

**MUĞLA ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**AŞK VE KAHRAMANLIK KONULU  
TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN KURGUSUNDA KADININ ROLÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KADRİYE AYYILDIZ**

**YARD. DOÇ. DR. ÜMRAL DEVECİ**

**HAZİRAN- 2011**

**MUĞLA**

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

ANABİLİM DALI

AŞK VE KAHRAMANLIK KONULU

TÜRK HALK HİKÂYELERİNİN KURGUSUNDA KADININ ROLÜ

KADRİYE AYYILDIZ

Sosyal Bilimler Enstitüsü'nce

“Yüksek Lisans”

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 20.07.2011

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 20.06.2011

Tez Danışmanı : Yard. Doç. Dr. Ümral DEVECİ

Jüri Üyesi : Yard. Doç. Dr. Nevin AKKAYA

Jüri Üyesi : Yard. Doç. Dr. Baki Bora HANÇA

Enstitü Müdürü : Nâmık Kemal ÖZTÜRK

HAZİRAN- 2011

MUĞLA

## TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 20.06.2011 tarih ve 522/4 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 25/4 maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Kadriye AYYILDIZ'IN "Türk Halk Hikâyelerinin Kurgusunda Kadının Rolü" adlı tezini incelemiş ve aday 20.06.2011 tarihinde saat 14.00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 50. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ...kabul..... olduğuna ...ayrılış... ile karar verildi.



Tez Danışmanı

Yard. Doç.Dr. Ümral DEVECİ

Üye

Yard. Doç. Dr. Nevin Akkaya



Üye

Yard. Doç. Dr. Baki Bora Hança



## YEMİN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinin Kurgusunda Kadının Rolü” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

20.07.2011

Kadriye AYYILDIZ



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ  
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.

Soyadı: AYYILDIZ  
Adı: Kadriye

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe : Aşk ve Kahramanlık Konulu Türk Halk Hikâyelerinin Kurgusunda Kadının Rolü

Y. Dil : Woman's Role in In Fiction Of Love and Heroitic Turkish Folk Stories

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

●

○

○

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Üniversitesi

Fakülte :

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar :

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayınlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : Ümral DEVECİ

Ünvanı : Yard. Doç. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL : TÜRKÇE

TEZİN SAYFA SAYISI: 134

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Kadının Rolü (sevgili, anne, dadı, cazi kadın vb.)
2. Kadının Konumu (özne, nesne)
3. Kadının Görevi (kahraman, karşıt kahraman, yardımcı-bağışçı, engelleyici)
4. Halk hikâyelerinde kadın kahraman kalıbı

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER:

1. Halk Hikâyesi
2. Kadın
3. Kadının Rolü
4. Kadının Görevi
5. Özne/ Nesne Kadın

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMER: Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstrakt ve thesaurus'ları kullanınız.

1. Folk tales
2. Woman
3. The role of woman
4. Woman's task
5. Woman object/subject

- 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum
- 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir
- 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir

Yazarın İmzası :



Tarih : 20.07.2011

## ÖZET

Özellikle aşk ve kahramanlık konulu Türk halk hikâyeleri (Tahir ile Zühre, Aslı ile Kerem, Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Züleyha, Âşık Garip ve Bezirgan Kızı gibi) masallara ve destanlara oranla kadın kimliğinin daha çok işlendiği –öncesinde sözlü daha sonra yazıya geçirilmiş- edebiyat ürünleridir. Masallarda yalınkat bir figür olarak ve genellikle de nesne olarak var olan kadının konumu, arkaik destanlarda da - yazıya yakın zamanlarda geçirilmiş olanlar hariç - benzer bir durum gösterir.

Türk halk hikâyelerinin kurgusunda kadının rolünü araştırmak, sözlü kültür ürünü olarak özellikle erkek âşıklar ve meddahlar tarafından icra edilen bu tip halk hikâyelerinde, kadına nasıl bir rol biçildiği, kadının yerleştirildiği konum ve kadına yüklenen görevleri yansıtması açısından dikkate değerdir. Kadının anlatının kurgusundaki rolü (sevgili, anne, dadı, sihirbaz, büyücü vb.), konumu (özne/nesne, etken/ edilgen), kurgudaki görevi (kahraman, yardımcı, bağışçı, karşıt kahraman, engelleyici) masallara ve destanlara oranla, daha yakın zamanda kurgulandığı için halk hikâyelerinde daha belirgin ve ayrıntılıdır.

Türk halk hikâyelerinde, hikâyelerin adında da görüldüğü gibi –ilk ad erkek kahramana ait olsa da ikinci ad kadına aittir. Kadının masal ve destanlardaki “edilgen” varlığının halk hikâyelerinde –söz konusu anlatılara oranla- daha etken bir konuma taşındığı görülmektedir.

Bu çalışmada da Türk halk hikâyelerinde kadının nasıl temsil edildiği ve kurgudaki rolünün ne olduğu dikkatlere sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Halk hikâyesi, kadın, kadının rolü, kadının görevi, özne kadın, nesne kadın.

