım'ın, son derece hanımefendi, fakir fukarayı gözeten, dertlinin derine ortak olan annesi Senem Sultan, evlendiğinde Allah'tan yedi evlat istemiştir ama sadece bir kızı olmuştur. Bir kızına da canı gönülden bağlıdır. [660]

[660] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 246.

Ağabey- Kız Kardeş İlişkisi

Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde, Seyyad Bey'in kız kardeşi Gökçek Hanım, dünya güzeli bir kızdır. Bey kızı olduğu için son derece nezaketli ve eğitimlidir. Kardeşi ava gidip dağda kaybolduğunda arkasından en fazla göz yaşı döken ve onun için endişelenenlerden biridir. Babasına kardeşinin bulunması ile alakalı fikirler verir ve projeler üretir.[661] Kayıplara karışan kardeşinin ardında çeşme başında oturur doya doya ağlar ve üzüntüsünden saçları bembeyaz olur.[662]

Âşık Mevlüt İhsani' den derlenen Necip ile Telli hikâyesinde Sırma Hatun, Tozanlı köyü ağası Ahmet Ağa'nın kızı ve Necip'in kız kardeşidir. Çok nazenin, çok nazik, tatlı bakışlı bir çocuk olduğu belirtilir. [663]

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde beş erkek kardeşe sahip olan Sümbül'ün aile içindeki özel ve kıymetli durumu şöyle ifade edilir: "Sümbül Hanım, eee Paşa kızı? Ne de olsa beş kardeşin bir bacısı olduğu için de çok hür, çok serbest, çok nazlı yetişmişti (Yani günümüzün tabiriyle biraz da şımarık yetişmişti.)" [664]

Metin Karadağ'ın Erzurum ve çevresinden derlediği metinlerden Necip ile Telli hikâyesinde Necip'in Çiğdem adlı bir kız kardeşinden bahsedilir. Çiğdem kendisinden önce ağabeyinin evlenmesini istemesine rağmen, Necip askere gitmeden evlenmek niyetinde değildir. Ancak babasının arkadaşı Garaca Bey'in kızı Telli'yi gördükten sonra niyeti değişir. Ağabeyinin evlilik kararını mutlulukla karşılayan Çiğdem'in bu sevincinin nedeni kendisinin de bir geline, yengeye ve yeğene kavuşacak olmasıdır. [665]

Baba- Kız İlişkisi

Baba- kız ilişkisi açısından metinlere bakıldığında yine son derece güçlü ve duygusal bağlar görülür. Kız çocuklarının, babaları nazarında oldukça kıymetli,

[661] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 283-284.
[662] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 314.
[663] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 204-205.
[664] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 404.
[665] Karadağ, **a.g.t.,** s. 435.

değerli ve özel oldukları görülmektedir. Çoban Süleyman'ın aşkını kabul etmeyip köyü terk etmesi ile yataklara düşen kızına olan hislerini Ziya Ağa " Benim bütün varlığım, servetim, her şeyim biricik kızıma aittir. Kızım da güzeller güzeli, dünya güzeli Gülistan'dır" [666] şeklinde ifade eder.

Yine Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde Güllü Kız kendisini Seyyad'a vermekte çekinen babasına: " Baba ben senin bir tek evladınım! Yaylan, evin, servetin, devletin her şeyin bana aittir. Bizim geleneğimize, bizim töremize göre, öldüğün zaman da senin yerine ben vekâlet edeceğim! Eğer müsaade edersen, senden bir isteğim var! İster kabul et, ister etme!"[667]

"Canım sana kurban ey güzel baba
Baba, o yârimi bana bağışla.
Ben onun derdinden düştüm bu hâla
Baba, o yârimi bana bağışla."[668]

Celal Bey ve İpek Sultan hikâyesinde Suna Hanım'dan, kızının derdini öğrenen Yakup Bey hasta kızını iyileştirebilmek için bütün imkânlarını seferber eder. Şehirde ne kadar hekim, lokman, cerrah, aktarcı, ne kadar ilaç satan varsa sarayına toplatır. Kim ki kızı İpek Sultan'ın derdine deva olup onu kurtarırsa o kişiye dünyalıkların yanı sıra kızı çok değerli kızı İpek Sultan'ı vermeyi de teklif eder. Bununla birlikte baba: " Kızımın derdinin çaresi bulununcaya kadar şehir halkı siyah giyecek! Benim bu yaslı, bu acılı günlerimde de kim benim kızımın derdinin çaresini bulursa bütün hazinemin onun olduğunu da ilan ediyorum!" [669] Benzer şekilde Emir Han ve Sümbül Hanım hikâyesinde de tek kıza sahip olan İshak Bey, aşk acısı ile hasta olmuş kızının derdine çare bulmak için bütün imkânlarını seferber eder.

Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde, Müressep Şahı kızı Dürretel'in (Turnatel) aşk derdi ile sararıp solmasına dayanamaz ve bütün ihtiyaçlarını tedarik ederek, onu sevgilisine ulaşıp şifa bulması üzere gurbet yolculuğuna çıkarır. [670] Yine Latif Şah hikâyesinde Mehriban Sultan, adını ve şöhretini işitip âşık olduğu Latif

[666] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 354.
[667] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 302.
[668] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 303.
[669] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 455.
[670] Aslan, **a.g.e,** s. 380.

Şah'a ulaşmak istediğinde ailesine aslında görmediği bir rüya uydurur ve babası biricik kızına kıyamayarak bütün hazırlıkları sağlayıp onu kendi elleri ile gurbete gönderir.[671] Her iki örnekte de babaların kızlarına özel bir düşkünlüğü ve hassasiyeti açıktır.

Anlatılarda babaların kızlarını insanlığa hazırlamaları gerektiği de vurgulanır. Bu durum babaların kızları ile ilgili gerçekleştirmeleri gereken temel bir ödevdir.[672]

Son dönem Türk halk hikâyelerinde cinsiyet rolleri açısından kızlar bilhassa anne, baba ve ağabey ile yakın temas halindedir. Geleneksel hikâyelerde çok yakın ve sıcak olmayan baba- kız ilişkileri yeni hikâyelere çok daha samimi ve duygusal yansımıştır. Bununla birlikte ağabey- kız kardeş ilişkilerine bakıldığında, Anadolu sahası ilk dönem metinleri ve geleneksel hikâyelerde görülen ağabeylerin kız kardeşlerin evliliklerindeki olumlu ya da olumsuz tasarruf hakları yeni metinlerde önemli ölçüde ortadan kalkmıştır. Kızların ağabeyleri ile olan ilişkileri anne ve babaları ile olduğu gibi duygusal bağ üzerine kuruludur.

[671] Aslan, **a.g.e,** s. 260.
[672] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 205.

5. Yardımcı Tip Rolü ile Kadın

a. Cariye

Geleneksel hikâyelerde fazla sayıda ve etkin bir şekilde gördüğümüz cariyeler bu hikâyelerde de yer almakla birlikte daha pasif ve sönük bir konumdadırlar.

Telli, Bağdat'ın dert ortağı**,** cariyesidir. Bağdat Hanım'a etrafta olup bitenleri haber eder. Kendisini bir başkasının isteyeceğini ona haber verir.[673] Başkasının kendisini istediğini duyduğunda Bağdat'ı Telli teselli eder, göz yaşlarını siler.[674]

Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde Nazlı, Güllü'nün en yakın arkadaşı yani cariyesidir. Nazlı'nın aklı, kemali, fikri, siması, her şeyi birbirinden ince ve nazlıydı. Güllü kız Seyyad'ı çeşme başında görünce ilk olarak cariyesi Nazlı'yı yollar ve onun aracılığı ile haber almaya çalışır.[675] Seyyad Güllü'nün babası tarafından zindana atıldığında Seyyad'ı kurtarma planını ve Güllü ile Seyyad'ın buluşmalarını hep o ayarlar. [676] Aynı zamanda çok maharetli bir hekimdir. Güllü babası tarafından başkasına verilecek olursa onun intihar etmesi için gerekli ilacı hazırlar. [677] Güllü Kız Seyyad ile murada erdiğinde ise evlenme arzusunu "E hanım, bizim de evlenme yaşımız, çağımız gelmiş" diyerek belirtir.

Gülistan ile Süleyman hikâyesinde Akça Kız, Gülistan'ın mahalle arkadaşı, sır dostudur. Dert ortağıdır. Aşkını ona da anlatır. Bir başkası ile evlenmek istemediğini söyler ve ondan yardım ister. Gülistan bir başkası ile evlendirilmek üzere iken arkadaşı Akça Kız ile birlikte intihar hazırlığı yapar.[678]

---

673 Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 256-260.
674 Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 263.
675 Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 286.
676 Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 294.
677 Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 302.
678 Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 363.

Ayşe Sultan, İpek Sultan'ın cariyesi, dert ortağı ve sırdaşıdır. Dünya güzeli, güzeller güzeli, alttan giyinmiş, üstten kuşanmış. Taranmış saçlarını örük örük atmıştı sırtına. İpek Sultan ile ailesi arasında habercilik yapar.[679]

Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesinde, Gülşah, İsfahan Şahı Şah Abbas'ın cariyesidir. Çok güzeldir. Abbas'ın çocuğu olmamıştır. Bir gün sefere giderken evladının olması ve onun yerine soyunu devam ettirmesi düşüncesi aklına gelir ve soluğu cariyenin yanında alır ve onunla birlikte olur. Gülşah o gün Şah Abbas'tan hamile kalır.[680] Şah Abbas yıllar sonra Sevdekâr ile karşılaşıp onun oğlu olduğunu anlayınca Gülşah ile evlenir. [681]

Aynı hikâyede Gülenaz'ın cariyesi, Sevdekâr'a âşık olur ve Gülenaz'ı ortadan kaldırarak Sevdekâr'a varmak ister. Bir bezirganla anlaşıp, Gülenaz'ı oyuna getirip onu Tahran'a yollar. Sevdekâr Gülenaz'ın yanına geldiğinde onu göremez ve cariye 'Gülenaz'ı ne yapacaksın, bir Gülenaz da ben, benim ondan nerem eksik?'[682] der. Sevdekâr durumu anlar ve onu hapsettirir.

Hanımının sevdiğine âşık bir başka cariye Cihan Abdullah hikâyesinde görülür. Gülşah cariye hanımının sevdiği Abdullah'ı çok beğenir. Cihan'ın 'Yoksa sen de mi sevdin?' sorusuna 'Yok! Sevdiğim felan yoktu. Bir elmaya bir adam taş atar.' dese de şunları söylemekten geri duramaz:

"Gel seni götürim halvet otağa,
Boyun benzer serv üstünde butağa,
Gel koyak lebleri dudak dudağa,
Eğer sen hurisen dal vakti geçti."[683]

Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde Salatın Cariye, Gevher'in cariyesi ve sırdaşıdır. Bahçıvanın da kız kardeşidir. Gevher ile Salman Bey'in haberleşmelerini sağlar. Gevher nişanlısı ile evlenme vaktinin geldiğini mektup

[679] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 437-438.
[680] Aslan, **a.g.e.,** s. 333.
[681] Aslan, **a.g.e.,** s. 352.
[682] Aslan, **a.g.e.,** s. 365-366.
[683] Türkmen ve Cemiloğlu, **Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** s. 52.

yazarak Salatın aracılığı ile Salman'a bildirir. Salatın cariye dinlenmesi üzerine bağbanın evine aldığı Salman'ı vezire bildirerek onu yakalatır.[684]

Latif Şah hikâyesinde Topal Ağca kız, Mehriban'ın cariyesidir. Bir gün ondan bezirgandan bir kaç parça kumaş almak için para ister ve çarşıya gider. Çarşıda Latif Şah ile karşılaşır ve onu çok beğenir. Kendisini alıp almayacağını düşünür. Pek çok kumaş siparişi vererek oradan ayrılır. Siparişlerin parasını almak için Latif Şah da peşinde saraya gider. Topal Ağca hamalı bir şekilde kendinden uzaklaştırmayı başararak Latif Şah ile baş başa kalır.[685] Mehriban ile Latif Şah'ın birbirleri ile sarmaş dolaş hallerini görünce Mehriban'ı babasına şikayet etmekle tehdit eder.

b. Nine

Geleneksel hikâyelerde hem olumlu hem de olumsuz tipler olarak yer alan ve toplum içinde hareket sahaları oldukça geniş olan ve insanlar arasında bir çeşit elçi gibi türlü işler gören nineler yeni hikâyelerde birkaç örnek dışında neredeyse görülmez. Mevcut örneklerde ise geleneksel rolü çerçevesinde görülür. Necip ile Telli hikâyesinde Kara Bey, askerdeki arkadaşı Necip'in eşine âşık olunca neneler aracılığıyla Telli'ye haberler yollayarak onu kendisine davet eder. [686] Dil-i Gam Yahya Bey hikâyesinde ikinci eşinden ağzı yanan Yahya Bey, bir koca nene aracılığıyla boşadığı Yamen Hanım'a mektup yollamak ister. Nene ilk başta kabul etmez ama Yahya Bey cebine biraz para sıkıştırınca hay hay diyerek kabul eder. Yamen'in yanına gider, mektubu verir. Yamen de mektuba bir cevap yazarak yine nineye verir.[687] Her iki örnekte de ninelerin toplum içi hareketliliğinden istifade edilmiş ve herkesin gerçekleştiremeyeceği işlerde onlardan yardım alınmıştır.

[684] Aslan, **a.g.e.,** s. 390, 396.
[685] Aslan, **a.g.e.,** s. 270.
[686] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 219.
[687] Çetin, **a.g.m,** s. 52-53.

c. Dadı

Geleneksel hikâyelerde hem kadın hem de erkek kahramanların ama bilhassa kadın kahramanların bakıcı, yardımcı ve dert ortakları olarak görülen dadılar yeni hikâyelerde rollerini yitirerek kaybolmuşlardır. Çıldırlı Âşık Şenlik'in tasnif ettiği Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesinde taya nene, Gülenaz'ın dadısıdır. Aşk derdi ile hasta olduğunda derdini ilk ona açar. Dadısı âşık olduğunu anlar ancak âşık olduğu kişinin bir padişah oğlu olduğunu düşünür. Bağbanın oğlu olduğunu duyunca onu ayıplar. Gülenaz'ın aşkını oğlana haber verip onu almaya giden taye nene beklemediği bir tepkiyle karşılaşır. Sevdekâr kendisinin kandırılarak öldürüleceğini düşünmektedir ve dolayısıyla nenenin beline vurarak onu kendisinden uzaklaştırır. Soluğu Gülenaz'ın yanında alan nene olanları ona şöyle anlatır. "Gızım o bir bağman oğludu aşkdan, maşkdan ne ganar, senin gedrini ne biler, gel sen bu sevdadan vaz keç, sana göre yârmı yohdu?" der.[688]

Yeni hikâyelerde, sadece birkaç örnekte geleneksel rolleri doğrultusunda görülen dadı tipi sosyal yaşam şartlarının değişmesi ile birlikte etki ve işlevini yitirerek kaybolmuştur.

d. Cadı

Geleneksel hikâyelerde sıklıkla görülen ve olayların gidişatında önemli rolü olan cadı, cazı karı gibi adlarla anılan büyücü kadın tipi yeni hikâyelerde de birkaç örnek dışında varlığını ve etki alanını tamamen yitirmiş durumdadır.

Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde cazu nene adlı bir cadı 'bir gram bile imanı olmayan şer işlerle meşgul bir kadın' olarak tasvir ve takdim edilir. Para karşılığında Bağdat'ı isteyen başka birisi için devreye girer. Önce saf ve masum bir

[688] Aslan, **a.g.e.,** s. 336-339.

yaşlı kadın kılığında Bağdat'ın yanına girer, bir süre onu gözler ve bir zaafını yakalayarak onları ayırmayı başarır.[689]

Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesinde, Şahbaz Cadı adında bir cadıya yer verilir. Hikâye kahramanlarından Şah Abbas'ın eşi Perçem Sultan, kıskandığı ve kendisine rakip olarak gördüğü eşinden hamile olan Gülşah cariyeyi ortadan kaldırmak için cazıya başvurur. Söz konusu cazı yaşlı bir nenedir. Perçem'in talimatı ile Gülşah'ın yanına gider. Bahçenin bir kenarında büzülüp durunca Gülşah acıyarak onu içeri alır ve ona ikramlarda bulunur. Gülşah'ın bu halini gören cadı insafa gelir. Ona kıyamaz ve neden oraya geldiğini itiraf eder. Perçem Sultan'ın isteğini yerine getirememiş olur. [690]

Birinci örnekte geleneksel rolü doğrultusunda işler görerek sevgilileri ayıran cadı, ikinci örnekte biraz daha farklı olarak ele alınmıştır. Hamile Gülşah'a kıyamayarak görevini yerine getiremeyen cadı bu duygusu ile o zamana kadar görülen örneklerden ayrılır. Hikâyelerin büyük ölçüde realiteye yaklaşması ile birlikte cadı tipi sahip olduğu olağanüstü güçlerle yeni metinlerde kendisine çok yer bulamamıştır. Mevcut birkaç örnekte de anlatı içinde sadece sıradan bir figür gibidir.

Genel olarak bakıldığında, yardımcı tipler başlığı altında değerlendirdiğimiz dadı, cariye, nine ve cadı tipleri, mevcut örneklerden de anlaşılacağı üzere, son dönem Türk halk hikâyelerinde varlıklarını ve etkilerini büyük ölçüde yitirmişlerdir. Geleneksel hikâyelere göre daha modern zamanlara ait olan yeni metinlerin çok daha reel oldukları gözlenmektedir. Sosyal yaşam şartlarının ve buna bağlı olarak hayat algısının değişmesi, söz konusu değişikliklerin yeni anlatılara yansıması ile yeni hikâyelerde yardımcı tiplere çok yer kalmamıştır. Daha çok saray, konak hayatı gibi maddi zenginliğin esas olduğu hayatlarda görülebilecek olan dadı ve cariyelere, değişen yaşam alanlarında yer kalmamıştır. Doğa üstü güçlerle meşgul cadı tipi de hikâyelerin realiteye yaklaşması ile birlikte etkinliğini yitirmiştir.

[689] Türkmen v.d., **a.g.e.,** s. 269-271.
[690] Aslan, **a.g.e.,** s. 334-335.

a. Akrabalık Rolü ile Kadın

Anadolu sahasının son dönem Türk halk hikâyelerinde akrabalık ilişkisi çerçevesinde, sayıca çok fazla olmamakla birlikte 'görümce' ve 'hala' rolünde kadınlar görmek mümkündür. Daha evvel teşekkül eden bir kısım anlatıda örtük bir şekilde varlıkları hissedilen ancak kendilerine rol atfedilmeyen görümcelerin varlığı yeni hikâyelerde de gelenek doğrultusundadır. Âşık Mevlüt İhsani'nin anlattığı Necip ile Telli hikâyesinde Telli, askere giden eşi Necip'in ardından kayınvalidesi ve görümcesi ile birlikte kalır. Söz konusu süreçte kayınvalide ile kısmi bir ilişkiden bahsedilmekle birlikte anlatıya görümce ile herhangi bir diyalog yansımaz. Yine Çıldırlı Âşık Şenlik'in tasnif ettiği Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesinde, Tahran Şah'ına verilen Gülenaz'ın Zöhre Sultan adında bir görümcesinden bahsedilir. Gülenaz'ı alabilmek için Tahran'a gelen Sevdekâr'ın yolu Zöhre Sultan ile de kesişir. Gelinleri Gülenaz ile muhabbet üzere yakaladığı Sevdekâr'ı çok beğenen Zöhre Sultan onu görür görmez düşer bayılır. Kahraman vasıflı ve silahşor bir kadın olan Zöhre Sultan haramilik de yapmaktadır. Sevdekâr tarafından götürülen Gülenaz tekrar kaçırılarak Tahran Şahı'na teslim edilmek istenir. Gülenaz'ı kaçıran kervanın yolu Zöhre Sultan tarafından kesilir. Zöhre, Gülenaz'ı görür görmez tanır ancak o eski görümcesini tanıyamaz. Harami kılığındaki Zöhre Sultan kendisini ona tanıtır ve kendisinin de Sevdekâr'a âşık olduğunu Gülenaz'a bildirir. Gülenaz ise onunla birlikte Sevdekâr'a eş olmayı kabul etmek durumunda kalır. [691] Hala rolünde kadına ise Gülistan ile Süleyman hikâyesinde rastlanır. Yaşlı olduğu belirtilen hala anlatı içinde Gülistan'ın hem arkadaşı hem dert ortağı rolündedir.

Birden fazla erkek kardeşin kahraman olarak göründüğü bazı yeni hikâyelerde, her ikisinin de evlenmesi ile eltilik rolünde kadınlar görülür ancak söz konusu roldeki kadınların aralarında herhangi bir diyalog ya da ilişkiden bahsedilmez.

[691] Aslan, **a.g.e,** s. 361-375.

IV. BÖLÜM

A. ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE KADINLARLA ALAKALI İMAJLAR, STEREOTİPLER ve SEMBOLLER

Her kültür sahip olduğu toplumsal cinsiyet algısı doğrultusunda kadınlık ve erkekliğe dair imajlar, stereotipler [692] ve semboller üretir. Kültürler bünyelerinde nelerin erkeksi ya da nelerin kadınsı olduğuna dair birtakım imajlar barındırır. Kadın ve erkek için ayrı ayrı üretilen terminoloji her iki cins için farklı imgelerin oluşumunu sağlamakta ya da tersinden okursak toplumun kadın ve erkek algısındaki çeşitlik, farklı terminolojileri oluşturmaktadır.

Her toplumun sahip olduğu kültürel yapı ve kültürel yapının şekillendirdiği toplumsal cinsiyet algısı ile kullandıkları dil arasında şüphesiz yakın ilişki vardır. İki cinsle ilişkilendirilen kavramların incelenmesi kadına ve erkeğe bakış tarzının ortaya konulmasında yararlı olacaktır.

Toplumların dinî, ahlakî, kültürel yapıları ve zihin kıvrımlarına işleyen söz konusu yapılanma, günlük yaşamın pratiklerine ve gizli saklı köşelerine 'sözcükler' yoluyla sızar. Bu tür sözcüklerin izini sürerek sosyo-kültürel yapı içerisinde kadınlığın nasıl anlam kazandığını ve yeniden üretildiğini takip etmek mümkündür. Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinin ilk dönem anlatılarından son dönem Türk

[692] Kabaca kalıp söyleyiş, kalıp yargı olarak tanımlanabilecek olan stereotip bilhassa sosyal psikoloji literatürüne özgü bir kavramdır. Stereotip bir kişi, grup veya topluluk hakkında sahip olunan temellendirilmemiş kanaattir. Belirli bir hedef hakkında basitleştirilmiş yaygın inançlara dayanan stereotipler, bireysel farklılıkları dikkate almayan kalıp yargılardır. Örneğin toplumsal cinsiyet ile alakalı stereotiplere bakıldığında erkeğin çoğunlukla; aktif, girişken, cesur, korkusuz aklıyla hareket eden, kendine güvenir, sert yapılı vb. şeklinde tanımlandığı; kadının ise pasif, hisleri ile hareket eden, çekingen, ve duygusal vb. sıfatlarla tanımlandığı görülür. Streotip (Kalıp Yargı) hakkında daha fazla bilgi için Bkz. Gregory J. Feıst ve Erika L. Rosenberg, **Psychology: Making Connections,** Published by McGraw- Hıll Companies, Newyork, 2010, s. 543-544. Çiğdem Kırel v.d, **Sosyal Psikoloji,** Anadolu Üniversitesi Yayını, No:1570, Eskişehir, 2004, s. 40-42, 183.

halk hikâyelerine kadar uzanan çizgide, genelde kadınların ve özelde kadın bedeninin nasıl kavramsallaştırıldığı meselesi bu bölümdeki çalışmanın esasını teşkil edecektir. Kadının ve bedeninin konu edildiği geniş ve çeşitli veriler söz konusu unsurların nasıl kavramsallaştırıldığını göstermektedir. Beden kavramı anlatı metinleri içinde nasıl biçimlenmekte ve hangi kavramlarla imgelenmektedir? Metinlerdeki anlam üretimi nasıl ve ne şekildedir? Katharine Young "Beden Folkloru" adlı çalışmasında bedenlerin kültüründen söz eder. [693] Bedenin bir kültürü, kültürün de bedeni vardır. Yani kültürlerin ortak bilinçleri, ruhları ve şartları doğrultusunda beden algıları oluşmaktadır.

Bu bağlamada çalışmanın bu kısmında kadını ve bedenini imgeleyen kavramlarla kadınlar etrafında teşekkül eden sembol ve imajlara değinilecektir. Kadınların metinlerde imgelerle sergilenme tarzı ve Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde kadının ve bedenin nasıl ele alındığı, imgesel olarak genelde kadının ve bedenin nasıl kurgulandığı meselesi bu bölümün hareket noktasını oluşturacaktır. Çalışma, hikâyelerin bütününü ihtiva etmekle birlikte bilhassa metinlerdeki şiir parçaları üzerine yoğunlaşarak yorumlar getirilmiştir. Zira kadın ve erkek sesinin en iyi dinlenildiği ve ortaya konduğu bölümler onların dilinden dökülen şiir parçalarıdır.

1. Kadın / Bedeni - Bağ- Bahçe ve Meyve

Kadın / bedeni ve bağ-bahçe-meyve arasında kurulan ilişki Anadolu sahası ilk dönem metinleri arasında değerlendirdiğimiz Köroğlu Destanı ile Türk halk hikâyelerinin ilk örnekleri ve son dönem metinlerinde fazlası ile yer verilmiştir. Dede Korkut Kitabı ile Battal Gazi, Dânişmend Gazi, Saltık-nâme gibi İslami dönem Türk destanlarında görülmeyen ve kurulmayan bu ilişki hikâye ve hikâyeye çok daha yakın metinlerde sıklıkla görülmektedir.

Çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde toplumsal cinsiyet –mekân ilişkisi bağlamında ele aldığımız, yerleşik yaşam kültürünün temel göstergesi olarak ifade

[693] Katharine Young, "Beden Folkloru", **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1,** Yay. Haz. Öcal Oğuz v.d, Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 2006, s. 415.

ettiğimiz bağ ve bahçelerin aynı zamanda kadınların da temel yaşam alanları olduğu belirtilmişti. Hikâyeler bağlamında kadınlar için bir mekân algısından söz edilecekse açık ve net bir şekilde ifade edilebilir ki bu mekân bağ ve bahçelerdir. Söz konusu kavramlar ile kadın yaşamı arasındaki yakın ilişkinin kadınların bedenleri ile kadınların algılanışında da kurulduğu görülmektedir.

Bağ, bahçe, bostan imajları ile kadın bedeni arasında kurulan ilişki öncelikle kadının sahip olduğu doğurma ve üretebilme özelliği dolayısıyla olmalıdır. Zira kadın, toprak ve üretkenlik arasında kadim bir ilişkiden söz edilebilir. Toprağın verimliliği ile kadının doğurganlığı arasında açık bir bağ vardır. Ünlü din tarihçisi Mircea Eliade **Kutsal ve Din Dışı** adlı çalışmasında beslenmeye yönelik bitkileri ilk kez kadın yetiştirdiği için toprağın ve hasadın sahibi olarak da kadının görüldüğünden bahseder. Bu bağlamda "kadının büyüsel – dinsel prestiji ve buna bağlı olarak, toplumsal üstünlüğü kozmik bir modele sahiptir: Toprak Ana." [694]

Kutsal kitapta kadınlar için yer alan 'tarla'[695] benzetmesini tam da bu noktada hatırlamak yerinde olacaktır. Zira Carl Gustov Jung da bu bağlamda tarla, bağ bahçe, gül gibi benzetmelerin anne imgesini hatırlattığını söyler. Tarım, toprak ve kadın arasındaki ilişkinin daha geç zamanlardaki bir tezahürü olarak değerlendirebileceğimiz kadın ve bağ ilişkisi önce kültürde ve söz konusu kültürün şekillendirdiği edebi verilerde yerini almıştır. Köroğlu Destanı başta olmak üzere Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinin hemen hemen önemli bir kısmında bu tarz bir ilişkiye rastlamak mümkündür.

Köroğlu Destanı'nın Kenan Kolu'nda, Ayvaz için Mine Sultan'a talip olan Köroğlu, onu bağdaki 'bar' yani olgun bir meyve olarak algılar ve babasından onu ' akıbet geçmezem bağdaki bardan' diyerek ister:

"Gönül ayrılmadı bu iktidardan
Akıbet geçmezem bağdaki bardan

[694] Mircea Eliade, **Kutsal ve Dindışı,** Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, 1991, s. 122-125; Fatmagül Berktay, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın,** Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s. 45**.**

[695] Bakara Sûresi / 223. ayette söz konusu kavram şu şekilde ele alınır: "Eşleriniz sizin nesil yetiştiren tarlanızdır. Tarlanıza dilediğiniz şekilde varın. Kendiniz için ilerisini düşünerek hazırlık yapın…" Suat Yıldırım, **Kur'ân-ı Hakîm'in Açıklamalı Meali,** Işık Yayınları, İstanbul, 2004, s. 34.

Mine'yi almadan gitmem bu yerden
Hakkın emri ile versen ey olur"[696]

Kadın ve bağ / bahçe arasında kurulan ilişkinin hem erkek algısında hem de kadın algısında yer aldığı görülmektedir. Erkek algısında 'bağ' imajı ile imgelenen kadın, kendi kendini algılama ve değerlendirme metaforu olarak da bağı, bahçeyi kullanmakta; bir başka deyişle erkek anlatıcılar tarafından o şekilde konuşturulmaktadır. Köroğlu'nun oğlu Hasan, âşık olduğu Gülizar'a çeşitli engelleri aşıp ulaştığı vakit ilk karşılaşmalarında aralarında şöyle bir diyalog geçer:

"Aldı Hasan:
Kırk konaklık yoldan geldim
Serimi sevdana verdim
Bahçene izinsiz girdim
Affedermi ola sevdiğim

Aldı Gülizar:
Hoş gelmiş sefa gelmişsin
Sevdama serin vermişsin
Bahçe senindir girmişsin
Domurcuğun der efendim"[697]

Bir yaşam alanı olan bağ ve bahçe hem kadının bizzat içinde bulunduğu mekân hem de kendi fiziksel varlığına son derece içkin bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Hasan'ın ' bahçene izinsiz girdim' ifadesine karşılık Gülizar'ın cevap olarak 'Bahçe senindir girmişsin / Domurcuğun der efendim" sözleri birinci anlam katmanında girilen bir mekânı, ikinci katmanda ise Gülizar'ın kendi fiziksel varlığını yani bedenini imgelemektedir. Hasan Gülizar'ın bahçesine gizlice girmiş ve bu giriş, ifadelerden anlaşılacağı üzere Gülizar tarafından gayet hoş karşılanmıştır. Bahçeye, yani Gülizar'a fiziksel olarak yaklaşan Hasan'a, Gülizar kendi varlığını ve bedenini sunmaktadır. [698] Bununla birlikte kapalı hâli ile tomurcuk Gülizar'ın gençliğine

[696] Mehmet Kaplan, **Köroğlu Destanı,** Ankara, 1973, s. 230.
[697] Ferruh Arsunar, **Köroğlu,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1963, s. 242-243.
[698] Nitekim söz konusu karşılıklı söyleşmenin devamında anlatı şu şekilde devam eder: "Hemen ikisi birbirine atılarak sarıldılar ve öpüşmeğe başladılar. Bir ara duraklayan kız: Burası sevişmeğe elverişli değildir, buradan gidelim, der ve Hasan tekrar feraceyi giyer, ikisi birlikte yukarı çıkarlar. Gülizar'ın odasına girerler, pencerelerin perdeleri indirilir, kapıyı sımsıkı basarlar, cariyeler izinlenir, koskoca nadide kıymettar eşyalarla süslü odanın ortasına serilmiş ipekten yatak üstünde bir dişi aslan, bir de erkek aslan yavrusu hasretle yanan ateşlerini söndürmeğe çalışarak kendilerine has sevişmelerine başlarlar." Arsunar, **a.g.e.,** s. 243.

dolayısı ile tazeliğine ve bekâretine işaret etmektedir.

Kadınların kendilerini bahçe veya içindeki meyve olarak algılamalarına bir başka örnek Köroğlu Destanı'nın Akşehirli Telli Nigar Cengi Kolu'nda, Telli Nigar'ın dilinden duyulur. Nigar, kendi bahçesine gizlice giren Hasan'a: "Yüce dağların karıyam / Has bahçenin narıyam"[699] şeklinde hitap eder. Bilindiği gibi nar Türk inanç ve düşünce dünyasında elma ile birlikte üremenin, zürriyetin ve bereketin[700] sembolü olarak görülür.

Köroğlu Destanı'nın hikâyeye çok yakın olan kollarında sıklıkla yer alan bahçe ve bahçe ile ilgili metaforlar, pek çok anlam zenginliği içinde anlatılarda işlenmektedir. Kadının yaşam yeri ve açık alanda görünür olduğu tek yer olan bahçenin etrafındaki duvarlar ya da bahçe kapısı kadın ile erkek arasındaki engelleri, duvarların yüksekliği ve aşılmazlığı sevdiğine ulaşmak isteyen erkeğin tabi olacağı imtihanların seviyesini, bahçedeki meyvelerin olgunluğu ya da çiçeklerin güzelliği ve etrafa yaydığı koku ise kadının evlenilecek çağa geldiğinin göstergesidir.[701] Aşağıdaki metinde görüldüğü üzere Döne'nin bahçesinin yüksek kapısı, onun ulaşılmazlığının ve ona ulaşmadaki güçlüklerin, bahçesinde kokuşan güller ise onun yeterince olgunlaştığının ve artık evliliğe hazır olduğunun göstergesidir.

"Cevahir gibi bu bahçenin daşı
Dallarında ötüşür binbir kuşu
Gayrı bekletme Dönem bu dervişi
Döne vakıt oldu gelde gidelim.

Ne yüksek imiş bu bahçe kapısı
Som daşlar ile yapılmış yapısı
Kadanalsın güzellerin hepsi
Döne vakıt oldu gelde gidelim.

Döne bahçende kokuşuyor güller
Gül dallarında ötüyor bülbüller
Koç Köroğlu bunları sana söyler

[699] Kaplan, **a.g.e.,** s.141.
[700] Mehmet Açа, "Türk İnanış ve Düşünüş Sistemlerinde Meyve", **Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı,** İzmir, 2005, s. 16.
[701] Asuman Güneş, "Oğuz Gurubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın", Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009, s. 349.

Döne vakıt oldu gelde gidelim."[702]

Köroğlu'nun oğlu Hüseyin Bey Kolu'nda Hüseyin Bey, âşık olduğu Zeycan'a ulaşmak adına çıktığı yolculukta yolu bağlık, bahçelik bir yere düşer. O bahçede Suna adlı bir kızla karşılaşır. Hüseyin Bey' e gönlü düşen Suna'nın "Bizim bağa gelen oğlan / Gelişine kurban olam" sözlerine karşılık Hüseyin, kendi gönlünün Suna'da olmadığını ve oraya Suna için gelmediğini ifade etmek için "Bahçelerde barım vardır / Ayva turunç narım vardır" şeklinde konuşur. Suna Hüseyin'in kendi bağına girmiş olmasını, kendisine meyli olarak değerlendirmekte; buna karşılık Hüseyin, bir kadına sahip olduğunu 'bahçe ve bar ' imgesi ile karşılamaktadır:

"Aldı Suna:
Bizim bağa gelen oğlan
Gelişine kurban olam.
Tatlı tatlı gülen oğlan
Gülüşüne kurban olam

Aldı Hüseyin:
Bana boşa yanma güzel
Benim özce kurbanım var.
Beni kendin sanma güzel
Ateşime yananım var.

Aldı Kız:
Kaymak mısın şeker misin?
Gizli sevda çeker misin?
Evli misin bekar mısın?
Buluşuna kurban olam.

Aldı Hüseyin:
Bahçelerde barım vardır
Ayvaz turunç narım vardır
Bu Tiflis'te yarim vardır
Yolum bekler cananım var."[703]

Benzer bir şekil Kamber Kolu'nda da yer alır. Şemsinur, Kamber'e duyduğu aşkı ve ona sahip oluşunu cariyelerine, Köroğlu ve Hüseyin'in ifadelerinde görüldüğü gibi "Bahçelerde barım oldu / Ayva turunç narım oldu" sözleri ile anlatır.

[702] Arsunar, **a.g.e.,** s. 102.
[703] Ümit Kaftancıoğlu, **Köroğlu Kol Destanları,** Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1979, s. 141.

Yine aynı şekilde, Şemsinur Yek Atlı Başı adlı harami tarafından kaçırılınca sevgilisinden ayrı kalışını da bahçeler içinde barının ağlaması olarak değerlendirir:

"Bahçelerde barım oldu
Ayva turunç narım oldu
Bağbancımdı yarim oldu
Belki yar gele yar gele."[704]

"Sana kurban olam Yek Atlı Başı
Bahçeler içinde barım ağlıyor
Mevlâyı seversen cevr etme bana
Ayvayı, turuncu, narım ağlıyor."[705]

Köroğlu Destanı'nın hikâyeye yakın kollarından itibaren sıklıkla kurulan kadın ve bahçe ilişkisi toprağa çok daha bağımlı ve yerleşik bir yaşam kültürünün neticesi olan halk hikâyelerinde de çok daha renkli, çeşitli ve canlı örneklerle işlenmiştir. Kerem, kendisinden kaçırılan sevdiğinin peşinde diyar diyar dolaşırken, yol üzerinde gördüğü bir düğünü Aslıhan'ın düğünü zanneder. Ağlayarak, Aslı'ya kavuşamadığını bağ- bağban metaforları ile şöyle ifade eder:

"Felek beni bağa bağbân eyledi
Dost bağına girmedim ki ağlarım
Elim ile dikdim bağım bostanım
Gülllerini dermedim ki ağlarım"[706]

Aslı'ya çok yakın olduğu, evlenmek için söz aldığı yani nişanlandığı sırada sevdiğinin kendisinden kaçırılması ile yalnız kalan ve onu elde edemeyen Kerem, ıstırabını "Elim ile dikdim bağım bostanım / Güllerini dermedim ki ağlarım" şeklinde ifade etmektedir. Elleri ile bakıp büyüttüğü ancak sahip olamadığı bağ ve deremediği güller Aslı'yı işaret etmektedir. Gülleri derememiş olması ona sahip olamamasıdır. Kerem başka bir sahnede, gurbet yolculuğu esnasında yolunun uğradığı Aşkar Obası'nda gerçekleşen bir düğünü yine Aslı Han'ın düğünü zanneder ve kendisinin mihnetle beslediği bağın eller tarafından bozulduğunu düşünerek ağlar:

[704] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 255.
[705] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 261.
[706] Ali Duymaz, **Kerem ile Aslı Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 269.

"Rakîbin yoları düzüldi mi ola
Tomurcuk gülleri bozuldu mı ola
Hoyrâd eli degüp bozuldu mı ola
Mihnet ile beslediğim bağlar hey"[707]

Açılmamış çiçek olarak değerlendirebileceğimiz tomurcuğun bozulmuş olması, yabancı birinin bağa girmesi ve sahibine açılması gereken tomurcuklara yad elin zarar vermesi şeklinde değerlendirilebilir. Nitekim Kerem, kendine ait olması gereken Aslı'nın bir başkası ile evlenmek üzere oluşunu bir başka ifade ile ona bir başkasının sahip olacak olmasını kendi beslediği ve şahsına ait olan bağın bozumu olarak değerlendirir. Bir başka örnekte ise bülbül- gül ilişkisi üzeriden aktarılan "açılmadık gonca gül" imgesi 'namus' kavramı ile ilişkilendirilir. Zira açılmamış gonca gül kapalılığı ile bekâreti dolayısı ile masumiyeti, açılmış gül ise bozulmuşluğu imgelemektedir:

"Bülbül gibi hemen işim zar benim
Açılmadık gonca gülüm var benim
Namus benim gayret benim ar benim
Bağlarda açılan gül sizin olsun"[708]

Şükrü Elçin'in yayına hazırladığı Kerem ile Aslı'da yine Kerem'in dilinden dökülen "Meyvasız bağlarda bülbül mü öter" ifadesi kadın ve bağ arasında kurulan ilişkinin bir başka örneğidir. 'Meyva' olarak imgelenen kadın bağın temel bir unsuru olarak görülür. Bülbüller ise ancak bağdaki meyvenin varlığı ile vardır:

"Ateşim yanmadan tütünüm tüter
Bunda ayrılık var ölümden beter
Meyvasız bağlarda bülbül mü öter
Selvi ağacı hani senin meralin"[709]

"Erenler bağına geldim
Geldim ki nâzenînim gitmiş
Bağ gözime hor göründi
Salınup gezenim gitmiş"[710]

[707] Duymaz, **a.g.e.,** s. 273.
[708] Şükrü Elçin, **Kerem ile Aslı Hikâyesi,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s. 88.
[709] Elçin, **a.g.e.,** s. 65.
[710] Duymaz, **a.g.e.,** s. 258

Pek çok hikâyede kadınlar için kullanılan bahçe- gül imgesinden bahsedilebilir. Âşık Garip hikâyesinde Garip, rüyasında kendisine Şah Senem gösterilince "Bu nev civan hangi bahçenin gülüdür?"[711] diye seslenir ve Şah Senem Garib'in kendisine sahip olamadan gidişini "İzin verdim deremedin gülümden" diye ifade eder. Kamber sevdiği Arzu'yu gül, gülistan bağ bostan olarak görür. Murad Şah hikâyesinde Gülizar sevdiğine "Bendesini arzulayıp da gelen /Bahçende açan güller senindir"[712] diyerek hitap eder:

"Bir adın gül, gülistan
Bir adın bağla bostan
Arzı'm elden gidiyor,
İmdâda geldim hemân"[713]

"Gül çevresi hâr olur
Dermesi müşkül hâl olur
Yâd ellere düşen,
Varması güç hâl olur"[714]

Teyzesinin yaptırdığı sarayda nakış ustası olan Ferhat'a gönlü düşen Şirin, onu kendine bir turunç ile âşık eder. Şirin Ferhat'ın kendisini fark etmesi için bir gün bahçeye gizlenir ve ona bir turunç atar. Üzerine gelen turuncu alan Ferhat o esnada Şirin'i fark eder. [715] Şirin'in Ferhat'ın dikkatini çekmek için saklandığı bahçe ve attığı turunç bahçe- meyve ve kadın imgesi açısından dikkat çekicidir.

Asuman ile Zeycan hikâyesinde Zeycan, kendisine yeterince ilgi göstermeyen Asuman'a sitemini "Girip bahçedeki gülüm dermedin" diye bildirir. Kendisini bahçede gül olarak algılayan Zeycan, Asuman'ın bu gülü dermemesinden yani ona ulaşmamasından şikayetçidir:

"Zeycan:
Meğer civan bana gönül vermedin

[711] Fikret Türkmen, **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1974, s. 123.
[712] Doğan Kaya ve Sabri Koz (Haz.), **Türk Halk Hikâyeleri I,** Kitabevi Yayınları, İstanbul, s. 145.
[713]Esma Şimşek, "Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,1987, s. 199.
[714] Şimşek, **a.g.t.,** s. 196.
[715] Metin Özarslan, **Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma,** Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 170.