## ABSTRACT

Particularly on the Turkish folk stories of love and heroism (Tahir and Venus, with Original Carter, Ferhat and Sirin, Yusuf Züleyha, like the girl fall in love, strange and Bezirgan) epics fairy tales and more committed than the woman's identity, then post-passed before the oral-literature products. Simplificative tales as a figure and as an object existing in the position of women generally, archaic legends recently passed except the-post - shows a similar situation.

Turkish folk stories investigate the role of women in fiction, especially the male lovers as the product of oral culture and folk stories of this type were carried out by meddahlar, biçildiği a role in how women, the woman placed the loaded position and duties of women in terms of reflecting notable. Women's role in narrative fiction (lover, mother, nanny, wizard, sorcerer, etc.), Position (subject / object, active / passive), in fiction of task (the hero, helper, donor, opposite the hero, blocking) than in fairy tales and legends, a closer constructed also for the more specific and detailed folk stories.

Turkish folk stories, stories-the first step, as shown in the name of the male hero, although the second name belongs to the woman. In sagas women's tale and "passive" than in the presence of folk-stories-narratives that people are moved to a location factor. In this study, the representation of women in Turkish folk stories and will be submitted to the attention of what is the role of fiction.

**Keywords:** Folk tales, woman, the role of woman, woman's task, woman subject, object, woman



## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>III</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>AMAÇ</b> .....	<b>1</b>
<b>YÖNTEM</b> .....	<b>2</b>
<b>1. HALK HİKÂYESLERİ</b> .....	<b>3</b>
1.1. HALK HİKÂYESİ NEDİR VE ÖZELLİKLERİ NELERDİR? .....	3
1.2. HALK HİKÂYESLERİNİN TASNİFİ.....	7
1.3. HALK HİKÂYESLERİNİN KAYNAKLARI.....	10
1.4. HALK HİKÂYESLERİ ÜZERİNDE YAPILAN ÇALIŞMALAR .....	12
<b>2. KADININ ANLATILARDAKİ ROLÜ</b> .....	<b>18</b>
2.1. KADININ HALK ANLATILARINDA ROLÜ (MİTOLOJİK ANLATILAR, DESTANLAR, MASALLAR, HALK HİKÂYESLERİ).....	18
<b>3. TÜRK HALK EDEBİYATINDA KADIN ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR</b> .....	<b>23</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>27</b>
<b>AŞK VE KAHRAMANLIK KONULU HALK HİKÂYESLERİNİN KURGUSUNDA KADININ ROLÜ</b> .....	<b>27</b>
<b>1.KURGUDAKİ ROLÜNE GÖRE KADIN</b> .....	<b>27</b>
1.1. SEVGİLİ ROLÜNÜN KRİTERLERİ .....	28
1.2. ANNE ROLÜNÜN KRİTERLERİ.....	35
1.3. ÜVEY ANNE ROLÜNÜN KRİTERLERİ .....	39
1.4. KOCAKARI ROLÜNÜN KRİTERLERİ.....	40
1.5. CARIYE ROLÜNÜN KRİTERLERİ.....	41
1.6. DADI (SÜT NİNE) ROLÜNÜN KRİTERLERİ.....	43
1.7. CAZİ NİNE ROLÜNÜN KRİTERLERİ.....	44
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>46</b>
<b>KAHRAMANLIK VE AŞK KONULU HALK HİKÂYESLERİNİN KURGUSUNDA KADININ ROLÜ</b> .....	<b>46</b>
<b>1.KURGUDAKİ KONUMUNA GÖRE KADIN</b> .....	<b>46</b>
1.1.ÖZNE KONUMUNDA KADIN (ETKEN) .....	47
1.1.1. SEVGİLİ ROLÜ .....	47
1.1.2. ALP TİPİ .....	79
1.1.3. ANNE ROLÜ .....	88
1.1.4. ÜVEY ANNE ROLÜ .....	90
1.1.5. KOCAKARI ROLÜ .....	90
1.1.6. CARIYE ROLÜ.....	91
1.1.7. SÜT NİNE ROLÜ .....	93

1.1.8. CAZİ NİNE ROLÜ.....	94
1.1.9. ENGELLEYİCİ ROLÜ .....	95
1.1.10. RAKİP ROLÜ .....	96
<b>1.2. NESNE KONUMUNDA KADIN (EDİLGEN) .....</b>	<b>96</b>
1.2.1 SEVGİLİ ROLÜ.....	97
1.2.2. ANNE ROLÜ .....	107
1.2. 3. CARİYE ROLÜ.....	109
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....</b>	<b>111</b>
<b>3. KURGUDAKİ GÖREVİNE GÖRE KADIN .....</b>	<b>111</b>
1. 1. KAHRAMAN .....	111
1. 2. KARŞIT KAHRAMAN .....	116
1.3. YARDIMCI / BAĞIŞÇI .....	117
1. 4. ENGELLEYİCİ.....	120
<b>HALK HİKÂYESLERİNDE KADIN KAHRAMAN KALIBI .....</b>	<b>122</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>127</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>128</b>

## ÖNSÖZ

Halk hikâyeleri bir dönemin anlatı ihtiyacını karşılayan göçebe hayattan yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olan aşk, kahramanlık gibi konuları işleyen ve İran, Kafkasya, Orta Asya, Hindistan ve Arabistan anlatı geleneklerinden beslenen, Anadolu ocağında bizim insan ve dünya görüşümüze göre işlenmiş halk edebiyatı anlatı türlerindedir.