Var sevdiğim Mevlâm selamet versin
Girip bahçedeki gülüm dermedin
Var sevdiğim Mevlâm selâmet versin

Asuman:
Nazar eyle gözümden akan yaşıma
Cellatların divan durdu karşıma
Bak neler geldi garip başıma
Ya ben nice bahçendeki gülü dereyim"[716]

Pirler tarafından kendisine gösterilen resimle Mahmihri'ye âşık olan Hurşit henüz ulaşamadığı ve aşk ateşi ile yandığı sevdiğine, bağını hoyrat ayaklardan esirgemesini söyler. Metinde beden cennet bağı, memeler ise turunç olarak imgelenmiştir:

"Ko baban beslesin bagı,
Girmesin hoyrat ayagı,
Beyaz gögsün cennet bagı
Turuç memen emaneti"[717]

Son dönem Türk halk hikâyelerinde de bağ / bahçe ve bülbül imgesi sık kullanılmıştır. Âşık Şeref Taşlıova'nın tasnif ettiği Gülistan ile Süleyman hikâyesinde, bir başkası ile evlendirilmek üzere olan ve bu duruma razı olmayan Gülistan, cariyesi Akça Kız'a derdini "Yad bülbülü konduramam bu bağa" diye anlatır. Yad bülbül Süleyman'dan başkası iken, 'bu bağ' diye kastettiği de kendi bedenidir.

"Yad bülbülü konduramam bu bağa
Baksana zamana, baksana çağa
Deli gönlüm benzer bir yüce dağa
Kim demiş, başının dumanı yoktur?"[718]

Âşık Şevki Halıcı'nın anlattığı Cihan Abdullah hikâyesinde, Abdullah'ı görür görmez çok beğenen Gülşah cariye, ona olan beğenisini, Cihan'dan evvel söz alarak bağ- bostan- bağban imgeleri ile dile getirir. Kendi bedenini bağ olarak tanımlayan

[716] Kaya ve Koz, **a.g.e.,** s. 39-40.
[717] Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz (Haz.), **Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s. 98.
[718] Fikret Türkmen v.d., **Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2008, s. 362.

Gülşah, Abdullah'a da bağban rolünü atfederek vakit geçmeden bağı dermesi tavsiyesinde bulunur:

"Gülişah'ın dilinde eylerim destan,
Var mı elinizde ben kimi mestan,
Ak sinem getirir bağ ile bostan,
Eğer bağbanısan der vakti geçti."[719]

Âşık Mevlüt İhsani'nin anlattığı Böyle Bağlar hikâyesinde Ahmet Ağa yıllar geçmesine rağmen torun sahibi olamaz ve bu durumdan ciddi bir şekilde rahatsızlık duymaya başlar. Gelinin kendisine hizmet ettiği bir ara onun duyacağı şekilde torun arzusunu ona şu şekilde bildirir:

"Böyle bağlar, böyle bağlar,
Dertli başını böyle bağlar,
Bülbül ötmez, gül bitmez.
Yıkılsın böyle bağlar."[720]

Metinde kayınbabanın dilinden 'bağ ve gül' imgeleri ile aktarılan söz konusu ifadeler gelinini ve sahip olamadığı çocuğunu karşılamaktadır. Bağ kavramı ile vurgulanan kadın bedeni, gül bitiremediği yani bir çocuğa sahip olamadığı için asli vazifesini, işlevini yerine getirememiştir. Dolayısı ile böyle bir bağın varlığı bir anlam ifade etmemekte ve yıkılması uygun görülmektedir.

"Yüksek dağlar karsız olmaz,
Has bahçeler yârsız olmaz
Başka bahçeyi besleyen
Yiğit bağı barsız olmaz.

Sıcak yerde kar olur mu,
Soğuk dağda nar olur mu,
Bağban bağa ne yapsın
Viran yerde bağ olur mu?"[721]

[719] Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu, **Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s. 52.
[720] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 34.
[721] Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu, **Âşık Mevlüt İhsâni'den Derlenen Halk Hikâyeleri,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s. 34-35.

Kayınbabanın sitem dolu sözlerine karşılık gelinin çıkışı da yine benzer kavramlar çerçevesinde olmuştur. Çocuğu olmamakla kınan gelin, bağın çorak yere kurulduğundan ve dolayısı ile bağ sahibi olarak kendisi ile ilgili bir problem olmadığından söz etmektedir. Zira iktidarsız olan kocasıdır. Kadın bedeninin üreticiliği ve doğurma özelliği üzerine kurulmuş olan bağ imgesi bu son örnekte son derece işlevsel kullanılmıştır.

Bahçenin yapısını ve ana unsurlarını oluşturan gül, bülbül, servi şiirlerde kadın- erkek cinsiyet algısının oluşturulmasında ve kadın bedeninin kavramsallaştırılmasında çok sık işlenmiştir. Estetik olarak oldukça zarif, güzel bir yapıya ve kokuya sahip olan 'gül', bu özelliği ile davet eden, çağıran konumundadır. Bu noktada davet edilen ise bülbüldür. Gül, kadınların bedenine, göğsüne ve bilhassa yüzüne benzetilmiştir.

Yerleşik kültürün önemli bir unsuru olan tarla (toprak) ve bunun bir neticesi olarak görülen bağ / bahçe ve sadece bu mekânlarla kadın arasında kurulan ilişki sosyo-ekonomik ve kültürel bir yansımadır. Oldukça renkli ve çeşitli örneklerle gördüğümüz stereotip olarak bağ/bahçe, meyve ve kadın / kadın bedeni arasındaki ilişki, hikâyelerde önemli bir yer tutmaktadır. Kadın bedeninin üretkenliği ve elbette güzelliği sebebi kurulan söz konusu ilişkiyi Köroğlu Destanı'nın hikâyeye yakın kollarından itibaren takip etmek mümkündür. Anadolu sahası halk hikâyelerinde bilhassa erkek algısında şekillenen ancak kadın algısında da rastlanılan kadın ve bağ kavramları oldukça işlevsel kullanılmıştır. Kadın / bağ ve bahçe kavramları arasında kurulan şiirsel formülasyon sosyokültürel yapı ile yakından alakalıdır. Kadın ve bahçe arasında kurulan ilişkinin bir başka yansıması hikâyelerde yer alan kadın kahramanların aldığı isimlerde kendisini göstermektedir. Gülizar, Selvihan, Gülgez Peri, Güllü Kız, Gülistan, Yasemen, Gülenaz, Nergis Hanım, Tazegül Hanım vb. isimler bahçeye ve bahçenin temel unsurlarına ilişkin olup kadınların adı olarak anlatılarda yer almıştır.

2. Kadın / Av ve Geyik

İnsanlık tarihinin en eski uğraşlarından biri olan avcılık, orman ve dağ kültü bağlamında Türk sosyo-kültürel hayatının önemli bir parçası olup kült seviyesine yükselmiştir.[722] Türklerin sosyo-ekonomik ve kültürel yaşantılarının temel bir bölümünü oluşturan, gerek bir yaşam kaynağı olarak gerekse bir eğlence ve eğitim alanı olarak av ve avcılıkla ilgili pek çok ritüel vardır. Türk yaşayış ve inanç sisteminde kendine köklü yer bulan av sosyal bir müessese olarak da şekillenmiştir.[723] Bilhassa Türk destanlarında ilk av, kahramanlıkla eş tutulmuş, ad alma noktasında baş kesmek, kan dökmekle bir görülerek önemli bir aşama kabul edilmiştir. Nitekim J.Paul Roux da "Orta Çağ Türk Kadını" [724] adlı makalesinde ad almanın ilk kahramanlık neticesinde gerçekleştiğini ve bu kanlı kahramanlığın erkeğe kadına yaklaşma fırsatı verdiğini ifade eder. Dede Korkut Kitabı'nda Dirse Han'ın ve Salur Kazan'ın eşlerinin 'oğlancığımın ilk avıdır'[725] şeklinde hazırladıkları şölen ve ziyafetler ilk avın öneminin dolayısı ile kutlanması gerektiğinin göstergesidir.

Av söz konusu olduğunda Türk kültüründe geyiğin önemli ve özel bir yerinin olduğu görülür. Zira Oğuz Kağan ilinin başına musallat olan, atlarını ve hayvan sürülerini yiyerek halkına eziyet eden gergedanla yaptığı mücadelede, gergedanın karşısına ilk olarak bir geyik avlayıp çıkar. Çünkü Oğuz Kağan için avlanmak dendiğinde aklına geyik avı gelmektedir. [726] Ve yine Dede Korkut Kitabı'nda Salur Kazan Oğuz Beylerini ava davet ederken geyik vurgusu yapar: "Ünüm anlan bigler

[722] Fuzuli Bayat, "Sosyo-Ekonomik Bağlamlı Avdan Bozkır Eğlence Avlarına Geçiş", **Acta Turcıca Online Thematic Journal of Turkic Studies,** S.1, Ocak 2009, s. 10, Fuzuli Bayat, **Türk Mitolojik Sistemi 2,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2007, s. 190-218. Türk kültüründe av için ayrıca Bkz. Jean Paul Roux, **Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar,** Kabalcı Yayınları, İstanbul,2005, s. 92-120.
[723] Ahmet Caferoğlu, "Türklerde Av Kültü ve Müessesesi", **VII. Türk Tarih Kongresi ve Tebliğler**, C. 1, 25-29 Eylül 1970, Ankara,1972, s. 169-175.
[724] Söz konusu çalışma için Bkz. Jean Paul Roux, "Orta Çağ Türk Kadını I", **Erdem Dergisi,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, C.5 S.13, 1989, s. 199-226.
[725] Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2008, s. 86, 162.
[726] Baheddin Ögel, **Türk Mitolojisi 1,** Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1971, s. 116.

sözüm dinlen bigler, yata yata yanumuz ağrıdı, tura tura bilümüz kurıdı, yorıyalum a bigler, av avlayalum kuş kuşlayalum, sığın geyik yıkalum…"[727]

Orta Asya sanatının en başta gelen motiflerinden olan ve Türk efsanelerinde genellikle dişi olarak görülen geyik[728] ve geyik avı Türk halk hikâyelerinde kadınla özdeşleştirilen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Kahramanlar âşık olacakları kızlara çıktıkları geyik avı neticesinde ulaşırlar. Bamsı Beyrek'in, adaklısı Banu Çiçek ile yolu çıktığı avda kovaladığı geyiğin kendisini Banı Çiçek'in otağına götürmesi ile kesişir:

> "Boz aygırın çekdürdi Beyrek bindi. Ala Tağa ala leşker ava çıkdı. Nagahandan Oğuzun üzerine bir süri geyik geldi. Bamsı Beyrek birini kova gitdi. Kova kov bir yire geldi, ne gördi: Sultanum gördi gök çayırun üzerine bir kırmızı otağ dikilmiş. Ya Rab bu otağ kimün ola didi. Haberi yok ki alaçağı ala gözlü kızun otağı olsa gerek. Bu otağun üzerine varmağa edeblendi. Ayıtdı: Ne olur ise olsun, hele men avumı alayın didi. Otağun öninde irişi geldi geyiği sinirledi. Bakdı gördi, bu otağ Banı Çiçek otağıyimiş ki Beyregün bişik kertme nişanlusı adahlusıyıdi. Banı Çiçek otahdan bakar idi. Mere dayalar bu kavat oğlı kavat bize erlik mi gösterür didi, varun bundan pay dilen görün ne dir didi."[729]

Genelde av, özelde geyik / geyik avı ve kadının 'av' olarak algılanması arasında kurulan ilişkiyi Anadolu sahası hikâye metinlerinde sıklıkla görmek mümkündür. Metinlerdeki kadın- erkek anlayışına bakıldığında erkeğin avcı, kadının av olarak kabul edildiği görülür. Bu yaygın görüşün hem kadınların hem erkeklerin kendilerini algılayışlarında yer alması dikkat çekicidir. [730]

Köroğlu Destanı'nın Maraş'tan derlenen anlatmasında Ayvaz, beğendiği bir kıza sahip olma arzusunu "Biri benim avım olsa " şeklinde ifade eder. Kendisini avcı olarak algılayan Ayvaz için beğendiği kız bir 'av'dır:

---

[727] Ergin, **a.g.e.,** s. 95.
[728] Ögel, **a.g.e.,** s. 569-573.
[729] Ergin, **a.g.e.,** s. 122.
[730] Fatıma Mernıssı, "İslam'da Aktif Kadın Cinselliği Anlayışı", adlı çalışmasında İmam Gazali ve Abbas Mahmud el- Akkad'ın kadın cinselliği algılarını karşılaştırır ve Akkad'a göre erkeğin avcı kadının av olarak kabul gördüğünden; İmam Gazali'nin kadın cinselliğine ilişkin görüşlerine göre ise (örtük teori) kadının avcı erkeğinse pasif kurban olarak kabul edildiğinden bahseder. Fatıma Mernıssı, "İslam'da Aktif Kadın Cinselliği Anlayışı", **Müslüman Toplumlarda Kadın Cinsellik** (Der. Pınar İlkkaracan), İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 40.

"Meyi içerler sazinen
Güzel severler nazinen
İnce belli üç kız inen
Biri benim avım olsa."[731]

Güzel kız düşkünü ve âşığı Köroğlu'nun bu tutkusu destanın Maraş rivayetinde, yüksekten avlanmasını seven alıcı bir kuşun hâline benzetilir.

> "…Biraz geçtikten sonra kapıdan içeri genç ve feraceli gürbüz bir kız girdi. Kızın, yürüyüşüne gözünü diken Köroğlu bu yürüyüşü hiçbir kızda, hem de Dönede bile görmemişti. Alıcı bir kuş gibi yüksekten av etmesini çok seven Köroğlu, böyle, nadir şeylere esasdan âşık idi."[732]

Yine destanın Maraş rivayetinde Hasan rüyasında görüp âşık olduğu Çin padişahının kızını almak için ihtiyar bir kadına derdini arz edip ondan yardım ister. Hasan'ın zengin bir bey oğlu olduğunu anlayan ve onun kendisine vaat ettiği ferah ve varlıklı hayata ulaşmak isteyen kocakarı ona şöyle der:

> "Oğlum, sen parlak ve bulunmaz tarifte bir çocuksun ki bana tesadüf edip evlat oldun, senin anan öyle bir ana ki istediğin bu altun kafesin içinde hiçbir alıcı kuşun avlıyamıyacağı Gülizar'ı ayağına kadar getirtebilir bir kudrettedir."[733]

Erkeğe atfedilen avcı kimliği ve rolü, kadına atfedilen 'av' olma pozisyonu Köroğlu Destanı'nın pek çok anlatmasında sıklıkla görülen bir durumdur. Hem erkeklerin hem de bilhassa yaşlı kadınların algılayışında, genç kızları karşılayan 'av' kavramı çeşitli örneklerle yer alır. Kaftancıoğlu'nun derlediği destanın Köroğlu'nun Oğlu Hasan Bey Kolu'nda yaşlı bir nine Köroğlu'nu görüp beğendiği vakit kimselere layık göremediği Gül Nigar'ı ona uygun görür ve: "Demek Gül Nigar bu kartalın avıdır."[734] diye düşünür. Aynı derlemenin Köroğlu'nun Oğlu Hüseyin Bey Kolu'nda kolunda bir nine Köroğlu'nun eşlerini beğenmez ve onun yeniden evlenmesi gerektiğini söyler. Köroğlu'na "Telli turnayı avlamak zordur. En yüksek dağların başında olur otlar, el yetmez."[735] der. Behçet Mahir'in anlattığı

[731] Arsunar, **a.g.e.,** s. 147.
[732] Arsunar, **a.g.e.,** s. 224.
[733] Arsunar, **a.g.e.,** s. 240.
[734] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 203.
[735] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 114-115.

destanda ise Han Nigar'ın tasvirini alan derviş bu tasviri "Sana bir şikar getirdim. Senin gibi bir yiğide bu güzel layık."[736] diyerek Köroğlu'na verir. Yine Köroğlu, kendisinin vakti zamanında çok peşinden koştuğu ancak elde edemediği bir kızın peşine oğlu Hasan düşünce ona şöyle der: "Yavrum bak, beni iyi dinle. Ben bu kızın arkasına çok koşmuşum. Hangi avın arkasına gittimse getirdim, bu kızı getiremedim."[737] Köroğlu Telli Nigar'ı alır ve onu önce "Bu kızı getiren, kaçıran sensin, senin avındır"[738] diyerek Demircioğlu'na vermek ister ama o kabul etmez.

Kadınla ilişkilendirilen av ve geyik kavramlarını Türk halk hikâyelerinin ilk örneklerinde de son örneklerinde de görmek mümkündür. Yaralı Mahmut arkadaşları ile sözleşip ava gittiği bir sırada önüne çıkan bir ceylanın peşine düşer. On dört yaşında bir kızdan daha güzel olan ceylanı vurmaya kıyamaz ve onu diri diri ele geçirmek için kovalamaya başlar. Ceylan bir mağaraya girince Mahmut da girer. Ancak çok büyük olan mağarada ceylanı yitirir ve gerisin geriye çıkacakken karşısına kırk tane ak sakallı adam çıkar ve ona aşk badesi içirirler. Mahmut Hütam hükümdarının kızı Elif'e bir mağarada dervişler tarafından gösterilen resim aracılığıyla âşık olur. Mahmut'un peşine düştüğü geyik onu âşık olacağı kadına yaklaştırarak aşka sürükler ve Yaralı Mahmut Elif'in aşkı ile şiirler söylemeye başlar:

" Ederken av gün ben şöyle bir seyran,
Gözüme göründü şöyle bir ceylân,
Koştum arkasından epeyce zaman,
Bu ne endam, bu ne çalım deye. "[739]

Şah İsmail, ava çıktığı arkadaşlarından ayrılarak bir dağa çıkar. Dağda bir yayla, su ve kanarında da bir ceylan görür. Şah İsmail ceylanı kovalamaya başlar. Ceylan bir çadırın yanına gelir ve İsmail orada âşık olacağı Gülizar ile karşılaşır.[740]

"Kaçırdım ceylanı gene bulmanam

[736] Kaplan, **a.g.e.,** s. 79.
[737] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 224.
[738] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 198-199.
[739] Ali Berat Alptekin, "Elif ile Yaralı Mahmud Hikâyesi", **Türk Folkloru Araştırmaları 1982,** Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları: 44, Ankara, 1983, s. 29-32.
[740] Faruk Çolak, "Şah İsmail Hikâyesi Üzerine Mukâyeseli Bir Araştırma", Basılmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994, s. 164.

Nagahi gösterir nur-ı dîdârı
Beni gark eyledi aşk deryasını
Derunuma saldı âh ile zârı"[741]

Kadınla ilişkilendirilen ve kadına ulaşmada elçi (aracı) vazifesi gören av hayvanı genellikle geyik olmakla birlikte, bazı kuşlar da söz konusu işlevi gören bir hüviyete sahiptir. Geyik dışında kadına ulaştıran en önemli av hayvanı kuştur. Ahmet Mirza (Kerem) arkadaşı Sofu ile eğlenmek üzere ava çıktığı vakit bir kuşun peşinden bir bahçeye girer ve orada Kara Sultan (Aslı) ile karşılaşır.[742]

Kerem av kuşunun rehberliği neticesinde karşılaştığı Aslı'ya kavuşmak için pek çok mücadele verir. Aslı için çıktığı gurbet yolculuğunda yolu sık sık ceylanlara rastlar ve Kerem bu ceylanlara şiirler okuyarak onlardan ya Aslı'yı sorar ya da o ceylanları bizzat Aslı'nın kendisi zanneder. [743] Kerem gurbet yolculuğu sırasında yolda avcı tarafından vurulmuş bir ceylan görür ve vurulan ceylanı Aslıhan'ın ceylanı diye düşünür. Kerem, selvi ağacının yanında Aslı'nın döşeğini ve yorganını gördüğü vakit o ağacın dibine oturarak çaresizce türkü söyler:

"Selvi ağacı sen Mevlâ'yı sever isen
Selvi ağacı senin maralın hanı
…
Selvi ağacı senin dalın dökülsün
Rakibin ağzı hem dili tutulsun
Dilerim felegin kaddi bükülsün
Selvi ağacı senin maralın hanı"[744]

Mecnûn kendisinden uzaklaştırılan Leylâ'ya duyduğu aşk sebebi ile kendini dağlara vurduğu ve dağları kendine mesken tuttuğu esnada bir avcıya rastlar. Avcının yakalamış olduğu üç geyiği görür ve geyiklerin hallerini Leylâ'nın haline benzeterek avcıdan onları salmasını ister. Çünkü Mecnûn dağda gördüğü o ceylanı Leylâ'nın gözlerine benzetir dolayısı ile Leylâ'nın izini gördüğü o hayvanın öldürülmesine razı olmaz.[745] İnsanlarla ilişkisini büyük ölçüde kesen Mecnûn, Leylâ yerine dağlarda

[741] Çolak, **a.g.t.,** s. 166.
[742] **Kerem ile Aslı,** Maarif Kitaphanesi, İstanbul, 1946, s. 12.
[743] **Kerem ile Aslı,** Maarif Kitaphanesi, İstanbul, 1946, s. 107-108.
[744] Duymaz, **a.g.e.,** s. 257.
[745] Ebru Şenocak, "Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 2000, s. 230-233.

ceylanlarla arkadaş olur.[746] Murad Şah hikâyesinde de, yaralı haldeki Murad Şah'a, o esnada peyda olan bir geyik ana bakar, ona süt verir.[747] Necip ise Telli'yi görür görmez vurulmuş bir ceylana döner.[748]

Âşık Garip hikâyesinde Akça Kız, Şah Senem ile buluşmak üzere beklerken bir ağacın altında uyuya kalan Garip'e Şah Senem'in geldiğini duyurmak için ona "Uyan avcı maralın geldi" diye seslenir. Garip'e 'avcı' rolünü hatırlatarak beklediği maralın gelişini haber verir:

"İndi saraydan yürüdü
Uyan avcı meral geldi
Şavkı âlemi bürüdü
Uyan avcı avın geldi

Avcılar avlarlar avı
Söyleşirler kavi kavi
Önünce gidendir yârı
Uyan avcı avın geldi
…

Meralı indirdim düze
Ala gözler süze süze
Siyah zülfün dökmüş yüze
Uyan avcı avın geldi
…
İki elleri kınalı
Koynu domurcuk memeli
Yanları altun sunalı
Uyan avcı avın geldi"[749]

Yaralı Mahmut ile Mahbub Hanım hikâyesinde kadın kahraman, araya girip onları ayırmak isteyen bir kocakarı dolayısı ile sevgilisi Mahmut'a yaptıklarına pişman olur ve gözlerinden yaşlar akıtarak aslında onu ne kadar zor bulduğunu avcı benzetmesine başvurarak anlatır. Burada avcı Mahbub'un kendisidir:

"Avcı gibi yollarını izledim
Kara bağrım kebap gibi közledim

[746] Şenocak, **a.g.t.,** s. 244.
[747] Kaya ve Koz, **a.g.e.,** s. 162.
[748] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 207.
[749] Türkmen, **a.g.e.,** s. 141- 142.

Aylar geçti yollarını gözledim
Ben bilirdim Karaman'da kalmışsın

Mahbub'um toprağa yüzümü sürdüm
Gelenden geçenden haberin sordum
Kırılsın kollarım ben nasıl vurdum
Şükür olsun sağ selamet gelmişsin."[750]

Son dönem Türk halk hikâyelerinden Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde Hafız, Bağdat Hanım karşısında düştüğü aşkı bir avcının kendisini vurması olarak değerlendirir. Burada da yine avcı rolü kadın kahraman Bağdat Hanım'a atfedilmiştir:

"Hafız:
Salındı karşımda durdu
Avcı gibi beni vurdu
Karşıda görünür yurdu
Dağları duman içinde"[751]

Seyyad Bey amca oğulları ile birlikte geyik sürüsü için dağa ava çıkar. Geyiklerin peşinde koştururken arkadaşlarını kaybeder ve dağ başında yapayalnız kalır. Seyyad Bey'in de yolu peşine düştüğü ceylan neticesinde âşık olacağı Güllü Kız ile kesişecektir. Seyyad bir avcı gibi avladığı ve sevdiği Güllü Kız'ın bakışlarını ceylana benzetir ve onu ailesine anlatırken de "Böyle bir şikar getirdim" diyerek takdim eder: [752]

"Seyyad Bey:
Yazılanlar gelir kulun başına
İnsanoğlu bu hâllari düşüne
Avcı oldum bir ceylanın peşine
Aman beyim aman, kıyma canıma"[753]

"Yârim ceylan bakışlıdır
Göğsü keklik nakışlıdır
Anamın gözü yaşlıdır
Belki babam çıkar yola"[754]

[750] Ensar Aslan, **Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri: Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme,** Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları**,** 1990, s. 122.
[751] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 257.
[752] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 278- 281.
[753] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 293.
[754] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 309.

"Gökyüzünün yıldızıdır
Yüzünde kudret izidir
Sevdiğim bir bey kızıdır
Böyle bir şikâr getirdim"[755]

Kadın kahramanların kendi dillerinden dökülen ifadelerinde, kendilerini değerlendiriş sistemlerinde 'maral / ceylan' algısı görülür. Güllü Kız'ın Seyyad Bey'e ve Gelin Taşı hikâyesinde Yasemen Hanım'ın Yusuf'a seslenişlerinde bunu görmek mümkündür. Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde Emir'in annesi oğlunun âşık olduğu kızı "Bu elden mi hangi dağın maralı" diye sorar:

"Güllü Kız:
Bu Güllü kız seni gördü
Ah çeker gönlü yaralı
Bu dağların öz maralı
Sen bir avcı, baş eyledin"[756]

"Yasemen
Karlı dağlar aştın geldin buraya
Aslımı sorarsan buralıyam ben
Merhem oldun gönlümdeki yaraya
Serin yaylaların maralıyam ben "[757]

"Bugünü beklerim içim yaralı
Zaten elden günden düştüm aralı
Bu elden mi, hangi dağın maralı?
Söyle balam, söyle yârine kurban"[758]

Tarih içerisinde Türk sosyo-kültürel ve ekonomik hayatında oldukça önemli ve etkili bir yere sahip olan avcılık, insanların dünyayı ve hayatı algılama ve değerlendirme sistemlerinde de yer almıştır. Ekonomik anlamda avcılığın esas olduğu bir sosyal düzende 'avcı' rolünü üstlenen erkekler atak, cesur ve daimi bir hareket içerisindedirler. Dede Korkut'tan itibaren Anadolu sahası halk hikâyelerinin günümüze uzanan örneklerine kadar bakıldığında erkeklerin hareket noktasında kadınlara nazaran biraz daha önde oldukları görülür. Bu doğrultuda, toplumsal cinsiyet bağlamında anlatılarda da avcılık erkeklere atfedilen bir rol olmuştur. Bu

[755] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 317.
[756] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 296.
[757] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 377-378.
[758] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 406.

durumda kadına ise ‘av’ olma rolü düşmüştür. Kadının av rolü ise Türklerin sosyo-kültürel hayatında çeşitli sebeplerden önemli ve kutsal kabul edilen geyik / ceylan / maral ile kesişmiştir. Kadın ile geyik arasında güzellik, ürkeklik, avlanmasındaki güçlük vb. pek çok sebepten ilişki kurulmuştur.

Ancak anlatılarda göz ardı edilmemesi gereken bir durum daha vardır. Zira erkeği avcı, kadını ise av olarak algılayan bu kadim anlayışın bazı metinlerde ters yüz edildiği görülür. Hikâyelerde kadının avcı, erkeğin ise av olarak algılandığı örnekleri göz ardı etmemek gerekir.

Bir başka önemli husus ise kadın ve av / geyik arasında kurulan ilişkinin İslami dönem Türk destanları halkasında değerlendirdiğimiz Battal Gazi, Dânişmend Gazi ve Saltık- nâme’de neredeyse hiç görülmemesidir. Dede Korkut Kitabı’nda, Köroğlu Destanı’nda oldukça renkli örneklerle ve Anadolu sahası hikâye metinlerinde sıklıkla rastlanan bu ilişkinin İslami devir destanlarında görülmemesi dikkat çekicidir.

3. Kadın / Su ve Çeşme

Kâinatın temel elementleri arasında olan 'su' bu özelliği ile felsefenin ve İslam tasavvufunun temel kavramları arasına girmiştir. İslam öncesi inanç sistemlerinden Şamanizm'de de Yer-Su şeklinde kendini gösteren dağlar, sular, nehirler ve kaynaklar İslam öncesi Türk inanç sisteminde tanrılaştırılmıştır.[759] Anadolu'da 'iye' olarak adlandırılan Yer-Sub, "ak saçlı, iri bedenli, ihtiyar kadın olarak tasavvur edilmiştir. Somut Yer-Su ruhları Mitolojik Ana tasarımının sonraki dönem gelişmiş şeklidir."[760]

Hem kainatın hem de insan yaşamının temel ve vazgeçilmez kaynaklarından biri olan su, mitolojiden başlayarak masal, destan, hikâye gibi pek çok halk anlatısında yerini almış ve kültür kodlarını yoğun bir şekilde barındıran atasözleri ve deyimlere de fazlası ile girmiştir. Hayatın vazgeçilmezi olarak inanç sistemlerinde ve dolayısı ile günlük hayatın pratiklerinde de kendisine ziyadesi ile yer bulmuştur. Türklerin sosyo-kültürel yapılarına bakıldığında gündelik hayat içerisinde su ile ilgili pek çok ritüelden bahsetmek mümkündür.

Pek çok dünya mitolojisi ve destanlarında olduğu gibi Türk mitolojisi ve yaradılış destanlarında her şeyden evvel su olduğu vurgulanır. Gerek W.Radloff'un gerekse V. Verbitskiy'nin yazıya aldıkları yaradılış destanı varyantlarında yapı itibari ile benzerlikler ve farklılıklar olmakla birlikte her ikisi de her şeyden evvel dünyanın sularla kaplı olduğu gerçeği ile başlar.

Verbitskiy'nin derlediği varyantta:

> "Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer,
> Uçsuz bucaksız, sonsuz sular içreydi her yer!
> Tanrı Ülgen uçuyor, yoktu bir yer konacak,
> Uçuyor, arıyordu, katı bir yer, bir bucak."[761]

---

[759] Yusuf Ziya Yörükân, **Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006, s. 58.
[760] Fuzuli Bayat, **Türk Mitolojik Sistemi 1, Ontolojik ve Epistemeolojik Bağlamda Türk Mitolojisi** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2007, s. 31-32.
[761] Ögel, **a.g.e.,** s. 432.

şeklinde yer alırken Radloff'un derlediği varyantta ise aynı hakikat biraz daha farklı bir ifade ile şu şekilde yer alır:

> "Yerin yer olduğunda sularla kaplıydı her yer
> Ne gök vardı, ne de ay, ne güneş, ne de bir yer."[762]

Türk kozmogonisinin önemli metinlerinden olan yaradılışla ilgili bu metinlerde kaos evvela bir su olarak tasarlanmıştır. **Türk Mitolojik Sistemi 1** adlı çalışmasında suyun ilk varlık veya varlıkların özü rolünde olmasının Türk kozmogonisinin başlıca özelliği olduğundan bahseden Fuzuli Bayat, söz konusu çalışmasında şu bilgilere yer verir:

> "Sibirya halklarından Ketlerde, Mansilerde, Nganasanlarda vb. yalnız suyun var olduğu ve her şeyin sudan çıktığı vurgulanmaktadır. Diğer mitolojik sistemlerde de mesela Sümer, Mısır, Hint mitolojilerinde ilk unsur sudur. Tevrat da Kutsal Ruh'un suyun üzerinde asılı kaldığını söylemektedir. Kozmos, sudan çıkan veya doğan nesnelerden-tepe, embriyon vs.- oluşmuştur. Bu da su unsurunun üniversal yaratılış nesnesi olduğunu kanıtlar durumdadır. İlk unsurların: toprağın, göğün, semavi cisimlerin, bitkilerin, hayvanların ve nihayet insanın başlangıç noktası olarak sudan doğduğu İslamî ilimlerde ve ezoterik bilgilerde ilk hayatın sudan çıktığı varsayımını tasdik eder."[763]

Evrenin oluşmasında temel unsur olan su, ilk ve ezelî oluşu, kozmosun kaynağını oluşturması ve bu oluşumu ile evrenin oluşumuna şahitlik etmesi kozmik hafızada korunmuş ve mitolojik bir dille hikâye edilmiştir. Nitekim Bayat, Dede Korkut Kitabı'ndaki " su, hak didarını görmüştür" cümlesini "Türk mitolojisinde yaratılış unsuruna çevrilmekle kozmik bilgiyi simgeleştiren ve evrenin oluşumuna tanıklık yapan suyun epik hafızaya mal edilmiş şeklinden başka bir şey değildir."[764] diye yorumlar.

---

[762] Ögel, **a.g.e.,** s. 451.
[763] Bayat, **a.g.e.,** s. 88. Nitekim Kutsal Kitap Kuran-ı Kerim'in Hud Sûresi 7. ayetinde kainat yaratılmadan evvel suyun varlığı şu şekilde geçer: " Hem O'dur ki gökleri ve yeri altı günde yarattı. Bundan önce ise Arş'ı su üstünde idi." Yıldırım, **a.g.e.,** s. 221.
[764] Bayat, **a.g.e.,** s. 89.

Evrenin ilk unsuru olarak oluşumunu sağlayan ve kozmosun kaynağını oluşturan, "yaratıcı potansiyelin, doğurganlığın, ana rahminin sembolü"[765] olan suyun halk anlatılarında insan üreticisi ve bereket sembolü olan kadınla birlikte anılması sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. "Her şeyden evvel su vardı" gerçeği ile başlayan yaradılış mit ve destanlarında tanrıya yaratma ilhamını suda yaşayan Ak-Ana (Ene) adlı dişi bir ruh verir:

" Artık vakit gelmişti, gökleri yaratacak!
Ülgen hep düşünmüştü, ta göklere bakarak:
-Bir dünya istiyorum, bir soyla yaratayım!
Bu dünya nasıl olsun, ne boyla yaratayım!
Bunun çaresi nedir, ne yolla yaratayım!
Bir Ak-Ana (Ak-Ene) var idi, yaşardı su içinde,
Ülgen'e şöyle dedi, göründü su yüzünde:
-Yaratmak istiyorsan, sen de bir şeyler Ülgen,
Yaratıcı olarak, şu kutsal sözü öğren!
De ki hep, 'Yaptım oldu!' Başka bir şey söyleme!
Hele yaratır iken, 'Yaptım olmadı!' deme!
Ak-Ana bunu dedi, sonra kayboluverdi,
Denize dalıp gitti, bilinmez noluverdi." [766]

Öz itibari ile kutsal kabul edilen su, metinde kadınla özdeşleştirilmiştir. Yine bir başka önemli destan metni Oğuz Han'da ise yere ve göğe ait bütün kutsallıkları şahsında toplayan birisi olarak Oğuz Han, ikinci eşini suyun orta yerinde uzanan bir ağacın kovuğunda bulur. "Onu veren veya gönderen, eski Türklerin Yer-Su dedikleri kutsal ruhlarıdır."[767]

Bu şekilde bir genel girişin ardın incelemeye aldığımız metinlere dönecek olursak Dede Korkut Kitabı'ndan son dönem Türk halk hikâyelerine varıncaya kadar su-kadın ilişkisinin örneklerini görmek mümkündür. Dede Korkut Kitabı'nda Oğuz beyleri ile avdayken obası yağmalanan Salur Kazan dağdan iline dönerken yolda gördüğü su ile "su, hak didarın görmüştür" düşüncesi ile tıpkı canlı bir varlıkla konuşur gibi söyleşir:

[765] M. Bilgin Saydam, **Deli Dumrul'un Bilinci,** Metis Yayınları, İstanbul, 2011, 2. bs. s. 159.
[766] Ögel, **a.g.e.,** s. 433. Verbitskiy'nin derlediği yaradılış destanında görülen Ak- Ene, Radloff'un derlediği destanda görülmediği de ifade edilmelidir.
[767] Ögel, **a.g.e.,** s. 140.

"Hasan ile Hüseynün hasreti su
Bağ ve bostanun ziyneti su
Âyişe ile Fâtımanun nigâhı su" [768]

Kadın ve su birlikteliğini Dede Korkut Kitabı'nın hikâyeye en yakın anlatısı olan Bamsı Beyrek'te görmek mümkündür. Tekfurun kalesindeki on altı yıllık esaretten kurtulan Beyrek, yolda sevdiği ve adaklısı Banı Çiçek'i su doldururken görünce oldukça bozulur. Han kızının evinde cariyeler, halayıklar dolu iken böyle bir iş için kendisinin yola düşmesi Beyrek'i ciddi rahatsız eder. Zira Banı Çiçek'in eline maşrafa alarak suya varmış olması, onun an altı yıllık bekleyişin ardından Beyrek'ten ümidi kestiğinin ve artık yeni birisine kapı araladığının işareti gibidir:

"Men bu yirden gideli delü olmış
Delim ağça karlar yağmış dize yetmiş
Han kızınun ivinde kul halayık dükenmiş
Maşraba almış suya varmış
Bileginden on parmağını sovuk almış
Kızıl altun getürün han kızına tırnak yonun
Ayıbluça han kızı ere varmak ayıb olur" [769]

Yine Bamsı Beyrek Boyu'nda, Beyrek'in kırk oynaşlı Fatma için kullandığı "evinizin ardı derecik değil miydi?"[770] ifadesi Seyfi Karabaş'ın tespitlerine göre su simgeciliğine dayanmaktadır ve Fatma'nın kırk erkekle yatmış olduğunun göstergesidir. Dereciğin evin ardında olması da onun gizli ilişkiler içinde olduğunun göstergesidir. [771]

Erkek ve kadın kahramanların su kenarında veya çeşme başında karşılaşmaları ve 'su' sembolü ile konuşmalarına Köroğlu Destanı'nda oldukça renkli örnekler vardır. Kaftancıoğlu'nun derlediği Köroğlu'nun Oğlu Hüseyin Bey Kolu'nda, Hüseyin Bey âşık olduğu Zeycan'a ulaşmaya çalışırken, yolda çeşme başında testisini dolduran Güllübal ile karşılaşır ve ondan su ister. Güllübal'ı da

[768] Ergin, **a.g.e.,** s. 101.
[769] Ergin, **a.g.e.,** s. 148.
[770] Ergin, **a.g.e.,** s. 147.
[771] Seyfi Karabaş, manilerde 'ard', 'ard-ön' ikili karşıtlığına değinerek gizli ilişkilere konu olan şeylerin 'ard' ile ifade edildiğini söyler. Zira "bir kalenin ya da evin ardında bir şeylerin olduğu söyleniyorsa, ya bir gizli ilişki içinde olan bir insandan söz ediliyordur , ya da 'ard' da olan şeyin simgelediği nesne gizli ilişkide söz konusudur." Daha fazla bilgi için Bkz. Seyfi Karabaş, **Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 233.

oldukça beğendiği gözlenen Hüseyin Bey ilk başta olumlu cevap almaz ancak karşılıklı söyleşinin sonunda su vermeye razı olur:

"Aldı Hüseyin Bey:
Çeşmeden testi dolduran
Bir su doldur ver içeyim.
Bakınca yiğit öldüren
Bir su doldur ver içeyim.

Aldı Güllübal:
Ben su veremem bir yâde
Sür atını kalma yoldan.
Versin sana Hızır bade
Sür atını kalma yoldan.

Aldı Hüseyin Bey:
Hastayım attan inemem
İnsem de geri binemem
Çeşmeyi içsem kanamam
Bir su doldur ver içeyim.

Aldı Güllübal:
Kasaplarda olur satır
Bende yoktur gönül hatır
Hastayı yatağa yatır
Kendin iç kalma yolundan.

Aldı Hüseyin Bey:
Güzel senden küsen benim
Kılıcını asan benim.
Tanımadın Hüsen benim
Bir su doldur ver içeyim.

Aldı Güllübal:
Güllübal'ım derman nerde
Gözlerime seyran nerde
Şahın kızı Zeycan nerde
Sürme atın verem bir su..."[772]

Çeşme başında gerçekleşen bu diyaloglarda 'su' erkek ve kadın arasında iletişimi sağlayan sembolik bir dil durumundadır. Genellikle çeşme başında su doldururken ya da çeşme başında eğlenirken görülen kızlar o esnada yolu oradan geçen erkekler tarafından fark edilirler. Beğenildikleri ya da kendileri ile iletişim

[772] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 161-162.

kurulmak istendiği takdirde karşı cins ile konuşmalar 'su' imajı üzerine olmaktadır. Erkeklerin çeşmeden su dolduran kızdan su istemesi bir anlamda onu görüp beğendiğinin ifadesi ve kızın da kendinde gönlü olup olmadığını anlama çabasıdır.

Su ve kadın ilişkisinin yansıdığı bir başka sahne, erkeklerin sevdikleri ya da arzuladıkları kadına ulaşmak için aşmaları gereken nehir, göl ve deniz gibi unsurlardır. Kaftancıoğlu'nun derlediği Kocabey Kolu'nda Köroğlu, Kocabey'in Çamlıbel'de kalabilmesi için evlenmesini şart koşar. Evlenebilmesi için de yedi derya aşıp dünyanın en güzel kızı Hezeran Bülbülü'nü kaçırarak bir kahramanlık göstermesi gerekmektedir. Bu deryayı aşıp kızı kaçırdığı takdirde Çamlıbel'de kalmasına izin verilecektir.[773]

Kadın ve su birlikteliğinin halk hikâyelerine yansıyan görüntüsüne bakıldığında, oldukça renkli ve çeşitli ilişkiler göze çarpar. Sevgiliye giden yolda erkek kahramanın yolu mutlak şekilde su ile kesişir. Av ve geyik kavramlarında görüldüğü gibi su sevgiliye ulaştıran bir vasıta gibidir. Şah İsmail, arkadaşları ile ava çıktığı bir esnada arkadaşlarından ayrılarak bir dağa çıkar. Dağda öncelikle su ve kenarında da bir ceylan görür. Şah İsmail ceylanı kovalamaya başlar ve ceylan bir çadırın yanına gelir. İsmail orada âşık olacağı Gülizar ile karşılaşacaktır.[774]

Su kenarında veya çeşme başında rüya yolu ile âşık olmak, derviş veya Hızır'ın yardımına erişmek, su kenarlarında durmak, dinlenmek, eğlenmek ve su ile söyleşmek sevgiliye ulaşma adına çıktıkları maceralarla ve engellerle dolu gurbet yolculuğunda erkek kahramanların sıklıkla gerçekleştirdikleri eylemlerdendir. Ercişli Emrah saz tellerini kırdığı için babasından yediği tokat neticesinde mahcup olarak meclisten uzaklaşır ve bir çeşme başına vararak namaz kılar, dua eder. Rüyasında ise aşk badesi içerek Selvihan'a âşık olur. Aynı gece Selvihan'a da Emrah gösterilir ve o da âşık olur.[775] Âşık Garip Şah Senem için Halep'ten ayrılırken şehrin dışındaki 'ayrılık çeşmesi' adlı çeşmenin başına iner ve orada abdest alıp namaz kılarak

[773] Kaftancıoğlu, **a.g.e.,** s. 284-287.
[774] Çolak, **a.g.t.,** s. 164.
[775] Bali, **a.g.e.,** s. 103-104.

şehirden ayrılır.[776] Yolu sık sık su ya da çeşme ile kesişen bir diğer kahraman Kerem ve Şah İsmail'dir. Kerem, Aslı'nın peşinden çıkmış olduğu gurbet yolculuğuna sık sık su kenarında ya da çeşme başında eğlenen ya da muhtelif işlerle meşgul kızlar görür. Zaman zaman Aslı'ya benzettiği bu kızlara bazen şiirler okur bazen de onlardan bir içimlik su ister:

"Geldim ise yatmam geçer giderim
Kondum ise durmam giderim
Yanıklıyım bir sudur içer giderim
Bir içim su virin göl sizin olsun" [777]

Bütün anlatı boyunca tabiatla son derece iç içe olan Kerem, tabiat unsurları ile canlı bir varlık gibi söyleşir. Güçlük ve engellerle dolu yolculuğu esnasında karşılaştığı akarsular Kerem için, derdini dinleyen ve alıp götüren arkadaş gibidir. Su, karşısına aşılması güç bir engel olarak çıktığı vakitlerde dahi Kerem'in türküleri karşısında dinginleşir.[778] Şah İsmail de gerek Gülizar'a ulaşma macerasında gerekse Gülizar'ı elde ettikten sonra yol sık sık su ile kesişir. [779] Tahir, Göl padişahının kızlarının elinden kurtulduğu vakit kendisini bir çeşme başında bulur. Abdest alıp namaz kıldıktan sonra oracıkta uyuyakalır. At sesi ile uyanan Tahir yanı başında kendisine yardım etmek üzere hazır bekleyen bir derviş bulur.[780]

Kadın kahramanlarının yaşam mekânlarının su ile olan yakın ilişkisi anlatılarda dikkat çekici bir diğer hususiyettir. Bu durum yerleşik yaşamın ortaya çıkardığı yeni bir hayat düzeni olmasının yanı sıra 'kadın ve su' ilişkisinin bir yansıması olarak da görülmelidir. Anlatıların pek çoğunda kadın kahramanların yaşadıkları köşklerin yanı başında çeşme, havuz ya da akan bir su vardır. Asuman konağı önünde bir çeşme vardır, Zühre'nin köşkü ve yine Tahir ile Zühre hikâyesinde Göl padişahının kızlarının sarayı Şat suyu kenarındadır. Yerleşik yaşam kültürünün sunduğu bağ, bahçe içinde ve su kenarlarında yaşam, bilhassa kadın kahramanların anlatılarda görünür olduğu yerlerdendir. Ferhat ile Şirin hikâyesinde

[776] Türkmen, **a.g.e.,** s. 176.
[777] Duymaz, **a.g.e.,** s. 260- 261.
[778] Duymaz, **a.g.e.,** s. 263, 275.
[779] Çolak, **a.g.t.,** s. 163, 165, 172, 185.
[780] Türkmen, **Tahir ile Zühre,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, s. 238.

Mehmine Banu, Şirin ve bütün cariyeler eğlenmek için Beyazsu kenarını tercih ederler.[781] Kerem ile Aslı hikâyesinde sık sık su kenarında eğlenen gelinlik kızlar görülür. Arzu, Kamber'i kendisine âşık edebilmek için cazıya yaptırdığı tılsımlı bileziği su doldururken çıkarıp çeşme başında unutunca, o sırada onu gözetlemekte olan Kamber Arzu'nun orada unuttuğu bileziği alır. Aklına geldiğinde bileziğini yerinde bulamayan Arzu'ya Kamber bileziğin kendisinde olduğunu evlerinin önündeki su hatırlatması ile yapar:

"Kamber:
Evlerinin önü oluk,
Sular akar donuk donuk,
Bileziğin bulana,
Arzu'm neyin var muştuluk?

Arzu:
Evlerinin önü oluk,
Sular akar donuk donuk,
Bileziğim bulana,
Arzu kendi muştuluk"[782]

Sevgiliye ulaşma adına gurbete çıkmış erkek kahramanlar gurbet yolculukları esnasında çeşme başlarında kendilerini sevgililerine ulaştıracak kişilere yahut gurbet dönüşlerinde geride bıraktıkları anne ya da kız kardeşleri ile karşılaşırlar. Kirmanşah Hikâyesinde, Mahperi'ye ulaşma çabasında olan Kirmanşah'ı, Mahperi'nin yakın arkadaşı Yıldız çeşme başından su doldururken görür. Onu görür görmez tanıyan Yıldız bu müjdeli haberi evvela Mahperi'nin annesine verir. [783] Yine gurbet yolculuğunda Hızır'ın yardımı ile Tiflis'e ulaşmayı başaran Âşık Garip, bir çeşme başına gelir. Kız kardeşi de o sırada siyahlar içinde çeşmeye elinde testi ile su doldurmaya gelmiştir. Karşısında duran adamın siması kız kardeşe çok tanıdık gelmekle birlikte, Garip'i öldü zannettiği için oralı olmaz. Garip de kendisini tanıyamayan kardeşine kimliğini açıklamadan birtakım şeyler söyler ve onun kendisini annesinin yanına yani evlerine götürmesini sağlar. [784]

[781] Özarslan, **a.g.e.,** s. 179.
[782] Şimşek, **a.g.t.,** s. 191.
[783] Ali Berat Alptekin, **Kirmanşah Hikâyesi,** Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s. 214-215.
[784] Türkmen, **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,** s. 183-184.

Kadın ve su ilişkisinin son dönem Türk halk hikâyelerinin değişen ve dönüşen yapısındaki yansıması ve görünürlüğü de yine geleneksel kabuller doğrultusundadır. Erkek kahramanların âşık olacakları kadınlarla karşılaşmaları veya kavuşmak istedikleri kadına ulaşmada kendilerine manevi yardım su yakınlarında gerçekleşir. Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde, av için çıktıkları dağda arkadaşlarını kaybederek yapayalnız kalan Seyyad Bey'in yolu bir çeşme başına düşer. Orada âşık olacağı Güllü Kız ile karşılaşır.[785] Bir yaz mevsiminde Emir Han annesinin talebi üzerine arkadaşları ile gezintiye çıkar. Yolu bir çeşme başına uğrar ve Emir Han da orada Sümbül ile karşılaşır.[786] Süleyman ise pir elinden bade ile âşık olduğu Gülistan'ın peşinden yola düştüğünde, yolu bir çeşmeye varır ve orada sevdiğine kavuşmak için dua eder.[787] Boşadığı eşine yeniden kavuşabilmek için onun peşine düşen Yahya Bey, yaylaya gitmek üzere yola çıkan Yamen Hanım'ı çeşme başında bekler ona orada şiirler söyleyerek gönlünü almaya çalışır. [788] Celal Bey ve arkadaşı, İpek Sultan için çıktıkları gurbet yolculuğunda karşılarında bir çeşme bulurlar. Çeşmelerin insanların uğrak yeri olduğu gerçeğinden hareketle oradan geçen bir kervandan nerede oldukları konusunda haber alırlar.[789] Bedri Sinan hikâyesinde ise Kerem ile Aslı'da olduğu gibi suyun bazen dost bazen engel olarak kahramanın karşısına çıktığı görülür. Nitekim Mahperi'ye ulaşma yolculuğunda Sinan, engel olarak bir pınarla karşılaşır.[790]

Kolektif bilinçaltının en önemli temalarından biri olan su, varlığını Türk mitolojisi, destanları ve halk anlatılarında açık ve canlı bir şekilde göstermektedir. Kadın ve su veya çeşme birlikteliğinin izini mitolojiden itibaren sürmek mümkündür. Gerek kainat düzeninin gerekse insan hayatının temel unsurlardan biri olan ve evreni meydana getiren asli unsurlar arasında değerlendirilen su anlatılarda en çok kadınla ilişkilendirilen kavramlardan biri olarak görülmektedir. Hayatta verimliliği dolayısı ile bereketi sağlayan su, dişil bir unsur olarak düşünülmüş veya dişil olanla

[785] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 278-283.
[786] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 403-404.
[787] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 360.
[788] İsmet Çetin, " Dil-i Gam Yahya Bey ve Âşık İslam Erdener", **Türk Folklorundan Derlemeler,** Ankara, 1986/1, s. 56-57.
[789] Türkmen v.d, **a.g.e.,** s. 442.
[790] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 109.

ilişkilendirilmiştir. Mitolojiden itibaren destanlarda, destani hikâyelerde ve halk hikâyelerinde de devam eden söz konusu ilişki, bilhassa halk hikâyesi metinlerinde çok daha görünür ve işlevsel hale gelmiştir. Suyun hayat kaynağı ve başlangıca ait olması aşkın konu edildiği hikâyelerde aşkın başlangıcı olmakla eşleştirilmiştir. Erkek kahramanların çeşme başında uyuyakalarak rüyalarında âşık olmalarının yanı sıra, sevgiliye ulaşma yolunda da sıklıkla çeşme başına uğradıkları, ya da sulak mekânlarda dinlendikleri, suyun kendilerine çoğu zaman dost, arkadaş ve sırdaş olduğu görülmektedir. Suyun zaman zaman sevgililer arasına aşılması gereken bir engel olarak girdiği de bir başka anlam ve işlev yansımasıdır. Muhtevanın büyük ölçüde aşk ilişkilerine döndüğü halk hikâyelerinde erkek kahramanların âşık olacakları kız ile çeşme ilk defa çeşme başında karşılaşmaları âşık olma şeklinin büyük ölçüde ilk görüşte aşka döndüğü son dönem Türk halk hikâyelerinde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

4. Kadınlarla İlgili Diğer İmgeler

a. Namus

Sözlüklerde "kanun, nizam; ar, edep, hayâ, ırz"[791], "bir toplum içinde ahlâk kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet; dürüstlük, doğruluk"[792] olarak tanımlanan namus kavramı gerek aile içi otorite ilişkilerinde gerekse birey ile toplum arasındaki ilişkilerde oldukça belirleyici ve yaptırım gücü yüksek temel bir normdur. Aslında cinsiyet ayırımı gözetmeksizin her iki cinsi de kapsaması gereken bu norm, bilhassa doğu toplumlarında kadınla ilişkilendirilen, yaptırımı kadınlar üzerine temellendirilmiş bir kavram olagelmiştir. Güçlü bir namusa sahip olmak ve namusu korumak kadına atfedilen bir görev iken erkeğe düşen ise sevdiği kadının veya aile içinde kızlarının, eşlerini, kız kardeşlerinin sahip oldukları bu namusu denetleme görevi olmuştur. Bu yerleşik algı hem kadınların hem de erkeklerin zihinlerinde derin kök salmıştır. Hem kadınların hem de erkeklerin kendilerine atfedilen bu rolü oldukça benimsedikleri ve görevlerine son derece sadık oldukları görülmektedir.

Toplumsal ve geleneksel bilincin açık bir şekilde yansıdığı Anadolu sahası Türk destani ve halk hikâyelerine bakıldığında, söz konusu algılama ve davranış sisteminin metinlerde son derece yerleşik olduğu görülür.

Dede Korkut Kitabı'nda Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy'da, kafirlerin ele geçirdiği ve eşi Salur Kazan'a dolayısı ile bir Oğuz beyi olan Kazan'ın şahsında tüm Oğuz beylerine zulmetmek için tecavüz etmeye çalıştıkları Burla Hatun'un söz konusu durum dolayısıyla oğlu ile aralarında geçen diyalogda sorumluluklarının son derece farkında bir kadın ve erkek görülür. Kafirlerin Kazan'ın namusuna zarar vereceği haberini alan Burla Hatun soluğu oğlunun yanında alarak ona kafirlerin hain planını şöyle haber verir:

---

[791] Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat,** Aydın Kitabevi, Ankara, 2007, s. 805.
[792] **Türkçe Sözlük,** TDK Yayınları, Ankara, 2005, 10.bs., s. 1455.

"…
Oğul oğul ay oğul
Tokuz ay tar karnumda götürdügüm oğul
On ay diyende dünyaya getürdügüm oğul
Tolması altun bişikde beledügüm oğul

kafirler ters tanışmışlar: Kazan oğlı Uruzı habisden çıkarun, boğazından urgan ile asun, iki talusından çengele sançun, kıyma kıyma ağ etinden çekün, kara kavurma idüp kırk big kızına iletün, her kim yidi ol degül, her kim yimedi ol Kazan hatunıdur, çekün döşegümüze getürelüm sağrak sürdürelüm dimişler. Senün etinden oğul yiyeyin mi, yohsa sası dinlü kafirün döşegine gireyin mi ağan Kazanun namusını sındurayın mı niçideyin oğul hey didi."[793]

Oğlu ile namusu arasında kalan ve bu konuda seçim yapmak durumunda bırakılan Burla Hatun'un aslında namusunu kirlettirmeye niyeti yoktur. Oğluna "Senin etinden yiyeyim mi yoksa sası dinli kafirin döşeğine gireyim mi, ağan Kazan'ın namusunu lekeleyeyim mi " şeklindeki seslenişinde 'ne yapmalıyım' diyen bir anneden çok 'asıl olan namustur ve bana düşen –maalesef- senin etinden yemektir' diyen bir çaresiz bir annenin sesi duyulur. Namusu ve oğlu arasında kalan anneye karşı Uruz da babasının dolayısı ile ailesinin namusu ve kendi hayatı arasında bir tercih yapmak durumundadır. Burla Hatun'un bu hassasiyeti şüphesiz karşılıksız değildir. Annesinin feryadına karşı oğul Uruz da aynı hassasiyetle cevap verecektir:

"Uruz aydur: Ağzun kurısın ana, dilün çürisün ana, ana hakkı Tanrı hakkı degülmiseyidi kalkubanı yirümden turayidüm, yakan ile boğazundan tutayidüm, kaba ökçem altına salayidüm, ağ yüzüni kara yire depeyidüm, ağzun ile burnundan kan şorladayidüm, can tatlusın sana göstereyidüm, bu ne sözdür, sakın kadın ana menüm üzerime gelmeyesin, menüm içün ağlamayasın, ko beni kadın ana çengele ursunlar, ko etümden çeksünler kara kavurma itsünler kırk big kızınun önine iletsünler, anlar bir yidüginde sen iki yigil seni kafirler bilmesünler, tuymasunlar, ta kim sası dinlü kafirün döşegine varmayasın, sağrağın sürmeyesin, atam Kazan namusını sımayasın, sakın."[794]

Namus söz konusu olduğunda aile içinde hem kadının hem de erkeğin rollerinin bilincinde oldukları açık bir şekilde görülmektedir. Burla Hatun namusunu kirletmeyip koruyacak, oğlu Uruz da ona her türlü desteği verecektir. Dede Korkut

[793] Ergin, **a.g.e.,** s. 106-107.
[794] Ergin, **a.g.e.,** s. 106-107.

Kitabı'nda evlenmek istenilen kadına ulaşmak için gerekli mücadele ve kahramanlığın ortaya konulmaması da ar ve namus problemi olarak işlenir. Nitekim Kanlı Koca oğluna layık bir aday olarak gördüğü Selcen Hatun'u alabilmek için gerekli şartları kendisine ilettiğinde oğul Kan Turalı: "Baba bu sözi sen mana dimemek gerek idün, çünki didün elbetde varsam gerek, başuma kahınç yüzüme tohınç olmasun."[795] diye söyler. Zira Kan Turalı'nın Selcen Hatun'u alabilmek için öldürmesi gereken canavarlardan çekinmesi kahramanlığın esas olduğu bir yaşam şeklinde namus meselesi olarak görülür. Nitekim Kanlı Koca da oğlunu tehlikeye göndermek istememesine rağmen, Kan Turalı bunu namus meselesi olarak gördüğü için onun gidişine razı olmak durumunda kalır.

Bamsı Beyrek Boyu'nda, deli ozan kılığında Banu Çiçek'in düğün yerine gelen ve ısrarla 'kocaya varan kız kalksın oynasın, ben kopuz çalayım' diyen Bamsı'nın karşısına, 'Banu Çiçek'im' diyerek oynamaya çıkan 'kırk oynaşlı Boğazca Fatma' hafifmeşrepliği sebebi ile eleştiri ve alay konusu olur:

"And içeyim bu kez boğaz kısrağa bindügüm yok
Binübeni kazavata varduğum yok
İvünüz ardı dereçük degül-mi-y-idi
İtünüz adı Barak degül-mi-y-idi
Senün adun kırk oynaşlı Boğazça Fatma degül-mi-y-idi
Dahı aybun açaram bellü bilgil
Senün ile menüm oyunum yok
Var yirüne oturgıl
Ere varan yirinden tura
Ben kopuz çalam
Kol saluban oynaya" [796]

Namus kavramı Köroğlu Destanı'nda da üzerinde durulan bir konudur. Güzel âşığı ve düşkünü Köroğlu'na bir derviş Han Nigar'ın tasvirini getirir. Han Nigar ile alakalı Köroğlu'nun ilk sorduğu soru bir sahibinin olup olmadığıdır: "Lakin, bu güzelin sahibi var mı? Yani bu kız vergili mi? Kocası var mı yok mu? Derviş baba, doğru söyle! Ben vergili bir adama gitmem. Allah herkesin yarini kendine bağışlasın! Eğer bekarsa, giderim, evli ise işim yok."[797] Demircioğlu Kolu'nda da Mine Sultan'ı

[795] Ergin, **a.g.e.,** s. 186.
[796] Ergin, **a.g.e.,** s. 146-147.
[797] Kaplan, **a.g.e.,** s. 79.

son derece beğenen ve izinsiz girdiği için bahçesinden ayrılmak durumunda kalan Demircioğlu onu son bir kez daha seyreder ve : "Ulan, eğer ağam bana darılmazsa, ben bu kızı atın terksinde götürürüm. Lakin biz Türk evladıyız. Şimdiye kadar kimsenin namusuna bakmadık. Bunun içindir ki eğer bu güzeli atın terkisine alsam gitsem, ağam benden darılır beni de kovar yanından."[798] diye düşünür. Her iki örnekte de hem Köroğlu hem de Demircioğlu'nun kadına bakış kriteri öncelikle o kadının sahipsiz olması yani bir erkeğinin olup olmaması ile ilgilidir.

Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde namus hem erkek hem de kadın algısında sıklıkla işlenen bir durumdur. Kirmanşah Hikâyesi'nde Mahperi, uzun yollardan gelmiş hasta ve yaralı sevdiği Kirmanşah'a bir parça süt bulmak ümidi ile etrafta dolaşmaya çıkar. Geri döndüğünde ise Kirmanşah'ı bulamaz ve nice badireden sonra bulduğu aşkını kaybetmiş olmanın üzüntüsü ile : "Ben kendi kendime beri yabanları gurbeti dolanıram. Ben bir genç gızam, südü bozuk benim hem namusum gider hem de canım gider. Eyisi namus getmeden, canım getsin, namusum getmesin."[799] düşüncesi ile kendisini nehre atar. Sevdiğini bulduğu anda kaybeden Mahperi, yaban ellerde namusuna sahip çıkamayacağını düşünür ve namusunu yitirmektense ölmeyi tercih eder. Anlatının devamında, nehirden boğulmadan kurtulan Mahperi'yi nehrin diğer tarafında bir değirmenci bulur. Ne oğlu ne de kızı olan ve Mahperi'yi kendine evlat edinmek isteyen değirmencinin bu arzusunu Mahperi: " Diyâr-i gurbeti, beri yabanı dolanıp nefsine haggim olmıyan bir adamın elinde namusum, tarumar olmadan ısa bu degirmançiya gız olmak benim üçün heyirli."[800] diye düşünerek yaşlı adamın evlatlık teklifini yine namus gerekçesi ile kabul eder.

Aslı'nın peşinde ona ulaşmaya çalışmakla geçen gurbet yolculuğunda Kerem geçtiği yollarda gördüğü gelinlik kızları sık sık Aslı'ya benzetir. Yine böyle bir vakitte, Aslı'ya benzetilip kendisine laf atılan bir genç kız bu durumdan rahatsız olunca Kerem'in tavrını 'namus' gerekçesi ile eleştirir. Zira o sahipsiz değildir ve sahibi olan bir kızla o şekilde konuşması yakışık almamaktadır:

[798] Kaplan, **a.g.e.,** s. 42.
[799] Alptekin, **a.g.e.,** s. 243.
[800] Alptekin, **a.g.e.,** s. 245.

"Aldı Kerem:
Aramızda dalga vardır dal vardır
Başımızda dürlü dürlü hal vardır
Aslı'm gibi yanağında gül vardır
Allı gelin Han Aslı'ma benzersin

Aldı Kız:
Yiğit sana bu söz namustur ardır
Halk içinde cihan başıma dardır
Ben hali değilem sahibim vardır
Var git oğlan aradığın değilem"[801]

Bir başka yerde ise Kerem namus – gonca benzetmesi ile şu şekilde konuşur:

"Bülbül gibi hemen işim zar benim
Açılmadık gonca gülüm var benim
Namus benim gayret benim ar benim
Bağlarda açılan gül sizin olsun"[802]

Kız çocuk sahibi ebeveynlerin aile içerisinde kızlarının hâl, tavır ve hareketlerini denetlemeleri, onları belirli konularda yönlendirmeleri, onlara bazı konularda kısıtlamalar getirmeleri veya birtakım konularda yaptırımlar uygulamaları hikâyelerde görülen ve işlenen bir durumdur. Asuman ile Zeycan hikâyesinde Zeycan'ın annesi, Asuman'ın kendi kızı ile ortalıkta öpüşüp koklaşmasına çok sinirlenir ve kocasına "O (Asuman) bizim ırzımızınan, namısımızan oynuyormuş"[803] diyerek onu ve ailesini kovdurmak ister. Derdiyok ile Zülfüsiyah hikâyesinde, Zülfüsiyah'ın babası Recep, babasını yitiren ve onun ölüm acısı ile çalıp söyleyen Derdiyok'u, insanların arasında, orta yerde Zülfüsiyah'ın adını anıp diline dolarken görür. Bu durumdan son derece rahatsız olan baba "Oğlan kahvelerde kızımın ismini söylüyor. Adı ahâlinin dilinde destan olmuş." diyerek durumu karısına bildirir. Karısı da hiddetle: "Ya böyle mi? Ben kızımı bu oğlana vermem" diye yemin eder. " Senin arın, namusun yok mu bir kere, sen mülâhaza eyle başında şal taşırsın. Yarın öbür gün sen erkekler içinde, ben dahi kadınlar içinde nasıl gezeriz… Bu söz ise adama ölmekden beterdir."[804] şeklinde kocasına çıkışır. Leylâ

[801] Elçin, **a.g.e.,** s. 70.
[802] Elçin, **a.g.e.,** s. 88.
[803] Süleyman Yıldızbaş, "Asuman ile Zeycan Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s. 83.
[804] Nüket Tör, **Derdiyok ile Zülf-i Siyah**, Ankara, t.y, s. 82.

ile Mecnûn hikâyesinde de benzer bir sahne ile karşılaşılır. Leylâ'nın annesi kızının Mecnûn ile birlikte dillere düşmesinden rahatsız olarak ona şu şekilde telkinde bulunur: " …Diyorlar ki, sen, dillere düşmek üzere imişsin. Aman, bu ne ayıp! Ben seni böyle adı herkesin ağzında dolaşan bir kız olasın diye mi yetiştirdim? Herkes senin gönlünü o Kays denilen çapkına kaptırmış olduğunu söylüyor…Aşirette, herkesin konuştuğu bu… Dostlarımız, namusumuzun lekelenmesinden korktukları için bize acıyarak bakıyor, düşmanlarımız ise, halimize gülüyorlar. "[805] Bir başka sahnede ise, Leylâ'dan ayrı düşen Mecnûn, sevdiğinin aşkı ile onun obası etrafına varıp şiirler okuyarak âh u efgânlar eder. Leylâ'nın kabilesi ise Mecnûn'un bu tavırlarından rahatsız olarak tepkilerini: " Kabilemizin ırzı ve namusu kalmayup, her gün şu divane gelüp, dünyada olmadık sözler söylersiz buna bir çare etmeyüp, kovarsanız âlem-i halkı arasında rüsvây oluruz. Buna mikdârını bildirmek gerekdir. Ta ki bu sevdâdan vaz gele"[806] şeklinde dile getirirler. Leylâ'nın babası ise bu sözleri işitince gayrete gelir ve Mecnûn'u öldürmeye azmeder.

Namus evlenilecek kızlarda da aranan en önemli özelliklerden bir tanesi olarak öne çıkmaktadır. Yine Derdiyok ile Zülfüsiyah hikâyesinde Ali Ağa eşinden, babaları şah tarafın öldürülen ve bu sebeple hamiliğini üstlendiği Abdurrahman ve Recep için namuslu bir kız bulmasını ister. Ali Ağa'nın karısı da birkaç kadın ile birlikte görücüye çıkar ve bir mahallede iki kız bulur. Bulduğu kızlar güzel, terbiyeli ev sahibi olmaya değer kızlardır.[807]

Şah İsmail ile Gülizar hikâyesinde, bir başkası ile evlenmek üzere olan Gülizar, Şah İsmail gelip kendisini bulduğunda ona kendisini koruduğunu şu sözlerle anlatır:

"Senden ayrılalı bir dem gülmedim,
Nişanım sendedir sen safâ geldin,
Ben meylimi kimselere virmedim,
Nişanım sendedir yâr safâ geldin"[808]

[805] **Leylâ ile Mecnun,** İstanbul Maarif Kitaphanesi, t.y, s. 14.
[806] Şenocak, **a.g.t.,** s. 216.
[807] **Derdiyok ile Zülfüsiyah**, s. 7.
[808] Çolak, **a.g.t.,** s. 184.

Tufarganlı Abbas, Şah Abbas'ın adamları tarafından kaçırılan Peri'nin peşine düşer ve kervanı yolda yakalayarak kervancılardan Peri'yi şöyle ister:

"Peri menim ezzel başdan yarımdı,
Namusumdu, geyretimdi, arımdı,
Bil ki, bu ayrılıh mana ölümdü,
Ayrılmam Perim'nen, bele gederem."[809]

b. Sadakat

Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde kadınlarla ilgili öne çıkan bir başka imge sadakattir. Namus kavramının son derece önemsendiği ve yüceltildiği bir değerler sisteminde namusla ilişkili olarak sadakat kavramı da ayrı ve özel bir değer kazanmıştır. Zira tezin birinci bölümünde bilhassa Anadolu sahasının ilk dönem metinlerinde aile birliği ve bütünlüğüne atfedilen kıymetten bahsedilmişti. Aile birliği ve ailenin bölünmezliği meselesi bilhassa sözlü kültür ürünlerinde dikkat çeken bir durumdur. Namus algısındaki, namusa sahip olan kadın ve namusu denetleyen erkek paylaşımı sadakat algısında biraz daha farklı durumdadır. Zira sadakat hem erkekten hem de kadından beklenen bir durumdur. Kadın ve erkek kahramanların birbirleri ile ilişkilerinde ve birbirlerine bakışlarında sadakat temelli bir algıdan söz etmek mümkündür. Aile içinde eşlerinin birbirine bağlılık ve sadakati Dede Korkut'tan itibaren üzerinde itina ile durulan bir durumdur. Eşlerin bilhassa kadınların kocalarına: " Göz açuban gördügüm, könül virüp sevdügüm"[810] şeklinde hitapları Dede Korkut Kitabı'nda sıklıkla görülen bir durumdur. Nitekim Mehmet Kaplan kadının kocaya olan sadakatinin bilhassa göçebeler için büyük değer taşıdığı kanaatindedir.[811] Ne erkek ne de kız evlada sahip olan Dirse Han, bu ayıbı nedeni ile Bayındır Han'ın meclisini horlanarak terk ettiği vakit kendisini eşinin yanına atar. Eşine oldukça acı sözlerle seslenen Dirse Han, bu meseleyi çok ciddi gurur meselesi yapmasına rağmen eşinden ayrılmayı ya da başka biriyle daha evlenmeyi düşünmez. Yine Bamsı Beyrek hikâyesinde evlenmek üzere olduğu

[809] Zeynelâbidin Makas, "Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi", Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1982, s. 204.
[810] Ergin, **a.g.e.,** s. 86, 131, 132, 183, 217.
[811] Mehmet Kaplan, "Dede Korkut Kitabı'nda Kadın", **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar,** Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 47.

müstakbel eşini yitiren Banu Çiçek uzun yıllar bekler ve bir başkası ile evlenmeyi düşünmez. Sadakatin en özel ve güzel örneği Deli Dumrul ile eşi arasında yaşanır. Anne ve babasının canını vermekte tereddüt ettiği Deli Dumrul'a eşi şu sözlerle seslenir ve ona bağlılığını dile getirir:

"Ne dirsin ne soylarsın
Göz açuban gördügüm
Könül virüp sevdügüm
Koç yigidüm şah yigidüm
Tatlu damağ virüp sorışduğum
Bir yasdukda baş koyup emişdügüm
Karşu yatan kara tağları
Senden sonra men neylerem
Yaylar olsam menüm gorum olsun
Sovuk sovuk sularun
İçer olsam menüm kanum olsun
Altun akçan harcayur olsam menüm kefenüm olsun
Tavla tavla şahbaz atun
Biner olsam menüm tabutum olsun
Senden sonra bir yigidi
Sevüp varsam bile yatsam
Ala yılan olup meni soksun
Senün ol muhannet anan baban
Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar
Arş tanığ olsun kürsi tanığ olsun
Yir tanığ olsun gök tanığ olsun
Kadir Tanrı tanığ olsun
Menüm canum senün canuna kurban olsun"[812]

Battal Gazi Destanı'nda ise Battal'ın ilk eşi Zeynep de kocasına son derece bağlı, sadık ve vefalıdır. Battal savaşa gittiğinde onu evde bırakmasına rağmen Zeynep bir yolunu bularak Battal'ın karargâhına gider. Zeynep'e orada kalması için ayrı bir çadır kurulur.[813] Ancak Battal'ın aynı sadakati eşine gösterdiğini söylemek pek mümkün değildir. Zira o birden fazla kez evlenmiş ve eşlerine de çok güçlü bağlarla bağlanmamıştır.

Kadın kahramanların eşlerine olan bağlılık ve sadakatlerinin renkli örneklerine Köroğlu Destanı'nda da rastlanır. Dana Hanım, kendisinden ayrı

[812] Ergin, **a.g.e.,** s.183.
[813] Hasan Köksal, **Battal Gazi Destanı,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 50.

ve uzakta savaşmakta olan eşine yardım etmek için kılıcını kuşanıp hazırlanır. Kendisinin nereye gittiğini soran Han Nigar'a "Benim civanım orda, iki üç aydan beri hasretim. Ölürsem civanımın yolunda ben de öleyim, kalırsam civanım ile kalayım!"[814] diyerek eşine özlemini ve bağlılığını dile getirir. Başka bir kolda ise Köse Kenan, Dana'yı yener ve Dana: "Şimdiye kadar her beni kim yıkarsa, ben onu alırım. Araya araya, eşimi buldum. Ölüncü bir güne kadar, sen benimsin, ben seninim."[815] diyerek zar zor bulduğu dengine sadakat yemini eder. Dana Hanım'ın babası da kızını " Yiğitin yarı yanında lazım. Nereye götürürsen götür. Çünkü kocaya varan kızın, daha, babası anası olmaz. Olsa bile, o giden kocası nerdedir, eşi de yanında olmalı"[816] diyerek kızını yüklü bir çeyizle birlikte verir.

Suya atılmak üzere olan Asuman'ı Babasının adamlarının elinden kurtaran Zeycan, Asuman'dan başkasına meyil vermeyecektir. Aynı şekilde Asuman da Zeycan'a ölünceye kadar bağlı kalacaktır:

"Asuman :
Ey efendim severim seni candan
Didelerim doldu yaş ile kandan
Ölmeğince geçmem güzelim senden
Ahdım olsun şu ikrarda dur

Zeycan:
Şimden sonra zevk-i sefa etmeyem
Zülüflerimi tel tel edip burmayam
Senden gayrısına meyil vermeyem
Var sevdiğim Mevlâm selâmet versin"[817]

Âşık Garip hikâyesinde gerekli başlık parasını toplamak ve Şah Senem'i alabilmek için gurbete çıkan Garip geride bıraktığı sevdiğine evde oturmasını, saçını tarayıp, kendini süsleyip bezetip yedi yıl yolunu gözetmesini ve 'ak gülünü ellere derdirmemesini' tembihleyerek onunla vedalaşır:

"Var otur yerinde zülfünü düzelt
Hüma kuşu gibi kendini bezet

[814] Kaplan, **a.g.e.,** s. 340.
[815] Kaplan, **a.g.e.,** s. 73.
[816] Kaplan, **a.g.e.,** s. 74.
[817] Kaya ve Koz, **a.g.e.,** s. 40-41.

Yedi ıldan sonra yolumu gözet
Gidem yâr eğlenem belki gelmeyem"[818]

…

"Aman hey Allah'ın zâlimi aman
Gene mi bürüdü dağları duman
Ben de bu yerlerden gittiğim zaman
Ak gülün illere derdirmeye gör"[819]

Şah Senem hikâyenin sonunda yedi yıllık gurbet yolculuğundan dönüp, kendisine Şah Veled ile evlenmek üzere olduğu için sitemkâr sözlerle konuşan Garib'e; o gittiğinden beri alları çıkarıp karalar giydiğini, takılarının sandıkta küflendiğini, ellerine kınalar yakmadığını, salınarak dışarıda dolaşmadığını ve kendini koruduğunu şu sözlerle bildirir:

"Dinle sözlerim gül yüzlü Garib
Dönüb danışmadım yâr sen gideli
Döktüm dibâları giydim abâyı
Çıkub salınmadım yâr sen gideli

Evlerinin önü yüksek tepeler
Anda yağmur yağar, bunda sepeler
Küflendi sandıkta elmas küpeler
Alıb takınmadım yâr sen gideli"[820]

Arzu ile Kamber hikâyesinde, Kamber'den uzaklaştırılmak için Araz Bey ile evlendirilen Arzu, kendisine el sürdürtmez ve kırk gün mühlet ister. Kırkıncı günün sonunda Kamber, Arzu'yu bulur ve kendisine, 'Araz Bey ile murad olup olmadığını' yani aşkına sadık kalıp kalmadığını ona şu sözlerle sorar:

"Arzu kervan geçdi mi,
Yurt yerinden göçdü mi,
Dogrı söyle can Arzı'm,
Seni yâdlar koşdu mı?"[821]

Kamber'in bu sözlerinden oldukça rahatsız olduğu gözlenen Arzu, sevdiğinin bu sözlerine karşılık, kendisini koruduğunu ona şöyle bildirir:

[818] Türkmen, **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,** s. 146.
[819] Türkmen, **a.g.e.,** s. 148.
[820] Türkmen, **a.g.e.,** s. 192.
[821] Şimşek, **a.g.t.,** s. 233.

"Hele gördin günümi,
Cefâya ugratdın cânımı,
Kamber senden ayrılalı,
Giymedim gelin tonumu."[822]

Bedri Sinan hikâyesinde ise Mahperi, Bedri Sinan'a onun yokluğunda kendisini koruduğunu bir mektup yazarak bildirir:

"Mahperî'yim, layık oldum ölüme,
Bülbülümü kondurmadım gülüne,
Yabancı elleri değse elime,
Ya kılıçla ya ok ile vur beni."[823]

Buna karşılık Sinan nice engellerden sonra Mahperi ile yeniden karşılaşınca onun saraylar içinde süslenmiş, allanmış pullanmış olmasına bozulur ve aralarında şöyle bir konuşma geçer:

"Aldı Sinan:
Nazlı yârim benden ayrı düşeli,
Giyinip kuşanıp sunalanırsın,
Ben senin derdinden giydim karayı
Şad olup parmağı kınalanırsın.

Aldı Mahperî:
Nazlı yârim senden ayrı düşeli,
Giyinip kuşanıp sunalanmadım,
Lal olsun dillerim kırılsın kolum
Şad olup parmağı kınalanmadım.

Aldı Sinan:
Yüzün on dört günlük ay gibi kamer,
Kolunda bilezik, belinde kemer,
Taramış zülfünü dökülmüş anber,
Altın tarak ile şanalanırsın.

Aldı Peri:
Yeni giydim yeşilimi alımı
Senin için kınaladım elimi
Ant olsun ki yeni serdim hâlımı
Vallahi başka gün şanalanmadım."[824]

[822] Şimşek, **a.g.t.,** s. 233.
[823] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 107.
[824] Türkmen ve Cemiloğlu, **a.g.e.,** s. 114.

Sadakat erkeklerin oldukça önem verdiği bir değerdir. Sadakati bir an olsun elden bırakan ya da vefasızlık gösteren sevgililer âşıkları tarafından ağır sözlerle eleştirilmekten kurtulamazlar:

"Yürü hakikatsiz Zühre
Ahdinde durmaz Zühre
Beni ne tez unuttun
Ahdine bîvefa Zühre"[825]

Namus ve sadakat Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinin ilk dönem metinlerinden itibaren kadınlar üzerinden işlenen ve tanımlanan önemli bir değerdir. Öncelikle namus ve namusla birlikte değerlendirilebilecek olan sadakat bilhassa kadınların sahip olması gereken, kadınlardan beklenen bir özellik olarak görülmektedir. Aile birliği, dirliği ve huzurunun üzerine temellendiği namus ve sadakat sahip olunması gereken asli bir değer olarak yüceltilmiş ve koruma altına alınmıştır. Bu konuda aktif rol kadına verilmiştir. Namus kavramındaki namusu denetleyen erkek algısı sadakat kavramında biraz daha karşılıklı bir ilişkiye dönmüştür. Her şeye rağmen sadakatin metinlerde büyük ölçüde kadınla tanımlanması ya da özdeşleşmesine rağmen, erkeklerden de bir sadakat beklentisi olduğu söylenebilir.

[825] Türkmen, **Tahir ile Zühre,** s. 221.

SONUÇ

Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rolleri ile Kadınlar adlı tezimizde, incelemeye konu olan metinler; destani hikâyeler, Anadolu sahası Türk halk hikâyeleri ve son dönem Türk halk hikâyeleri olmak üzere üç döneme ayrılarak değerlendirilmiş; eserlerin devirleri arasındaki farklılıklar ve bu farklılıkların eserlere yansıması neticesinde metinlerde toplumsal cinsiyet kurgusunun değiştiği görülmüştür. Bu bağlamda destanlardan halk hikâyelerine uzanan çizgide, anlatılarda görülen kadın tiplerinde bir değişim ve dönüşüm söz konusu olmuş; bir başka deyişle sosyo-kültürel değişmeler, kadınlara atfedilen rol modellerinin değişimine zemin hazırlamıştır.

Tezin birinci gurubunu oluşturan destani hikâyelerde, kadınların üstlendiği en önemli rolün öncelikle eş ve sonrasında annelik olduğu belirtilmelidir. Bu bağlamda sosyal rollerin en canlı bir şekilde yansıdığı ve işlendiği anlatının Dede Korkut Kitabı olduğu da ifade edilmelidir. Dede Korkut Kitabı'nda, eş rolünde görülen Dirse Han'ın eşi, Salur Kazan'ın eşi Burla Hatun, Begil'in eşi, Deli Dumrul'un eşi ve eş adayı konumundaki Banu Çiçek ve Selcen Hatun gibi kadınlar oldukça akılcı, sorumlu, olgun ve bilge kişilikleri ile öne çıkmaktadırlar. Erkeklerini her koşulda destekleyen ve bilhassa göçebe toplum yapısında zaruri ve mühim bir özellik olan sadakat duygusuna sahip eşler aile içi karar mekanizmalarında da oldukça söz ve otorite sahibidir. Dede Korkut boylarında eş konumundaki erkeklerin çoğu zaman asabi ve fevri çıkışlarına; çeşitli zamanlarda sergiledikleri yıkıcı duyarlılıklara karşılık kadınların olumlu ve yumuşak karakterleri ile çok daha yapıcı oldukları görülür. Aile içinde eş konumu ile oldukça güçlü bir profil sergileyen kadınlar, pasif ve bağımlı değildir. İçinde yaşanılan sosyo-kültürel hayatın bir gereği olarak, oldukça atak, cesur ve yeri geldiğinde de kahramandırlar. Eşlerinin sözlerine ve kararlarına saygılı ve belli noktalarda bağlı olmakla birlikte kendi kendilerine kararlar alma ve uygulama özelliğine de sahiptirler.

İslami devir Türk destani hikâyeleri olan Battal Gazi, Dânişmend Gazi ve Saltık-nâme'de de eş rolleri ile kadınlara bakıldığında, kahraman vasıflı tiplere rastlanılmakla birlikte aile içinde sesi ve duruşu ile güçlü ve yapıcı özellikte kadınlar

görülmez. Battal'ın eşleri kendisine sevgi ve sadakatle bağlıdır ancak söz konusu kadınlar Battal ile vardırlar. Zaruret dahilinde sergilenmesi gereken kahramanlık noktasında da zaman zaman aciz kaldıkları görülmektedir. Dânişmend Gazi Destanı'nda, Dânişmend'in yaveri Artuhi'nin eşi Efrumiyye Banu, eşine sadık ve kahraman bir tip olarak takdim edilir. Efrumiyye savaş meydanlarından Dânişmend'in en büyük yardımcısıdır. Yiğitlikte ve cesarette bir erkekten farkı yoktur. Ancak Efrumiyye anlatı içinde kahraman kimliği ve Artuhi'nin eşi olması dışında varlık göstermez. Saltık-nâme'de, Saltık'ın Nefise Banu ve Gülçehre adlı eşlerinden bahsedilir ancak Saltık'ın eşi olarak anılmalarının dışında anlatıda işlevleri ve görünürlükleri yoktur.

Köroğlu Destanı'nın Anadolu sahası anlatılarında, İslami devir destani hikayelerine göre daha renkli ve canlı eş tiplerinin varlığı görülür. Oldukça fazla koldan oluşan destandaki bu genişlik ve çeşitlik eş rolü ile kadınlara da yansır. Anlatıların bir kısmında yarı göçebe yaşam tezahürlerinin, bir kısmında ise daha yerleşik düzenin izlerinin olması kadınların sosyal yaşam ve rollerine de yansımıştır. Nitekim Köroğlu anlatmalarında eş olarak hem son derece kahraman hem de pasif tipler dikkat çeker. Gerek Köroğlu'nun gerekse keleşlerinin eşlerini her iki rolde de görmek mümkündür.