Halk hikâyeleri üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Biz çalışmamızda halk hikâyeleri kurgusunda “kadının rolü nedir?”sorusundan hareketle, kurgudaki rolüne göre, kurgudaki konumuna göre ve kurgudaki görevine göre kadını ele alıp incelemeye çalıştık. Çalışmamızı yaparken halk hikâyelerinin zenginliği ve çeşitliliği göz önünde bulundurularak otuz altı hikâye ile çalışmamızı sınırlandırdık. Bunun içinde başta Saim Sakaoglu, Ali Berat Alptekin, Yurdanur Sakaoglu ve Esmâ Şimşek tarafından hazırlanan Meddah Behçet Mahir’in Bütün Hikâyeleri I. ve II. cildi, İsmail Görkem’in hazırlamış olduğu Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Repertuarı eserlerinden yararlanılmıştır. Muharrem Ergin’in neşrettiği “Dede Korkut 1”adlı eserinden, Fikret Türkmen, Doğan Kaya, Metin Ekici, Saim Sakaoglu, İsa Öztürk, Yakup Çelik gibi araştırmacıların yayımladığı metinlerden yararlanılmıştır.

Bu çalışmada, Tahir ile Zühre, Kirmanşah, Ferhat ile Şirin, Aslı ile Kerem, Âşık Garip ile Bezirgân Kızı, Migumi Han, Yaralı Mahmut, Zaloğlu Rüstem, Hütüt Kuşu, Fırdevs Şah, Latif Şah, Muğdat Pehlivan, Âşık Şenlik ile Sümmanî, Kağızmanlı Âşık Hıfzı, Köroğlu batı kolları, II. Han Mahmut, Âşık Halil, Güzel Ahmet, Hurşit İle İlik Hanım, Asuman ile Zeycan, Murad Şah, Dede Korkut Anlatıları,(12 anlatı), Yusuf ile Züleyha, Hançerli Hanım, Şah İsmail hikâyeleri toplam otuz altı hikâye değerlendirilmeye alınmıştır.

Kadının rolünü açıklamak için çeşitli coğrafyalardan beslenen anlatıların toplumsal kültürel etkileri de göz önünde bulundurularak, toplumun, bireyin kadına bakış açısı irdelenmiş, böylelikle kadın olgusunun kurgudaki yeri gösterilmeye

çalışılmıştır. Bu çalışmada dilbilimden, yorum bilgisinden, sosyolojiden, sosyo-psikoloji gibi, sosyal bilimlerin diğer disiplinlerinden yararlanılmıştır.

Kadının halk hikâyeleri metinleri kurgusundaki varlığının özne konumunda mı, nesne konumunda mı olduğu belirlenerek, kadın rolünün kurguya nasıl ve ne şekilde etki ettiği gösterilmiştir. Kurgudaki kadınların rol dağılımları belirlenerek, sevgili, anne, dadı, kız evlat, sihirbaz, bilici, kâhin- falcı gibi roller üzerinden kadınların özellikleri saptanarak ve birbirleriyle ilişkileri, birbirlerine etkileri göz önünde bulundurularak kurgudaki yerleri ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Daha sonra kurgudaki görevine göre kadınlar; kahraman, yardımcı- bağışçı, karşıt, engelleyici şeklinde tasnif edilerek, kurguda ne zaman ve ne şekilde ortaya çıktıkları ve olaylara nasıl etki ettikleri gösterilecektir.

Son aşamada ise, Özkul Çobanoğlu'nun "Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş" kitabından da yararlanılarak, halk hikâyelerinde kadın kahraman kalıbı ortaya çıkarılacaktır.

Çalışmamda gerek karşılaştığım problemlerin çözülmesinde, gerekse birçok kaynağın tespitinde şahsi kütüphanesinden ve fikirlerinden istifade ettiğim sayın hocam Yard. Doç. Dr. Ümral Deveci'ye, teşekkürü bir borç bilirim.

Kadriye AYYILDIZ

2011 MUĞLA

## GİRİŞ

### AMAÇ

Bu çalışmada halk hikâyeleri kurgusunda “kadının rolü nedir?”sorusundan hareketle, kurgudaki konumuna göre, kurgudaki rolüne göre ve kurgudaki görevine göre kadının ele alınması amaçlanmıştır.