Destani hikâyelerde eş rolü ile kadınlara genel olarak bakıldığında, her şeyden evvel kadın kahramanların merkez kahraman olmadıkları görülür. Ancak kadınların anlatılara yansıması ve ele alınması bakımından Dede Korkut'ta çok daha eşitlikçi bir yaklaşım var iken bilhassa İslami devir destani hikâyelerinde kadınların bir parça sessizliğe gömüldüğü görülür. Dede Korkut'ta kadınlar aile kavramı ve müessesesi çerçevesinde ele alınırken, İslami devir destani anlatmalarında böyle bir durum söz konusu değildir. Eş rolleri ile çeşitli vasıflarda sosyal yaşamın tezahürlerini yansıtan kadınlar görülür ancak bir aile mefhumu içinde değildir. Köroğlu anlatmalarının zengin çeşitliliği içinde eş statüsü ile kadınlar ise gerek aile yaşantısının gerekse sosyal yaşantının hemen her kademesinde vardırlar ve çok daha görünür bir şekildedirler.

Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde, toplumsal cinsiyet bağlamında kadının asıl kurgulanışı eş rolü ile değil; müstakbel eş konumu olan 'sevgili' iledir. Dolayısı ile anlatıların önemli bir kısmında henüz evlilik gerçekleşip aile kurulmadığı için eş rolleri ile kadınlar birkaç anlatı dışında çok fazla söz konusu edilmemiştir. Son dönem Türk halk hikâyelerinde ise, eş kimlikleri ile çeşitli işlev ve rollerle kadınların yeniden öne çıktığı görülür. Eşleri ile olan ilişkilerinde duruşu ve otoritesi ile daha önde; sesi de fazlaca işitilen kadınlar görülür. Bu durumda son dönem Türk halk hikâyelerinin teşekkül ettiği ortamın, hikâyeyi nakleden âşığın ve değişen ve dönüşen dinleyici kitlesinin etkisi büyüktür.

Eş seçimi ile ilgili kriterlere bakıldığında destanî hikâyelerle halk hikâyeleri arasında ciddi farklar görülür. Kadın ve erkek için beden gücüne dayalı kuvvetinin zaruri olduğu sosyal bir hayatta erkeklerin evlenecekleri kadında ve kadınların evlenecekleri erkekte aradığı temel özellik 'kahramanlık' tır. Ancak beden kuvvetinin gerekli olmadığı yerleşik yaşam ve kültürde ve söz konusu yaşam şeklinin anlatılarında, eş seçimi ile ilgili tercihin kuvvetten güzelliğe dönüştüğü görülür.

Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinin ve devamında son dönem Türk halk hikâyelerinin en önemli kadın tipi 'sevgili' dir. Yarı- göçebe hayatın edebi verimi destani hikâyelerde kadına atfedilen en mühim sosyal rol 'eş'lik iken, yerleşik yaşam ve kültürde ve bir anlamda bu kültürün neticesi olan halk hikâyelerinde rol sevgiliye evrilmiştir. Kadınların yeni sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel düzendeki rolleri değişmiş; toplum içinde kadınlar, dışa dönük beden gücüne dayalı aktif bir hayat yerine daha içe dönük ve geçmişe göre pasif bir hayatı yaşamak durumunda kalmışlardır. Kadınların bu noktadaki aktif rollerini yitirmeleri ve dolayısı ile kısmen işlevsizleşmeleri; yaşam alanlarının da daha açık ve geniş mekânlardan konak/ ev içine dönmesi ve farklılaşması ile gerek genel kişilik- psikolojik özelliklerinde, gerekse sosyal yaşam ve rollerinde, görev tanımlarında değişiklikler oluşmuştur.

Yeni yaşam şeklinin oluşturduğu sosyal düzende, rolü sevgili olarak tanımlanan kadını, söz konusu rol çerçevesinde oldukça aktif kimliklerde görmek mümkündür. Kadınların önemli bir kısmı, sevgili ile olan ilişkilerinde oldukça cüretkâr ve sevgili ile aralarına giren engelleri aşma hususunda da büyük ölçüde iradelidirler. Aslı, Mahmihri, Selvihan ve Leylâ gibi kadın kahramanlar bir kenara

bırakılırsa geride kalan hemen bütün kadın kahramanların özellikle sevgili ile ilişkiler noktasında oldukça atak oldukları ve cesaretli tavırlar sergiledikleri görülür. Destani hikâyelerde enerjisi büyük ölçüde dışa dönük olan kadın kahramanlar, yaşam alanlarının ev içine çevrilmesi ile birlikte güç ve enerjilerini daha farklı yollarla ortaya koymuşlardır.

Son dönem Türk halk hikâyelerinin sevgili rolündeki kadın kahramanlarını, yeni anlatıların değişen ve dönüşen yapısı içinde değerlendirmek gerekir. Zira sevgililer arasına giren engel epizodu daha evvel teşekkül eden anlatılara göre biraz form değiştirmiştir. Sevgilileri uzun yıllar birbirinden ayrı koyan engellere yeni metinlerde çok fazla rastlanılmaz. Mevcut engeller doğrultusunda da kadınların önemli bir kısmının, çözüm sürecinin bir parçası oldukları görülür. Sevdiği kadının ardından gurbete çıkan erkek profiline karşılık, tam anlamıyla gurbet olarak tanımlanmasa da sevdiği erkeğin ardından ona ulaşma adına evini terk eden kadınlar görülür ki daha önceki metinlerde böyle bir durum söz konusu değildir. Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde evliliğe kadar olan süreç ve bu süreçteki engeller ve mücadeleler işlenirken, daha geç dönemlerde teşekkül eden hikâyelerde evlilik sonrası sürecin de konu edildiği görülür. Sevgili ile ilişkiler bağlamında, Anadolu sahası metinlerinde sık görülen cinsellik üzerine kurulu sahnelere, son dönem anlatılarda pek yer verilmemiştir. Kadın ve erkek kahramanların âşık olma şekilleri de her iki gurup hikâye arasında farklılık arz etmektedir. Önce teşekkül eden anlatılarda çoğunlukla, rüyada bade içmek sureti ile veya aynı evde büyüyen kardeşlerin, kardeş olmadıklarını öğrendikleri anda gerçekleşen aşka tanık olunurken; son dönem anlatılarda ilk görüşte aşk yaygınlık gösterir. Kahramanların ilk karşılaşma şekilleri ve karşılaştıkları ortamlar ise çok daha gerçekçi ve canlıdır. Geleneksel hikâyelerin gerek kahramanlar gerekse olaylar açısından sahip olduğu gerçek üstücülüğe karşılık son dönem hikâyelerin daha reel bir çizgiye kaydığı görülmüştür.

XX. asra kadar olan Anadolu sahası ve son dönem Türk halk hikâyelerinde toplumsal cinsiyet kurgusu ile kadınlar mekân çerçevesinde de ele alınmış bu bağlamda toplumsal cinsiyet kurgusu ile mekân arasında açık bir ilişki gözlenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi bağlamında

kadınların, ev içi özel mekân olarak köşk; ara bir mekân olarak pencere ve ev dışı (kamusal alan) olarak bağ ve bahçeler çerçevesinde görünürlük ve işlev kazandığı tespit edilmiştir. Söz konusu mekânların yerleşik yaşam ve kültürün bir parçası olmalarının yanı sıra, kadın cinsiyetinin kurgusunda da oldukça etkili oldukları görülmüştür. Halk hikâyelerinde erkekler için net ve keskin bir mekân algısı yoktur ancak kadınlar için tarifi ve sınırları belirli bir mekân algısı ve kullanımından bahsetmek mümkündür. Kadınların mekânsal hareketliliğine, mekân kullanım ve paylaşımlarına bakıldığında özel yaşam alanı olarak köşk; dışarıyı gözlemleyebildikleri, seyredebildikleri, dış dünya ile irtibat kurdukları ara bir mekân olarak pencere; ev dışı yani kamusal alan olarak da bağ ve bahçeler görülmektedir. Erkekler bir mekânla özdeşleştirilmemekle birlikte genel olarak açık ve kamusal alanda görünür ve konumlanırken, kadınlar erkeklere göre daha kapalı ve korunaklı mekânlarla eşleşmiştir. Kadınların küçük, sınırlı ve nispeten kısıtlayıcı mekânları ile erkeklerin çok belirli olmayan ancak açık, geniş ve olanak tanıyıcı mekânları arasında toplumsal cinsiyet kurgusunu da şekillendiren ciddi bir fark gözlenmiştir.

Son dönem Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde mekân algısı ve kullanımının ise daha evvel teşekkül eden anlatılara göre daha farklı olduğu görülür. Zira geleneksel hikâyelerde padişah, paşa, vezir gibi tiplerin yerini yeni anlatılarda ağa, bey ya da toplum içinde belli saygınlığı olan sıradan insanlara bırakması ile yaşam alanlarında da değişiklikler gözlenmiştir. Nitekim, geleneksel hikâyelerde öne çıkan köşk ve konaklar, daha geç teşekkül eden anlatılarda normal standartlarda müstakil evlere dönüşmüş ve normal standartlarda müstakil evlerin yer aldığı yeni hikâyelerde de mekânların kullanımı ve işlevi de bu doğrultuda değişmiştir. Geleneksel hikâyelerde kadınlar açısından büyük ölçüde köşk- pencere- bahçe üçgeninde tanımlanan hayatlar, yeni metinlerde değişiklik göstermiştir. Her şeyden evvel kadınların mekânsal hareketliliği ve kamusal alan (ev dışı) olarak kabul edebileceğimiz bağ, yayla veya açık mekânlardaki görünürlükleri artmış ve bu mekânlarda üstelendikleri işler belirgin hale gelmiştir. Yeni hikâyelerde mekân değişimleri ile birlikte kadınların toplumsal hareketliliklerinin, işlevlerinin arttığı ve daha aktif hâle geldikleri gözlenmiştir.

Eş ve sevgilinin ardından Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde toplumsal cinsiyet bağlamında kadınların ele alındığı ve onlara atfedilen bir başka rol 'anne'lik olmuştur. Anlatılarda anne ile ilgili en önemli ve güçlü temanın anne- oğul ilişkisi olduğu söylenebilir. Anne rolü ile kadının en fazla erkek çocuk ile temas hâlinde olduğu görülmüştür. Destani hikâyeler başta olmak üzere, gerek geleneksel hikâyelerde gerekse son dönem Türk halk hikâyelerinde farklı yansımaları olmakla birlikte bir anne-oğul ilişkisinin varlığından söz etmek mümkündür. Ekonomisi büyük ölçüde avcılığa ve hayvancılığa dayalı yarı göçebe toplum yapısı ve bu toplum yapısının verimi olan destani hikâyelerde erkek çocuklara ekonomik bir değer atfedilmiş, bilhassa beden kuvvetine duyulan ihtiyaç sebebi ile özel bir kıymet verilmiştir. Baba soyuna dayalı bir toplumsal düzende, babadan sonra aileyi temsil edecek kişiler olarak görülen erkek çocuklar aile içinde özel bir önem kazanmış ve bu noktada anne ile olan ilişkileri de hususileşmiştir. Destani hikâyelerde anne-kız ilişkisi ise birkaç cılız örnek dışında neredeyse görülmemiştir.

Geleneksel hikâyelerde toplumsal cinsiyet rolleri açısından anneler gerek erkek kahramanların gerekse kadın kahramanların anneleri olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Anlatılarda hemen hemen her kahramanın annesinin varlığından haberdar olmak veya kahramanların sınırlı da olsa anneleri ile ilişkilerine şahit olmakla birlikte üstlendikleri roller ve işlevler açısından annelerin destani hikâyelere, bilhassa Dede Korkut anlatılarına göre daha etkisiz kaldıkları görülmüştür. Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde annelerin oğulları ile olan ilişkisi sevip âşık oldukları kızlar dolayısı iledir. Oğullarına duygusal bir bağla bağlı olan anneler, gurbete çıkmak isteyen çocuklarının gidişine razı olmazlar, onları engellemeye çalışırlar ancak başarılı olamazlar. Hikâyelerde anne-oğul ilişkisinin ele alındığı en önemli sahneler bu anlar olmuştur. Destani hikâyelerde neredeyse görülmeyen anne- kız ilişkisi halk hikâyelerinde çok fazla olmamakla birlikte konu edilmiştir. Oğullarının gurbete çıkışını engelleyen anne profiline karşılık kız annelerinin de çoğunlukla kızlarının aşklarına karşı çıktıkları, onları engellemeye ve ayırmaya çalıştıkları görülmüştür.

Son dönem Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde, geleneksel hikâyelere göre çok daha canlı, açık, görünürlük ve işlev kazanmış bir anne kimliği söz

konusudur. Annelerin hem oğulları ile hem de kızları ile bağları ve ilişkileri oldukça güçlüdür. Oğulların ve kızların hemen her konudaki yardımcıları ve dertleri konusunda da en önemli sığınakları olarak öne çıkan anneler bu yönleri ile geleneksel hikâyelerdeki anne profilinden ayrılırlar. Gurbete çıkma epizodunun büyük ölçüde ortadan kalktığı yeni metinlerde anne- oğul ayrılığı gibi sahneler görülmez. Annelerin kız çocukları ile olan ilişkilerine bakıldığında, daha evvel teşekkül eden anlatılarda görülmeyen yakın bir ilişki dikkat çeker. Geleneksel hikâyelerde kızlarını sevdiklerinden ayırmaya çalışan anne imgesine karşılık yeni hikâyelerde kızlarının aşk derdine çare arayan anneler görülür.

Ataerkil bir aile yapısı içinde oldukça etkili ve güçlü bir kadın olan kayınvalideye ne destani hikâyelerde ne de halk hikâyelerinin hiçbir gurubunda çok fazla yer verilmemiştir. Var olan birkaç örnekte de gelinleri ile olan ilişkilerinin ise samimi olduğu görülür.

Toplumsal cinsiyet bağlamında evin kızı rolündeki kadın kahramanların destani hikâyelerde en çok ağabey ile yakın ilişki içinde olduğu görülmüştür. Ağabeyler bilhassa kız kardeşlerinin evlilikleri konusunda söz ve yetki sahibi kişiler olarak öne çıkmaktadır. Bununla birlikte destani hikâyelerde erkek çocukların kız çocuklarına göreceli bir üstünlüğünden bahsedilebilir. Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde de kızlar ağabey ve babaları ile farklı düzeylerde temas hâlindedir. Kız kardeşleri üzerinde güç sahibi ağabeyler onay vermedikleri takdirde onları sevgililerinden ayırabilmektedirler. Son dönem Türk halk hikâyelerinde, değişen sosyo- ekonomik ve kültürel şartlar neticesinde kız çocuklarının erkek çocuk karşısındaki ikincil statülerinin değiştiği görülür. Bilhassa Anadolu sahası ilk dönem metinlerinde görülen erkek çocukların göreceli üstünlüğü ve ebeveynlerin sahip oldukları erkek evlat arzusu yeni metinlerde yerini kız ve erkek çocuklar arasında eşitlik ve denkliğe bırakmıştır. Zira anlatılarda çoğunlukla başka kardeşe sahip olmayıp evin tek çocuğu konumunda olan kızlar anne ve babalarının ciddi ihtimamı ile yetişirler; aile içinde de oldukça değerli ve özeldirler. Yeni hikâyelerde kız kardeşlerin hikâye kahramanı erkek kardeşlerle olan diyaloglarının da oldukça güçlü olduğu belirtilmelidir. Destani hikâyelerde ve halk hikâyelerindeki güç ve otorite

sahibi ağabey profili yeni hikâyelerde başkalaşmış; varlığı korku ve endişe veren değil güç ve kuvvet veren olmuştur.

Çalışmamızda incelemeye aldığımız üç gurup anlatıda yardımcı tip rolü ile gördüğümüz cariye, nine, dadı ve cadı tipleri, destani hikâyelerden son dönem hikâyelere kadar sosyo- ekonomik ve kültürel şartlar doğrultusunda değişen bir grafikte görülmektedir. Anlatılarda kadınların yardımcı tip olarak üstlendikleri en önemli rol cariyelik olmuştur. Destani hikâyelerde daha çok hizmetçi kimliği ile öne çıkan, anlatılarda üzerinde çok durulmayan ve etkin olmayan cariyeler, Anadolu sahası halk hikâyelerinde geleneksel vazifelerini muhafaza etmekle birlikte kadın kahramanlara yakınlıkları dolayısı ile daha etkin ve işlevsel bir roldedirler. Büyük ölçüde saray ve konak hayatının esas olduğu hikâyelerde hemen her kadın kahramanın yanında, dost, arkadaş, yardımcı, sırdaş olarak bir cariye bulunur. Baş cariye olarak anılan bu tipler kadın kahramanların sevgili ile buluşma ve haberleşme durumlarında her türlü işi görürler ve kilit roldedirler. Zaman zaman hanımlarının sevgililerine âşık oldukları bu konuda hanımları ile bir yarışa girdikleri de görülür. Son dönem Türk halk hikâyelerinde köşk ve konak hayatından uzaklaşılması, anlatı kahramanlarının daha sıradan insanlara dönmesi ile birlikte cariyelerin rollerini yitirdikleri görülmüştür.

Yardımcı tip rolü ile görülen bir başka kadın nine tipidir. Cinsiyet kurgusu ve rolleri açısından bakıldığında hem olumlu hem de olumsuz nitelikte yaşlı kadın tipleri görülür. Anlatılarda ak saçlı, sakallı, pir ya da derviş tipi her daim kutsal olup yapıcı özelliği ile olumlu ve iyi bir imaj çizerken yaşlı kadın tipi için aynı şey geçerli olmamıştır. Mekân kullanımı ve hareket kabiliyeti açısından oldukça imtiyazlı olan yaşlı kadın tipi bu özelliği ile hem kadın hem de erkek kahramanların yardımcısı konumundadırlar. Cinsel işlevini ve çekiciliğini yitiren kadınların mekân sınırları ortadan kalkmakta, erkeklerle ve çevre ile temas olanakları artmaktadır. Bu hareketlilik onları metin içinde oldukça işlevsel kılmaktadır. Destani hikâyelerden en çok Köroğlu Destanı'nda nine tipine yer verilmiştir. Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde de fazlaca ve etkin olan ninelere son dönem Türk halk hikâyelerinde birkaç örnek dışında yer verilmemiştir.

Kadın ve erkek kahramanların bakıcısı olan dadı, destani hikâyelerde yer almakla birlikte cinsiyet rolü açısından işlevsel değildir. Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde sayıca çok fazla olmamakla birlikte işlev açısından etkin olduğu metinler görülmektedir. Daha geç teşekkül eden hikâyelerde ise, sadece birkaç örnekte geleneksel rolleri doğrultusunda görülen dadı tipi sosyal yaşam şartlarının değişmesi ile birlikte etki ve işlevini yitirerek kaybolmuştur.

Toplumsal cinsiyet bağlamında kadının özdeşleştirildiği önemli bir tip 'cadı' olmuştur. Görüldüğü bütün anlatılarda son derece olumsuz özelliklere sahip olan cadı bu özelliği ile yardımcı tipler kategorisindeki diğer kadınlardan ayrılmaktadır. Dede Korkut Kitabı'nda hiç yer verilmeyen cadı tipi, Battal Gazi Destanı'ndan itibaren geniş, renkli ve canlı bir şekilde yer almaya başlamıştır. Sahip olduğu tabiatüstü güçler sebebi ile anlatı kahramanlarının güç yetiremediği işler söz konusu olduğunda devreye girmektedir. Hem insan hem de tabiatüstü arkaik bir figür olarak cadı Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinin de önemli ve renkli bir figürü olup göz ardı edilmeyecek bir yere sahiptir. Hikâyelerde kavuşturulmak istenmeyen sevgililer için en önemli kaynak cadı olmuştur. Hem erkek hem de kadın kahramanların gücünden istifade ettiği cadı tipi, yıkıcı ve ayırıcı özelliği sebebi ile her daim olumsuz sıfat ve yakıştırmalarla anılmıştır. Son dönem Türk halk hikâyelerinin reel bir çizgiye kayması ile geleneksel hikâyelerde oldukça işlevsel bir role sahip olan cadı tipinin yeni anlatılarda büyük ölçüde etkisini yitirdiği görülmüştür.

Anlatılarda kadınlarla alakalı imaj, stereotip ve sembollere dair üslup çalışmasının yapıldığı tez çalışmasının son bölümünde, kadın ve kadın bedeninin kurgusundan hareketle zihinlerde ve bilinçaltındaki kadın algısı okunmaya çalışılmış; bu bağlamda kadın ve bedeninin en çok bağ, bahçe unsurları etrafında kavramasallaştırıldığı sonucuna varılmıştır. Bu ilişkide hem yerleşik yaşam ve kültürün hem de kadın bedeninin doğurganlığının ve estetik açıdan güzelliğinin etkisi görülmüştür. Kadın ve kadın algısı ile ilişkilendirilen bir başka kavram ise 'av' olmuştur. Türklerin sosyo-ekonomik ve kültürel hayatlarında oldukça önemli bir yere sahip olmuş olan av ve avcılık, Anadolu sahası Türk halk hikâyelerine kadın algısının ifadesi olarak yansımıştır. Erkeklerin çoğunlukla 'avcı', kadınların ise 'av'

olarak görüldüğü anlatılarda, zaman zaman rollerin değiştiği ve kadının 'avcı' erkeğin ise 'av' olarak kabul edildiği de görülmüştür.

Kainatın ve insan hayatının temel unsurlarından olan su, mahiyeti itibari ile kadınla ilişkilendirilen bir başka kavramdır. Hayatta verimliliği dolayısı ile bereketi sağlayan su, bu anlamda dişil bir unsur olarak düşünülmüş veya dişil olanla ilişkilendirilmiştir. Suyun hayat kaynağı ve kainatın başlangıcına ait olması aşkın konu edildiği hikâyelerde aşkın başlangıcı olması ile eşleştirilmiştir.

Feminist eleştirinin üzerinde sıklıkla ve ısrarla durduğu, kadınların " edilgen, pasif, silik, suskun, değersiz, ezilen ve haz unsuru" olduğu söylemini, Anadolu sahası Türk halk hikâyeleri perspektifinden değerlendirdiğimizde mevcut durumun farklı olduğu görülür. Büyük ölçüde ana kültür kodlarını barındıran ve çoğunlukla erkekler tarafından nakledilen metinlerde söz konusu söylemi destekleyen birtakım verilerle karşılaşılmakla birlikte anlatıların önemli ve anlamlı bir kısmında kadınların pasif değil, aktif; suskun değil oldukça iradeli; yönlendirilen değil, yönlendiren; değersiz değil kıymetli oldukları görülmüştür. Bilhassa Anadolu sahası ilk dönem ve son dönem anlatılarında kadınların aktif, belirleyici, yönlendirici ve pek çok hususta inisiyatif almak sureti ile katılımcı oldukları belirtilmelidir. Yine feminist eleştiride kendisine geniş yer bulan 'arzu ve haz nesnesi kadın' söylemi bir kısım halk hikâyelerinde karşılık bulmakla birlikte anlatıların yekûnu göz önünde bulundurulduğunda farklı bir yaklaşımla karşılaşılır. Zira kadınların önemli bir kısmı âşık olunan değil ilk olarak âşık olan ve aşkı başlatandır; arzu edilen olmakla birlikte büyük ölçüde arzu edendir. Bu bağlamda sözlü kültür verimi olan halk hikâyeleri feminist söylemin bu bakış açısını desteklememektedir.

Bu çalışmada Anadolu sahasının ilk dönem hikâyelerinden son dönem hikâyelerine kadar olan anlatılar incelenmiştir. Halk edebiyatı verilerinde kadın algısı okuma adına diğer türler üzerinde yapılacak benzer çalışmalar konunun daha da aydınlanmasını sağlayacaktır. Kadın araştırmalarında ve kadın algısının kavranmasında, halk edebiyatı verimlerinin önemine dikkat çekme adına bu çalışmanın katkı sağlamasını dileriz.

KAYNAKÇA

Abdullah, Kemal: **Gizli Dede Korkut,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 1997.

Açа, Mehmet: "Türk İnanış ve Düşünüş Sistemlerinde Meyve", **Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı,** İzmir, 2005.

Akalın, Şükrü H.: **Ebü'l -Hayr-ı Rûmi, Saltuk-nâme I,II,III,** Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1987, 1988, 1990.

Akın, Haydar: **Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı,** Phoenix Yayınları, İstanbul, 2011.

Akkutay, Ülker: "İslamiyet'ten Önce Türk Ailesi", **Türk Aile Ansiklopedisi I-II-III,** C.I, Ankara, 1991.

Alptekin, A.Berat: **Kirmanşah Hikâyesi,** Akçağ Yayınları, Ankara, 1999.

Alptekin, A.Berat: "Elif ile Yaralı Mahmud Hikâyesi", **Türk Folkloru Araştırmaları 1982,** Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları:44, Ankara, 1983, s. 21-46.

Alptekin, A.Berat: "Âşıkların Hayatları Etrafında Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri", **V.Milletlerarası Türkoloji Kongresi, Tebliğler II, Türk Edebiyatı,** İstanbul,1985, C.1, s.9-14.

Altan, Ayşe: "Türk Hikâyesinde Aile", **Türk Aile Ansiklopedisi I-II-III,** C.II, Ankara, 1991.

Ana Britannica: "Cadı", Ana Yayıncılık, İstanbul, 2004, C.5, s. 256-257.

Arat,R . Rahmeti: "Oğuz Kağan Destanı", **Makaleler**, C.1 (Yay. Haz. Osman Fikri Sertkaya) Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1987, s. 605-672.

Arslan,M., M.Köktürk: "Halkbiliminde Teori ve Yöntem Arayışları", **Milli Folklor,** S. 41, Ankara, 1999, s. 14-28.

Arsunar, Ferruh: **Köroğlu,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1963.

Aslan, Ensar: "Dede Korkut Hikâyeleri ile Türk Destan ve Halk Hikâyelerinde Alp- Kız Motifi", **Folklor / Edebiyat,** Ankara, 1995, S.4, s. 20-34.

Aslan, Ensar: **Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri: Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme,** Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1990.

Aslan, Ensar: **Çıldırlı Âşık Şenlik, Hayatı- Şiirleri- Karşılaşmaları, Hikâyeleri,** Maya Akademi Yayınları, Ankara, 2007.

Ayverdi, İlhan: **Misalli Büyük Türkçe Sözlük,** C.2, 2. bs. Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2006.

Badinter, Elisabeth: **Biri Ötekidir,** Çev. Şirin Tekeli, İstanbul, 1991.

Baker, Ronald L.: "Folklorda ve Edebiyatta Bireysel Yetenek ve Gelenek", **Folklorun Sahtesi: Fakelore,** Yay. Haz. Selcan Gürçayır, Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 2007.

Bali, Muhan: **Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi,** Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1973.

Bali, Muhan: " Latif Şah Hikâyesinin İki Varyantı ve Bilinmeyen Bir Halk Hikâyesi", **I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri,** II. Cilt, Halk Edebiyatı, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara,1976, s. 20-30.

Bali, Muhan: **Halk Edebiyatında Nesir,** Erzurum,1982.

Bascom,R. William: "Four Function of Folklore", **Journal of American Folklore,**Vol.67, No.266, 1954, pp. 333-349.

Başgöz, İlhan: **Folklor Yazıları,** Adam Yayınları, İstanbul, 1986.

Başgöz, İlhan: "Türk Halk Hikâyelerinin Yapısı", Çev. Serpil Cengiz, **Folklor / Edebiyat,** Ankara, 1998, S. 14, s. 85-98.

Başgöz, İlhan: "Sözlü Anlatımlarda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi", Çev. Metin Ekici, **Halkbiliminde Kuramlar Yaklaşımlar 1,** Haz. Öcal Oğuz v.d. , Milli Folklor Yayınları, Ankara, 2003.

Başgöz, İlhan: **Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art,** Bloomington , Indiana University Press, 2008.

Bayat, Fuzuli: "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Şamanlar", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,** Volume 3, 2010, s. 43-51.

Bayat, Fuzuli: "Sosyo-Ekonomik Bağlamlı Avdan Bozkır Eğlence Avlarına Geçiş", **Acta Turcıca Online Thematic Journal of Turkic Studies,** S.1, Ocak 2009.

Bayat, Fuzuli: **Türk Mitolojik Sistemi 1, Ontolojik ve Epistemeolojik Bağlamda Türk Mitolojisi,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2007.

Bayat, Fuzuli: **Türk Mitolojik Sistemi 2,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2007.

Bayat, Fuzuli: **Ana Hatları ile Türk Şamanlığı,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006.

Berktay, Fatmagül: **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın,** Metis, Yayınları, İstanbul, 2000.

Berktay, Fatmagül: **Tarihin Cinsiyeti,** Metis, Yayınları, İstanbul, 2003.

Birgül, Alev Kahya: " Dede Korkut Hikâyelerinde Kadının Konumu Üzerine", **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1999, s. 229-244.

Bloch, Marc: **Feodal Toplum,** Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Savaş Yayınları, Ankara, 1983.

Boratav, Pertev N.: **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği,** Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002.

Boratav, Pertev N.: **Folklor ve Edebiyat 2,** Adam Yayınları, İstanbul, 1983.

Boratav, Pertev N.: **100 Soruda Türk Folkloru,** Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973.

Briffiault, Robert: **Analar,** Çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınları, İstanbul, 1990.

Buluç, Sâdeddin: "Şaman", **İslâm Ansiklopedisi,** İstanbul.

Butler, Judith: **Cinsiyet Belası,** Çev. Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

Caferoğlu, Ahmet: "Türklerde Av Kültü ve Müessesesi", **VII. Türk Tarih Kongresi ve Tebliğler**, C. 1, 25-29 Eylül 1970, Ankara,1972, s. 169-175.

Cemiloğlu, Mustafa: "Azerbaycan ve Anadolu Halk Hikâyelerinde Kahramanların Âşık Olmaları ile İlgili Motifler ve Bunların Yapısı", **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi,** Ankara,1997, S.3, s. 62-91.

Cemiloğlu, Mustafa: **Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi**, Nobel Yayın Dağıtım, İstanbul, 2000.

Connel, R.W: **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar,** Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

Cunbur, Müjgan: "Dede Korkut Oğuznameleri'nde Kadının Sosyal Durumu", **Türk Kadını İçin,** Türk Kadınları Kültür Derneği Yayınları 21, Ankara, 1997.

Çek C., Songül: "Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 2010.

Çetin, İsmet: "Dil-i Gam Yahya Bey Hikâyesi ve Âşık İslâm Erdener, **Türk Folklorundan Derlemeler 1986 / 1,** Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1986, s. 39-65.

Çetin, İsmet: "Türk Halk Hikâyeleri Konusunda Yapılan Çalışmalar Hakkında Düşünceler, **Milli Folklor,** Ankara, 1991, S.12, s. 50-63.

Çetin, İsmet: "Türk Halk Hikâyelerinin Tarihi Gelişmesi", **Milli Folklor ,** S.6, 1990, s. 35-36.

Çetin, İsmet: "Hz. Ali Cenknamelerinde Tipler" **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri,** Ankara, 1997, s. 179-189.

Çetinkaya, Ülkü: "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış", **Turkish Studies,** Volume 3 / 4, Summer, 2008.

Çetinkaya, Ülkü: "Aşk Mesnevilerinde Kadın: Yusuf u Züleyha, Husrev u Şirin Mesnevileri", Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008.

Çınar, Sevilay: "Yirmi Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye'de Kadın Âşıklar", Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.

Çolak, Faruk: "Şah İsmail Hikâyeleri Üzerine Mukâyeseli Bir Araştırma", Basılmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.

Çobanoğlu, Özkul: **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Akçağ Yayınları, 2.bs. Ankara, 2002.

Çobanoğlu, Özkul: **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.

Çoruhlu, Yaşar: **Türk Mitolojisinin Ana Hatları,** Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2006.

Darga, Muhibbe: **Eski Anadolu'da Kadın,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984.

De Beauvoir, S.: **The Second Sex,** Ed. by H.M. Parshley, Newyork, 1993.

Deniz, Sebahat: "Manas Destanı'nda Rüya", **Bozkırdan Bağımsızlığa Manas,** Yay. Haz. Prof. Dr. Emine Gürsoy Naskali, TDK Yayınları, Ankara, 1995, s. 271-277.

Demir, Necati: **Dânişmend Gazi Destanı,** Hece Yayınları, Ankara, 2006.

Demir, N.ve M.D. Erdem: **Battal Gazi Destanı,** Hece Yayınları, Ankara, 2006.

Demir, N.ve M.D. Erdem: **Saltık-Nâme,** Destan Yayınları, Ankara, 2007.

Derleme Sözlüğü: TDK Yayınları, C. 4, 3. bs., Ankara, 2009.

Devellioğlu, Ferit**:** **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat,** Aydın Kitabevi, Ankara, 2007.

Donavan, Josephine: **Feminist Teori,** Çev. Aksu Bora v.d, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

Dökmen, Zehra: **Toplumsal Cinsiyet,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010.

Dundes, Alan: "Doku, Metin, Konteks", Çev. Metin Ekici, **Halkbiliminde Kuramlar Yaklaşımlar 1,** Haz. Öcal Oğuz v.d, Milli Folklor Yayınları, Ankara, 2003.

Dundes, Alan: "Texture, Text and Context." Interpreting Folklore Bloomington: Indiana University Press, 1980, pp. 20-32.

Durudoğan, Hülya: **Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar,** Haz. Zeynep Direk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 51-67.

Duvarcı, Ayşe: "İslam Öncesi Türk Edebiyatında Aile", **Türk Aile Ansiklopedisi I-II-III,** C.II, Ankara, 1991.

Duymaz, Ali: **Kerem ile Aslı Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.

Duymaz, Ali: **Nevruz Bey Hikâyesi,** Milli Folklor Yayınları, 1996.

Ekici, Metin: **Dede Korkut Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1995.

Ekici, Metin: "Anadolu Sahası Köroğlu Anlatmalarında Kadın Tipler, **Milli Folklor,** Ankara, 1999, S.44, s. 10-18.

Ekici, Metin: " Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipler", **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1999, s. 123-138.

Ekici, Metin: "Halkbilimi Çalışmalarında metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar(Konteks) İlişkisinin Önemi", **Milli Folklor,** S.39, 1998, s. 25-34

Ekici, Metin: **Türk Dünyası'nda Köroğlu,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

Ekici, Metin: **Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri,** Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 2007.

Elçin, Şükrü: **Kerem ile Aslı Hikâyesi,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.

Eliade, Mircea: **Kutsal ve Dindışı,** Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, 1991.

Eliuz, Ülkü: "Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler", **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1999, s. 139-156.

Ergin, Muharrem: **Dede Korkut Kitabı 1-2,** Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2008.

Ergun, Pervin: **Türk Kültüründe Ağaç Kültü,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2004.

Erkal, Mustafa: **Sosyoloji,** Filiz Kitabevi, İstanbul, 1987.

Eröz, Mehmet: **Türk Ailesi,** İstanbul, 1977.

Esin, Emel: "Katun (Türk Kadınına Dair)" **Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,** T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, C. 7, S.20, Ocak 1991, s. 471- 503.

Esin, Emel: **Türk Kozmolojisine Giriş,** Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2001.

Faroqhi, Suraıya: **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2008.

Fay, Mary A. : "Kadınlar ve Vakıflar: 18. Yüzyıl Mısır'ında Mülkiyet İktidar ve Toplumsal Cinsiyetin Nüfuz Alanı", **Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları,** Ed. Madeline C. Zilfi, Çev. Necmiye Alpay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, İstanbul, 2000.

Feıst, Gregory J. ve Erika L. Rosenberg: **Psychology: Making Connections,**

Published by McGraw- Hıll Companies, Newyork, 2010.

Finnegan, Ruth: "Sözlü Şiir (Oral Poetry)" , Çev. Sema Demir, **Milli Folklor,** S.58, Ankara, 2003, s. 171-174.

Foucault, Michel: **Cinselliğin Tarihi,** Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

Gökalp, Ziya: **Türk Medeniyeti Tarihi,** Elips Kitap, Ankara, 2007.

Gökalp, Ziya: **Türk Ahlakı,** Toker Yayınları, İstanbul, 2005.

Gökçe, Birsen: "Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme,", **Aile Yazıları I,** Ankara, 1991, s. 217.

Güler, Ali: "İlk Yazılı Türkçe Metinlerde Aile ve Unsurları", **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 1992.

Gültepe, Necati: **Türk Kadın Tarihine Giriş,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2008.

Günay, Umay: "Türk Masallarında Aile", **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 1992.

Günay, Umay: **Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi,** Akçağ Yayınları, Ankara, 1999.

Günay, Umay: "İslami Dönemde Türk Toplumunda Kadının Yeri ve Önemi", **Milli Folklor,** 2000, S.46, s. 4-9.

Günay, Umay: "Manas Destanındaki Kadın Adları ile İlgili Bir Deneme", **Dursun Yıldırım Armağanı,** Ankara, 1998.

Güneş, Asuman: "Oğuz Gurubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın", Basılmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009.

Güngör, Şeyma: "Dede Korkut Kitabında Aile", **Türk Halk Edebiyatına Dâir,** Çantay Yayınları, İstanbul, 2005.

Güngör, Şeyma: "Women Who Save Their Husbands From Difficult Stituation in The Book Of Dede Korkut" **Kadın/Women,** Aralık/December, Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları, 2000.

H.Yavuz, Muhsine: **Masallar ve Eğitimsel İşlevleri,** Ürün Yayınları, Ankara, 1999.

H.Yavuz,Muhsine: "Masal Analaları", **Folklor/Edebiyat**, S. 7, Haziran 1996.

Humm, Maggie: **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, Haz. Gönül Bakay, Say Yayınları, İstanbul, 2002.

Ibn Haldun: **Mukaddime,** Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1988.

İbrayev, Şakir: **Destanın Yapısı,** AKM Yayınları, Ankara, 1998.

İlbars, Zafer: "Aile ve Gelenek: Türk Ailesinin Geleneksel Yapısı", **Türk Aile Ansiklopedisi 2,** Ankara, 1991.

İlgen, Abdulkadir: "Bozkır Göçebelerinde Sosyo- Ekonomik Yapı" **İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Sosyal Siyaset Konferansları,**

Prof. Dr. Turan Yazgan'a Armağan Özel Sayısı, İstanbul 2005.

İnan, Abdülkadir: **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar,** TTK Yayınları, Ankara, 1986.

İnan, Abdükadir: "Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın", **Makaleler ve İncelemeler,** C.1, TTK Yayınları, Ankara, 1987, s. 275.

İnan, Abdükadir: "Altay Türklerinde Kadınlar Diline Mahsus Sözler", **Makaleler ve İncelemeler**, C. 1, TTK Yayınları, Ankara, 1987.

İnan, Abdükadir: "Umay İlâhesi Hakkında", **Makaleler ve İncelemeler**, C. 1, TTK Yayınları, Ankara, 1987, s. 397-399.

Jordan,R. A.ve F.A de Caro: " Women and the Study of Folklore" **Signs,** Vol.11.3, Spring, 1986, pp. 500-518.

Jung, C.Gustav: **Dört Arketip,** Metis Yayınları, İstanbul, 2009.

Kafesoğlu, İbrahim: **Türk Milli Kültürü,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2005.

Kaftancıoğlu, Ümit: **Köroğlu Kol Destanları,** Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1979.

Kağıtçıbaşı, Çiğdem: "Türkiye'de Değişen Aile ve Çocuk", **Toplumsal Tarihte Çocuk,** Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 31-38.

Kanar, Mehmet: **Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Derin Yayınları, İstanbul, 2005.

Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Tip Tahlilleri 3,**

Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.

Kaplan, Mehmet: "Dede Korkut Kitabı'nda Kadın", **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar,** Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

Kaplan, Mehmet: "Oğuz Kağan Destanı ile Dede Korkut Kitabı'nda Eşya", **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar,** Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.

Kaplan, Mehmet: **Köroğlu Destanı,** Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973.

Kara, Mustafa: Tasavvuf Kültüründe Aile ve Kadın, **Türk Aile Ansiklopedisi 1,** Ankara, 1991.

Karadağ, Metin: "Erzurum ve Çevresinden Derlenen Halk Hikâyeleri Üzerinde Araştırmalar", Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1984.

Kaya, Doğan: "Mahmut ile Nigar Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma", Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1993, s. 173.

Kaya, Doğan: "Yaralı Mahmud ile Mahbup Hanım", **Türklük Bilimi Araştırmaları,** Ankara, 2001, S.10, s. 57-79.

Kaya, D. ve S. Koz: **Türk Halk Hikâyeleri I,** Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000.

Kaya, Muharrem: "Türk Halk Anlatılarında Kadın", **Toplum Bilim Dergisi,** S.15, Mayıs 2002, s. 49-54.

Kırel, Çiğdem v.d: **Sosyal Psikoloji,** Anadolu Üniversitesi Yayını, No:1570, Eskişehir, 2004.

Kıssa-i Yusuf Aleyhisselam: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, 88808, t.y.

Koz, M. Sabri: "Türk Halk Hikâyelerinde Aile", **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 1992-1993, C.II, s. 597-615.

Köksal, Hasan: "Anadolu'da İslâmi Dönemde Teşekkül Eden Türk Destanlarındaki Kadın Tipler," **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi** , 1999, S.3, s. 207-214.

Köksal, Hasan: **Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1984.

Köksal, Hasan: **Battal Gazi Destanı,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

Köprülü, Fuad: **Osmanlı Devletinin Kuruluşu,** TTK Yayınları, Ankara, 1988.

Köprülü, Fuad: **Türk Edebiyatı Tarihi,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

Köprülü, Fuad: "Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü", **Edebiyat Araştırmaları 1,** Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

Köse Abdullah: "Türkiye'de Geleneksel Kırsal Konut Planlarında Göçebe Türk Kültürü İzleri" **Afyon Kocatepe Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi,** C. VII, S. 2, Afyon, s.158-191.

Köse, Nerin, "Sevdiğini Yenerek Alan Genç Kız Motifi ve Türk Halk Hikâyeleri", **Milli Foklor,** 1994, S. 23, s. 24-30.

Köse, Nerin: "Türk Halk Hikâyelerinin Tasnifi", **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon**

Bildirileri, Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1997, C.II, s. 97-104.

Köse, Nerin: "Ensest Evliliğin Türk Halk Hikâyelerinde İzleri", **Tarih İncelemeleri Dergisi,** Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1996.

Kösemihal, N.Şazi: **Sosyoloji Tarihi,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1968.

Kurt, İhsan: "Atasözlerinde Aile", **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 1992.

Madeline C, Zilfi: **Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları,** Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2009.

Makas, Zeynelâbidin: "Yaralı Mahmud ile Mahbub Hanım Hikâyesi", Doktora Ön Çalışması, t.y.

Makas, Zeynelâbidin: "Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi", Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1982.

Malinowski, B.: **Bilimsel Kültür Teorisi,** Çev. Saadet Özkal, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1992.

Malinowski, B.: **Büyü, Bilim ve Din,** Çev. Saadet Özkal, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000.

Modleski, Tania: **Hınçla Sevmek**, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, Pencere Yayınları, 1982.

Mernıssı, Fatıma: "İslam'da Aktif Kadın Cinselliği Anlayışı", **Müslüman Toplumlarda Kadın Cinsellik,** (Der. Pınar İlkkaracan), İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 33-53.

Mernıssı, Fatıma: " Bekâret ve Ataerki", **Müslüman Toplumlarda Kadın Cinsellik,** (Der. Pınar İlkkaracan), İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 99- 132.

Nirun Nihat: **Sistematik Sosyoloji Yönünden Sosyal Dinamik Bünye Analizi,** Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, S.56, Ankara, 1991.