Diğer anlatı türlerine (masal, destan, mitler) oranla kadının varlığı halk hikâyelerinde daha baskın bir şekildedir. Kadın varlığını halk hikâyelerinin adında, erkek kahramanla beraber anılarak göstermektedir. Erkek kahramanın ailesi ve çevresi tanıtılırken aynı şekilde eş zamanlı olarak kadın kahramanın da ailesi ve çevresi tanıtılmaktadır. Hikâye boyunca varlığına etken bir şekilde rastladığımız kadın rollerinin kurgudaki yerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Kadının halk hikâyeleri metinleri kurgusundaki varlığının özne konumunda mı, nesne konumunda mı olduğu, kadın rolünün kurguya nasıl ve ne şekilde etki ettiği belirlenmeye çalışılmıştır. Kurgudaki kadınların rol dağılımları belirlenerek, sevgili, anne, dadı, kız evlat, sihirbaz, bilici, kâhin- falcı gibi roller üzerinden kadınların özellikleri saptanarak ve birbirleriyle ilişkileri, birbirlerine etkileri göz önünde bulundurularak kurgudaki yerlerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Daha sonra kurgudaki görevine göre kadınlar; kahraman, yardımcı- bağışçı, karşıt, engelleyici şeklinde tasnif edilerek, kurguda ne zaman ve ne şekilde ortaya çıktıkları ve olaylara nasıl etki ettikleri gösterilmektedir.

Sonuç olarak kadın kurgudaki yeri, önemi, konumu ve görevi açılarından incelenmiştir. Bunun akabinde de halk hikâyeleri metinlerinde kadın kahraman kalıbı çıkartılmaya çalışılmıştır.

## YÖNTEM

Bu çalışmamızda “belgesel gözlem” yönteminden yararlanılmıştır. Belgesel yöntemden kısaca bahsetmek gerekirse; “varolan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama” denir. Duverger (1973)’in “belgesel gözlem” dediği bu tekniği, Rummel (1968) ve daha bir çoğu “döküman metodu” olarak tanımlamaktadırlar. Best de tekniği “mevcut kayıt” ya da belgelerin veri kaynağı olarak, sistemli incelenmesi” olarak ifade etmektedir. Belgesel taramayı, yalnızca yazılı belgelerle sınırlayıp, kitaplık araştırması olarak tanımlayanlar da vardır. Bu anlamda belgesel tarama, belli bir amaca dönük olarak, kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsar (Karasar, 1994: 183).

Belgesel tarama yöntemi araştırmalarda sıkça başvurulan yöntemlerden birisidir. “Yorum”un etkili olduğu çalışmalarda veri toplamanın ehemmiyeti büyüktür. Metinden hareketle bir takım bulgulara ulaşıldığı için metinlere hangi açılardan bakıldığı, hangi sorulara yanıt arandığı iyi bilinmelidir.

Belgesel tarama genel tarama ve içerik çözümlemesi olmak üzere ikiye ayrılır. Bu çalışmamızda içerik çözümlemesinden yararlanılmıştır. İçerik çözümlemesi, belli bir metnin, kitabın, belgenin, belli özelliklerini sayısallaştırarak belirleme amacı ile yapılan bir taramadır. Belgelerde belli bakış açıları, felsefeler, dil, anlatım vb. özellikler, derinliğine ve belli ölçütlere göre yapılacak çözümlemelerle anlaşılabilir (Karasar, 1994: 184).

Halk hikâyeleri hakkında yayınlanmış kaynakların listesi çıkartılarak yayın taraması yapılmıştır. İncelenen kaynaklar doğrudan veya dolaylı olarak (özetlenerek) fişlenmiştir.

Kadının rolü, görevi, konumu açısından incelenen metinlerinde çözümlemelere gidilerek elde edilen bulgularla kadının halk hikâyelerinde özne konumunda mı nesne konumunda mı olduğu saptanmaya çalışılmıştır. Metinlerde öncelikle sevgili rolünde kadın üzerinde çözümleme yapılmıştır. Daha sonra anne ve diğer yardımcı, karşıt, engelleyici rolündeki kadın üzerinde çözümlemelere gidilmiştir. Bu çalışmada dilbilimden, yorum bilgisinden, sosyolojiden, sosyopsikoloji gibi, sosyal bilimlerin diğer disiplinlerinden de yararlanılmıştır.

## 1. HALK HİKÂYELERİ

### 1.1. HALK HİKÂYESİ NEDİR VE ÖZELLİKLERİ NELERDİR?

Halk hikâyeleri, göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsulleri olup; aşk, kahramanlık ve aşk-kahramanlık gibi konuları işleyen anlatmaya dayalı bir türdür. Kaynağı Türk, Arap- İslâm ve Hint- İran olan çok geniş coğrafyalarda anlatıla gelmiş âşık edebiyatı zenginliklerimizden olan halk hikâyeleri çoğunlukla âşıklar ve meddahlar tarafından kahvehanelerde icra edilen nazım-nesir karışımı anlatmalardır.

“Hikâye” kelimesi ilk defa dokuzuncu yüzyılda Cehiz tarafından kullanılmış olup bu hususta İslâm Ansiklopedisinde; “Evvela kelime, eğlendirmek maksadıyla “taklid” mânâsına gelir. Bu işi meslek edinmiş olan hakiya, başkalarının tavırlarını, lisanlarını ve karakterlerini biraz gülünç bir tarzda taklid eder” denilmektedir (İslâm Ansiklopedisi, 1977: 477).