Nirun, Nihat: **Sistematik Sosyoloji Yönünden Aile ve Kültür,** Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, S. 73, Ankara, 1994.

Ong, Walter: **Sözlü ve Yazılı Kültür,** Metis Yayınları, İstanbul, 2003.

Ortaylı, İlber: **Osmanlı Toplumunda Aile,** Pan Yayıncılık, İstanbul, 2002.

Ögel, Bahaeddin: **Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları,** Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1988.

Ögel, Bahaeddin: **Türk Kültür Tarihine Giriş,** Kültür Bakanlığı Yayınları, C.VI, Ankara, 1991.

Ögel, Bahaeddin: **Türk Mitolojisi I- II,** Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2002.

Özarslan, Metin: **Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma,** Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 2006.

Özay, Yeliz: "Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların ve Sanatçıların Konumu Üzerine", **Milli Folklor**, S.75, Ankara, 2007.

Özünel, Evrim: **Masal Mekânında Kadın Olmak,** Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 2006.

Öztürk, Ali: **Türk Anonim Edebiyatı,** Bayrak Yayıncılık, İstanbul, 1986.

Öztürk, Hüseyin: "Türklerde Aile ve Ahlak Telakkileri", **Türk Aile Ansiklopedisi I-II-III,** C.I, Ankara, 1991.

Öztürk, Özhan: **Folklor ve Mitoloji Sözlüğü,** Phoenix Yayınları, Ankara, 2009.

Pakalın, M. Zeki: **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,** Ankara, 1971.

Roux, Jean Paul: "Orta Çağ Türk Kadını I", **Erdem Dergisi,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, C.5, S.13, 1989, s. 199-226.

Roux, Jean Paul: **Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005.

Sakaoğlu, Saim: "Asuman ile Zeycan Hikâyesi Üzerine", **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi,** Erzurum, 1974, S.5, s. 51-81.

Sakaoğlu, Saim: "Hatem-i Tâi Hikâyesi", **Türk Halk Kültüründen Derlemeler 1992,** Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları, Ankara, 1992, s. 141-163.

Sakaoğlu, Saim: **Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri 1-11,** (Haz. Saim Sakaoğlu, Ali Berat Alptekin-Yurdanur Sakaoğlu- Esma Şimşek), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1999.

Sakaoğlu, S. ve A. Duymaz: **Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.

Saydam, M.Bilgin: **Deli Dumrul'un Bilinci,** Metis Yayınları, İstanbul, 2011.

Schimmel, Annemarie: **Ruhum Bir Kadındır**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Sert, M.ve B. Biçer: **Dânişmend Gazi Destanı**¸ Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

Sevinç, Necdet: **Türklerde Kadın ve Aile,** Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul, 2007.

Sevinç, Necdet: "Eski Türklerde Kadın ve Aile Hukuku", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, İstanbul, (8), 1980, s. 17-74.

Seyidoğlu, Bilge, "Halk Edebiyatında Aile", **Türk Aile Ansiklopedisi I-II-III,** C.II, Ankara, 1991.

Seyidoğlu, Bilge: "Türk Mitolojisi ve Efsanelerinde Aile", **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara, 1992.

Sılay, Kemal: "Erkeğin Ağzıyla Söylenen Gazel. Osmanlı Kadın Şairler ve Ataerkilliğin Gücü", **Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları,** Ed. Madeline C. Zilfi, Çev. Necmiye Alpay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000.

Şener, N.Bilge: "Hurşit ile Mahmiri Hikâyesi", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.

Şenocak, Ebru: "Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2000.

Şimşek, Esma: "Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987.

Şimşek, Esma: "Türk Masallarında Kadının Yeri", **Külliyat Dergisi Yayınları,** 2002, s. 30-35.

Tabakoğlu, Ahmet: "Osmanlı Toplumunda Aile", **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 1992.

Tabakoğlu, Ahmet: "Osmanlı İçtimai Yapısının Ana Hatları", **Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, (**Ed. Mehmet Zencirkıran) Dora Yayınları, Bursa, 2011.

Tarama Sözlüğü: TDK Yayınları, C.4, 4. bs., Ankara, 2009.

Toman, Hatice: " Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Kadın", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.

Tonguç, Sencer**:** **Epikten Romansa,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1988.

Torun, Ali: "Dede Korkut Destanlarında Kadın Hakkındaki Telakkiler ve Bunun Eski Türk Kültüründen Taşıdığı İzler", **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Afyon, (3), 1999, s. 139-153.

Tör, Nüket: **Derdiyok ile Zülfüsiyah Hikâyesi,** Ankara, t.y.

Tseelon, Efrat: **Kadınlık Maskesi: Gündelik Hayatta Kadının Sunumu,** Çev. Reşide Kekeç, Ekin Yayınları, Ankara, 2002.

Tural, Sadık K.: "Dede Korkut Destanlarında Aile" **Türk Dili**, S.553, 1998, s. 8-12.

Tural, Sadık K.: **Tarihten Destana Akan Duyarlılık,** AKM Yayınları, Ankara, 1998.

Turan, Osman: **Türk Cihan Hakimiyeti Mefkûresi,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2005.

Turan, Refik: "Osmanlıların Kuruluş Yıllarında Türk Ailesi", **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 1992.

Türkçe Sözlük: TDK Yayınları, Ankara, 2005.

Türkdoğan, Orhan: "Türk Ailesinin Genel Yapısı", **Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,** Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara, 1992.

Türkdoğan, Orhan: "Aile Sosyolojisi Modeli", **Türk Aile Ansiklopedisi I-II-III,** C.I, Ankara, 1991.

Türkmen, Fikret: **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1974.

Türkmen, Fikret: **Tahir ile Zühre,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,1983.

Türkmen, Fikret v.d.: **Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2008.

Türkmen, Fikret ve M. Cemiloğlu: **Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2009.

Türkmen, Fikret ve M. Cemiloğlu: **Âşık Mevlüt İhsani'den Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2009.

Türköne, Mualla: **Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü,** Ark Yayınları, 1995.

Uysal, A.Edip: **Yaşayan Türk Halk Hikâyelerinden Seçmeler,** AKM Yayınları, Ankara, 1989.

Uygun, Oktay: **İbn Haldun'un Toplum ve Devlet Kuramı,** On İki Levha Yayınları, İstanbul, 2008.

Yılar, Ömer: "Ferhad ile Şirin Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.

Yıldızbaş, Süleyman: "Asuman ile Zeycan Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.

Yıldırım, Dursun: **Türk Bitiği**, Akçağ Yayınları, Ankara,1998.

Yıldırım, Suat: **Kur'ân-ı Hakîm'in Açıklamalı Meali,** Işık Yayınları, İstanbul, 2004.

Yılmaz, Ayfer: "Türk Kültüründe Kadın", **Milli Folklor Dergisi,** 61 (16), 2004, s. 111-123.

Young, Katharine: "Beden Folkloru", **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1,** Yay. Haz. Öcal Oğuz v.d, Geleneksel Yayıncılık, Ankara, 2006.

Yörükân, Y. Ziya: **Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006.

Yüce, Kemal: **Saltuknâme'de Tarihî, Dinî ve Efsanevî Unsurlar,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.

EKLER

İNCELEMEYE ALINAN HİKÂYELERİN ÖZETLERİ

Arzu ile Kamber Hikâyesi [826]

Ailesi haramiler tarafından öldürülen ve bebekken sahipsiz kalan Kamber çocuğu olmayan bir aileye evlatlık gelir. O ailenin daha sonra Arzu adında bir de kızları olur ve bu çocuklar birbirlerini kardeş sanarak aynı evin içinde büyürler, beraber okula gelip giderler. Bir gün cazı bir kadın çocukların önlerine çıkarak onlara kardeş olmadıklarını ve birbirlerine nikâh geçtiğini söyler. Bunu işiten Arzu derhal Kamber'e âşık olur ve ona ilişmeye başlar. Kamber'den istediğini alamayınca çareyi cazı karıya başvurmakta ve onu bu yolla kendine bağlamakta bulur. Cazı karı Arzu'dan bir parça altın ister ve ona büyülü bir bilezik yapar. Tılsımlı bilezik neticesinde Kamber de Arzu'ya âşık olur. Cazı, Arzu ve Kamber'in birbirlerine olan aşkı ve bunun neticesinde sarılıp koklaşmalarını görünce onları Arzu'nun babasına şikayet eder. Baba, cazı kadının yönlendirmesi ile bir süre Kamber'e çobanlık yaptırır. Arzu'yu Kamber'e vermeye razı olmayan baba, Kamber'i zehirleyerek ortadan kaldırmak ister. Ancak Kamber, kendisine verilen yemekte zehir olduğunu öğrenir. Yemeğinden bir parça köpeğe atar ve köpek helak olur. Baba, bunun üzerine yine cazı karının verdiği akılla Arzu'yu Araz Bey adlı bir başkası ile nişanlamak ister. Arzu bu durumu Kamber'e bildirir. Kamber, Rüstem Şah'tan yardım ister. Şah'ın bu durumu işitmesinden rahatsız olan babaya yardım yine cazıdan gelir. Cazı kadın, Arzu öldü diyerek Kamber'e bir mezar gösterir ve Kamber mezarın başında feryat figan eder. Rüstem Şah murada eremeyen Kamber'e kendi üç kızından birini teklif eder. Kamber Arzu'dan başkası ile olamayacağını söylese de şah küçük kızını Kamber'e verir ve o bu duruma ses çıkaramaz. Ancak Kamber, şahın kızı ile birlikte olmaz ve evlendiği günün sabahında kaçar. Derviş kılığında Arzu'nun düğün mahalline giren ve Arzu evlenmek üzere iken onu yakalayan Kamber, onunla karşılıklı şiirler söyler. Ancak Arzu'nun etrafındaki kızlar Kamber'i döverek oradan uzaklaştırırlar. Araz Beğ ile evlenen Arzu kendine el sürdürtmez ve

[826] Esma Şimşek, "Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma ", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987, s. 187-237.

ondan kırk gün mühlet ister. Kırkıncı günün sonunda Arzu, has bahçesine çıkar ve Kamber'in gelip gelmediğini öğrenmek için etrafına bakınır. Kamber de Arzu'nun bahçesine gelmiştir ancak kendisini bir boyacıda siyaha boyattığı için Arzu onu hemen tanıyamaz. Uzunca bir karşılıklı söyleşmeden sonra Arzu onu nihayet tanır ve Kamber ona Araz Bey ile birlikte olup olmadığını sorar. Arzu ise kendisini koruduğunu söyler. Arzu ve Kamber nice sonra kavuşmuş ve birlikte hasret giderirlerken Araz Bey bu durumdan haberdar olur ve askerleri ile onların üzerine yürür. Araz Bey karşısında çaresiz kalacağını anlayan Kamber, Hak Teâla'ya dua ederek ruhunu oracıkta teslim eder. Arzu ise sevdiğinin başında şiirler okur ve Kamber'in ardından o da vefat eder.

Asuman ile Zeycan Hikâyesi [827]

Zeycan Galeli adlı bir beyin kızı, Asuman ise kethüdasının oğludur. Çocukları olmayan bey ve kethüda bu durumdan oldukça muzdariptirler. Bey ve kethüda tebdil-i kıyafetle çocuk arayışı için gurbete çıkarlar. Bir çeşme başında bir derviş bunları tanıyarak ve dertlerini bilerek keramet gösterir. Onlara bir elma vererek paylaşmalarını söyler ve vakti zamanı gelince zürriyetlerinin olacağını söyler. Ayrıca derviş vakti gelince bu çocukların birbirlerine verilmesini ve kendisi gelinceye dek ad konulmaması gerektiğini söyler. Çocuklar dünyaya gelir. Beyin kızı, kethüdanın oğlu olur. Aradan yıllar geçer derviş gelir; kıza Zeycan, oğlana Asuman adını koyar. Bu ikisi ayın on dördü gibi güzel çocuklardır. Birlikte bir hocadan ders alırlar ve birbirlerini çok severler. Bir gün cadı karı Zeycan'ın annesine gelerek on dört on beş yaşına gelen kızının deve gibi yetiştiğini artık evlenmesi gerektiğini söyler. Anne de kızının Asuman'a nişanlı olduğunu cadı karıya bilmeden söyler. Bu vakte kadar çocuklar kendilerini kardeş zannetmektedirler. Gerçeği öğrenen Zeycan, Asuman'a âşık olur. Sonrasında da Asuman Zeycan'a âşık olur. Aşk ateşiyle birbirine bağlanan gençler mektebe gelip giderken tenhalarda birbirleri ile öpüşüp koklaşırlar. Cazı karı bu durumu Zeycan'ın annesine bildirir. Anne kızının namusuyla oynandığı düşüncesi ile çok sinirlenir ve durumu babaya açar. Karısından çok korkan baba kethüdayı yanından kovar. Zeycan'dan ayrı kalan Asuman babasından kızı istemesini ister. Asuman'ın babası kızı ister ama Zeycan'ın babası önce hanıma danışmak ister. Hanım bunu duyunca çok sinirlenir ve eşine çıkışır; eşi de kethüdaya. Kendisi bir bey olduğu için kethüdaya kızını vermek istemez. Asuman bu vakitten sonra bir grup âşığın yanında çıraklığa başlar. Bir gün Kadir gecesinde sabaha kadar dua eder ve rüyasında Zeycan'ın elinden aşk badesi içer. Aynı gece aşk badesini Asuman'ın elinden Zeycan da içer. Asuman rüyanın da neticesinde çırak olarak girdiği kahvenin bir numaralı âşığı olur. Zeycan da aşkından yataklara düşer ve annesine durumu bildirir. Saz ister ve o da çalıp söylemeye başlar. Asuman bir gün Cuma namazı kılmak istediğinde cazı karı tekrar yoluna çıkar ve onu yeni bir

[827] Süleyman Yıldızbaş, "Asuman ile Zeycan Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, s. 75-118.

camiye götürme bahanesi ile Zeycan'ın konağına götürür. Âşıklar burada görüşürler. Asuman Zeycan'a babasını öfkesini dindirmek için gurbete çıkacağını söyler ve Zeycan'dan bir bergüzar –bilezik – alır. Asuman da içine bir tutam saçını koyduğu işlemeli bir mendil verir. Asuman gurbete çıkar. Yolda bir çadır görür. Çobandan çadırın Galeli Bey'e ait olduğunu öğrenir. Çobanla kıyafetleri değiştirip oradan fark edilmeden uzaklaşmak ister fakat Galeli Bey Asuman'ı fark eder. Kim olduğunu tanımaz ve onu kızı ile yarıştırmak ister. Asuman eğer bu yarıştan galip ayrılırsa âşığı yanına alıp götüreceğini söyler. Asuman karşısındakinin Zeycan olduğunu bilir fakat Zeycan, Asuman olduğunu bilmeden söyleşmeye başlarlar. Asuman pek çok defa Zeycan'ı mat eder. Kızı almak ister fakat babası kızını vermek istemez. Fakat beyin adamları bunun âşık olduğunu ve kendisini sağda solda diline dolayarak rezil edeceğini söylerler. Galeli Bey de Asuman'ı öldürmeye niyet eder. Zeycan ise duruma dayanamaz ve müdahale eder. Zeycan, Asuman'ın kendine verdiği bileziği görünce onun sevdiği olduğunu anlar. Cellatlar Asuman'ı öldürmekten vazgeçerler. Gömleğini bir tavuk kanına boyarlar. Cellatların elinden kurtulan Asuman tekrar yola çıkar. Türlü engellerden sonra derviş yardımı ile Basra'ya varır. Derviş onu Afyoncu Baba adlı bir kahveciye emanet eder. Asuman'ın gelişiyle hiç iş yapmayan kahve dolup taşmaya başlar. Civar kahveciler durumdan rahatsız olur ve Asuman'ı ortadan kaldırmak için cazı karıya başvururlar. Cazı karı Asuman'ı bir şekilde kandırarak daha evvel de bir sürü kişiyi atıp telef ettiği kuyuya atar. Asuman derviş tarafından kuyudan derhal kurtulur. Cazı karıyı yakalar öldürür ve kuyuya atar. Derviş ile birlikte Erzincan'a gelir. Zeycan ise bir başkası ile evlendirilmek üzeredir. Dervişin atının toprağı ile Asuman'ın babasının kör olan gözleri açılır. Asuman âşık olarak Galeli Bey'in mekânına girmeyi başarır. Oradaki âşıkları mat eder. Asuman'ın geldiğini fark eden Zeycan gizlice onunla buluşur ve kendisini ancak Erzurum valisinin kurtaracağını söyler. Asuman, Erzurum valisine bir arzuhal yazar ve Erzurum valisi bu âşıkları birbirine kavuşturur.

Âşık Garip Hikâyesi [828]

Tebrizli Hoca Maksud adlı zengin zat ailesine çok büyük bir servet bırakarak vefat eder. Geride bir oğlu, Güllü Han adında bir kızı ve eşi kalır. Babasının adı ile anılarak Hoca Maksud adını alan oğul, bir süre sonra kötü arkadaşlar edinir. Annesinin bütün ısrarlarına rağmen sözünü dinlemeyerek meyhanelerde yiyip içip babasından kalan serveti kısa sürede bitirir. Aklı başına gelen Hoca Maksud yine annesinin yönlendirmesi ile ailesinin geçimini sağlamak ve meslek edinmek için bir işte çırak olmak ister. Annesi birkaç işe çırak olarak verdiyse de hiç birinde tutunamaz. Bir gün şairlerin yanına çırak olarak girmek ister. Annesi ile birlikte şairlerin yanına gidip anlaşırlar. Altı ay şairlerin yanında kalır fakat şairler ona hiç bir şey öğretmezler.

Bir Berat gecesi yapılan kahve sohbetine Keloğlan tarafından saz çalması üzerine davet edilir. Mecliste saz çalmasını bilmediği ve bu sebepten aşağılandığı için üzülen Hoca Maksud bu duruma çok üzülür ve kandil gecesi Allah'a kendisine âşıklık vermesi için dua eder. Uykusunda pir elinden bade içen Hoca Maksud, hem Tiflisli Hoca Sinan'ın kızı Şah Senem'e âşık olur hem de saz çalmasını öğrenir. Sevdiğine kavuşmakta kararlı olan Hoca Maksud annesini ve kız kardeşini yanına alarak Tiflis'e doğru yola çıkar.

Tiflis'te önce Deli Mehmed'in kahvesinde saz çalan Maksud'un ünü kısa sürede yayılır. Tiflis'in yabancısı olduğu için de adı Âşık Garip diye yayılır. Âşık Garip'in ününü duyan ve sesini beğenen Hoca Sinan, Âşık Garip ve ailesini kendi sarayına alır. Böylece Garip sevdiğinin sarayına dahil olmuş olur. Yakından görüşme fırsatı bulan Garip ve Şah Senem'in aşkı günden güne ziyadeleşir ve Şah Senem ona, kendisini babasından istemesini söyler. Hoca kızı vermeye razı olur fakat karşılığında başlık olarak kırk kese altın ister. Garip de parayı kazanmak için gurbete çıkamaya karar verir. Şah Senem, gerekli parayı kendisinin verebileceğini ve

[828] Fikret Türkmen, **Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,** Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1974, s. 113-195.

onun gurbete gidişine razı olmadığını söylemesine rağmen Garip, Senem'den para almayı gurur meselesi yapar. Annesi ve kız kardeşi ile vedalaşarak onları geride bırakıp gurbete çıkar. Gitmeden sazını duvara asan Garip, sazına kimsenin dokunmamasını tembihler. Eğer saz oradan düşer ya da sazın herhangi bir teli kırılırsa bunun ya gelmiş ya da ölmüş olacağına dair bir işaret olduğunu söyler.

Annesi ve nişanlısı ile helalleşen Garip, nişanlısından kendisini yedi sene beklemesini ister. Önce Erzurum'a sonra Halep' e gider. Burada Halep paşasının sarayında çalıp söylemeye başlar ve onun gözüne girer. Gurbette sevdiğine bir mektup yazan Garip, bunu bezirgan Şah Veled aracılığıyla Şah Senem' e yollar. Şah Veled ise Hoca Sinan'ın amcasının oğludur ve Senem'i sevmektedir. O da para toplamak için gurbete çıkmıştır. Veled, Garip'in mühürlü mektubunu merak eder ve açıp okuyunca durumu öğrenir. Garip'in kendisine verdiği gömleği kana bulayarak annesine verirler. Oğlunun ölüm haberini alan annenin gözleri ağlaya ağlaya kör olur.

Ölüm haberi anne tarafından Senem' e de verilir. Fakat Senem haberi Şah Veled getirdiği için inanmaz. Fakat Veled bir kocakarı aracılığıyla kızı kendi nikâhlamayı başarır. Garip'in annesi, kız kardeşi ve Senem Garip'i bulması için bir bezirgan tutarlar. Senem, bezirgana Garip'in bade içtiği tas ile mührü verir ve tas ile gittiği yerlerde şerbet dağıtmasını ister. Bezirgan Halep'te şerbet dağıtırken Garip mühre ve tasa sahip çıkar ona Senem'in Şah Veled'e verildiğini söyler. Halep paşasına kimsesi olmadığını söyleyen Âşık Garip gerçek öğrenilince saraydan ve Halep'ten kovulur. Sonra onu affeden paşa, Garip'e tam donanımlı uçan kuşlara hükmedebilen bir at verir ve onu yollar.

Garip zorlu bir yolculuğun ardından Hızır'ın da yardımı ile Tiflis' e varır. Çeşme başında kız kardeşi ile karşılaşır ama kız kardeşi onu tanımaz. Garip, ben Âşık Garip'in çırağıyım diyerek kız kardeşi ile annesinin evine giderler. Garip evine varır varmaz duvardaki sazın teliz kırılır ve onu böylece tanırlar. Garip, Hızır'ın tembihlediği üzere atının ayağının tozunu annesinin gözüne sürer ve annesi yeniden görmeye başlar. Garip kız kardeşi ile düğün evine gider ve Senem'i Veled'den alır karşılığında kız kardeşini verir. Kırk gün düğün yaparlar.

Bağdat Hanım ile Hafız Hikâyesi [829]

Bağdat Hanım, Reşit Bey adlı ehlidil, ehlilim, sazdan sözden anlayan bir beyin tek kızıdır. Reşit Bey'in eşi Senem Hanım, evlendiği vakit Allah'tan yedi evlat istemiş ancak bir tek kızı olmuştur. Hafız ise Mahmut Ağa'nın üç çocuğundan biridir. Her ikisi de güzellikte, ahlakta oldukça müstesna çocuklardır. Bir gece dervişler tarafından Bağdat Hanım Hafız'a, Hafız da Bağdat Hanım'a âşık edilir. Aşk derdi ile Bağdat Hanım yanıp tutuşurken Hafız da aynı dertle hasta olup yataklara düşer. Hafız'ın annesi oğlunun hâline derman arar ve Yusuf Usta adlı akıllı bir adam onun derdini anlar. Bağdat Hanım bir tarafta, Hafız bir tarafta aşk derdi ile sararıp solarken Bağdat'ı amcası Deli Osman'ın akrabaları istemeye gelir. Bu haberi duyan Hafız telaşlanır. Derdini annesine anlatır. Tazegül Hanım da oğlundan işittiği her şeyi kocasına bildirir. Hafız'ın babası Mahmut Ağa, Reşit Bey'in sosyal statüsünden ve ekonomik durumunun gücünden bir parça endişe etse de yanına birtakım beyleri alarak kızı istemeye gider. Bu haberi Keloğlan'dan alan Deli Osman ve akrabaları soluğu Reşit Bey'in yanında alırlar. Bir tarafta Hafız'ın babası Mahmut Ağa diğer tarafta Bağdat'ın amcasının akrabaları karşı karşıya gelirler. Reşit Bey, Şakir Ağa adlı hâlden anlayan bir adamdan yardım ister. Şakir Ağa, bu duruma kızın vereceğini söyleyerek, her iki taraftan getirdikleri birer hediyeyi bir tepsiye koyup Bağdat Hanım'a yollar. Tepsi Bağdat Hanım'ın önüne gidecek ve Bağdat hangi tarafın hediyesini kaldırırsa kız ona verilecektir. Bu sırada Bağdat da hâlini anlatan bir mektup yazarak içeriye babasının yanına yollar ve gönlünün Hafız'da olduğunu belirtir. Kızından gelen nameyi okuyan baba durumu anlar ve misafirlere kızının gönlünün Hafız'da olduğunu ve onu sevdiğinden ayıramayacağını söyler. Bağdat ve Hafız'ın nişanları takılır ve şerbetleri içilir. Bağdat, balkonuna bir çerağ yakar ve her gece karşı kıyıdaki nişanlısı Hafız ile o çerağ sayesinde görüşürler. Bağdat'ın, Hafız ile nişanlanmasından rahatsızlık duyan Deli Osman'ın akrabaları onları ayırmak için bir cazı nineden yardım alırlar. Cazı nine bir yolunu bulup Bağdat Hanım'ın konağına girmeyi başarır ve bir süre onun yanında kalır. Bağdat ve Hafız'ın her gece çerağ aracılığı ile haberleşip görüştüğünü anlayan nine, çerağı görüp suyu onunla

[829] Fikret Türkmen v.d., **Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2008, s. 245-276.

geçen Hafız'ı bir oyuna getirerek onun suda boğulmasına ve ölümüne sebep olur. Hafız'ın ölüm haberini alan Bağdat'ın saçları bir gecede bembeyaz olur. Bağdat Hanım her gün sevdiğinin mezarını ziyarete gider ve bir gün mezarının başında ağladıktan sonra o da ruhunu teslim eder.

Böyle Bağlar Hikâyesi [830]

Ahmet Ağa, Diyarbakır'da zengin ve yardım sever bir insan olarak çevresi tarafından sevilmektedir. Süheyla adında bir kıza ve Hüseyin Bey adında da bir erkek çocuğa sahip olan Ahmet Ağa, oğlu on sekiz yaşına gelince onu evlendirmek ister. Diyarbakır'ın ovalıklarında, düzlüklerinde, yaylalarında kendine gelin arar. Kimi yerde kızı beğenir anneyi babayı beğenmez; kimi yerde anneyi babayı beğenir kızı beğenmez. En nihayet bir dostunun tavsiyesi ile Ali İzzet Bey'in Senem adlı kızına talip olur. Senem hem güzellik olarak hem de ahlak olarak oldukça güzel ve terbiyeli bir kızdır. Ali İzzet Bey, kızını isteyen Ahmet Ağa'ya konuyu eşi ile müşavere etmek istediğini söyler. Neticede olumlu karar verilir ve Senem, Hüseyin Bey ile nikâhlanır. Aradan yedi sene geçer ancak Senem'in çocuğu olmaz. Bu uzun çocuksuzluk durumu Ahmet Ağa'yı rahatsız eder. Gelininin kendisine hizmet ettiği bir sıra imalı bir şekilde ona çocuksuzluğunu hatırlatır. Senem ise yine imalı bir şekilde sorunun kendisinde olmadığını kayınbabasına ifade eder. Babası ve eşi arasındaki konuşmalara şahit olan Hüseyin Bey, sorunun asıl kaynağı olarak kendisini görür ve bir kaçış olarak gurbete çıkmak ister. Senem ise kocasının iktidarsızlığına rağmen ondan ayrılmak istemez. Hüseyin Bey gurbette yedi sene kalır. Gurbette kaldığı sırada bir ihtiyar kendisine iktidarsızlığına çare olacak ilacı verir ve Hüseyin kendisinde erkeklik hisseder ve bunun ardından köyüne döner. Ahmet Ağa ise gurbete gidip yedi sene dönmeyen, bu kadar süre yalnız kalan ve kız oğlan kız duran gelinini kendi elleri ile evlendirmek ister ve onu bir Molla Hasan adlı bir arkadaşının oğluna verir. Hüseyin köye döndüğü sıra Senem de yenice yola çıkarılmıştır. Hüseyin Bey Senem'in peşine düşer. Hüseyin Bey'in döndüğünden haberdar olan Molla Hasan Senem'i tekrar ona verir. Hüseyin Bey ve Senem yıllar sonra tekrar kavuşurlar.

[830] Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu, **Âşık Mevlüt İhsani'den Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2009, s. 30-43.

Celal Bey ile İpek Sultan Hikâyesi [831]

Zengin, varlıklı ve oldukça soylu bir insan olan Hacı Ahmet Ağa'nın uzun yıllar çocuğu olmaz. Bir gün sofrasına konuk olan gariban bir derviş yiyip içtikten sonra Hacı Ahmet Ağa'ya çocuğu olup olmadığını sorar. Aldığı cevap karşısında derviş, Hacı Ahmet Ağa'ya bir elma verir ve bu elmayı eşi ile birlikte yemesini söyler. Hacı Ahmet Ağa'nın bir süre sonra ikiz oğlu olur. Bu çocuklara Mahmut Bey ve Celal Bey adını koyarlar. Celal Bey ve Mahmut Bey on yedi on sekiz yaşına gelirler. Babası onlara hem dini tahsil ardından da silahşorluk eğitimi aldırır.

Bir gün Celal Bey evinde namazını kılıp duasını ettikten sonra uyuyakalır ve rüyasında bir derviş kendisine Semerkant Beyi Yakup Bey'in kızı İpek Sultan aşkına bade içirir. Aynı derviş aynı gece, İpek Sultan'ı da Celal Bey'e âşık eder. İpek Sultan'a âşık edilen Celal Bey yatağından düşer ve ağzından köpükler taşar. Celal Bey'in bu hâlini gece üstünü örtmeye gelen anne Döne Sultan görür. Karşılaştığı manzara karşısında şaşkına dönen Döne Sultan hemen kocası Hacı Ahmet Ağa'yı çağırtır. Garip Cünun adlı bir gariban Celal Bey'in derdini bilir. Garip Cünun, Celal Bey'in ailesine oğullarının isteğini yerine getirmelerini söyler. Celal Bey'in derdinin çaresi ise sevdiğinin diyarına gidip, onu bulmaktır. Hacı Ahmet Ağa ve Döne Sultan bu duruma çaresiz rıza gösterirler. Celal Bey ve Garip Cünun birlikte gurbete, sevgilinin diyarına doğru yolculuğa çıkarlar. Bu arada İpek Sultan da aşk badesinin ardından hasta düşmüş yatmaktadır. Kızının bu hâlini gören anne Suna Hanım durumu derhal kocası Yakup Bey'e bildirir. Yakup Bey kızının derdinin çaresi için Semerkant'ta ne kadar hekim lokman varsa toplar.

Sevgiliye ulaşma yolundaki Celal Bey, Garip Cünun ile birlikte oldukça sıkıntılı ve maceralarla dolu bir yolculuktan geçer. Yolları haramiler tarafından kesilir. Celal Bey narin, zarif bir bey oğlu olmakla birlikte aynı zamanda silahşorluk eğitimi görmüş, talimli bir delikanlıdır. Haramibaşı Deli Hasan'ı yıkmayı ve

[831] Fikret Türkmen v.d., **Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2008, s. 425-

yenmeyi başarır. Deli Hasan kendisini yenen bu yiğidi arkadaş, kardeş olarak kabul eder ve ona yolculuğunda yardımcı olmaya çalışır.

Yolculuğu esnasında Celal Bey'in karşısına bir derviş çıkar. Celal'in İpek Sultan'a âşık olduğunu öğrenen derviş ona yardım etmek için bir hekim, lokman olarak İpek Sultan'ın yanına girmeyi başarır. İpek Sultan'ın yanı başında bekleyen baba ve gözyaşı dökmekte olan anne Suna Hanım dervişin ne yapacağını merakla beklerler. Derviş, İpek'e elindeki sudan birkaç yudum içirir ve ona sevdiği yâri getirdiğini söyler. Dervişin sözlerini işiten İpek derhal gözlerini açar ve kendine gelir. Kızlarının iyileştiğini gören anne Suna Hanım bu duruma çok sevinir. İpek'i iyileştiren derviş Celal Bey'in yanına giderek haber verir. Derviş, Celal Bey'i İpek Sultan'ın, annesinin ve babasının huzuruna çıkarır. Celal Bey'in eski dostu Hacı Ahmet Ağa'nın oğlu olduğunu öğrenen baba, kızını gönül rahatlığı ile ona verir ve düğün hazırlıklarının başlaması için hemen emir verir. Kırk gün kırk gece düğün yapılır. Ardından Celal Bey, kayınbabasının huzuruna vararak memleketine gitmek istediğini söyler. İpek Sultan'ı da yanına alarak kendi annesinin ve babasının yanına varır. Celal ve İpek için bir düğün de burada yapılır.

Derdiyok ile Zülf-i Siyah Hikâyesi [832]

İsmail Şah, Acem diyarı Horasan şehrinde hükümdardır. İsmail Şah, Horasan'a komşu olan şahlardan birinin uygunsuz hareketi sebebi ile ona savaş açmak ister. Ancak hazinesi bomboş olduğu için savaşa yeltenemez ve memleketinde en zengin tacirlerden olan Mehmet ve Mahmut'tan yardım ister. Mehmet ve Mahmut İsmail Şah'ın bu arzusunu kabul etmezler. Şah bu duruma çok sinirlenir ve onların boynunu vurdurur ve mallarını zapt ettirir. Mehmet ve Mahmut'un oğulları Recep ve Abdurrahman ise zalim şah dolayısı ile şehri terk ederler. Kendilerine kalacak bir yer aradıkları sıra yolları bir kahvehaneye düşer. Orada Ali Ağa isminde birisi bu iki gence sahip çıkar. Onları sanat öğrenmeleri üzere çeşitli işlere verir. Yaptıkları işlerde çok başarılı olan gençleri bir süre sonra da evlendirmek ister. Ali Ağa eşinden Recep ve Abdurrahman'a uygun birer kız bulmasını ister. Eşi de onlara uygun bir kız bulur ve onları evlendirirler. Recep'in bir kızı, Abdurrahman'ın da oğlu olur. Ali Ağa kıza Zülf-i Siyah, oğlana da Derdiyok adını koyar.

Recep ve Abdurrahman'ın evleri birbirinden uzak olduğu ve işleri de çok yoğun olduğu için birbirleri ile görüşemezler. Recep'in eşi bir gün kızını da alarak Abdurrahman'ın eşinin yanına ziyarete gider. Canı sıkılan Zülf-i Siyah evin içinde dolaşmaya başlar. Kapısı açık bir odanın içinde oturmuş yazı yazan bir çocuk görür. Derdiyok'u gören Zülf-i Siyah, oracıkta kapıya yığılıverir. Hemen yanına koşan Derdiyok, kız kendine gelince onun kim olduğunu sorar ve babasının arkadaşı Recep'in kızı olduğunu öğrenir.

Zülf-i Siyah ve annesi evden ayrılır. Zülf-i Siyah'a âşık olan Derdiyok, yemeden içmeden kesilerek bir köşede sessizce oturur. Babası oğlunun derdini anlamaya çalışır. Onu Ali Ağa'nın kahvesine götürür. Orada âşıkların sazına dokunan Derdiyok, âşıklar tarafından azarlanır. Bu duruma alınan Derdiyok, dışarı çıkar. Abdest alıp namaz kılarak uykuya dalar. Kendisine pirler tarafından Zülf-i Siyah'ın aşkına kadeh içirilir. Derdiyok âşıklık yeteneği de kazanır ve çalıp söylemeye başlar. Zülf-i Siyah da aynı şekilde Derdiyok'a âşık edilir. Her ikisi de

[832] Nüket Tör (Haz.), **Derdiyok ile Zülf-i Siyah,** Doçentlik Takdim Tezi, Ankara, t.y.

günden güne aşk derdi ile sararıp solar. Âşıkların bu halleri Ali Ağa'nın dikkatini çeker ve onların nişanlanması gerektiğini söyler. Derdiyok ve Zülf-i Siyah nişanlanırlar. Abdurrahman oğlunun nişanının ardından vefat eder. Derdiyok da yürek acısı ile kahvehanede Zülf-i Siyah'ın adını anarak şiirler okur ve bunu Recep işitir. Durumdan rahatsız olan Recep bunu karısına bildirir. Karısı da son derece hiddetlenerek kızını Derdiyok'a vermeyeceğini söyler ve nişanı bozar. Recep kızını Keşan'a kaçırmak üzere yola çıkar. Zülf-i Siyah da bir bahane ile Derdiyok'u kendisinin Keşan'a götürüldüğünden haberdar eder. Derdiyok sevdiğinin peşinden gurbete çıkar. Onu Keşan'da bulur. Zülf-i Siyah Derdiyok'u hemen çadıra alır ve birlikte sefaya dalarlar. Recep kızının Derdiyok ile bu hâlini görür. Derdiyok'u zindana attıran Recep, kızını ve ailesini de alarak Keremşan'a (Kirmanşah) doğru yola çıkarlar. Zindandan Seyyid Han aracılığı ile kurtulan Derdiyok tekrar sevdiğinin peşine düşer ve Keremşan'a varır. Bu durumu haber alan Recep ailesini alarak tekrar yollara düşer ve Buhârâ'ya dahil olurlar. Sevdiğini Keremşan'da bulamayan Derdiyok'a rüyasında onun Buhârâ'ya gittiği söylenir. Yola düşen Derdiyok'a bir pir yardımcı olur. Pir ona Buhârâ şehrinin hükümdarı Eyyüp Şah'tan bahseder ve Derdiyok hâlini Eyyüp Şah'a arz eder. Eyyüp Şah Zülf-i Siyah'ı Derdiyok için bulup getirtir. Derdiyok ise annesinin Isfahan'da olduğu gerekçesi ile düğünlerinin orada yapılmasını ister. Derdiyok, Zülf-i Siyah'ı alarak Isfahan'a dahil olur ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

Dil-i Gam Yahya Bey Hikâyesi [833]

Çok zengin bir bey olan Hüseyin Bey, bir tek oğlu Yahya Bey'i kendisinin ve eşinin artık yaşlanmış olması, Yahya Bey'in de evlilik çağının gelmiş olması münasebeti ile evlendirmek ister. Hüseyin Bey oğluna kendileri kadar zengin olmayan ancak ailesini beğendiği yedi erkek kardeşe sahip Yamen Hanım'ı kendisine gelin, oğluna eş yapmak ister. Kızı isterler ve hızla düğünleri yapılır. Bir süre sonra yeterince yaşlanmış olan Hüseyin Bey ve eşi ahrete göç ederler. Büyük bir servetin üzerine tek başına konan Yahya Bey, babasından kalan ve kendisinin hiç bir emek vermediği bu hazır serveti yiyip içerek, arkadaşlarına da yedirerek hızla tüketmeye başlar. Bu durum karşısında Yamen Hanım kendisini çok uyarsa da Yahya Bey dinlemez. Ancak Yamen Hanım onu bu ortamdan uzaklaştırmak için Yahya Bey'e bir dayısının kötü bir işe yöneldiğini söyler ve dayıyı o kötü işten uzaklaştırması için de Yahya Bey'i onun yanına yollamayı başarır. Dayısının yanında üç ay gibi bir süre kalan Yahya Bey, bir gün arkadaşları ile oturup konuşurken herkes eşinden, eşinin nasıl bir ailenin kızı olduğundan bahseder. Bütün arkadaşlarının bey kız ile evli olduğunu işiten Yahya Bey, sıra kendisine gelince eşinin bey kızı olmadığını söylemeye utanır ve evli olmadığını ifade eder. Ardan üç beş gün geçince Yamen Hanım Yahya Bey'e bir mektup yazar ve mektup da arkadaşlarının eline geçer. Arkadaşlarına karşı söylediği yalan neticesinde mahcup olan Yahya Bey yalanının nedenini anlatır. Bunun üzerine arkadaşları eşini boşamasını ve ardından kendisine bir bey kızı alacaklarını söylerler. Yahya Bey, arkadaşlarının yönlendirmesi ile eşine ondan boşanmak istediğini söyler. Yamen Hanım bir gerekçe istese de cevap alamaz ve Yahya Bey'in evini terk etmek zorunda kalır. Bey kızı ile evlenen Yahya Bey, oldukça miskin, yataktan kalkmayan, uykucu, iş bilmez bir kadınla karşı karşıyadır. Yedi sekiz gün bu şekilde vakit geçince eşini uyarır ancak eşi ev işlerinin kendi işi olmadığını ve bir hizmetçi tutması gerektiğini söyleyerek onu tersler. Yaptığına pişman olan Yahya Bey, bir nine aracılığı ile eski eşi Yamen

[833] İsmet Çetin, "Dil-i Gam Yahya Bey Hikâyesi ve Âşık İslâm Erdener, **Türk Folklorundan Folklorundan Derlemeler 1986 / 1,** Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Ankara, 1986, s. 39-65.

Hanım'a mektup yollar. Yamen Hanım eski eşine olumlu cevap vermez. Cevaba oldukça üzülen Yahya Bey, arkadaşlarına 'evimi yıktınız' diyerek sitem eder. Araya nice aracılar koysa da, Yamen Hanım'ı ikna edemeyen Yahya Bey yanıp yakılır. Arkadaşları onun için Yamen Hanım'ı kaçırmak isterler ama zengin bir bey araya girerek buna müsaade etmez. Hasan Ağa adlı bey, Yamen için tekrar araya girer ve onu kardeşlerinden ister. Kardeşleri bu kararı kendilerinin veremeyeceğini söylerler. Yamen ise yine Yahya'nın teklifini kabul etmez. Fakat gerek Hasan Ağa'nın gerekse kardeşlerinin ısrarı ile Yamen, Hasan'ı kabul eder ve yeniden kavuşurlar.

Elif ile Yaralı Mahmut Hikâyesi [834]

Buhara hükümdarı Şah Murad'ın bir derviş aracılığı ile sahip olduğu oğlu Yaralı Mahmut son derece kuvvetli, yiğit ve akıllı bir çocuktur. Yaralı Mahmut birkaç arkadaşı ile çıktığı bir av esnasında yakalamak üzere peşine düştüğü bir ceylanın arkasından bir mağaraya girer. Mağarada kendisine ak sakallı dervişler tarafından Hütam hükümdarının kızı Elif'in resmi gösterilir ve kendisine bir kadeh içirilir. Son derece kahraman olan Mahmut, âşık olduktan sonra içine kapanır ve sararıp solmaya başlar. Derdine çare arayan babasına en nihayet Elif'e âşık olduğunu söyler. Hükümdar ise oğluna başka güzel kızlar gösterir. Hiçbirini kabul etmeyen Mahmut babasından izin alıp, annesi ile de vedalaşarak Elif'i bulmak üzere gurbete çıkar. Mahmut gurbet yolculuğunda türlü engellerle karşılaşır. Bu sırada Hütam hükümdarının kızı Elif'e de Mahmut gösterilir ve Elif, Mahmut'a âşık olur. Mahmut nice sonra Elif'i bulur ve sevdiğini karşısında gören Elif derhal onu sarayına alır; sanki yıllardır sevgililermiş gibi muhabbet ederler. Sarayda yaşamaya başlayan ve orada da sık sık ava giden Mahmut sevgilisinin yokluğunda onu çok özlediği gerekçesi ile Elif'in saçından bir miktar alır. Mahmut, deniz kenarında oturduğu bir gün Elif'ten aldığı bu saçı rüzgâra kaptırır ve saç denize dağılır. Yüzmesini bilmeyen Mahmut saçın peşinden gidemez. Denize düşen saçlar bir başka kıyıda ejderha memleketi hükümdarının eline geçer. Genç hükümdar saçlara baka baka sahibine âşık olur. Hükümdar bir cazı karı aracılığı ile saçın sahibinin kim olduğunu öğrenir ve cazı karı saçın sahibini kendisine getirebileceğini söyler. Küpüne binen cadı karı Hütam diyarına Elif'in sarayına ulaşır. Cazı karı kendisini gariban bir yolcu gibi takdim ederek saraya girmeyi başarır. Mahmut'un ava gittiği esnada eşi ile ilgili özel bilgileri cazıya anlatan Elif onun gücünün kuvvetinin kaynağı ile ilgili önemli bir sırrı da vermiş olur. Cazı karı Mahmut'un gücünün ve yenilmezliğinin kaynağı olan pala bıçağı, bir gece onlar uyurken odalarına gizlice girerek alır ve kınından çıkararak bir kuyuya atar. Mahmut, kılıcı kınından çıkarıldığı için bir türlü uyanamaz. Karı da Elif'i kaçırır ve onu ejderha memleketi hükümdarına teslim eder.

[834] Ali Berat Alptekin, "Elif ile Yaralı Mahmud Hikâyesi ", **Türk Folkloru Araştırmaları 1982,** Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları:44, Ankara, 1983, s. 21-46.

Hükümdar Elif'i yatağına davet eder ancak Elif ona boyun eğmez. Kızın tavrına son derece öfkelenen hükümdar boynunun vurulmasını emreder. Bunun üzerine Elif kırk gün süre ister. Bu süreyi istemesindeki maksat, Mahmut'un gelip kendisini bulma ihtimaline karşıdır. Bıçağının kına girmesi ile kendine gelen Mahmut, süratle Elif'e ulaşır ve onu kurtarmayı başarır. Birlikte kaçarlarken çayırlık bir yerde dinlenmeye dururlar ve Mahmut sevgilisinin dizinde uyur. O esnada haramiler tarafından basılırlar. Mahmut bir kuyuya atılır ve Elif bu sefer de haramiler tarafından kaçırılır. Haraminin yatağına girmekten de kendisini koruyan Elif, Mahmut tarafından ikinci kez kurtarılır. Mahmut sevgilisini yanına alarak annesinin ve babasının yanına götürür. Mahmut'un babası gelinine âşık olarak, oğlunu ortadan kaldırıp onu kendisine almak ister. Babası tarafından zindana atılan Mahmut, zindandan kurtulmayı başarır, babasını öldürür ve tahta geçer.

Emir Han ile Sümbül Hanım Hikâyesi [835]

Ziyad Han ve Yakup Han Gence şehrini yöneten iki kardeştir. Gence topraklarında gözü olan düşmanlar bu iki kardeşi birbirine düşürerek şehri ele geçirmek niyetindedirler. Düşmanlar Ziyad Han'a, kardeşi Yakup Han'ın kendisini öldüreceğini ve yerine geçerek hanlığı ele geçireceğini söylerler. Bu sözlere inanan Ziyad Han kardeşini huzuruna çağırır ve ona, memleketi terk etmesini aksi takdirde kendisini öldüreceğini söyler. Ağabeyinin konuşmasını şaşkınlıkla karşılayan Yakup Han, karısının destek ve yönlendirmesi ile eşini ve oğlu Emir Han'ı yanına alarak Gence şehrini terk eder.

Nereye gideceğini bilemeyen Yakup Han ve ailesi yolda bir çobanla karşılaşır. Çoban garip kalmış bu aileye yardım için Yakup Han'a, Karakoyunlu köyüne gitmesini ve orada Yetim Ahmet isimli misafirperver köy ağasını bulmasını tavsiye eder. Ahmet Ağa, Yakup Han'ın hikâyesini dinler ve onları kendi ailesi gibi bağrına basar. Çektiği bunca sıkıntıya dayanamayan Yakup Han hastalanır ve bir süre sonra da vefat eder. Ahmet Ağa yetim kalan Emir'i oğlu gibi sahiplenir; yetiştirir ve okutur. Emir on yedi on sekiz yaşına gelir. Annesi delikanlı çağına ve her şeyi idrak edebilecek düzeye gelen oğluna Ziyad Han'ın babasına yaptıklarını ve başlarından geçen her şeyi anlatır.

Emir Han yaz mevsimi gelince arkadaşları ile seyrana çıkar. Birlikte gezerlerken Doğu Beyazıt sınırına kadar gelir ve bir çeşmenin başında dinlenirler. Doğu Beyazıt'ta İshak Paşa adlı bir bey ve bu beyin beş oğlu, Sümbül Hanım adında da oldukça güzel bir kızı vardır. Emir Han ve arkadaşlarının çeşme başına geldikleri o gün Sümbül Hanım ve arkadaşlarının da eğlence ve gezme günüdür. Sümbül Hanım babasının toprağına ait topraklarda, çeşme başındaki yabancıları fark eder ve yüksek bir sesle onlara kim olduklarını sorar. Bir kaç adım öne çıkan Emir'i gören Sümbül Hanım onu görür görmez âşık olur. Aynı şekilde Emir de Sümbül Hanım'ın

[835] Fikret Türkmen v.d., **Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2008, s. 387-424.

güzelliğine hayran olur. Bu kısa karşılaşmanın ardından ayrılarak evlerine dönen Emir ve Sümbül aşk derdi ile yanmaya ve sararıp solmaya başlarlar. Onlar bu hâlde iken gerek Emir'in gerekse Sümbül Hanım'ın yanında dert ortağı olarak anneleri vardır. Sümbül Hanım'ın annesi kızının derdini eşi İshak Bey'e iletir ve İshak Bey tellallar aracılığı ile memlekette kızının derdinin çaresini bilen ve Emir'i tanıyan, bilen kişiyi arar. Tellalları işiten Pırlanta Hanım, ilacın kendisi olduğunu anlar ve ben hekimim diyerek aşkından hasta yatan Sümbül Hanım'ın yanına girer. Sümbül'e aradığı Emir'in kendisinde olduğunu söyler. Pırlanta Hanım'ı iten Sümbül hemen doğrularak onun boynuna sarılır ve göz yaşlarını siler. Hasta Sümbül'ün gözleri açılır ve yüzü gülmeye başlar. Kızının iyileştiğini gören baba Pırlanta Hanım' a bunu nasıl başardığını sorar. Pırlanta Hanım İshak Bey'e nereden geldiğini, kim olduğunu ve Emir'in annesi olduğunu söyler. İshak Bey oğullarını çağırarak onlardan Emir'i bulmalarını ister ve Emir İshak Bey'in huzuruna getirilir. Emir'i gören İshak Bey onu çok beğenir ve kızına da layık görür. Emir ve Sümbül'ün düğün hazırlıklarının başlaması için emir verir. Bu arada Emir'in amcası Ziyad Han'ın düşmanlar tarafından tahttan indirildiği ve zindana atıldığı bilgisi Emir'e ulaşır. Emir, babasına zulmetmiş olmasına rağmen amcasını kurtarmak ve dahası düğününü de amcasının huzurunda kendi toprağında yapmak ister. Emir'in bu arzusunu İshak Bey kabul eder. Emir Han, İshak Bey'in askerleri ve pehlivanları ile birlikte memleketi Gence'ye varır. İdam sehpasında, idam edilmek üzere olan amca Ziyad Han'ı bulan Emir askerlerle birlikte düşmanların üzerine yürür ve amcasını onların elinden kurtarır. Kendisini kurtaranın yeğeni Emir olduğunu öğrenen Ziyad Han, tahta Emir'i geçirir ve ona kırk gün kırk gece düğün yapar.

Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikâyesi [836]

İsfahan hükümdarı Şeyhoğlu Şah Abbas, arzuları üzerine sarayındaki kırk âşığa ve ustaları Âşık Abbas'a, hünerlerini diğer insanlara göstermek üzere memleket memleket dolaşmaları üzere izin verir ve bir de onlara gittikleri yerlerde karşılaşacakları zorlukları kolaylaştırmak üzere bir ferman yazar. Bu fermanla yola çıkan âşıklar ve usta ilk olarak Gence'ye varırlar. Gence hanı Kara Vezir'in sarayına varır ve Şah'ın meclisine kurulurlar.

Kara Vezir, İsfahan'dan gelen bu âşıkların karşısına çıkması ve onlarla karşılaşması üzere ülkesinde âşık arar. Âşık Ahmet adında bir âşık bu iş uygun görülür. Âşık Ahmet rakipleri ile karşılaşmadan evvel kendisini gizleyerek İsfahan âşıklarının karşısına çıkar. Onların ne denli kuvvetli âşıklar olduğunu görünce karşılarına çıkacak cesareti bulamaz ve hükümdarın hışmından korkarak karısı ve çocuğu ile birlikte şehirden kaçar. Erciş köyüne varır. Yolu o köyün zengin ve mert beyi Miloğlu Ahmet Bey' in meclisine düşer ve ona intisap eder. Âşık Ahmet Miloğlu'nun meclisinde, konağında çalıp söylemeye başlar. Uzun bir süre burada böyle geçer. Âşık Ahmet'in oğlu Emrah da on dört yaşına girer. Emrah bir gün babasının ne yaptığını merak edip peşinden onu takip eder. Kapı girişinde bekleyerek babasının ve içeridekilerin ne yaptığını gözetler. Tam da bu sırada Miloğlu tarafından fark edilir. Miloğlu onu içeri davet ederek bir hüneri olup olmadığını sorar. Babası oğlunun hiçbir şey bilmediğini söylese de eline sazı tutuşturur. Sazı eline alan Emrah çalgının bütün tellerini koparır ve babasından iyi bir tokat yer. O mahcubiyetle oradan ayrılan Emrah köy dışında bir çeşmenin başında Allah' a kendisine âşıklık vermesi için dua eder. O sırada pir elinden bade içen Emrah, Miloğlu Ahmet Bey'in kızı Selvi'ye âşık olur. Emrah ile birlikte Selvi de pir elinden bade içer ve Emrah'a âşık olur. Âşık Ahmet'in oğluna bu olumsuz tavrını ise Miloğlu beğenmez ve onu meclisinden kovar. Âşıklık istidadı elde eden Emrah

[836] Muhan Bali, **Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi,** Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1973, s. 91-187.

babasının yerini alır ve Miloğlu'nun yeni gözdesi olur. Miloğlu meclisinde şiirlerini söylemeye başlayan Emrah rüyada görüp âşık olduğu Selvi'yi beyinin konağında görür. Selvi'nin sır cariyesi Nazlı'nın gayret ve yardımı ile Emrah ve Selvi görüşmeyi başarırlar.

Beri tarafta İsfahan hükümdarı Şeyhoğlu Şah Abbas vezirinin de tesir ve telkiniyle şimdiye kadar hiçbir hükümdarın alamadığı Van Kalesi'ni almaya niyet eder fakat vatanperver bir nenenin plan ve direnişiyle bu arzusu gerçekleşmez. Şah Abbas ve ordusu Van Kalesi'nden çekilirken, Selvi ve cariyesi Nazlı, Şah'ın adamları tarafından oldukça beğenilir ve kaçırılır. Bunu haber alan Emrah da sevgilisinin ardından onu bulmak üzere gurbete çıkar. Şah Abbas kendine vezir tayin ettiği Yakup Han aracılığı ile kaçırdığı ve çok beğendiği Selvi'yi kendine istetir. Selvi ise Şah'ın arzusunu türlü bahaneler öne sürerek atlatır. Selvi'nin peşindeki Emrah yedi sene gurbette gezer. Yolu bir gün Yakup Han'ın annesi ile kesişir. Nene, Emrah'a çok yardımcı olur. Onu oğlu Yakup Han'a yönlendirir ve Emrah Selvi'ye ulaşmaya çalışır. Emrah gerek âşıklar arasında gerek Şah katında türlü âşıklık sınavlarından geçer. Bir defasında Şah Abbas karşısında âşıklık sınavı verirken Şah'ın başucunda Selvi'nin tasvirini görür ve o vakit kendinden geçer. Şah'ın huzurunda Selvi'nin kendisine ait olduğunu söyleyen Emrah'a Şah, Selvi'yi vermek istemez. Bir takım sınavları başarıyla geçen Emrah kızı hak etmeyi başarır. Şah Abbas Emrah'a düğün yapmak ister fakat Emrah yedi senedir gurbette olduğunu, yaşlı bir annesi ve babası olduğunu onlar olmadan da düğün yapmak istemediğini belirtir. Yakup Han'ı Emrah'ı ailesine sağ salim ulaştırması ve düğününü yapması ve üzere vekil tayin ederek onları salar. Fakat Emrah, Yakup Han'ın yıllardır memleketinden, sevdiklerinden ve annesinden ayrı olduğunu bildiği için kendisi ile gelmesine razı olmaz. Onu memleketinde bırakarak yoluna Selvi ve Selvi'nin cariyesi Nazlı ile birlikte devam eder. Bunca yılın ardından Emrah memleketi Van'a, annesi ve babasına kavuşur lakin Selvi'nin hem annesi hem de babası ölmüştür. Emrah bir bey kızı olan sevgili Selvi için düğünden önce güzel bir köşk yaptırmak ister. Hazırlıklara koyulur. Selvi'nin erkek kardeşleri ise kız kardeşlerini layık görmedikleri, küçümsedikleri Emrah'a vermek istemezler. Emrah'a bir mektup yazarak kardeşlerini çok özlediklerini ve düğünden önce görmek istediklerini

yazarlar. Mektubu duyan Selvi, bunun iyi bir niyet olmadığını hisseder ve gitmek istemez. Fakat Emrah ayıp olacağını düşünerek Selvi'yi istemese de kardeşlerine yollar. Selvi ve Nazlı, iki kardeşi tarafından kaçırılırlar ve Emrah bunu duyar. Emrah yıllar sonra bulduğu Selvi'yi bir kez daha aramak üzere gurbete çıkmak ister fakat bu sefer babası onu yalnız bırakmaz. Çünkü yeterince ayrı kalmıştır. Emrah ve babası diyar diyar dolaşıp Selvi'yi aramaya durular. Selvi'nin kardeşleri onu İran'a Gence'ye Kara Vezir'in yanına götürmüştür. Selvi'yi gören Kara Vezir, kızı çok beğenir ve onu oğluna nişanlar. Nikâh mevzunu duyan Selvi çok üzülür ve ağlar. Onu cariyesi teselli eder. Selvi Kara Vezir'e oğluyla evlenmek için şart koşar. Yedi yılda bitecek bir halı dokumak istediğini, bu bitmeden, kendi çeyizini kendi eliyle hazırlamadan da evlenmeyeceğini söyler. Teklifi kabul edilir. Bir de Selvi, cariyesi Nazlı'nın yönlendirmesi ile her ikisinin tasvirini Vezir'in bahçesine astırır ta ki kendisini aramaya çıkan Emrah onu kolaylıkla bulabilsin diye. Yıllardır arayışta olan Emrah ve babasının yolu sonunda İran'a Gence'ye düşer. Baba, Selvi'nin kendisini bulması üzere astırdığı tasvirleri görür. Bu müjdeli haberi oğluyla paylaşır. Nihayet Emrah ve Selvi nice badire ve yıllardan sonra tekrar kavuşurlar. Kara Vezir'in oğlu bir gün yıllardır yüzünü göremediği nişanlısını görmek ister. Bir akşam nişanlısını görmek üzere Selvi'nin köşkünün yolunu tutar. Fakat Selvi'yi sevgilisi Emrah ile birlikte aynı yatakta bulur. Kara Vezir bu durum üzerine, Emrah'ın Selvi'nin kendisine ait ve Abbas'tan fermana sahip olduğunu söylemesine rağmen vezir onu zindana attırır ve idam emri verir. Emrah'ın babası oğlunu bu düştüğü durumdan kurtarmak için günlerce yol giderek Şah Abbas'a varır ve durumu anlatır. Duruma çok sinirlenen Şah Abbas derhal veziri Yakup Han'ı Emrah'ı kurtarmak ve Selvi'ye kavuşturmak üzere yollar. Emrah'ı celladın elindeyken yakalayan Yakup Han onu kurtarmayı başarır. Emrah'ı ve Selvi'yi alarak İsfahan'a doğru yola çıkarlar. Şah Abbas düğünlerini yapar ve onları birbirine kavuşturur.

Ferhad ile Şirin Hikâyesi [837]

Mehmine Banu Horasan diyarındaki büyük bir şehrin padişahıdır. Mehmine Banu'nun on üç on dört yaşında güzellikte naziri olmayan Şirin adlı bir de yeğeni vardır. Mehmine Banu şehrine bir köşk yaptırmak ister. Köşkün işlemesini usta bir nakkaş olan Behzad usta ve oğlu Ferhat üstlenir. Mehmine Banu yeğeni Şirin ile birlikte yapılmakta olan köşkü gezmeye gider. Bu sırada Şirin Ferhat'ı görür ve ona âşık olur. Aşk ateşine düşen Şirin'in sabrı kalmaz ve bir gün bahçeye gizlenerek Ferhat'a altın bir turunç atarak kendisini ona göstermeyi başarır ve onu kendine âşık eder. Köşk tamamlanınca Mehmine Banu'nun cariyeleri bir su kaynağı bulurlar ve bunu Banu'ya haber verirler. Banu bu suyu köşke akıtmak ve havuz yaptırmak ister fakat arada bir dağ vardır. Mehmine Banu şehre haber salar; kim bu dağı deler ve suyu köşke akıtırsa o kişiye her ne isterse verecektir. Ferhat talip olur ve bu iş karşılığında sadece 'kapı ağalığı' ister. Ferhat işe koyulur. O dağı delmekle meşgulken Şirin de Mehmine Banu'dan sık sık izin alarak Ferhat'ı izlemeye gider. Ferhat Şirin'in cariyesi Servinaz aracılığıyla gönderdiği yemeği, aşk şarabı içtiği ve karnı dünya yemeğine tok olduğu gerekçesiyle kabul etmez. Ferhat bir rivayete göre kırk günde Şirin'in aşkıyla suyu akıtmayı başarır ve saraya kapı ağası olarak gelir. Mehmine Banu Ferhat'ı çok beğendiğini başındaki şahlık olmasa Ferhat ile nikâhlanmak istediğini Şirin'e söyler. Mehmine Banu bir gün Şirin'e yapılan köşkü gezmeyi teklif eder fakat Şirin bir bahane bularak teklifi kabul etmez. Mehmine Banu'nun yokluğundan istifade eden Şirin, dadısı karşı koymasına rağmen onu ikna ederek Ferhat ile görüşür. Mehmine Banu'nun gammaz cariyelerinden biri Ferhat ile Şirin arasındaki bu duruma vakıf olur ve Banu'ya bu durumu iletir. Mehmine Banu cariyeyi sırrı kimseye söylememesi konusunda uyarsa da söylemeyeceğinden emin olamaz ve onu öldürtür. Şirin'in dadısı, cariyenin öldürüldüğünü Şirin'e anlatır. Mehmine Banu bir gün yine Şirin ile gezmek ister. Şirin gezme teklifini yine kabul etmeyince şüphelenir. Şirin yakaladığı bu fırsatı değerlendirerek dadısı ile birlikte Ferhat'ı içeri alırlar. Gezmeye çıkmış gibi yapan Mehmine Banu bunları gözetler ve hâllerini görür. Mehmine Banu Ferhat'ı çok methettiğini bu yüzden Şirin'in ona âşık

[837] Ömer Yılar'dan aktaran Metin Özarslan, **Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma**, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2006, s. 169- 211.

olduğunu düşünür ve kendini suçlu bulur. Şirin'i Ferhat'tan uzaklaştırmak ister ve kethüdasını çağırıp Ferhat'ı zindana attırır. Ferhat zindanda Şirin'in aşkı ile şiirler söylemeye başlar. Bu şiirleri gelip giden bezirganlar bulup mecmualara yazarlar. Yine şiirlerden bazılarının Şirin'in cariyesi Servinaz bulup Şirin'e getirir. Ferhat zindancıya birkaç altın verip kendisine bir karadüzen (saz) ister ve çalıp söylemeye başlar. Ferhat'ın hâline halk ağlar. Mehmine Banu'ya bir gece rüyasında Ferhat'ı salıvermesi gerektiği aksi takdirde helak edileceği bildirir. Mehmine Banu Ferhat'ı salar. Bin altın da para verir. Ferhat altınları fakire fukaraya dağıtarak külüngü alıp dağlara çıkar. Orada bir mağaraya sığınır. Kendisine hayvanlar eşlik eder ve hayvanlarla arkadaş olur. Ferhat bir şehirden nakış aletleri alarak mağaraya Şirin'in resmini yapar ve onunla teselli bulur. Beri tarafta Şirin de Ferhat'ın aşkı ile gözünden yaş yerine kan akıtır. Ferhat'ın aşkı ile yanar tutuşur. Şirin'e bir gün rüyasında bir pir kalk pencereye nazar eyle der ve Şirin karşısında Ferhat'ı bulur. Karşılıklı birbirlerine şiirler söylerler. Şirin ile Ferhat'ın bu söyleşmelerini bir kısım kimseler Behzad'a haber verirler. Babası Ferhat'ın yanına gelir, onu ikna etmeye çalışır ancak başaramaz.

Hürmüz Şah bir gün ava gider. Dağda gezerken kulağına Ferhat'ın hazin sesi gelir. Adamlarına bu sesin sahibini bulmalarını söyler. Hürmüz Şah'ın adamları Ferhat'ı huzura getirip onun durumunu anlatırlar. Hürmüz Şah, Şirin'i Ferhat için alabileceğini söyler ve Mehmine Banu'ya Şirin'i istemek için bir name yollar. Şirin'i güzellikle vermesini aksi takdirde zorla alacağını söyler. Mehmine Banu bu duruma çok sinirlenir ve savaş ilan eder.

Hürmüz Şah, Mehmine Banu tarafına bir casus gönderir. Casus, Şirin'den bir yağlık alır ve onu Ferhat'a verir. Savaş başlar. Şirin yüksekçe bir tepeden savaşı izler. Savaşın birinci ve ikinci günü Mehmine Banu ve Hürmüz Şah'ın askerleri karşılıklı savaşırlar. Üçüncü gün Ferhat çıkar ve adamları yener. Mehmine Banu adamlarına Ferhat'ı diri getirmeleri karşılığında Şirin'i vermeyi teklif eder. Ferhat, Mehmine Banu'nun bütün savaşçılarını yener ve herkes ondan korkar. Ferhad Şirin'i görmeye gider. Beraber biraz hâlleşir, birbirlerine sarılır ve hasret giderirler. O gece bir pir Ferhat'a rüyasında savaş tekniklerini öğretir. Ertesi gün Ferhat Mehmine

Banu'nun diğer adamlarını da yener. Hürmüz Şah çok fazla insanın telef olduğunu, savaşın durdurulmasını ve Şirin'i vermesini talep eder. Mehmine Banu sinirlenir ve kabul etmez. Hürmüz'ün oğlu Hüsrev, Şah Mehmine Banu'nun adamlarından Simurg'u yener. Bunlarla baş edemeyeceğini anlayan Mehmine Banu yanındakilerle meşveret edip Azraka adlı bir cadıdan yardım alır. Hüsrev bu sefer Azraka'nın sihrine yenilir fakat Şehmerd Ayyar, ism-i azam duası ile sihri bozar ve Hüsrev'i kurtarır. Azraka cadı, Mehmine Banu'ya kendisinden daha hünerli olan kardeşi Tanatana cadıyı teklif eder. Mehmine kabul eder. Şabur Hindi adlı bir bezirgan Hüsrev' e Şirin'i güzelliğini ve bu savaşın onun yüzünden çıktığını anlatır. İşittikleri karşısında Hüsrev, Şirin'i görmeden âşık olur. Ertesi gün Hüsrev Tantana cadı ile karşılaşır ve onun türlü sihirlerine yenik düşer ve Mehmine Banu tarafından esir edilir. Hürmüz Şah oğlu için Mehmine Banu'ya baskın düzenler, oğlunu kurtarır. Cadılar öldürülür. Şirin Hürmüz Şah'ın sarayına getirilir. Hüsrev Şehzade dadısına Şirin'i sevdiğini söyler ve dadısı ona Şirin'i gösterir. Aşkından deliye dönen Hüsrev, babasının düzenlediği av gezmesine katılmayınca baba durumu sordurur ve oğlunun hâlini öğrenir. Veziri Bahtikar'dan bir çare bulması ister. O da Ferhat'ın su akıtılması imkansız bir dağı delmesi ve yapamayacağı için de oradan kaldırılmasını teklif eder. Şah kabul eder. Ferhat Şirin'e kavuşma aşkı ile dağı delmeye başlar. Şirin'in cariyelerinden Gülbeyaz, Şirin ile Ferhat arasında aracılık yapar. Hürmüz Şah, veziri Bahtikar ve oğlu Hüsrev ile Ferhat'ı izlemeye gider. Ferhat'ın büyük bir aşkla dağı delmesine hayran olur ve Hürmüz Şah, Ferhat'ın bu durumuna çok üzülür. Ona acır. Oğlunun vazgeçmesi halinde âşıkları birbirine kavuşturacağına söz verir. Şirin'in Ferhat ile görüşmesine izin verir. Bu süre zarfında Ferhat da Şirin de sıkıntılı rüyalar görürler. Şirin Ferhat'ı görmeye gider Ferhat üç gün içinde suyu akıtacağını ve mahzun olmamasını ister. Hürmüz Şah Hüsrev'in dadısını yanına çağırarak oğlunun bu aşktan vazgeçmesini ister. Dadı, Hüsrev'in bu aşktan asla vazgeçmeyeceğini, gerekirse kendini helak edebileceğini söyler. Bununla birlikte dadı, Ferhat'ı ortadan kaldırabileceğini de ifade eder. Şah'tan izni alan dadı bir tabak lokma ile Ferhat'ın yanına gider ve ona Şirin'in öldüğünü bu helvanın da onun helvası olduğunu söyler. Kara haberi alan Ferhat, külünkle kendini öldürür. Dadı, durumu Hürmüz Şah'a ve eşine anlatır. Olanları duyan Gülbeyaz da Şirin'e anlatır. Şirin ise Ferhat'ı görmeden inanamayacağını söyler. Ferhat'ın cesedini gören Şirin yanındaki hançerle kendini

öldürür. Dadı cesetleri görmeye gelir ve bir aslan onu parçalar. Kanından sıçrayan bir damla kan Ferhat ile Şirin'in arasına düşer. Hürmüz Şah ikisini yan yana defneder. Birinin kabrinde ak diğerinin kabrinde kırmızı gül biter. Aralarında kara bir çalı biterek onları ayırır.

Gelin Taşı Hikâyesi [838]

Yasemen, Sabri Bey adlı zengin ve zalim bir beyin kızıdır. Yusuf ise Erzurum'da Laçin Bey'in oğludur. Babası Yusuf'u okuması için Oltu'ya yollar. Yaz gelip okullar kapanınca da Yusuf ya kendi yaylalarında ya da arkadaşları ile onların yaylalarında tatil yapar. Yusuf arkadaşları ile gezmeye çıktığı bir yaz günü yine arkadaşları ile gezmeye çıkmış Yasemen ile karşılaşır. Onu görür görmez âşık olan Yusuf bir şiirle ona aşkını söyler ve kim olduğunu sorar. Yasemen de aynı şekilde karşısındaki Yusuf'a âşık olmuştur. Yusuf arkadaşlarının yanına döneceği sıra Yasemen cariyesi aracılığı ile gül kokulu mendilini ona nişan olarak verir. Evine dönen Yusuf'un başını bir aşk ateşi sarmıştır. Derdini ilk olarak annesi fark eder ve oğlu ile hâlleşir. Aynı şekilde diğer tarafta sararıp solan Yasemen'in de yanında dert ortağı annesi vardır. Yusuf'un annesi oğlu ile ilgili olan biteni kocasına anlatır. Laçin Bey bu durumu sevinçle karşılar ve Sabri Bey'in kızı Yasemen'i istemek için yola çıkar. Sabri Bey'in eşi de kendisini kızının aşka düştüğü konusunda bilgilendirmiştir. Laçin Bey ve Sabri Bey, Yusuf ve Yasemen'i nişanlarlar.

Sabri Bey'in diyarına yakın bir obada Yasemen'de gönlü olan, onu oğluna almak isteyen bir adam vardır. Yasemen'in Laçin Bey'in oğluna verildiğini duyunca bu durumdan rahatsız olur ve kızı ona verdirmemek için harekete geçerler. Her iki taraf da düğün için hazırlıklara başlarlar. Güz gelince davullar zurnalar çalınır ve düğün başlar. Yasemen'in gelin alayı Kars'a doğru yola çıkar. Yedi deli kardeşten Yasemen'i oğluna isteyen adam ve yandaşları ise düğün alayının yolunu kesecek, Yasemen'i kaçıracak ve onu Yusuf'a yâr etmeyeceklerdir. Düğün alayı yolda iken Yasemen'in atına yaklaşarak onu kaçırmak isterler. Yusuf ile evlenmek üzere olan Yasemen ise o sırada : "Eeey on sekiz bin âlemi yaratan Allah! Ben sevdiğim Yusuf'a söz vermiştim…Ben ona, o bana âşık- mâşuk olmuştuk. Bu zalim insanlara beni yâr etmektense, beni taş kes!" diye dua eder ve duası o anda kabul olur. Yasemen'in taş kesildiği yer de Gelin Taşı diye anılmakta ve bilinmektedir.

[838] Fikret Türkmen v.d., **Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2008, s. 374- 386.

Gülistan ile Süleyman Hikâyesi [839]

Süleyman, on yedi on sekiz yaşlarında, Osmanlı Rus harbi sırasında bütün ailesini kaybetmiş, kendisi ise yaralı olarak kurtulmuş bir delikanlıdır. Süleyman'ı Sait Bey adında hiç evladı olmayan bir Osmanlı zabiti evlatlık alır ve onu evine yani Erzurum'a yollar. Sait Bey, Yemen'e sefere gittiği bir sıra orada şehit düşer. Kısa bir süre sonra, eşi Melek Hanım da bu acıya dayanamaz ve vefat eder. Yeniden yapayalnız ve sahipsiz kalan Süleyman, Hancı Ahmet Dede'nin yönlendirmesi ile Bayburt'un Dere köyünde Ziya Ağa'nın yanına gider. Ziya Ağa Süleyman'ı misafir eder. Süleyman bir süre sonra Ziya Ağa'ya çalışmak istediğini belirtir ve Ziya Ağa ona, sürülerinin çobanlığını yapmasını söyler. Süleyman çobanlığa başlar ve bu işi çok iyi yapar.

Yayla zamanı geldiğinde Ziya Ağa'nın yirmi yirmi bir yaşlarındaki kızı Gülistan halası ile birlikte yaylaya dolaşmaya çıkar. Koyunların sağımı ile Gülistan ilgilenmektedir. Sağım için sürünün başına gelen Gülistan ilk defa Süleyman ile karşılaşır ve karşısındaki Süleyman'a süratle âşık olur. Aşkını içinde daha fazla tutamayan Gülistan bir gün Süleyman'ın yanına gider ve ona aşkını şiirle ifade eder. Süleyman ise kendisinin Ziya Ağa'nın kapısındaki durumunu düşünerek Gülistan'ın itirafını tepki ile karşılar. Aşkı, içinde gittikçe büyüyen Gülistan, derdini yaşlı halası ile paylaşır. Süleyman, Gülistan'ın kendine olan aşkını daha fazla kabullenemez ve sürüleri bırakarak Ziya Ağa'nın konağını terk eder. Gülistan ise derdinden yataklara düşer. Ziya Ağa'nın evini terk eden Süleyman bir süre sonra pirler tarafından Gülistan'a âşık edilir. Süleyman, Gülistan'a ulaşmak için yollara düşer. Bu arada Gülistan'ı Ahmet Ağa adında birisi de oğluna istemiştir. Ziya Ağa ise, Gülistan iyileşirse ve Süleyman kırk gün içinde gelmezse kızını onlara vereceğini söylemiştir. Günler geçer. Ahmet Ağa oğluna Gülistan'ı alabilmek için Süleyman'ın geleceği yollara tuzak kurar. Gülistan'ın ise bu süreçte en büyük dert ortağı ve yardımcısı annesidir. Günler geçmesine rağmen geri gelmeyen Süleyman'dan vazgeçmesini

[839] Fikret Türkmen v.d., **Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2008, s. 322- 373.

söyler ancak kızını caydıramaz. Gülistan'ı vazgeçirmek için araya köyden pek çok kadın girer. Gülistan'ın süt annesi de onunla dertleşir. Hiçbir şey onu kararından çeviremez. Gülistan mahalleden sır arkadaşı Akça Kız ile birlikte intihar hazırlığı yapar. Eğer kendisini Süleyman'dan başkasına verirlerse intihar edecektir. Bu sırada kırk gün mühlet dolmuştur. Ahmet Ağa ve beraberindekiler Gülistan'ı almak için Ziya Ağa'nın evine gelmişlerdir. Ziya Ağa, çaresiz bir şekilde kızından kendisini kırmamasını ve Ahmet Ağa'nın teklifini kabul etmesini ister. Bu sırada Süleyman da Ziya Ağa'nın evine ulaşmış ve Ahmet Ağa'nın yakınları tarafından yaka paça yakalanmıştır. Ortalık iyice karışmış ve Süleyman hakkında verilecek hüküm beklenirken Ahmet Ağa son bir kez Gülistan'ın kararını ondan işitmek ister. Kayınbaba adayı Gülistan'a kendi oğlu Faik Bey'i isteyip istemediğini sorar. Gülistan ise Süleyman'ı istediğini, onu sevdiğini açık yüreklilikle dile getirir. Ahmet Ağa ise bu durum karşısında daha fazla ısrarcı olmaz ve Süleyman'ı kendi oğlu kabul ederek Gülistan'ı ona ister. Gülistan ve Süleyman'ın kırk gün düğünleri yapılır.

Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi [840]

Hurşid bir padişah oğlu, Mahmihri ise Uçman şehrinin beyinin kızıdır. Hurşid yetişkin bir delikanlı olunca babası onu evlendirmek ister fakat o kendine denk bir kız buluncaya kadar evlenmeyeceğini söyler. Uygun bir kızı arar arar ancak bulamaz. Bir gün rüyasında pir elinden bade içer ve kendisine Mahmihri'nin sureti gösterilir. Yedi ay tamam olunca sevdiğine kavuşacağı söylenir. Hurşid, kıza âşık olur; başını sevda ateşi sarar, hasretinden sararıp solar. Babası oğlunun bu hâlini duyunca derdine derman bulmaya çalışır. Oğlunun âşık olduğunu anlar. Onu sevdasından vazgeçirmeye çalışırlar fakat başaramazlar. Hurşit rüyasında kendisine bildirilen süre tamam olunca kırkların gösterdiği yere, Mahmihri'yi aramaya ve bulmaya çıkar. Mahmihri'yi bulur ve onu görür görmez orada bayılır. Orada akil bir nine Hurşid'in dilinden anlar ve onun ilacının Mahmihri olduğunu söyler. Mahmihri ninenin söyledikleri doğrultusunda oğlana sarılır ve Hurşid ayılır. Bir saz isteyerek orada derdini Mihri'ye anlatmaya başlar. Aslında Mihri de pir elinden bade içip Hurşid'e âşık olmuştur fakat ilk başta onu tanıyamaz ve benim yarim vardır diyerek onu reddeder. Daha sonra onu tanır ve birbirlerine aşklarını ilan ederler. Aşklarına dair birbirlerine nişan verirler. Hurşid babasından kızı istemesini ister ve babası oğlunun arzusunu kabul eder. Kızın babası öldüğü için kardeşlerine dünür yollar. Onlar kırk gün mühlet isterler. Niyetleri kız kardeşlerini bir başkasına vermektir ve bu süre zarfında kaçarlar. Mahmihri bulundukları yerden ayrılmadan olan biteni ve kendisini başka birine vereceklerini bir kağıda yazar ve kağıdı da Hurşid'in bulabileceği bir yere bırakır. Hurşid mektubu bulur ve sevgilisinin ardından yola revan olur. Böylelikle gurbet yolculuğu başlar ve bu yolculuğunda türlü engellerle karşılaşır. Yolu Mahmihri'nin düğünün yapılacağı yere düşer. Orada ona bir nine yardımcı olur. Kapısını açar ve onu evine alır. Nine, canının sıkıldığını söyleyen Hurşid'i bir çok güzelin olduğu bir bahçeye gezmeye yollar. Orada kurulmuş çadırlar ve içinde eğlenen kızlar vardır. Boz Kula adlı beyin kızı Hurşid'i ve elindeki sazı görünce oğlanın derdini dadısı aracılığıyla öğrenmek ister. Dadı Hasret Hatun, onun Mihri'ye âşık olduğunu anlar ve Hurşid'i teselli edip onu Mihri'ye kavuşturma noktasında

[840] Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz (Haz.), **Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s. 91-135.

yardımcı olacağını söyler. Hasret Hatun'un Kara Yüzbaşı'nın emrinde üç oğlu vardır. Cariyesi aracılığıyla oğullarına haber salar. Oğulları Hurşid'i bir şekilde Kara Han'ın huzuruna çıkarırlar. Kara Han onu çok beğenir ve Hurşid onun meclisinde çalıp söylemeye başlar. Hurşid, Mihri'nin mahalline bu vesile ile dahil olmuştur. Hurşid, şiirlerini ve sesini Kara Han ile evlenmek üzere olan sevgilisi Mihri duysun ister. Bir gün Hasret Hatun Mihri'yi alıp gül bahçesine çıkarır; âşıkları orada birbiri ile görüştürür ve ardından sevgililer kaçarlar. Hurşid'in babasının sarayına varır ve muratlarına ererler.

Kerem ile Aslı Hikâyesi [841]

Isfahan şehrinde Şah oğlu olan Kerem ile şahın hazinedarının kızı olan Aslı ailelerinin çocuk özlemi ve arayışı neticesinde derviş yardımı ile dünyaya gelmiştir. Onların dünyaya gelmelerine vesile olan derviş çocukların birbiri ile evlendirilmesi konusunda aileleri tembihlemiştir.

Ahmet Mirza arkadaşı ile ava çıktığı bir gün kovaladığı şahin bir bahçeye girer. Şahinin peşinden bahçeye giren Ahmet Mirza, rüyadaki sevgilisini görür. Bu görüşmeden sonra Kerem – sevgilisi ile karşılaştıkları sırada bu ismi alır- yemeden içmeden kesilir. Şah oğlunun bu durumu öğrenince keşişten kızını ister. Keşiş bu evliliğe razı olmaz çünkü Şah, Müslüman; kendisi ise Hıristiyan'dır. Ancak ona hemen hayır demez. Şah'tan düğün hazırlığı için müsaade ister; yükte hafif pahada ağır ne varsa yanına alarak kızı ve eşi ile birlikte İsfahan'dan ayrılarak Zengi'ye gider. Sevgilisinin kaçtığını öğrenen Kerem ağlayıp sızlar; en sonunda da dayanamayıp sevgilisini arayıp bulmak üzere gurbete çıkar. Kerem sevgilisinin geçtiği yollar üzerinde Hoy'dan başlayarak Gence, Tiflis, Van, Ahlat, Muş, Erzurum, Erzincan, Ürgüp, Sivas ...'ı da içine alan son derece zorlu ve uzun bir yolculuk yapar. Aslı kaçar, Kerem onu sürekli kovalar. En son Aslı'nın Kayseri'de olduğunu öğrenerek oraya varır.

Diş çektirmek bahanesi ile keşişin evine varan Kerem başını Aslı'nın dizine koyunca bütün dişlerini çektirir. Ağzını silmek üzere mendilini çıkarınca Aslı onu tanır. Kerem'i evden uzaklaştırmak ister fakat Kerem'in o an ettiği dua üzerine Aslı da Kerem'e âşık olur ve beraber kaçmaya karar verirler. Kerem'den kurtulamayacağını anlayan keşiş bir şartla kızını vermeye razı olur. Kızı için sihirli bir elbise yaptıran keşiş düğün gecesi elbisenin düğmelerini Kerem'in açmasını ister. Düğün gecesi Kerem düğmeleri açamaz. Çünkü sihirli düğmeler bir yandan açılırken diğer taraftan kapanmaktadır. Sabaha kadar düğmeleri açamayan Kerem vuslata

[841] Ali Duymaz, **Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 255- 295; **Âşık Kerem ile Aslı Han,** İstanbul Maarif Kitaphanesi, 1946.

eremez ve acıyla bir ‘âh’ çeker, ağzından çıkan alevle yanar, kül olur. Kerem’in küllerini saçıyla toplamak isteyen Aslı da tutuşup yanar.

Kirmanşah Hikâyesi [842]

Horasan Şahı Hurşit Şah ve veziri uzun süren çocuksuzluklarının ardından bir dervişin kendilerine verdiği elmayı eşleri ile beraber yiyerek çocuk sahibi olurlar. Hurşit Şah'ın bir oğlu olur. Çocuğa Kirmanşah adı verilir. Kirmanşah o kadar zeki bir çocuktur ki dört yaşındayken kendisine okutulacak ders bulunamaz. On dört on beş yaşına gelen Kirmanşah günün birinde yiğitlikte ünü çok duyulan Yemen padişahının kızı ile dövüşmeye gideceğini söyler. Ailesi bu gidişe karşı çıkmasına rağmen derviş sayesinde ona izin çıkar.

Kirmanşah, karşılaştığı Yemen padişahının kızını güreşte yenmeyi başarır. Kız, Kirmanşah'ın helallisi olmak ister ama Kirmanşah kabul etmez. Kız ısrarcı olup kendisini cariye ya da seyis olarak almasını isteyince Kirmanşah onu atına seyis olarak alır. Kirmanşah rüyasında pir elinden bade içerek Herat padişahı Adil Han'ın kızına âşık olur. Aynı şekilde Herat'ta Mahperi de, aynı pirin elinden bade içerek Kirmanşah'a âşık olur.

Babasından zorla izin alarak yola çıkan Kirmanşah olağanüstü özellikler sahip atı Kara Kaytaz atı ile engellerle dolu yolculuğuna devam eder. Kirmanşah yolda iken Herat'ta bahçede gergef işleyen Mahperi'yi dev kaçırır. Bu olay Herat halkının yediden yetmişe karalar bürünmesine ve yas tutmasına neden olur. Günlerce süren yolculuktan sonra Herat'a gelen Kirmanşah olanları Herat hükümdarı Selim Şah'tan dinler. Kirmanşah Kaf Dağı'na doğru yola çıkar. Burada Kirmanşah'a yine bir pir yardımcı olur. Atı Kara Kaytaz ile devin olduğu yere kadar gelir. Dev onun amcaoğullarını da yemiştir.