Hikâye kelimesinin diğer ansiklopedilerde ve sözlüklerdeki tanımlarına da göz atalım:

Türk Ansiklopedisi’nde şu şekilde tanımlanmaktadır; “Bir sürü haberi nakl ve rivayet eylemek, bir nesneye benzemek, bir kimseyi fi’len yahut kavlen taklid eylemek, bir kimseden bir söz nakletmektir. Arapça hakeve ( ) kökünden türeyen bu kelime, “anlatma, benzetme, tarih, destan, kıssa, masal, rivayet” mânâlarını da ifade eder. Hikâye en basit mânâsıyla vak’a demektir; vak’alarla, hikâye yolu ile anlatma, en eski ifade nev’ilerinden biri olup, maksadı, dinleyenleri veya okuyanları düşündürmekten çok heyecanlandırmaktadır; vak’alar uyandırdıkları heyecan yüzünden alakayı artırarak ifadeye çekicilik kazandırır (Türk Ansiklopedisi, 1971, 231).

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisine baktığımızda ise; “Arapça olan kelimenin lugat mânâsı “bir sözü ve haberi nakl ve rivayet eylemek” bir nesneye benzemek, bir kimseyi fi’len yahut kavlen taklit eylemek, bir kimseden bir söz nakletmek”tir. Kelime ayrıca “anlatı, benzetme, tarih, destan, kıssa, masal, latife, fıkra, roman, siyer, menkıbe, maktel, vb, gibi birbirinden farklı muhtevalara sahip ve fakat umumiyetle olaya dayalı anlatım unsurlarını da karşılamaktadır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1981: 225).

Yeni Türk Ansiklopedisi'nde şu tanıma rastlamaktayız; “vak’aya dayalı anlatım; edebî tür. Batı dillerindeki “historie”, “story” ve “geschichte” kelimeleriyle Arapça’daki “hakaytaanhu’lhedis” ifadesindeki şahıs ve mekânca tarihî, yani olmuş veya henüz devam eden (olmakta bulunan) olayların anlatılmasına hikâyeye ediş (tahkiye) denir. Böylece hikâyeye etme yolu ile anlatım, masal, destan, menkabe, fabl, lâtife, kıssa, hikmet, meddah hikâyeleri ve romanları, modern roman, kısa hikâyeye kavramlarının tamamını içine alan bir genişlik kazanmıştır. Mitoloji efsane, destan, masal, menkabe, gazavatnâme gibi türler ile vuslatlı veya vuslatsız bir aşkı yahut bir şehre, bölgeye tesir etmiş özel vukaatı veyahut da maceraları konu edinen halk hikâyeleri de tahkiyeli anlatım grubuna girer (Yeni Türk Ansiklopedisi, 1985: 1288).

Sözlüklere baktığımızda:

Büyük Türkçe Sözlük’te şu şekilde tanımlanmıştır; “Olmuş ve olması mümkün olayları yazılı ve sözlü olarak anlatma” (Büyük Türkçe Sözlük, 1982: 423).

Ferit Develioğlu’nun, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugatı’nda: “Anlatma; roman; masal; olmuş bir hadise” (Develioğlu, 1979: 440).

Şemsettin Sami Kamûs-ı Türkî’de; “Nakletme, bir vak’a ve sergüzeşti sırasıyla anlatma; hakiki veya uydurma ve ekseriye hisse kapmağa mahsus sergüzeşt ve vukuat, kıssa” (Sami, 1978: 554).

Türk Dil Kurumu’nun hazırlamış olduğu Türkçe Sözlük’te ise; “bir olayın sözlü ya da yazılı olarak anlatılması” (Türkçe Sözlük, 1983: 532) şeklinde tanımlamalar yapılmıştır.

Türk ve yabancı araştırmacıların hikâyeye hakkındaki tarifleri ve görüşleri ise şu şekildedir:

Pertev Naili Boratav’ın hikâyeye için yaptığı tanımlama şu şekildedir: “Bunlar yeni şartlara uygun yeni bir edebî nev’in mahsulleridir; bazılarının mevzuları eski destanî eserlerin mevzularıyla müşterek olduğu tahmin edilebilir; bundan başka birçok temalar ve motifler, hattâ birçok ifade kalıpları da bu destanî eserlerden, onların yerlerini almış olan halk hikâyelerine geçmiş olabilir. Fakat bu hiçbir zaman halk hikâyelerinin menşelerini destan diye göstermeyi icabettirmez” (Boratav, 2002: 44).

Şükrü Elçin ise hikâyeye için; “Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde “efsane, masal, menkabe, destan, vb.” mahsullerle beslenerek, dinî,



içtimaî, hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir” (Güney, 1951: 385).

Eflatun Cem Güney şöyle tanımlamıştır: “Halkın gönül dünyasını dile getiren ölmez hikâyelerdir” (Alptekin, 1997: 7).

Otto Spies ise; “Bir sevgiliyi elde etme yolundaki maceraları anlatan masal” (Alptekin, 1997: 7) olarak nitelendirmiştir.

Ali Berat Alptekin halk hikâyelerinin genel özelliklerini göz önünde bulundurarak hikâye için; “Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap- İslâm ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım-nesir karışımı anlatmalardır” (Alptekin, 1997: 30) tarifinde bulunur.

Doğan Kaya ise şu şekilde tanımlar; “Halk hikâyelerimiz İran, Kafkasya, Orta Asya, Hindistan ve Arabistan anlatı geleneklerinden beslenen, satırları arasında örtük ve açık bu coğrafyaların kültürel etkilerini taşıyan, Anadolu ocağında bizim insan ve dünya görüşümüze göre pişirilip kotarılmış halk edebiyatı türlerindedir” (Kaya, 2000: 7).

Buraya kadar verdiğimiz tanımlardan sonra hikâye için şunu söyleyebiliriz: Halk hikâyeleri, esas olarak anlatmaya dayalı olan, gerçek ya da hayâlî, aşk, kahramanlık ya da her ikisinin bulunduğu hadiselerin bir anlatıcı tarafından nakl edilmesidir.

Halk hikâyelerinin dış yapısına baktığımızda nazım-nesir karışık bir yapıya sahip olduğunu görürüz. Çoğunlukla olayların naklinde mensur bir anlatım söz konusu iken, duygu ve heyecanı bildiren kısımlarda ise manzum anlatım hâkimdir. Özellikle âşıkların atışmasında dörtlüklere rastlamaktayız. Şekil bakımından halk hikâyeleri –gelenekteki anlatış halinde- şu şemayı verir: Hikâyeci bir fasılla işe girişir. Bu fasıl umumiyetle bir divanî ile başlar; divanînin aslında vezni fâilâtün fâilâtün fâilün olması gerekir. Fakat âşıklar aruzu kullanmada yetkin olmadıkları için hece veznini tercih etmişlerdir. O zaman 4+4+4+3 hece ölçüsünü kullanmışlardır. Kâfiye şeması: Birinci kıta a a b a, ikinci kıtadan itibaren c c c d, e e e f, ... şeklinde olmuştur. Ondan sonra bir tecnis (kâfiyeleri cinaslı türkû; tecnis aynı zamanda makam adıdır). Arkasından tekerleme adını verdikleri ikinci bir türkû; ondan sonra cinassız ve 6+5 vezinli bir türkû olan koşma; arkasından bir semâî (8

heceli, çok defa hakimâne edalı), en sonra bir destan okunur: Bu mizahî, uzun bir şiirdir; pire destanı, züğürtlük destanı gibi (Boratav, 2002: 32). Bunların yanı sıra fasıllarda bir Köroğlu söylemekte muhakkak lazımdır. Eğer hikâyeci de bir âşık ise ortaya bir muamma attığı ve cevap beklediği görülür. Buradaki amaç hikâyenin musannifini veya ustanın hatırasını onun türküleriyle yâd etmek riayet edilen bir ananedir. Saz faslı bittikten sonra, bazı âşıkların döşeme adı verdikleri, mensur tekerleme başlar: Bu, olmayacak şeyleri komik bir şekilde anlatan ufak bir sergüzeştir; âşığın başından geçmiş gibi anlatılır.

Asıl hikâye bir dua ile başlar: Bu çok defa, muhtelif âşıklarda aynen tekrar edilen, sabit klişe mahiyetinde bir duadır. Mensur hikâye kısmında anlatıcı hikâyenin ana hatlarından sapmamak kaydıyla beğenmediği kısımları çıkarır veya hoşuna giden bir başka hikâyeyi uygun bir yere ilave edebilir (Boratav, 2002: 32). Bu şekilde sonradan ilave edilen hikâyelere “karavelli” adı verilir.

Hikâyelerin özellikle giriş kısmında, aslında olmayan, anlatıcı tarafından sonradan ilave edilen manzum parçalara rastlanabilir. Bu bölüme “selçuk”, “türkülerin peşrevi”, “sersuhane” gibi adlar verilir. Bu durum daha çok şiir söyleme kabiliyeti olan ve şiire merakı olan anlatıcıların hikâyelerinde görülmektedir.

Hikâyenin sonunda hikâye kahramanlarından birine uzunca bir güzelleme söylenir. Oynak ve neşeli olan bu türküyeye toy adı verilir (Boratav, 2002: 34).

Güzellerin ve çirkinlerin tasviri, tıpkı masallarda olduğu gibi kalıplaşmış, cümlelerle ifade edilir.

Bir halk hikâyesi metninde pek çok halk edebiyatı ürünlerine rastlayabiliriz. Kimi zaman masal motiflerine kimi zaman efsane, destan özelliklerinin izleri görülürken, yer yer de duâ, bedduâ, deyim, atasözü, bilmece gibi öğelere rastlamak mümkündür.

Halk hikâyelerinin dış yapısına kısaca göz attıktan sonra muhteva özelliklerine de şöyle bir göz atalım.

Halk hikâyelerine baktığımızda çoğunluğu ya aşk çerçevesinde (Ercişli Emrah, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre) ya da kahramanlık (Köroğlu) çerçevesinde şekillenmektedir. Bazen de aşk ve kahramanlık (Kirmanşah, Yaralı Mahmut, Şah İsmail) ikisi bir aradadır. Gerçek veya gerçeğe yakın hadiselerle örülü olan yapısı, icra edildiği toprakların da sosyal, içtimaî şartlarını muhtevasında barındırmaktadır.