Olağanüstü at Kara Kaytaz ve Mahperi'nin yardımı ile Kirmanşah devi öldürmeyi başarır. Mağarada esir olan sevgilisi ve amcaoğullarını kurtarır fakat hain amcaoğulları Kirmanşah'ın atını alarak kaçarlar. Kirmanşah ve Mahperi Kaf Dağı'nda kalırlar ancak kaçan at Kirmanşah'ın yanına geri döner. İki sevgiliyi de yanına alarak onları Tiflis'e ulaştırır. Bunca maceranın ardından yorgun ve yaralı

[842] Ali Berat Alptekin, **Kirmanşah Hikâyesi,** Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s. 131-270.

düşen Kirmanşah'a sevgilisi Mahperi bir parça süt bulmak için yanından ayrılır. Döndüğünde Kirmanşah'ı yerinde bulamaz. Nitekim Kirmanşah babasının adamları tarafından bulunmuş tedavi edilmek için götürülmüştür. Nice bekleyişten ve maceradan sonra bulduğu Kirmanşah'ı kaybeden ve tekrar yapayalnız kalan Mahperi gurbet ellerde namusunu da koruyamama endişesi ile kendisini bir nehre atarak intihar etmek ister. Ancak ölmez ve nehrin kıyısında hiç çocuğu olmayan bir ihtiyar onu evlatlık edinmek ister. Bu arada Mahperi'nin sudan çıktığı yerde büyük bir define vardır. Mahperi bunu fark etmiştir. Kurtulduktan sonra ihtiyar babası ile gidip o hazineyi çıkarırlar. Mahperi o define ile bir gün olur da Kirmanşah kendisini bulur diye yol kenarında geniş bir arsa alır ve büyük bir saray yaptırır. Sarayın kapısına da "Ey kardeş, ye iç, yat kalk, Kirmanşah'ın ruhuna bir Fatiha oku, git" yazdırır. Mahperi bunları yaşarken Koca Arap ve Kirmanşah da çoktan onu aramaya çıkmışlardır. Yol kenarındaki saraydan Mahperi'nin olduğu yeri öğrenirler. Mahperi'nin babasına haber gönderilir ve onun da gelmesi ile Kirmanşah ve sevgilisine kırk gün kırk gece düğün yapılır.

Kumru ile Esmanî Hikâyesi [843]

Çamçıra Köyü'nde zengin bir adam olan Gani Ağa'nın Esmanî ve Zeycan adlı iki çocuğu vardır. Esmanî yiğit, delikanlı bir çocuk, Zeycan ise son derece güzel bir kızdır. Esmanî ve Zeycan'ın anne ve babası ölür ve onlar da Kars'ın Tiknis Köyü'nde Derviş Bey isminde birine misafir olurlar. Esmanî çok güzel saz çalıp söyleyebilmektedir. Derviş Bey'in Kumru isminde bir kızı vardır. Derviş Bey, Esmanî ve Zeycan'ı kendi çocukları ile bir tutar. Bir gün Derviş Bey'in eşi, kocasına Kumru'yu Esmanî'ye vermek istediğini, Zeycan'ı da oğluna almak istediğini söyler. Bey, Zeycan'ı alma fikrine sıcak bakar ancak kızı Kumru'nun fakir bir âşık olan Esmanî'ye verilmesine razı olmaz. Eşi kızının Esmanî'yi sevdiğini, onları ayırmaması gerektiğini söylese de eşini ikna edemez. Karı kocanın konuşmalarını işiten Esmanî, Kumru'yu kendilerine vermeyeceklerini düşünerek kız kardeşini de yanına alarak onların evini terk eder. Kumru ise Esmanî'yi o kadar sevmektedir ki, bohçasını ve kıymetli ne kadar eşyası varsa yanına alarak sevdiğinin peşinden yollara düşer. Kumru, Esmanî'yi bulur ve ona her şeyi göze alarak kaçtığını ve onunla olmak istediğini belirtir. Ancak Esmanî, Kumru kadar cesaretli davranamaz ve ona babasının bir bey olduğunu hatırlatarak çekincelerini dile getirir. Aralarında şiirle uzunca bir konuşma geçer. Bu konuşmada Kumru ne kadar arzulu ve istekli ise Esmanî o kadar korkak ve çekingendir. Kumru, Esmanî'yi ikna edemeyeceğini anlayınca kendisini vurur ve sonrasında ondan haber alınmaz.

[843] Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu, **Âşık Mevlüt İhsanî'den Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2009, s. 54- 60.

Latif Şah Hikâyesi [844]

Yemen şehrinin padişahı Gemsiz Şah ve karısı Şemsinur Sultan'ın hiç çocukları yoktur ve bu durum bilhassa Gemsiz Şah'ı oldukça üzmekte ve rahatsız etmektedir. Karısının tavsiyesi ile gamını dağıtmak için tebdil-i kıyafetle şehre gezintiye çıkan padişah arkadaşları ile bir bağa girer. Arkadaşları ile sohbet hâlinde iken bir derviş yanlarına gelir ve cebinden çıkardığı elmayı Gemsiz Şah'a vererek yarısını kendisinin, yarısını da karısının yemesini söyler. Bu şekilde kız ya da erkek, bir zürriyete sahip olacağını belirterek ortadan kaybolur. Elmayı yiyen Gemsiz Şah ve eşi kısa bir süre sonra bir erkek evlada sahip olur. Derviş çocuğun adını Latif Şah koyar.

Babası tarafından sünnet ettirilip ardından okuması için hocaya verilen Latif Şah tahsilinin ardından okçuluk yapmak ister. Babası kendisine bir ok, yay, gürz vb. aletleri alır. Bir süre sonra Latif Şah arkadaşları ile haramiliğe başlar. Hindistan Şahı'nın kızı Mehriban Sultan gün geçtikçe şöhreti yayılan Latif Şah'ı işitir ve onu görmeden âşık olur. Mehriban Sultan, Latif Şah'ı görmeye azmeder ve ailesine aslında görmediği, ancak kendisini Latif'e ulaştıracak bir rüya uydurur. Baba çaresiz kızının bütün ihtiyaçlarını temin edip onu göndermeye razı olur ve Mehriban Sultan, Latif Şah'ın mekânı olan Yemen ülkesine gitmeyi başarır. Elvan Dağları'nda, haramilik yapan Latif Şah ile karşılaşır. Mehriban'ın yüzündeki nikabı kaldıran Latif Şah onun güzelliğine âşık olarak Mehriban'ın dizlerinin dibine düşer bayılır. Mehriban kendisinin Hindistan şehrine doğru gittiğini bir kağıda yazdırır ve Latif Şah'ın cebine bırakarak oradan ayrılır. Kendisine gelen Latif Şah annesinin itirazlarına ve kendisine başka kızlar teklif etmesine rağmen lalası ile birlikte Hindistan'a doğru yola çıkar. Lala ve Latif Şah Hindistan'da bir mağazada Yemen kumaşı satmaya başlarlar. Lala ve Latif Şah'ın sattığı kumaşları işiten Mehriban Sultan'ın baş cariyesi Topal Ağca kız, hanımından bir miktar para alarak kumaş almak üzere mağazaya varır. Mağazada gözü Latif Şah'a takılan cariye onu çok beğenir ve onun kendisini alıp almayacağını düşünür. Mağazadan epeyce kumaş

[844] Ensar Aslan, **Çıldırlı Âşık Şenlik Hayatı- Şiirleri- Karşılaşmaları- Hikâyeleri,** Maya Akademi Yayınları, Ankara, 2007, s. 255- 302.

alan cariye elindeki paraları düşürdüğü için borcunu ödeyemez ve Latif Şah tahsilat için cariye ile birlikte sarayın yolunu tutar. Sarayda karşısında Latif'i gören Mehriban onunla halvete çekilerek sarmaş dolaş olur. Topal Ağca kız onları sarmaş dolaş iken görür ve onları şaha şikayet etmekle tehdit eder. Ağca Kız Latif Şah'tan kırk cariyenin adını sırayla saymasını aksi takdirde onları şikayet edeceğini söyler. Latif Şah kırk kızın adını saymayı başarır. Üç dört gün sarayda Mehriban'ın yanında kalan Latif Şah sevgilisi ile helalleşir ve oradan ayrılır.

Diğer tarafta, Hindistan Şahı'nın kızın güzelliğini işiten Fes padişahı Mehriban'ı almak ister. Hiç kimseye yenilmeyen pehlivanı İsfendiyar'a Mehriban'ı getirmesi karşılığında kız kardeşi Esmer Sultan'ı teklif eder. Ordularla Hindistan'a varan İsfendiyar, şehri kuşatır ve şahtan kızını ister. Şah ise çaresiz kızını Fes padişahına verir. Mehriban'ın Fes padişahına verildiğini işiten Latif Şah İsfendiyar'ın üzerine yürür. İsfendiyar ile karşılaşan Latif Şah onu yenmeyi ve öldürmeyi başarır. Latif Şah'ı huzuruna çağıran Hindistan Şahı ona kendisinden ne dilediğini sorar. Dileğini telle anlatmak isteyen Latif Şah, şahtan Mehriban'ı ister. Şah kızı vermeye razı olur ve sevgililerin kırk gün düğünleri yapılır.

Bir gün geze geze deniz kenarına gelen Latif Şah selvi ağacına bağlanmış bir kayık ve üzerinde bir not görür. Notta kayığın yedi yıl cezalı olduğu, beş yıllık cezasını çektiği ve geriye iki yıl kaldığı yazılıdır. Kayığa binip denize açılan Latif Şah, denizde yolculuk yapmakta iken, yenik bir şekilde Hindistan'dan dönmekte olan İsfendiyar'ın (Fes padişahının) ordusu ile karşılaşır. Ordu, İsfendiyar'ı öldüren Latif Şah'ı tanır ve onu yakalayarak Fes padişahına teslim eder. Şaha, İsfendiyar'ı öldüren kişi olduğunu da belirtiler. Padişah bunun üzerine Latif Şah'ı zindana attırır ve yanındakilere onu sabaha namazında şehir meydanında asacağını söyler. Latif Şah sabahleyin cellatlar tarafından götürülürken padişahın kız kardeşi Esmer Sultan'ın sarayının önünden geçirilir. Esmer Sultan da hemen hazırlanarak Latif Şah'ın asılacağı yere gider. Latif Şah'ı gören Esmer Sultan ona âşık olur. Ağabeyinden onu öldürmemesini isteyen Esmer Sultan, İsfendiyar'ı yenebilmiş bu yiğidi baş pehlivanlığa almasını teklif eder. Teklife sıcak bakan Fes padişahı kardeşine onu ikna edebilmesi için kırk gün süre verir. Latif Şah'ı ölümden kurtaran Esmer Sultan,

onu hamamda yıkatır, tıraş ettirir ve birlikte kalacakları bir oda hazırlatır. Latif Şah ise ona gölünün Mehriban'da olduğunu söyler. Mehriban'ı alırsa kendisini de alabileceğini Esmer'e ifade eder. Bu husuta anlaşan Esmer ve Latif Şah yola düşerler ve uzun bir yolculuğun ardından Hindistan'a dahil olurlar. Latif Şah gittiğinden beri yüzü gülmeyen, hayıflanarak günlerini geçiren ve derdinden intihar etmek üzere olan sevdiğine ulaşır. Birbirine kavuşan sevgililer kırk gün hasret giderirler. Geride unutulan Esmer Sultan ise bir mektup yazarak lalaya verir. Esmer Sultan'ın yazdığı bu mektuptan Mehriban'ın haberi olur ve bu duruma çok bozulur. Latif Şah ise kendisini Esmer Sultan'ın kurtardığını belirterek Mehriban'ın gönlünü almaya çalışır. İkna olan Mehriban, Latif Şah'ın Esmer'i de almasına razı olur. Hindistan Şahı Esmer'i de kızı olarak kabul eder; onlara kırk gün kırk gece düğün yapar. Latif Şah Esmer ve Mehriban'ı alarak murada erer.

Leylâ ile Mecnun Hikâyesi [845]

Beni Amir kabilesinin çok zengin, sofrası herkese açık, izzet ikram sahibi, hayırsever bir reisi vardır. Bu reisin hayattaki tek derdi çocuğunun olmamasıdır. Çocuk sahibi olmak için devamlı hayır işleri yapar. Bir gün Allah'ın lütuf ve keremi ile hanımı hamile kalır ve bir erkek evladı dünyaya gelir. Çocuğun adını Kays koyarlar. Kays yedi yaşına girince ailesi tarafından tanınmış bir hocaya gönderilir. Bir başka kabilenin kızı olan Leylâ da aynı hocadan ders almaktadır. Bir gün Kays Leylâ'nın güzelliğinden çok etkilenir ve ona âşık olur. Leylâ da Kays'a âşık olur ve görüşmeye başlarlar. Gençlerin aşkları bir süre sonra dilden dile dolaşır ve herkes tarafından duyulur. Bunun neticesinde Leylâ'nın babası kızını okuldan alır. Birbirinden ayrı düşen âşıklar aşk ateşi ile yanıp kavrulmaya başlarlar. Leylâ'nın aşkı ve hasreti ile bütün gün deli divane dolaşıp, şiirler söyleyen Kays'a insanlar Mecnun adını koyarlar.

Leylâ'nın babası kızını Mecnun'dan saklar ve onu evden dışarı çıkarmaz. Leylâ'yı bir kez olsun görebilmek için Mecnun kabilenin bulunduğu dağın eteğinden Leylâ'nın obasını gözetler. Esen yele şiirler söyleyerek Leylâ'ya ulaştırmasını ister ve gönlünü teselli eder. Yine bir gün Leylâ'nın obası etrafında dolaşırken Leylâ'yı görür ve sabra kararı kalmayıp kendini yerden yere vurur. Oğlunun derdini öğrenen baba duruma çok üzülür ve gözlerinden yaşlar akıtır. Kabilenin ileri gelenleri ile bir araya gelerek Leylâ'yı istemeye karar verirler. Ancak Leylâ'nın babası bir deliye kızını veremeyeceğini söyleyerek reddeder. Mecnun'un babası oğlunu bu sevdadan vazgeçirmek için ona başka kızlar teklif eder ancak Mecnun bunu kabul etmez ve derdi günden güne daha da artar. Babası tavsiyeler üzerine oğlunu derdinden kurtulması için Kabe'ye götürür fakat Mecnun burada aşk derdinin daha da artması için dua eder. Babası çaresiz oğlunu alır, geri döner. Mecnun Necd Dağı'nın eteğinde Leylâ'nın obasının civarında şiirler söyleyerek dolanır. Kabileden birtakım insanlar bu durumdan rahatsız olup ırz namus kalmadı düşüncesi ile Mecnun'u öldürmek isterler. Bu durumu öğrenen babası oğlunu bulup evine geri dönmesini istese de

[845] Ebru Şenocak, "Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2000, s. 206-244.

başarılı olamaz. Beri tarafta Leylâ da Mecnun'un aşkı ile melül mahzun gezer. Kabilesinin kızları gülüp oynayıp gezerken o bir köşede hep mahzundur. Mecnun'un aşkı ile şiirler söyleyen Leylâ'yı kızlardan biri duyar ve bunu annesine haber verir. Annesi kızını bu sırrı kimseye söylememesi konusunda uyarır. Leylâ bir gün bütün güzelliğini giyinmiş arkadaşları ile bahçede dolaşırken Beni Esed kabilesinden İbn-i Selam adlı bir yiğit etrafı dolaşırken Leylâ'yı görür ve âşık olur. Leylâ'yı isteyen İbn-i Selam'a babası kızını daha layığı yoktur düşüncesi ile seve seve verir. İbn-i Selam'a verildiğini duyan Leylâ'nın gam ve kederi bir kat daha artar. Günden güne sararır, solar. Aşk ateşi ile gece gündüz inler.

Bir gün ava çıkmış Nevfel adlı kabile reislerinden biri aşk derdi ile sahralarda dolaşa dolaşa perişan olmuş Mecnun'u görür. Onun bu durumuna acıyan Nevfel onunla ilgilenir, yemek verir fakat Mecnun bir lokma bile yemez. Leylâ'dan başka bir söz eylemez. Mecnun'un bu durumu Nevfel'i derinden etkiler ve ona Leylâ'yı alacağını söyler. Bu işin gerçekleşeceğine dair ona söz verir.

Nevfel Mecnun'u dağdan alarak üstünü başını temizletir ve normal bir görünüme kavuşturur. Leylâ'nın babasından kızı Mecnun için ister ama baba kızını vermeye razı olmaz ve Nevfel'in orduları ile savaşa başlar. Mecnun bu savaşta Leylâ'nın askerleri için dua eder. Neticede Nevfel'in ordusu yenilir ve Nevfel sulh yaparak savaştan çekilir. Mecnun tekrar derdi ile çöllere düşer. Feryat figan gezerken yolu bir avcıya rastlar. Avcının yakaladığı üç ceylan karşılığında üstünde neyi var neyi yoksa verir ve ceylanları kurtarır. Zira ceylanların gözünü Leylâ'nın gözlerine benzetmiştir. Bir gün de şahin yakalamış başka bir avcıya rastlar. Hapsolmuş bu kuşu da sevdiğinin durumuna benzettir. Avcıya yalvararak kuşun salınmasını sağlar. Mecnun yine bir gün dolaşırken yanında zincire vurulmuş bir adamla gezen ve bu yolla para kazanan bir koca karı görür. Mecnun asıl zincire layık kendini görür ve adamı bıraktırarak zincire kendini vurdurur. Kocakarının yanında dolaşmaya başlar ve yolu bir gün Leylâ'nın obasını düşer ve sevdiğini görür.

Güzelliği ilden ile şöhret bulan Leylâ'ya pek çok kişi talip olur. Bunu duyan İbn-i Selam benim nişanlımdır diyerek hemen nikâh kıydırır. Mecnun'u seven Leylâ

İbn-i Selam'ın kendisine dokunmasına izin vermez. Leylâ'nın aşkına düçar olan İbn-i Selam çaresiz onu kendi hâline bırakır.

İbn-i Selam kabilesinden bir Arap bir gün Mecnun'un sesini işitir ve onun yanına giderek Leylâ'nın İbn-i Selam ile evlendiği haberini verir. Haberi alan Mecnun kendini taştan taşa vurur ve kan revan içinde kalır. İyice ihtiyarlamış olan Mecnun'un babası oğlunun bu divaneliğine daha fazla dayanamaz. Bir deri bir kemik kalmış oğlunu görür ve yüreği parçalanır. İlk başta Mecnun onu tanımaz. Babası kendisini tanıtınca bir süre öpüşüp ağlaşırlar. Babası oğlunu bu sevdadan ve bu şarlardan altında yaşamaktan ikna etmeye çalışsa da başarılı olmaz. Babası çaresiz oğluna birtakım vasiyetlerde bulunarak geri döner ve kısa bir süre sonra da ölür. Mecnun her şeyden habersiz yine çöllerde Leylâ'nın aşkı ile şiirler söyler. Babasının ölüm haberini Mecnun'a bir avcı verir. Feryat figanlar ederek babasının mezarını bulan orada bir süre kalan Mecnun tekrar çöllere gider. Yolda giderken bir nakkaşın elinde kendisi ile Leylâ'nın tasvirini görür. Mecnun bu tasvirde Leylâ'nın resmini siler. Duruma çok sinirlenen adama aralarında artık ayrılık kalmadığını sevdiği ile tek vücut olduğunu söyler.

Leylâ'nın nikâhlı eşi İbn-i Selam da ölür. Leylâ bir süre orada kaldıktan sonra tekrar evine döner. Zeyd adlı Leylâ'ya âşık genç Mecnun ile Leylâ arasında habercilik yapar. İbn-i Selam için verilen ölüm yemeğinde Leylâ ile Mecnun buluşurlar. Mecnun oradan tekrar ayrılır ve çöllerin yolunu tutar. Bu arada Leylâ çektiği aşk dertlerinden hastalanır ve yatağa düşer. Annesine Mecnun'a iyi bakmasını vasiyet ederek ölür. Haberi alan Mecnun ise Leylâ'nın mezarına giderek göz yaşları döker. Allah'a canını alması için dua eder ve vefat eder.

Necip ile Telli Hikâyesi [846]

Necip, Tozanlı Köyü ağası Ahmet Ağa'nın iki çocuğundan birisidir. Necip on sekiz on dokuz yaşlarına geldiğinde babası onu evlendirmek ister ve öncelikle ona istediği bir kız olup olmadığını sorar. Necip ise arkadaşlarına yakınlardan, kendi köyünden evlenmek istemediğini söylemiştir. Nedeni ise mesafeler uzak olursa ailesi ile olan ilişkilerin daha iyi olacağına dair inancıdır. Necip'in bu arzusu babasının kulağına gider ve baba oğlunun arkadaşlarına, Necip'i civar köylerde dolandırmalarını ve kimin kızını isterse gelip kendisine söylemelerini ister. Necip ve arkadaşları Kars'ın Azat köyüne giderler. Orda babasının dostu Davut Ağa'ya misafir olurlar. Necip Davut Ağa'nın on yedi on sekiz yaşlarındaki kızı Telli'yi çok beğenir ve onu almak ister. Ahmet Ağa Allah'ın emri ile Telli'yi ister ancak Telli'nin annesi kızının dayısının oğluna beşik kertmesi olduğunu söyleyerek bu teklife sıcak bakmaz. Ahmet Ağa ise çaresiz eli boş döner. Telli'nin bir başkasına beşik kertmesi olduğunu duyan Necip, hayata küser. Bunun üzerine Necip ve arkadaşları bütün köy halkını da toplayarak Davut Ağa'nın köyünü basmayı, her şeyi yakıp yıkıp Telli'yi almayı kararlaştırırlar. Bu haber Davut Ağa'ya da ulaşır. Nitekim Telli'nin yedi tane de ağabeyi vardır. Onlar kendi hazırlıklarını yaparlar. Karşısında Necip ve adamlarını gören Davut Ağa yumuşar ve kızı Telli'yi Necip'e vermeye razı olur. Necip ve Telli muratlarına ererek evlenirler.

Aradan birkaç ay geçer. Ahmet Ağa vefat eder. Necip'in babasının eşkıya Kara Bey adında bir arkadaşı vardır. Ahmet Ağa vefat edince Kara Bey Necip'e sahip çıkmak düşüncesi ile onu kendi köyüne götürmek ister. Necip'in annesi bu duruma hiç razı olmasa da oğlunu kalması konusunda ikna edemez ve Necip köyünü terk eder. Sonrasında ise Necip Kara'nın yönlendirmesi ile askere gider ve askerliği yedi sene sürer. Necip askerde iken karısı Telli'nin güzelliği ise köy odalarında konuşulmaktadır. Telli'nin güzelliğini işiten Kara Bey, onu kendisine layık görür ve bir gün et götürmek bahanesi ile evlerine gider. Telli evde kayınvalidesi olmadığı gerekçesi ile kapıyı açmak istemez. Kara Bey eti kapıya bırakır. Telli de o esnada

[846] Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu, **Âşık Mevlüt İhsanî'den Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2009, s. 202- 226.

kapıyı açınca Kara Bey onun dillere destan güzelliğini görür. Neneler aracılığı ile Telli'yi kendine yâr etmek isteyen Kara Bey başarılı olamaz. Telli bu durumdan kayınvalidesini haberdar eder. Kara Bey ise şeytanlıktan vazgeçmez ve askerdeki arkadaşı Necip'e bir mektup yazarak karısı Telli'nin ahlaksız bir yola düştüğünü söyler. Mektubu alan Necip perişan olur ve artık Telli'yi istemediğini hem karısına hem de arkadaşı Kara'ya bildirir. Kara'ya ayrıca onu evden kovup çıkarmasını da söyler. Kayınvalide her ne kadar gelininden şüphe etmediğini söyleyip ona sahip çıkmaya çalıştıysa da Kara Telli'yi kolundan tutar, evden çıkarır ve bir arabaya bindirerek ailesine teslim eder. Sonrasında da onu kendisine ister. Kardeşleri vermeye razı olmasalar da Kara, bir yolunu bularak onu zorla kendine eş eder. Necip ise askerden dönmüştür. Eve geldiğinde annesi ona Kara Bey'i dost bilip onun sözüne uyarak ailesini ve yuvasını dağıttığı için çıkışır. İşittikleri karşısında oldukça kötü olup bitkin düşen Necip eşini son bir kez dünya gözlü ile görmek ister. Telli Necip'in karşısına çıkar ve ona olan kırgınlığını belirtir. Necip derdinden vefat eder. Kara Bey'in elinden kurtarılan Telli ise onun mezarının başında intihar eder.

Salman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi [847]

Alhan adlı bir vezirin oğlu olan Salman'a bir gün bir derviş Hatem Şahı'nın kızı Dürretel Hanım aşkına bade içirir ve Salman âşık olur. Aynı derviş Salman Bey'in ardından Dürretel Hanım'ı da âşık eder. İçine od düşen Dürretel aşk ile yanmaya başlar. Yemeden içmeden kesilip yataklara düşen Dürretel'in derdine babası çareler aramaya başlar. Bir müneccim aracılığı ile kızının derdini öğrenmeye çalışır. İlk önce kızın derdinden bir şey anlamayan müneccim daha sonra Alhan vezirinin oğlu Salman Bey'e âşık olduğunu söyler. Bunun üzerine baba kızını Salman Bey'in yanına göndermek üzere hazırlık yaptırır ve bu haberi kıza annesi Dilbaz Hanım verir. Dürretel'in rahat bir yolculuk geçirmesi için her türlü hazırlık görülür. Dürretel anne ve babası ile vedalaşarak yola revan olur. Diğer tarafta Salman Bey de derdini annesine ve babasına açar ancak baba oğlunun gurbete gidişine razı olmaz. Babasının kendisine izin vermeyeceğini anlayan ve aynı zamanda usta bir avcı olan Salman Bey sıkıntısını dağıtmak için ava çıkmak ister. İki üç gün yol gider ve yolu Bezesten şehrinde Gevher Hanım'ın sarayına düşer. Salman saraydaki Gevher Hanım'ı görünce onu rüyasında pirin kendisine gösterdiği kadın zanneder ve sevgilisini bulduğu için çok mutlu olur. Gevher Hanım da Salman'ı görünce çok beğenir ve bir ah çeker. Zira o, vezirin oğlu Eset Bey'e nişanlıdır. Gevher karşısındaki delikanlıya kim olduğunu şiirle sorar ve aralarında kısa bir söyleşi geçer. Salman'dan, Dürretel adını işiten Gevher onun gönlünün başkasında olduğunu anlar ve mekânından uzaklaşması için onu uyarır ancak Salman dinlemez. Gevher bağbanına Salman'ı evine götürüp muhafaza etmesini ve onu misafir etmesini ister.

Gevher bir gün Salman'ın hasretine dayanamayarak cariyesi aracılığı ile onu sarayına getirir. Birlikte sarmaş dolaş vakit geçiren çift, zaman zaman sarayda bazen de bağbanın evinde buluşmak üzere sözleşirler. Diğer taraftan Gevher'in nişanlısı Eset Bey düğün için gerekli sürenin dolduğunu kızın babasına bildirir. Celal Vezir de yakında düğünün başlayacağını kızına haber verir. Bunun üzerine Gevher hemen

[847] Ensar Aslan, **Çıldırlı Âşık Şenlik Hayatı- Şiirleri- Karşılaşmaları- Hikâyeleri,** Maya Akademi Yayınları, Ankara, 2007, s. 376-410.

Salman'a bir mektup yazarak onu durumdan haberdar eder. Soluğu Gevher'in sarayında alan Salman Gevher'e birlikte kaçmayı teklif eder ve zaten hazırda bekleyen Gevher teklifi hemen kabul eder. Kaçış haberini alan Celal Vezir, kızı ve Salman'ın peşinden adamlarını yollar. Kaçmakta olan Gevher ve Salman günlerdir yollarda olmanın verdiği yorgunlukla bir ağacın dibinde dinlenirler. Salman başını Gevher'in dizine koyar ve uyuyakalır. Aradan epey müddet geçer ve Gevher üzerlerine doğru gelen atlıları görür. Salman'ı uyandırmaya kıyamayan Gevher, gözünden birkaç damla yaş akıtır ve bu yaşlar Salman'ın yüzüne düşer. Salman uyanınca vaziyeti anlar ve düşmanın üzerine yürümek ister. Henüz Salman'dan muradını alamayan Gevher oradan kaçıp kurtulmak ister. Gevher babasının adamları tarafından kuşatılır ve kaçırılır. Askerler çekildikten sonra Salman Gevher'in kaçırıldığını anlar ve onun peşinden gider. Doğruca bağbanın evine varır. Salatın cariye onun geldiğini Celal Vezir'e haber verir ve vezirin adamları onu evde yakalar. Celal Vezir yakalanan Salman'ı zindana yollar ve onun için bir dizi muammalar zinciri hazırlar. Cellada teslim edilecek olan Salman Hak âşıklığını ispat için türlü sınavlardan geçirilir ve Salman bütün bu sınavlardan başarı ile çıkar. Bütün bu olanları izleyen padişah sınavları başarı ile geçen Salman'ı ölümden kurtarır ve Gevher ile nikâhlar. Kendi kızını ise Eset Bey'e verir. Salman Gevher'i alarak memleketine, annesinin babasının yanına varır. Alhan Bey oğluna kırk gün kırk gece düğün yapar.

Kızını Salman'a vermiş olmayı bir türlü hazmedemeyen baba Celal Vezir, Salman'ı öldürtmek için bir adam tutar. Salman'ın izini bulan kiralık katil Salman yerine yanlışlıkla Gevher'i zehirli okla vurur ve Gevher ölür. Salman tarifsiz acılar içerisinde yapayalnız kalır. Salman ve Gevher için büyük bir saray yaptırmaktan olan Alhan Bey bu işten vazgeçer. Nice sonra her şeyden habersiz kızını ziyarete gelen anne Senem Hanım aldığı haber karşısında perişan olur.

Bade ile âşık olduğu Salman'a ulaşmak için müneccim ile birlikte yollara düşen Dürretel nihayet Salman'ın memleketine varır. Bir çobandan haber soran Dürretel, Salman'ın Gevher adında başka birine âşık olduğunu ve Gevher'in de öldüğünü öğrenir. Çobandan Gevher'in mezarını öğrenen Dürretel müneccimin

yardımı ile kendisini Gevher' e benzeterek mezarın başına gider ve Salman'ı beklemeye başlar. Mezarın başında dikilen kadını Salman, Gevher zanneder. Karşısındakinin Dürretel olduğunu öğrenen Salman bir kadının iki yıllık yolu aşarak gelmesine son derece şaşırır. Gevher'in acısı Salman'ı yakıp kül ederken Dürretel onun imdadına yetişir ve iki badeli âşık kavuşurlar. Dürretel, Salman'a uzun uzun yolculuğunu ve başından geçenleri anlatır. Salman karşısındakinin öz sevgilisi olduğunu anlar ve onu ailesinin yanına götürerek durumu izah eder. Babası Salman'a yeni bir toy düzenler ve iki sevgili muratlarına ererler.

Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan Hikâyesi [848]

Şah oğlu Şah Abbas, dünyada bir zürriyeti olmadığı için bu durumdan son derece muzdarip bir padişahtır. Soyunu ve padişahlığını devam ettirecek bir oğlu yoktur. Şah Abbas'ın Gülşah adında çok güzel bir de cariyesi vardır ve cariyesine gizliden âşıktır. Şah, Mısır üzerine sefere gideceği bir sıra, belki bir evladım olur ve soyumu devam ettirir düşüncesi ile Gülşah'ın odasına uğrar ve onunla birlikte olur. Cariye, hamile kalmaktan endişe eder ve Şah'a kendisinin yokluğunda ne yapacağını sorar. Şah ise cariyeye bir hatem yüzüğü vererek yüzüğün onun bütün işlerine yardımcı olacağını söyleyerek yanından ayrılır. Gülşah, Şah'tan o gece hamile kalır ve bu haber Şah'ın karısının kulağına gider. Kendisi bir çocuğa sahip olmayan Perçem Sultan, saltanatının sarsılacağı gerekçesi ile telaşa düşüp Gülşah cariyeyi ortadan kaldırmak ister. Bu iş için bir cazı nene bulur. Cazı'dan ya Gülşah'ı öldürmesini ya da doğacak çocuğunu öldürmesini ister. Cazı Gülşah'ı bulur. Gülşah karşısındaki ihtiyar kadına izzet ve hürmet eyler. Bu durum karşısında cazı merhamete gelerek onu öldürmekten vazgeçer. Hatta ona yardımcı olmaya çalışır. Dokuz ay on gün sonra Gülşah'ın bir oğlu olur. Gülşah çocuğunu Perçem Sultan'dan kurtarmak için cazıya verir. Cazı çocuğu alarak Kandehar'a varır. Bir cami çıkışında padişah kucağındaki çocukla ihtiyar kadını fark eder ve onu bağbanına emanet eder. Cazı karı birkaç gün sonra çok hastalanır ve öleceğini anlayınca çocuğu olmayan bağbana Gülşah'ın oğlunu emanet eder ve onun Şah Abbas'ın oğlu olduğunu söyler.

Adı Sevdekâr konan çocuğa bağban on beş yaşına kadar gayet güzel bir şekilde bakar; onu okutur yetiştirir. Bir süre sonra da Sevdekâr, artık kendisinin yetiştiğini ifade ederek babasının oturmasını ve çalışmamasını ister. Kandehar padişahının kızı Gülenaz, bahçeye gezmeye çıktığı bir sıra Sevdekâr ile karşılaşır ve onu görür görmez yüreğine bir sevda düşer ve oracıkta düşer bayılır. Gülenaz'ı alıp köşke götürürler ancak onun durumu hiç iyiye gitmez. Günden güne sararıp solan Gülenaz derdini dayesine bildirir. Daye ise bir padişah kızının gönlünü bağbanın oğluna kaptırmasını hoş karşılamaz. Günler geçer ve Gülenaz artık dayanamaz.

[848] Ensar Aslan, **Çıldırlı Âşık Şenlik Hayatı- Şiirleri- Karşılaşmaları- Hikâyeleri,** Maya Akademi Yayınları, Ankara, 2007, s. 333-375.

Ninesini Sevdekâr'ın yanına yollayarak onu köşküne getirmesini ister. Sevdekâr'ın yanına giden nine ondan bir güzel dayak yiyerek geri döner ve Gülenaz'a, o çocuğun kendisine layık olmadığını söyler. Gülenaz dayesini onun yanına tekrar yollamak istese de daye kabul etmez ve bu defa Gülenaz en güzel kıyafetlerini giyerek Sevdekâr'ın yanına gider. Karşısında eşsiz güzellikteki Gülenaz'ı gören Sevdekâr ona âşık olur. Sarayına dönen Gülenaz, Sevdekâr'ı getirmesi için dayesini tekrar ona yollar. Sevdekâr daye ile birlikte köşkün yolunu tutar. Gülenaz ve Sevdekâr o gece birlikte olarak muratlarına ererler. Sevdekâr' bir gün balkondaki Gülenaz ile görüşüyorken Gülenaz'ın babasının cellatları tarafından fark edilir. Cellatlar tarafından yakalanan Sevdekâr padişahın huzuruna çıkarılır. Bağban, padişaha Sevdekâr'ın kendi oğlu olmadığını ve onun Şah Abbas'ın oğlu olduğunu söyler. Bunun üzerine padişah Sevdekâr'ı pek çok kıymetli hediye ile birlikte babası Şah Abbas'a yollar ve Sevdekâr Gülenaz'dan ayrılmak durumunda kalır. Sevdekâr babasının yanına varır. Babası onu başta tanıyamasa da parmağındaki hatem yüzüğünden onun kendi oğlu olduğunu anlar. Onu tahtına çıkarır ve Gülşah cariye ile de nikâhlanır. Sevdekâr, bir süre sonra Gülenaz'ı görmeye gider ancak Sevdekâr babasının tahtında iken, Gülenaz Tahran Şahı'na verilmiştir. Sevdekâr, Gülenaz'ın peşinden tehlikeli bir yolculuğun ardından Tahran'a varır. Gülenaz ise padişaha vardığından beri sağır, dilsiz ve topal olmuştur. Şehirde derdi için çare aranmaktadır. Bunu işiten Sevdekâr, vezirini saraya yollar. Vezir bir derviş kılığında saraya girer Gülenaz'a ulaşır. Onu kısmen iyileştirir. Geri kalan rahatsızlığı için de Sevdekâr devreye girer. Sevdiğini karşısında gören Gülenaz ona sarılır ve birlikte muhabbet etmeye başlarlar. Sevdekâr, Gülenaz'ı kaçırır ve İsfahan'a götürür. Şah Abbas Sevdekâr ve Gülenaz'ı evlendirir.

Gülenaz ve Sevdekâr birlikte keyifle yaşarken Gülenaz'ın cariyesi, Sevdekâr'a gönlünü kaptırır ve Gülenaz'ı ortadan kaldırarak Sevdekâr'a eş olmak ister. Cariye hanımını bir oyuna getirerek onu bir sandığa kilitler ve Tahran'a yollar. Gülenaz yolda harami kılığına girmiş Zöhre Sultan'ın (Tahran Şah'ının kız kardeşi) eline geçer. Zöhre Gülenaz'ı tanır ama Gülenaz onu tanıyamaz. Sevdiğinin ardından Tahran'a doğru yola çıkmış Sevdekâr'ın yolu da aynı harami tarafından kesilir. Zöhre Sultan, Sevdekâr'a 'sen zampara birine benziyorsun, sana yahşi bir kadın

getireyim de eğlen' diyerek Gülenaz'ı onun karşısına çıkarır. Karşısında sevdiğini o hâlde gören Sevdekâr üzülür. Zöhre Sultan ise Gülenaz'ı beğenmediğini düşünerek kendisi süslenir ve Sevdekâr'ın karşısına çıkar. Zöhre Sultan kendisini de zorla eşliğe kabul ettirir ve Gülenaz ise bunu kabul etmek durumunda kalır.

Seyyad Bey ile Güllü Kız Hikâyesi [849]

Zaman Bey adlı bir beyin Gökçek Hanım adlı bir kızı, Seyyad Bey adlı bir de oğlu vardır. Seyyad Bey, çok güzel ok ve yay kullanan, sık sık arkadaşları ile ava giden yiğit bir delikanlıdır. Seyyad Bey yine bir gün arkadaşlarının tavsiyesi ve arzusu ile onlarla birlikte geyik sürüsü için ava çıkar. Seyyad Bey peşine düştüğü iki geyiği kovalarken yolunu şaşırarak arkadaşlarından uzaklaşır ve kaybolur. Dağ başında yapayalnız kalan Seyyad sağa sola bakınıp seslense de hiçbir cevap alamaz. Atı ile birlikte başının çaresine bakmaya çalışır. Yolu bir çeşmenin başına düşer. Seyyad Bey'in bulunduğu yer Türkmen aşiretinin memleketidir. Türkmen Beyi Yayla Beyi'nin Güllü Kız adında yirmi yirmi bir yaşlarında bir kızı vardır. Arkadaşları ile yayla içinde seyrana çıkan Güllü Kız, çeşme başında atı ile birlikte dinlenen Seyyad'ı fark eder. Arkadaşlarından birini onun yanına kim olduğunu öğrenmek üzere yollar. Kendisi de yavaş yavaş Seyyad Bey'in yakınına gelir ve onu görür görmez güzelliğine âşık olur. Seyyad'ın karşısında kendinden emin bir eda ile kendisinin bir bey kızı olduğunu ifade eden Güllü Kız, onunla söyleşir. Seyyad Bey de bir bey oğlu olarak ona aynı güven içinde cevap verir. Evine dönen Güllü Kız'ı annesi garip bir hâl içinde bulur ve ona ne olduğunu sorar. Güllü Kız ise bir şiir aracılığı ile üstü kapalı bir şekilde annesine âşık olduğunu bildirir. Bu sırada Seyyad Bey ise Türkmen aşiretinin yaylasının içine dahil olmuştur. Yaylada Seyyad Bey "Var mı benim karşıma çıkacak bir pehlivan" diye nara atar. Bu ses, Yayla Beyi'nin kulağına gider ve yaylasındaki bu yabancıyı yakalatarak zindana attırır. Sevdiğinin zindana atıldığını duyan Güllü Kız cariyesi Nazlı'nın da verdiği akılla Seyyad'a işkence yapacağım diyerek zindancıları savuşturur ve Seyyad'ın yanına girmeyi başarır. Ertesi gün Seyyad Bey, Güllü Kız'ın babası tarafından yaylanın en meşhur yiğidi ile karşılaştırılacaktır. O gece Seyyad Bey'in yardımına bir pir yetişir ve ona imtihan gününde kuvvetli olabilmesi için bir ilaç verir. Seyyad Bey kalabalık huzurunda Taştan Bey adlı güçlü pehlivan ile karşılaşır. Kimselerin yenemediği bu yiğidi yenmeyi başarır. Yayla Bey'i bu durumdan oldukça rahatsız olur. Güllü Kız ise bu arada cariyesi ile birlikte bir hazırlık içindedir. Zira Seyyad Bey Taştan Bey'e

[849] Fikret Türkmen v.d., **Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2008, s. 276 -322.

yenilir ve Güllü Kız Taştan Bey'e verilirse zehir içip canlarına kıyacaklardır. Güllü Kız babasının yanına gidip diz çökerek Seyyad'a olan aşkını açık bir yüreklilikle dile getirir. Kızının perişan hâlini gören anne ise, onun aşkına sahip çıkar ve eşine Güllü Kız'ın Seyyad'a yani sevdiği oğlana gitmesi gerektiğini söyler. Sorun çözülür, baba duruma razı olur ve Güllü Kız ile Seyyad Bey'in düğünü tutulur. Ancak Seyyad Bey düğün bitip gerdek odasına girecekleri sıra onu annesinin babasının yanına götürmek istediğini söyler. Güllü Kız onun bu arzusunu yadırgamaz ve teklifini seve seve kabul eder. Annesinin babasının tek evladı olan Güllü Kız'ın ailesi bu durumdan pek hoşlanmasalar da kızlarının gidişine razı olmak durumunda kalırlar. Seyyad Bey, sevdiği Güllü Kız'ı da alarak uzun yıllardır ayrı olduğu memleketine gider ve annesini babasını gelinleri ile tanıştırır. Onlar için muazzam bir şölen, tören düzenlenir.