Kahramanların başından geçmiş gibi görünen pek çok hadisede olağanüstülükler vardır. Kahramanlar genellikle tek olup olağanüstü bir şekilde dünyaya gelirler (Alptekin, 1997: 19). Hikâye kahramanları genellikle saray çevresindedir. Çoğunlukla kızlar zengin ve sarayda, erkekler ise fakir ve halk arasında yetişir (Alptekin, 1997: 20). Hikâyelerin başında kahramanın dünyaya gelmesine yardımcı olan ak saçlı ihtiyarın sonrasında da kahramana ad vermede, eğitiminde, âşık olmasında ve sevgiliyi aramak için gurbete çıkmasında yol gösterici olduğuna tanıklık etmekteyiz.

Kahramanlar genellikle dört şekilde birbirlerine âşık olurlar. Bunlar bâde içerek, aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrenerek, resme bakarak âşık olma ve ilk görüşte âşık olmadır. Hikâyelerde, kahramanın en büyük yardımcısı, Hazreti Hızır'dan sonra attır. Hikâyelerin sonunda genellikle âşıklar birbirlerine kavuşurlar. Fakat Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı gibi anlatılarda âşıkların kavuşması söz konusu değildir. Âşıkların sonu bir araya gelemeden ölmeleriyle vukû bulur. Kahramanlar tarafından yapılan duâ ve bedduâlar mutlaka gerçekleşir. Halk hikâyelerinde mekân dünyadır. Bu mekân bazen çok dardır, bazen de geniş bir coğrafi alana dağılır. Hikâyelerde asıl kahramanların dışında; kahramanların yakın çevresi (anne, baba, kardeş), idareciler (padişah, vezir, bey), yardımcı tipler (ak saçlı ihtiyar, bezirgânlar), ara bozucu tipler (kocakarı, kara vezir, üvey ana) ve insan olmayan tipler (at, vs) vardır (Alptekin, 1997: 25).

## 1.2. HALK HİKÂYELERİNİN TASNİFİ

Halk hikâyelerinin mevzuları bakımından değişik tasnifleri olmuştur. Bazı araştırmacılar konularına göre bazıları şekil ve hacimlerine göre değerlendirmişlerdir. Bu hususta ilk olarak Ignacz Kunoş'un tasnifini görmekteyiz. Kunoş'un tasnifi şöyledir: 1. Kahramanlık romanı 2. Saz şairlerinin romanı; 3. Saz şairleri-kahramanlık romanı (Boratav, 2002: 15). Bir dönemin roman ihtiyacını halk hikâyelerinin karşıladığını düşünürsek, bu terimin o kadar da yanlış olmadığını söyleyebiliriz (Alptekin, 1997: 43).

Otto Spies ise Kunoş'un tasnifi beğenmiyor, “bu sathî ve görünüşe göre yapılmış bir tasniftir” diye tenkit ediyor. Ona göre edebiyat ilmi bakımından, halk

hikâyelerinden ancak bir tip masal olarak bahsetmek mümkündür. Bununla beraber, Spies beğenirse de, hikâyelerin karakterini anlatmak istediği zaman Kunoş'un tasnifini esas olarak alıyor (Boratav, 2002: 20).

Nihat Sami Somyarkın (Banarlı) ise halk hikâyelerini tasnif ederken destan ve masallardan ayırtmamıştır. Banarlı'nın tasnifi şu şekildedir: 1. Menkabevî kahramanlık hikâyeleri; 2. Aşk hikâyeleri; 3. Klâsik edebiyattan doğma hikâyeler (Boratav, 2002: 15).

İsmail Habib biraz daha farklı bir tasnif yapmıştır. Halk hikâyelerini hacimleri ve şekilleri açısından tasnif etmiştir. İ. Habib'in tasnifi ise şu şekildedir: 1. Büyük halk hikâyeleri 2. Bozlaklar. Bu tasnifte, birinci madde, üzerinde durduğumuz halk hikâyelerini, ikinci madde ise, kısa hikâyeli tasnifleri içine almaktadır. Aynı araştırmacı konuyla ilgili bir başka tasnif daha ileriye sürer: 1. Dede Korkut hikâyeleri 2. Destanî halk hikâyeleri 3. Hamâsî halk hikâyeleri 4. Aşklı hikâyeler (Alptekin, 1997: 44).

Edmond Saussey ise: 1. Menşe destanları 2. Müslüman şövalye romanları 3. Saz şairleri etrafında teşekkül eden hikâyeler olarak tasnif etmiştir (Alptekin, 1997: 44).

Hikmet İlaydın halk hikâyelerini klâsik Şark edebiyatındaki hikâye çeşitleri arasındaki mevkillerine göre değerlendirmiş, mevzuları ve muhtevalarına göre tasnif etmiştir. İlaydın'ın tasnifi şöyledir: 1. Dinî mevzular (Mevlût gibi); 2. Millî mevzular, destanî eserler (Şehnâme, İskendernâme gibi); 3. Âşıkane mevzular (Leylâ ile Mecnun gibi) (Boratav, 2002: 16).