Şah İsmail ile Gülizar Hikâyesi [850]

Dünyaya hiç zürriyeti gelmeyen ve bundan da son derece muzdarip olan Kandehar padişahı karısının tavsiyesi ile seyahate çıkar. Şah, bir çeşme başında namaza durmuşken bir derviş yanına gelir; onu tanıdığı gibi derdini de bilir. Şaha bir elma vererek karısı ile birlikte yemesini söyler. Padişah elmayı bölerek karısı ile birlikte yer. Kabukları da ahırdaki mahir bir kısrağa verir. Dokuz ay sonra padişahın bir oğlu olur; mahir kısraktan da bir tay dünyaya gelir. Derviş gelene kadar bunlara isim konmaz. Oğlan on beş yaşına girdiğinde derviş en nihayet gelir ve oğlana Şah İsmail taya da Kamer Tay adını koyarak gider. Şah İsmail'i babası, okutması üzere Hoca Danyal'a verir. Danyal onu okutmak için yer altına bir mahzen yapılmasını ister. Mahzen yapılır ve Şah İsmail okumaya başlar. Şah İsmail bir gün sıkılır ve bulunduğu mahzenden çıkmak ister. Dışarıda kır atlı, ensesinde tazı olan bir yiğit görür ve o da babasından at ve şahin ister. Babası Şah İsmail'in yanına on beş yirmi adam vererek onu eğlenmesi üzere ava yollar. Arkadaşları ile bir çeşme başına gelirler. O gece Şah İsmail rüyasında bade içer ve çeşme başına aklı perişan bir hâlde gelir. Şah İsmail atına binip arkadaşlarından ayrılarak dağa çıkar. Dağda bir güzel yayla görür. Su kenarında otlayan bir ceylan vardır. Şah İsmail ceylanı kovalar. Ceylan bir çadırın yanına gelir. Çadırda güzel bir kız görür. Kız oğlana, oğlan kıza görür görmez âşık olur. Gülizar'ın nenesi bunlar arasında aracı olur. Kız oğlan bir altın atarak verir ve oğlan oradan uzaklaşarak tekrar çeşme başına arkadaşlarının yanına gelir. Arkadaşları av getirmiştir. Şah İsmail'in eli ise boştur. Anne babası oğlunun derdini arkadaşları vasıtasıyla öğrenir ve âşık olduğu kızı almak isterler. Padişah bir adamını gönderip oğlunun âşık olduğu kızın Türkmen Bey'i kızı olduğunu öğrenir. Beyi yanına getirtir ve kızını ister. Bey de padişaha kızını seve seve verir. Bunu duyan nine kızın annesine biraz hediye almak düşüncesi ile haber verir. Anne duyar duymaz çadırı yükletip yola revan olur. Kızın babası padişahtan hazırlık için kırk gün mühlet ister. Evine geldiğinde kimseyi yerinde bulamaz. Şah İsmail kırk günlük bir uykuya yatar. Babası düğün hazırlıklarına koyulur fakat sonrasında gerçeği öğrenir. Padişah vezirinin tavsiyesi üzerine bir tellal aracılığıyla

[850] Faruk Çolak, "Şah İsmail Hikâyeleri Üzerine Mukâyeseli Bir Araştırma", Basılmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994, s. 159-196.

şehirde ne kadar kız varsa bir bahçeye doldurur. Şah İsmail'i çağırırlar. Şah İsmail karşısında kızları görüp içinde Gülizar'ı göremeyince eline sazı alır söylenmeye başlar. Babası gerçeği oğluna söyler ve ondan vazgeçmesini ister. Şah İsmail sevgilisi ardından gurbete çıkmak ister. Baba bu duruma sinirlenir ve oğluna kızar. Şah İsmail bütün silahlarını ve Kamer Tayı alarak yola çıkar. Annesinin itirazı üzerine baba, şehrin kale kapılarını kapattırır. Fakat Şah İsmail tayı ile kale üzerinden yol bularak geçer. Gülizar'ın yaylasına varır. Etrafta kimsecikleri görmez ve yoluna devam eder. Kırk gün geçer. Yolda gözlerini kamaştıran bir saray görür. Etrafında dolanıp içeri girmek istese de girecek kapı bulamaz. Sarayın yanına gürzle vurarak bir tarafını yıkar. Sarayın içine girer. Perdeli odanın birinde güzel bir kız gözünden kanlı yaşlar akıtarak gergef işlemektedir. Şah İsmail ve Güllüperi adındaki bu kız bir süre karşılıklı söyleşir sonra birbirlerine âşık olur ve öpüşmeye başlarlar. Güllüperi Şah İsmail'e kardeşlerinin koca dağın arkasında devlerle savaş yaptığını söyler. İsmail de kardeşlerin yanına gider devlerle çarpışır hepsinin kanını akıtır. Erkek kardeşler Şah İsmail'i saraya davet ederler ve ona kız kardeşlerini vermeyi teklif ederler. Şah İsmail ise asıl sevgilisini bulmadan kimseye yâr olamayacağını söyler. Kardeşler İsmail'i yolda karşılaşacağı Arap konusunda uyararak uğurlarlar. Yola çıkan İsmail Arap'ın sarayının yakınına gelir. Saray önündeki çadırın içine girer ve orada gördüğü pilavla ekmeği yemeğe başlar. Yemek başında yakalan Şah İsmail Arap ile çarpışmaya başlar ve onu yenmeyi başarır. Tam hançeri çıkarıp vuracakken Arap'ın nikabını kaldırır ve onun ayın on dördü gibi güzel bir kız olduğunu görür. Şah İsmail bu Arap'ın yanında bir süre kalır ve ona da derdini anlatır. Arap ile birlikte Gülizar'ı aramaya Hint tarafına doğru giderler. Orada yolları bir koca karıya rastlar. Misafir kalmak isterler. Koca karı başta razı olmazsa da İsmail'in verdiği altını görünce onları misafir eder. Orada kulaklarına çalınan narayı koca karıya sorduklarında kocakarıdan Hint padişahının oğlu ile Gülizar'ın düğününün olduğunu öğrenirler. İsmail Gülizar'ın kendisine verdiği tarağı koca karıya verip haber almak için düğün evine yollar. Koca karı düğün evine gider ve kızı bulur. Tarağı ona verir. Gülizar ile Şah İsmail gül bahçesinde buluşurlar. Arap ve Şah İsmail, Gülizar'ı kaçırarak yola düşerler ve bir çeşme başında eğlenirler. Arap, âşıkların çoktandır hasret gideremediği düşüncesi ile onlara birbirlerine sarılıp yatmalarını söyler. O sırada üzerlerine Hint askerleri yürür. Arap, âşıkları

uyandırmaya kıyamaz ve askerleri tek başına dağıtır. Tekrar yollarına devam ederler ve Güllüperi'nin sarayına gelirler. Saraydan Güllüperi'yi de alarak Kandehar'a gelirler. Şah İsmail beraberindeki üç kızı babasının sarayına değil, bir konağa götürür. Gelinlerini görmek isteyen valide sultan halayıklarını alarak konağa varır. Kayınvalide karşısında gelinlerin üçü birden el pençe divan dururlar. Hanım Sultan'ın gelinleri görünce yedi kere beli boşanır. Babası şaşırır, kendisi de konağa varır. Gelinleri görünce çok beğenir; kendisine almak ister ve oğlunun katline hükmeder. Babası türlü oyunlarla oğlunu öldürmeye çalışır. En sonunda yanındakilerin ısrarı ile öldürmekten vazgeçer ve gözlerine mil çektirir. Oğlanı alır bir dağ başına bırakırlar. Şah İsmail'in dağda bir kuş kanadı ile Allah'ın takdiri sayesinde gözleri açılır. Bir şekilde babasının sarayına girer ve onu öldürerek tahta çıkar. Gülizar, Güllüperi ve Arapüzengi ile de evlenir.

Tahir ile Zühre Hikâyesi [851]

Çocuk sahibi olamadıkları için son derece muzdarip olan padişah ve vezir karşılarına çıkan bir derviş tarafından kendilerine sunulan elmayı eşleri ile birlikte yemek sureti ile çocuk sahibi olurlar. Padişahın bir kızı olur, adını Zühre koyarlar; vezirin bir oğlu olur adını Tahir koyarlar.

İki çocuk birlikte büyür ve birlikte okula giderler. On yaşına geldiklerinde Zühre Tahir' e âşık olur fakat Tahir Zühre'yi kardeş zannettiği için aşkına karşılık vermez. Zühre aşkını içinden atamadığı için gece gündüz ağlar dua eder; duası kabul olur ve Tahir de Zühre'ye âşık olur.

Tahir ve Zühre bir ustadan saz çalmasını öğrenerek bir birlerine şiirler okurlar. Padişah iki sevgilinin aşkını öğrenince doğuma vesile olan dervişe söz verdiği için onları evlendirmek ister. Fakat eşi kızının padişah kızı olması hasebiyle vezir oğlu ile evlendirilemeyeceğini düşünür ve bu duruma itiraz eder. Padişahın eşi bir sihirbaza büyü yaptırarak eşini Tahir'den soğutur. Padişah, kızını Tahir'e vermekten vazgeçer ve onu saraydan kovar. Fakat onlar gizli gizli görüşmeye devam ederler. Arap köle Zühre ve Tahir'in bu durumunu padişaha haber verir. Bu olaya çok kızan padişah Tahir'i Mardin' e sürgüne yollar.

Tahir yedi yıl zindanda kalır. Bu süre içinde iki âşığın günleri ağlamakla geçer. Bunca çekilen sıkıntının ardından Tahir bir gün Hızır yardımı ile Zühre'nin yanına ulaşır. Gizli gizli buluşurlar. Bunları gören Arap köle yine padişaha haber ulaştırır. Padişah Tahir'i öldürmek istese de vezirinin ısrarı üzerine onu bir sandığın içinde suya bırakırlar.

Göl padişahının kızları tarafından bulunarak kurtarılan Tahir, bir süre orada kalır. Göl padişahının üç kızı da Tahir'e âşık olur. Kıskançlıklarından Tahir'i öldürmek isterler. Tahir yine dua ederek Hızır yardımı ile oradan kurtulur ve kendisinin Zühre'nin köşkünün altında bulur. Zühre'nin başka birine verildiğini ve

[851] Fikret Türkmen, **Tahir ile Zühre,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, s. 209-248.

bir hafta içinde düğün yapılacağını öğrenir. Kadın kılığında düğün yerine varan Tahir Zühre ile söyleşir. Zühre onu tanır ve birlikte kaçmaya karar verirler. Bütün bunlardan haberdar olan Arap köle yine padişaha durumu bildirir. Çok sinirlenen padişah Tahir'in idam edilmesine karar verir. Tahir cellattan izin isteyerek namaz kılar ve Allah'a canını alması için dua eder. Duası kabul olan Tahir ölür. Tahir'in mezarına giden Zühre de dua eder ve o da canını teslim eder. Bunu gören Arap köle bağrına bir hançer saplayarak intihar eder çünkü o da Zühre'yi sevmektedir.

Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi [852]

Abbas, Tufarganlı Hoca Aziz'in oğlu, Gülgez Peri ise Tebrizli Beylerbeyi Mehmet Bey'in bacısıdır. Abbas uykusunda Gülgez Peri aşkına kadeh içer. Abbas aşk kadehi ile sarhoş olup yıkıldığında onu annesi Selvinaz Hanım görür ve oğluna hâlini sorar. Abbas annesinden bir gam curası (saz) ister. Sazı eline alan Abbas derdini şiirle anlatır ancak annesi hiçbir şey anlamayarak sözlerini atasına söylemesini ister.

Abbas kadehini içip âşık olduğu Gülgez Peri'nin ardınca gitmek istediğini söyleyince annesinin başından kaynar sular dökülür. Gitmeye kararlı oğlunu anne Selvinaz durduramaz ve Abbas, annesi ile helalleşir ve onun göz yaşları ile oradan ayrılır. Diğer taraftan Gülgez Peri'nin abisi Mehmet Bey kız kardeşini kırk âşığı bağlayabilen birine verecektir. Gülgez Peri'yi otuz dokuz âşığı bağlamış Âşık Hüseyin de istemektedir. Abbas o meclise ulaştığında Âşık Hüseyin de dahil olmak üzere bütün âşıkları basar ve ağabey Mehmet Bey'in beğenisini ve sevgisini kazanır. Gülgez Peri, mecliste çalıp söyledikten sonra yiyip içmekle meşgul Abbas'ı görmek için cariyesi ile birlikte pencerenin altına gelir ama ne kadar başını uzatıp bakmaya çalışsa da onu göremez. Cariyesinin üstüne çıkarak Abbas'ı görmeye çalışan Peri'nin gönlünde birden muhabbet kazanı kaynamaya başlar. Abbas da pencereden kendisine bakan Peri'yi görünce ruhu bedeninden uçar, dili dolaşır, ağzındaki lokma büyür. Gülgez'in cariyelerinden olup Abbas'ta gönlü olan Esmer, Abbas'ın Peri'yi sevmesini kıskanır ve bir cadı kadından yardım olarak ona pusu kurar. Cadı karı Peri'nin yanına gelerek ondan kızı için yardım ister ve Peri'yi evine götürerek bir odaya kapatır. Aynı şekilde Abbas'ı da Peri'nin yanına getirerek o odaya ikisini birlikte kapatır. Esmer'in amacı Peri'nin babası Mehmet Bey'i güç durumda bırakmaktır. Cadı karının kilitlediği odadan kurtulmayı başaran Abbas ve Peri dışarı çıkmayı başarırlar.

[852] Zeynelâbidin Makas, "Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi", Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1982, s. 171-231.

Abbas, Peri ile birlikte keyif sürmekte iken ağır hasta olan annesi Abbas'a acil gelmesi konusunda bir name yollar. Peri, Abbas'ın başka sevdiği olduğunu düşünür. Hakikati öğrenir ama bu ayrılık haberine hiç sevinmez. Abbas annesinin rahatsızlığı için eve dönmek zorunda kalınca, o boşlukta Peri'ye İsfahan Şah'ı Şah Abbas da talip olur. Hiçbir şeyden haberi olmayan Peri evinde oturur, Abbas'ın yolunu gözler ve halı dokur. Abbas'ın kendisine arkadaş ettiği Gul Gember, Tufargan yoluna düşüp Abbas'a ulaşarak ona sevdiğinin elden gitmek üzere olduğu haberini verir.

Annesinden yeniden ayrılmak zorunda kalan Abbas, Şah Abbas'ın adamları tarafından kaçırılan Peri'nin peşine düşer ve kervanı yolda yakalar. Abbas yolda kervancılar tarafından bir kuyuya atılır. Pir yardımı ile atıldığı kuyudan kurtulan Abbas, İsfahan'da bir kahvecinin mekânında kırk gün kalır.

Şah Abbas, bezirganlarının bularak kendisine sunduğu Peri'yi çok beğenir ve onu haremine yollar. Ancak bu sırada karşısına Abbas dikilir ve Peri'nin kendi nişanlısı olduğunu söyler. Abbas'ın söylediklerine sinirlenen Şah, onu zehir kuyusuna atar. Aradan kırk gün geçer ve Gülgez Peri yanına birtakım kızları alarak kuyu başına gider. İçine taş tarlar. Abbas ses verince onun ölmediği anlaşılır. Kuyudan çıkarılan Abbas türlü âşıklık sınavlarından geçirilir. Abbas ve Peri'nin birbirlerine sevdalı olduğunu anlayan Şah Abbas, onların düğününü yapmaya karar verir. Kırk gün kırk gece toyları tutulur.

Yaralı Mahmut Hikâyesi [853]

Ali Bezirgan isminde zengin bir tüccarın iki oğlundan biri olan Mahmut babasının vefatının ardından kardeşinin kendilerine kalan bütün mal varlığını tüketmesine karşın kendisi çobanlık yaparak annesi ile geçimlerini sağlamaya çalışır. Bir gün padişahın tellalları tarafından Gence'den getirilecek olan 'çamçırak taşı'nı ve bunun karşılığında verilecek ödülü duyar. Bu işe talip olur. Tellal tarafından padişahın huzuruna çıkar ve biraz asker, bir kese altın ve kırk gün de müsaade isteyerek huzurundan ayrılır. Annesinin tavsiyesi doğrultusunda bir derviş yardımı ile üç aylık yolu üç günde alırlar. Gence padişahının sarayına varırlar. Dervişin tavsiyesi ile şehrin dört bir tarafının Osmanlı askerleri tarafından sarıldığını, taşları ya iyilikle vermesi gerektiğini aksi takdirde şehri yakıp yıkacaklarını söylerler. Gence padişahı durum karşısında çaresiz dertli dertli düşünürken daha hiç kimsenin sırtını yere getiremediği pehlivan kızı Mahbub Sultan olaya dahil olur. Mahmut'a bir mektup yazar. Taşları almak için önce kendisi ile savaşması gerektiğini, kendisini yenebilirse taşları vereceğini değilse çekilip gitmesini söyler. Nihayet Mahmut ve Mahbub karşı karşıya gelirler. Şimdiye kadar hiç kimseye yenilmemiş olan kahraman kız Mahbub ilk defa Mahmut karşısında zorlanır ve ona yenik düşer. Savaş sonunda Mahmut savaştığı askerin yüzündeki örtüyü indirir ki ayın on dördü gibi güzel bir kız karşısında durmaktadır. Mahbub ancak sırtını yere getirecek olan yiğitle evlenecektir. Mahmut kendisine en uygun adaydır bu sebeple onu bırakmak istemez. Fakat Mahmut Gence'ye Mahbub'u değil, çamçırak taşlarını almaya gelmiştir. Mahbub bir plan daha kurar ve babasına Mahmut'un kendisini esir aldığını ve taşları vermezse kendisinin boynunu vuracağı haberini ulaştırır. Kızını çok seven baba çaresiz taşları Mahmut'a verir ve Mahmut da hem güzeller güzeli Mahbub'u hem de taşları alarak İstanbul'un yolunu tutar. Mahmut ve Mahbub'un düğünleri yapılmaya başlanır. Bu durumu öğrenen Mahbub'un nişanlısı Kara Vezir Mahbub'un babası Ziyad Han'a nişanlısını bulması gerektiği konusunda tehdit mektubu yollar. Çaresiz kalan Ziyad Han vezirinin tavsiyesi doğrultusunda bir cadı karı bulurlar. Her şeye gücü yetebilen

[853] Ensar Aslan, **Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri: Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme,** Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları, 1990, s. 97-136.

cadı karı İstanbul'un yolunu tutar. Önce Mahmut'u bir oyunla düğün yerinden uzaklaştırır. Sonra da Mahmut'u kötüleyerek Mahbub'un aklını çeler ve büyü yapar. Düğün öncesi sevgilileri birbirinden ayırmayı başarır. Mahbub Mahmut'a ulaştırması üzere Mahmut'un annesine bir mektup bırakarak İstanbul'dan ayrılır. Sevgilisinin kendisini terk ettiğini öğrenen Mahmut Mahbub'un peşine düşer. Önce Mahbub'un sonra da Mahmut'un yolu sırayla bir ihtiyar ninenin evine düşer. Nine, Mahbub'a en uzun yolu tarif ederken beğenip kendi kızını vermek istediği Mahmut'a en kestirme yolu söyler. Mahmut, Mahbub'a yetişir. Mahbub Mahmut'u hiç kale almaz ve onu dinlemez. Yanına yanaşmaya çalışan Mahmut'un kafasına kılıç vurarak onu al kanlar içinde yere serer. Kanın akması ile Mahbub'un üzerindeki büyü bozulur ve aklı başına gelir. Yaptığına pişman olan Mahbub, hatasını anlar ama iş işten geçer. Onu öldü sanıp orada öylece bırakır ve ağlaya ağlaya yoluna devam eder. Nişanlısı Kara Vezir ile düğün hazırlıkları başlar fakat Mahbub kırk gün mühlet ister. Kendisine büyü yaptığını öğrendiği cadıyı vurdurur. Bu sırada Mahmut yaralı halde bir bezirganbaşı tarafından bulunur. Bezirganbaşı onu evine götürerek hekim kızı Gülşen' e teslim eder. Tesadüf ki Gülşen de Mahbub'un baş cariyesidir. Gülşen önce Mahmut'u iyileştirir sonra da tüm hikâyeyi ondan dinler. Mahbub'u tanıdığını onun baş cariyesi olduğunu söyleyince Mahmut çok mutlu olur. Mahbub' a da Mahmut'tan haber ulaştırır, Gülşen gizlice Mahbub ve Mahmut'u buluşturmaya çalışır. Mahmut tebdil-i kıyafetle Hak âşığı kıyafetine bürünür. Mahmut ve Mahbub buluşurlar. Gülşen âşıkların kavuşabilmeleri için Kara Vezir'in ortadan kalkması gerektiğini söyler. Mahmut Gülşen'in yönlendirmeleri ile onun kız kardeşinin evine ulaşır. Onların yardımı ile önce Kara Vezir'in düğün meclisine âşık olarak girer. Orada Mahbub için şiirler söyleyen Mahmut'a, Kara Vezir çok sinirlenir. Öldürülmesini ister fakat adamları tarafından ikna edilir. Gülşen'in kız kardeşi Gülşah'ın eşi düğün öncesi Mahmut'u Mahmut ile Kara Vezir'in düğün odasında bir dolaba kilitler. Düğün bitip Kara Vezir Mahbub'un yanına gelince Mahmut dolaptan çıkar ve onu öldürür. Mahbub'u alarak İstanbul'a doğru yola çıkarlar. Mahmut ve Mahbub'un yolu haramiler tarafından kesilir. Haramilerin hepsini öldürmeyi başaran sevgililer İstanbul'a gitmek yerine onların mağarasını kendilerine mesken tutarlar ve haramilik yapmaya başlarlar. Fakat İstanbul padişahı tarafından bir şekilde memlekete getirilen âşıklara burada kırk gün kırk gece düğün yapılır.

Yusuf ile Züleyha Hikâyesi [854]

Yusuf, Kenan ilinin peygamberi Hz. Yakup'un en küçük oğludur. Züleyha ise Mısır padişahının eşidir. Yusuf da Züleyha da güzellikleri ile ünlüdür. Hz. Yakup oğlu Yusuf'u çok sevmektedir. Yusuf'un kardeşleri ise bu sebepten kardeşlerini kıskanmaktadır. Bu şiddetli kıskançlık neticesinde kardeşlerin ortadan kaldırmaya niyet ederler. Babalarından izin alıp kardeşleri ile ava çıkarlar. Niyetleri onu öldürmektir fakat bu düşünceden vazgeçer ve bir kuyuya atarlar. Babalarına da Yusuf'un kanlı gömleğini vererek onu bir kurdun parçaladığını söylerler. Fakat Hz. Yakup bu habere inanmaz. Cebrail, Hz. Yakub'a Yusuf'un ölmediğini haber verir. Günlerden bir gün Mısır'a giden bir kervan Yusuf'un atıldığı kuyunun başına gelir. Yusuf'u fark eden bezirgan onu oradan çıkarır. Bezirganla birlikte Mısır'a gelen Yusuf, köle olarak kralın sarayına satılır. Züleyha ellerinde büyüyen Yusuf'a âşık olur. Kısa bir süre sonra da bu durum bütün halka yayılır. Mısır halkı tarafından ayıplanan Züleyha, haklılığını ispat etmek için kadınları saraya davet eder ve onlara bir meyve ile bıçak verir. Yusuf'u da bulunduğu yerden çıkarır. Kadınlar Yusuf'u görünce meyve yerine ellerini keserler. Bunun üzerine Züleyha onlardan, kendisini ayıplamamalarını ister.

Mısır kralı bir gün bir rüya görür. Rüyasında Mısır'ın üzerine bir ay doğar. Şehir ışıklanır. Halk bu ışık içinde toplanır. Mısır meydanları yüz binlerce halkla dolar. Kral bu rüyayı Züleyha'nın tavsiyesi üzerine Yusuf'a yordurur. Yusuf, padişahın öleceğini, sonra yeni bir devletin doğacağını, yerine geçecek padişahın da dünyayı ışıklandıracağını söyler. Kral, Yusuf'un ardından rüyayı bir de müneccimlere yordurur. Onlar da Yusuf'u onaylarlar. Aradan çok geçmez, dört gün sonra kral ölür. Mısır halkı yeni bir devlet kurmak için toplanır. Yusuf da Züleyha'nın emri ile bu kalabalığa katılır. Devlet kuşu uçururlar. Kuş Yusuf'un başına konar ancak Yusuf köle olduğu için kabul edilmez. Bir daha denerler kuş yine Yusuf'un başına konar. Üçüncü kez de Yusuf'un başına konunca kabul etmek

[854] Saim Sakaoğlu v.d (Haz.), **Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri 11,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1999, s. 154- 180.

durumunda kalırlar. Bunu duyan Züleyha çok sevinir. Yusuf tahta oturur. Bu arada Züleyha'nın Yusuf aşkından mecali kalmamıştır. Bütün güzelliği gitmiş, dişleri dökülmüş, bir deri bir kemik kalmıştır. Güzelliğinden de eser yoktur. Yusuf Züleyha'yı Hak dine davet eder. Züleyha bu daveti önce kabul etmez fakat daha sonra kabul eder. Züleyha, Yusuf'un kendisini alması için Allah'a dua etmektedir. O sırada yanına Hızır gelir ve Züleyha'nın gözlerinin açılmasını sağlar. Hızır daha sonra ona Yusuf aşkına diyerek üç bade verir. Bunun üzerine Züleyha gençleşir. Hızır Yusuf'un yanına da gider ve O'na da Züleyha'nın aşkına diyerek bir bade verir. İki sevgili birbirine âşık olur. Züleyha Yusuf'un sarayına gelir. Nikâhları kıyılır. Yeni evliler rüyalarında Hızır'ı görürler. Hızır rüyada onlara kıtlık olacağını eğer dua ederlerse bu kıtlığın Mısır yerine başka bir ülkeye geleceğini haber verir. Dua ederler. Duaları kabul olur ve kıtlık Kenan ilinde olur. Halk çok zor durumda kalır.

Hz. Yakup oğullarını buğday almaları üzere Mısır'a yollar. Yusuf'un oraya hükümdar olduğundan haberleri yoktur. Yusuf kardeşlerini tanır fakat kardeşler Yusuf'u tanıyamaz. Yusuf onlara karşı hizmette kusur etmez. Yusuf bir gün kendilerine babaları ve başka kardeşleri olup olmadığını sorar. Kardeşler de kendilerinden başka üç kardeşleri olduğunu fakat en küçük kardeşleri Yusuf'u kurdun yediğini söylerler. Yusuf bir kervan hazırlatır. Yusuf'un kardeşleri bu kervan ve onun yazmış olduğu name ile yola düşerler. Nameyi babalarına verirler. Baba mektubu açınca Yusuf'un kokusunu alır ve ağlamaya başlar. Onu Yusuf'un yazdığını düşünür. Yusuf'un kardeşleri Mısır'ı ikinci kez ziyaret ederler. Bu sefer yazdığı mektupta Yusuf babasının gelmesini ister. Müjdeli haberi alan baba yola düşer ve Yusuf'un sarayına varır. Baba oğul yıllarca süren hasretin ardından kavuşurlar.

Zafer Bey ile Mahıfiruz Hikâyesi [855]

Tebriz Türklerinden Alhan Bey'in Zafer ve Muzaffer adında iki oğlu vardır. Zafer Bey, sessiz ve içe kapanık bir delikanlı iken Muzaffer Bey kurnaz, sert ve dik başlı birisidir. Zafer Bey ve Muzaffer aynı anda birbirlerinden habersiz Sümbül adlı kıza âşık olurlar. Ancak Zafer Bey bu duygusunu ailesine hiç açamaz. Zafer Bey'in gün gelip tahsili bitince babası onu evlendirmek istediğini söyler. Zafer Bey aşkını dile getiremez; babasına evlenmek istemediğini ve kardeşi Muzaffer'i evlendirmesini söyler. Muzaffer ise gayet rahat bir tavırla Sümbül'e âşık olduğunu ve onunla evlenmek istediğini söyler. Bunu işiten Zafer Bey derdinden hasta olur ve yataklara düşer. Hekimlerden oğlunun derdini öğrenen baba çaresizlik içinde oğlunun şehri terk etmesini ister. Tebriz'den ayrılan Zafer Bey, Van'a gelir ve şehrin en iyi yerinde kendisine bir kuyumcu dükkânı açar. Kısa sürede oldukça meşhur ve parmakla gösterilen bir esnaf olur. Zafer Bey'in bu şöhreti Erciş Kalesi'nin beyinin kızının kulağına da gider. Kimseleri beğenip evlenemeyen Mahıfiruz bir gün müşteri kılığında Zafer Bey'in dükkânına gider ve onu inceler. Zafer'i Bey'i oldukça beğenen Mahıfiruz ayrılacağı sıra ona bir mektup ve içinde bir fotoğraf bırakır. Zafer Bey Mahıfiruz'u istemek için birilerinden yardım istemeye çalışsa da en nihayet kendi kendine kızın babasının yanına varır ve niyetini söyler. Baba teklife şaşırsa da kızına sorar ve kızının da onayı ile Zafer Bey Mahıfiruz ile nişanlanır.

Bir süre sonra Erciş Kalesi düşmanlar tarafından zapt edilir. Erciş Kalesi Beyi, oğulları esir edilir. Zafer Bey ise hapsedilir. Mahıfiruz nişanlısının durumunu önce Van valisine bildirir. Van valisi ise Zafer Bey'in babasına haber verir. Baba Tebriz'den ordu çıkarır. Van valisi ise bütün askerlerini toplar ve Erciş Kalesi'ni kurtarırlar. Hapisten kurtulan Zafer Bey ve Mahıfiruz'un düğünleri yapılır.

[855] Fikret Türkmen ve Mustafa Cemiloğlu, **Âşık Mevlüt İhsani'den Derlenen Halk Hikâyeleri,** TDK Yayınları, Ankara, 2009, s. 119-133.

DİZİN

A

Adn-ı Banu, 30, 45, 46
aile, 3, 22, 23, 27, 28, 39, 44, 54, 55, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 69, 103, 104, 105, 108, 109, 113, 128, 134, 138, 141, 159, 160, 162, 198, 204, 213, 225, 227, 228, 229, 230, 238, 240, 282, 283, 286, 288, 295, 296, 300, 301
Anadolu, 4, 8, 9, 10, 17, 18, 19, 20, 22, 40, 43, 48, 55, 93, 94, 97, 99, 102, 103, 108, 113, 115, 116, 134, 135, 137, 138, 149, 150, 152, 171, 176, 180, 187, 194, 195, 200, 211, 222, 234, 239, 242, 247, 249, 250, 251, 261, 263, 269, 270, 271, 282, 285, 288, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 309, 311, 313, 319, 325
anne, 22, 24, 26, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 71, 73, 108, 109, 126, 131, 138, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 175, 190, 228, 229, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 242, 251, 279, 299, 300, 301, 334, 339, 364, 374, 375, 380, 387
anonim, 1, 2, 4
Arapüzengi, 153, 156, 170, 384
Arzu, 9, 108, 111, 112, 113, 119, 125, 133, 134, 147, 183, 191, 192, 257, 278, 279, 292, 324, 329
Aslı, 10, 108, 126, 127, 128, 134, 143, 144, 146, 147, 149, 166, 183, 211, 255, 256, 257, 266, 277, 278, 280, 285, 286, 297, 312, 313, 360, 361
Âşık, 3, 4, 9, 10, 11, 46, 87, 108, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 130, 136, 140, 142, 143, 144, 148, 151, 162, 163, 164, 168, 169, 172, 173, 177, 182, 195, 197, 200, 201, 202, 206, 207, 208, 210, 217, 219, 220, 221, 223, 225, 226, 227, 240, 244, 246, 248, 257, 259, 260, 267, 277, 279, 280, 291, 307, 309, 310, 315, 319, 326, 333, 334, 335, 337, 338, 342, 346, 348, 355, 356, 360, 364, 365, 371, 373, 376, 379, 387, 392
Âşık Garip, 108, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 136, 144, 148, 151, 163, 164, 169, 172, 173, 177, 182, 195, 257, 267, 277, 279, 291, 326, 333, 334, 335
ataerkil, 58, 95, 110, 120, 122, 126, 131, 133, 134, 159
av, 29, 57, 132, 143, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 270, 279, 304, 344, 353, 382

B

bağ, 14, 128, 141, 142, 145, 146, 147, 150, 216, 219, 220, 231, 236, 242, 250, 251, 252, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 278, 298, 299, 303
Bağdat Hanım, 10, 201, 212, 223, 232, 235, 239, 243, 246, 268, 335
bahçe, 34, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 158, 219, 220, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 259, 261, 278, 299, 303
Banu Çiçek, 28, 67, 262, 284, 289, 295
Battal Gazi, 5, 8, 9, 17, 18, 19, 20, 29, 30, 34, 36, 39, 42, 45, 46, 47, 52, 62, 65, 66, 71, 73, 75, 91, 96, 98,

99, 101, 187, 250, 270, 289, 290, 295, 303, 312, 319
Behçet Mahir, 20, 37, 53, 63, 72, 81, 86, 113, 116, 151, 152, 264, 323, 390
bozkır, 16, 21, 42, 99, 151, 159, 220 231
Burla Hatun, 28, 56, 57, 58, 59, 60, 70, 224, 282, 283, 294

C

cadı, 85, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 113, 167, 170, 179, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 246, 247, 302, 303, 331, 345, 353, 387, 389
cariye, 78, 79, 80, 83, 145, 175, 176, 177, 178, 179, 185, 218, 223, 234, 237, 244, 247, 259, 302, 363, 366, 375, 378

D

dadı, 91, 92, 93, 139, 158, 184, 185, 186, 187, 205, 237, 246, 247, 302, 303, 354
Dana Hanım, 34, 35, 36, 43, 68, 76, 290
Dânişmend Gazi, 17, 18, 19, 20, 29, 31, 33, 36, 40, 43, 47, 62, 65, 66, 68, 71, 72, 75, 80, 85, 92, 98, 99, 250, 270, 295, 311, 323
Dede Korkut, 3, 5, 8, 9, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 36, 38, 39, 40, 42, 44, 47, 51, 56, 57, 58, 61, 62, 65, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 77, 79, 81, 84, 85, 91, 93, 96, 107, 109, 133, 138, 158, 159, 184, 187, 224, 231, 250, 262, 269, 270, 272, 273, 274, 282, 283, 288, 289, 294, 296, 300, 303, 305, 306, 309, 310, 313, 314, 316, 318, 325
derviş, 48, 49, 85, 87, 184, 201, 202, 218, 264, 277, 278, 284, 302, 331, 338, 339, 344, 360, 362, 365, 373, 378, 381, 384, 389
destani hikâye, 5, 8, 18, 108, 152, 154, 155, 157, 200, 280, 294, 295, 296, 297, 300, 301, 302, 303
Dil-i Gam Yahya Bey, 11, 225, 226, 229, 245, 280, 310, 342
Döne Sultan, 43, 50, 75, 233, 235, 339

E

Efrumiyye, 31, 32, 33, 43, 47, 71, 72, 80, 98, 295
elma, 253, 331, 338, 381
Ercişli Emrah, 10, 108, 118, 128, 135, 145, 149, 150, 160, 168, 171, 174, 176, 181, 183, 277, 307, 348
Esmer Sultan, 178, 218, 367
eş, 13, 22, 23, 31, 34, 35, 39, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 51, 108, 109, 150, 151, 152, 156, 167, 200, 214, 222, 223, 226, 227, 228, 229, 230, 248, 262, 294, 295, 296, 297, 342, 373, 378

F

Ferruh Arsunar, 20, 92, 93, 94, 252

G

Gelin Taşı Hikâyesi, 10, 355
göçebe, 3, 5, 9, 15, 16, 17, 26, 28, 36, 38, 39, 43, 58, 62, 103, 104, 105, 107, 109, 159, 231, 288, 295, 297, 300
Gül Nigar, 47, 50, 90, 264
Gülenaz Sultan, 11, 204, 217, 218, 223, 243, 246, 248, 376
Gülgez Peri, 10, 108, 130, 134, 136, 147, 161, 178, 261, 288, 320, 386, 387, 388

Gülistan, 10, 144, 204, 211, 212, 220, 240, 243, 248, 259, 261, 279, 356, 357
Güllü Kız, 10, 203, 204, 220, 235, 239, 240, 243, 261, 268, 269, 279, 379, 380
Güllübal, 54, 275, 276

H

Halk Hikâyeleri, 3, 8, 9, 10, 108, 110, 111, 117, 120, 137, 143, 153, 155, 196, 197, 201, 202, 207, 214, 221, 244, 257, 259, 260, 268, 294, 306, 307, 309, 310, 313, 318, 319, 320, 325, 326, 335, 337, 338, 346, 355, 356, 364, 371, 379, 388, 392
Herat, 118, 363
Hezeran Bülbülü, 49, 276
Hurizat, 47, 52, 77
Hüsnübala, 47, 50, 53, 87

İ

İpek Sultan, 10, 201, 213, 220, 224, 225, 227, 233, 236, 241, 243, 280, 338, 339

K

kadın, 1, 6, 7, 11, 21, 23, 26, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 43, 45, 46, 47, 51, 52, 53, 55, 58, 60, 62, 64, 66, 70, 78, 79, 87, 88, 93, 94, 95, 98, 99, 101, 105, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 116, 117, 120, 121, 124, 126, 128, 129, 134, 140, 141, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 160, 162, 171, 175, 176, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 200, 202, 207, 208, 211, 213, 215, 217, 219, 221, 224, 226, 229, 233, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 255, 257, 258, 260, 261, 263, 267, 268, 270, 271, 274, 275, 276, 278, 282, 283, 285, 287, 288, 294, 296, 297, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 329, 357, 374, 378
Kandehar, 146, 153, 166, 204, 377, 381
karı, 40, 41, 53, 85, 92, 93, 98, 99, 100, 101, 124, 179, 180, 182, 183, 184, 189, 190, 191, 192, 193, 223, 225, 229, 246, 329, 331, 345, 370, 377, 383, 387, 389
Kirmanşah, 10, 108, 118, 126, 154, 155, 157, 163, 168, 279, 285, 305, 341, 362, 363
Kiziroğlu Mustafa Bey, 35, 68, 99
kocakarı, 87, 93, 94, 182, 189, 264, 267, 335
kolektif bilinç, 34, 266
Köroğlu, 8, 9, 17, 20, 21, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 63, 64, 65, 66, 68, 72, 73, 75, 76, 77, 81, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 92, 93, 94, 99, 100, 101, 102, 133, 156, 172, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 261, 263, 264, 270, 275, 276, 284, 290, 295, 296, 302, 306, 313, 317, 318
Kumru, 11, 208, 210, 216, 221, 225, 230, 364

L

Leylâ, 106, 109, 111, 114, 124, 125, 126, 127, 131, 132, 133, 134, 138, 139, 140, 145, 146, 167, 173, 253, 266, 272, 273, 284, 287, 297, 324, 368, 369, 370, 371

M

Mahbub, 126, 153, 154, 170, 178, 267, 268, 320, 389
Mahıfıruz, 11, 206, 208, 221, 392, 393

Mahmihri, 10, 108, 111, 130, 134, 172, 183, 187, 258, 259, 297, 323, 358
Mahperi, 111, 117, 126, 163, 279, 280, 285, 292, 363
Mehmine Banu, 115, 139, 186, 192, 195, 278, 351, 353
Mehpeyruz, 30, 42, 46, 52, 71

N

namus, 28, 131, 157, 161, 167, 256, 282, 283, 285, 286, 293, 369
nar, 216, 253, 260
nine, 47, 64, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 180, 181, 183, 184, 247, 264, 302, 336, 343, 359, 377, 382

P

performans teori, 11, 12, 187
Perizat, 43, 47, 52, 76
Pertev Naili Boratav, 3, 21, 108, 127, 137, 188, 189, 196

S

sadakat, 28, 29, 288, 290, 293, 295
Saltık-Nâme, 9, 85, 312
Selcen Hatun, 27, 29, 39, 283, 295
Selvihan, 10, 108, 111, 117, 118, 128, 129, 134, 145, 150, 168, 171, 174, 176, 181, 211, 261, 277, 297, 307, 348
Senem, 118, 121, 123, 124, 144, 148, 169, 172, 173, 177, 182, 215, 216, 223, 225, 228, 235, 239, 257, 267, 334, 335, 337, 375
sevgili, 92, 108, 109, 127, 136, 142, 143, 147, 150, 171, 172, 175, 192, 200, 202, 222, 296, 297, 298, 302, 350, 375, 392
son dönem Türk halk hikâyeleri, 9, 198, 202, 207, 208, 217, 222, 231, 247, 249, 273, 279, 281, 294, 296, 297, 298, 300, 303
sosyal çevre, 1, 2, 7, 8, 13, 14, 98, 186, 190, 200
sosyo- ekonomik, 11, 13, 100, 101, 103, 127, 150, 189, 248, 249, 281, 288, 301, 302
sosyo-kültürel, 1, 2, 4, 6, 7, 13, 98, 102, 103, 127, 143, 227, 237, 249, 256, 257, 258, 280, 282, 299
stereotip, 194, 249, 261, 303
su, 6, 46, 70, 108, 117, 118, 126, 137, 183, 191, 227, 265, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 298, 304, 351, 354, 358, 384
Sümbül Hanım, 10, 205, 213, 221, 223, 230, 233, 234, 236, 240, 241, 269, 346, 347

Ş

Şah İsmail, 10, 108, 113, 135, 146, 156, 157, 160, 165, 166, 170, 173, 182, 183, 265, 276, 277, 287, 311, 381
Şah Senem, 111, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 136, 144, 148, 164, 169, 172, 173, 177, 182, 195, 257, 267, 277, 291, 334
Şemsinur, 75, 83, 84, 102, 223, 255, 365
Şirin, 10, 53, 93, 100, 107, 108, 111, 114, 115, 116, 119, 125, 131, 139, 140, 144, 149, 162, 168, 170, 178, 186, 187, 192, 195, 211, 258, 278, 307, 310, 322, 327, 351, 353

T

Telli Nigar, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 43, 47, 48, 53, 68, 82, 86, 87, 88, 90, 253, 265

toplumsal cinsiyet, 1, 4, 5, 6, 7, 12, 107, 140, 141, 142, 149, 157, 198, 219, 249, 251, 270, 294, 296, 298, 299, 300
Turnatel Hanım, 11, 210, 216, 219, 221, 236, 241, 244, 373

Ü

Ümit Kaftancıoğlu, 20, 38, 64, 94, 255

Y

Yaralı Mahmut, 10, 108, 111, 113, 118, 126, 135, 146, 152, 153, 156, 157, 160, 170, 184, 190, 191, 265, 267, 268, 306, 344, 388
Yasemen, 205, 221, 232, 261, 269, 355, 356
yerleşik yaşam, 5, 105, 142, 231, 251, 278, 297, 298, 303

Z

Zeycan, 10, 48, 54, 76, 82, 83, 93, 108, 111, 112, 113, 125, 143, 151, 167, 173, 182, 193, 254, 258, 275, 276, 286, 290, 323, 327, 331, 364
Zühre, 10, 108, 111, 112, 113, 119, 120, 124, 125, 136, 137, 138, 139, 142, 148, 151, 166, 173, 185, 186, 190, 211, 278, 293, 326, 384, 385
Züleyha, 10, 45, 108, 111, 114, 116, 117, 119, 126, 131, 310, 390, 391
Zülf-i Siyah, 114, 287, 340, 341

ÖZGEÇMİŞ

1981 yılında Ankara'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Antalya'da tamamladı. 1999 yılında girdiği Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 2003 yılında mezun oldu. Aynı yıl Fatih Üniversitesi'nde yüksek lisans programına kaydoldu ve bu eğitimi 2004 yılında tamamladı. 2004 yılında İstanbul Üniversitesi'nde başladığı "Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği" master programından ise 2006 yılında mezun oldu. Söz konusu eğitim sürecinin ardından Fatih Üniversitesi'nde Türk Dili Okutmanı olarak göreve başladı. Üç yıl süren okutmanlık görevinin ardından 2008 yılında Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne öğretim görevlisi olarak atandı. Halen Fatih Üniversitesi'nde çalışmaktadır.