Bu tasniflerden yola çıkarak Pertev Naili Boratav ise halk hikâyelerinin tasnifini konularına göre üç başlık altında vermiş olup onları da alt başlıklara ayırmıştır. 1. Kahramanlık hikâyeleri; A. Köroğlu kolları, B. Diğer kahramanlık hikâyeleri; a. Köroğlu dairesine bağlı olanlar, b. Diğer hikâyeler 2. Aşk hikâyeleri; A. Kahramanları muhayyel olanlar, B. Âşık- şairlerin romanlaşmış hayatları; a. Yaşadıkları rivayet olunan âşıklar, b. Yaşadıkları muhakkak olanlar 3. Bu kategoriye tamamiyle girmeyen hikâyeler; A. Âşk maceraları, B. Meşhur kaçaklara (eşkiyalara) ve kabadayılara ait hikâyeler (Boratav, 2002: 18).

Eflatun Cem Güney ise, halk hikâyelerini hem hacimleri hem de konuları bakımından iki şekilde tasnif etmiştir. Hacimlerine göre şu şekildedir: a) Koca hikâyeler b) Kara hikâyeler.

Konularına göre ise şöyledir: a) Konusunu bir yerde geçen yürekler acısı bir vâkıadan alan (gerçek hikâyeler) b) Özünü babayiğitlik maceralarından alan (kahramanlık hikâyeleri) c) Mayasını halk şairlerinin hayatından alan (âşık hikâyeleri) (Güney, 1971: 41-63).

Halk hikâyelerinin “popüler roman” haline getirilmesini savunan Faruk Rıza Güloğlu eserleri altı başlık altında toplamıştır. Bu tasnif şu şekilde olmuştur: a) Aşk masalları b) Millî cenk ve kahramanlık kitapları c) Dinî halk hikâyeleri ç) Birinci, ikinci, hattâ bazen üçüncü gruptakiler örnek ittihaz edilerek icad edilmiş yeni hikâyeler d) Taşbasmalardan matbaa basımına geçme şeklinde değil de doğrudan doğruya halk ağzından yeni tarihlerde tesbit edilip bastırılmış hikâyeler e) Millî hikâyeler adı altında basit realist mevzuları işlemiş müellifi belli bazı hikâyeler.

Mustafa Nihat Özön de şu şekilde tasniflemiştir: a) Klâsik edebiyatımızın manzum hikâyeleri b) Klâsik edebiyatımızın mensur hikâyeleri c) Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler ç) Zümrelerin kendine mahsus ve gayelerine uygun şekle soktukları hikâyeler.

Behçet Necatigil iki grupta sınıflandırmıştır: a) Kahramanlık öyküleri b) Aşk hikâyeleri (Alptekin, 1997: 50).

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi’ndeki halk hikâyesi maddesini yazan İnci Engünün ve Mustafa Kutlu halk hikâyelerini, musannifi ve konularına göre tasnif etmişlerdir: a. Musanniflerine göre: 1. Musannifi belli olan hikâyeler 2. Musannifi belli olmayan hikâyeler b. Konularına göre: 1. Sevda hikâyeleri 2. Kahramanlık hikâyeleri (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1981: 58-59).

Ali Berat Alptekin “Âşıkların Hayatı Etrafında Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri” isimli çalışmasında konuyla ilgili hikâyeleri üç grup halinde incelemiştir: a) Sadece Türkiye’de tanınan âşıkların hayatları etrafında teşekkül eden halk hikâyeleri b) Sadece Azerbaycan’da bilinen âşıkların hayatları etrafında teşekkül eden halk hikâyeleri c) Anadolu, Azerbaycan ve diğer Türk boyları arasında bilinen âşıkların hayatları etrafında teşekkül eden halk hikâyeleri (Alptekin, 1997: 51).

Ali Öztürk de, Türk Anonim Edebiyatı adlı eserinde şöyle bir tasnifte bulunmuştur: 1. Mistik Aşk Hikâyeleri 2. Romantik Aşk Hikâyeleri a) Nesir ve Nazımın birlikte, yan yana oluşturduğu hikâyeler b) Sadece nesirle şekil alan hikâyeler 3. Didaktik- Eğitici ve Öğretici Hikâyeler 4. Realist- Gerçekçi Hikâyeler (Öztürk, 1986: 61-85).

Necdet Sakaoglu “Halkın Okuduğu Cenk Kitapları- Aşk Masalları” adlı makalesinde konu ile kitapları bir arada değerlendirmiştir: a) Aşk hikâyeleri b) Olağanüstü kahramanlık masalları c) Değişik kurguda cenk, aşk, korku, serüven kitapları ç) Mizah hikâyeleri d) Din kitapları e) Değişik konulu kitapçıklar (Sakaoglu, 1985: 38).

Halk hikâyeleri üzerine çalışma yapan Ali Duymaz, Nevruz Bey Hikâyesi adlı çalışmasında Türk dünyasının genelini göz önüne alarak bir tasnif yapmıştır: A) Konuları bakımından halk hikâyeleri; a) Aşk hikâyeleri b) Kahramanlık hikâyeleri c) Aşk ve kahramanlık hikâyeleri B) Coğrafi yayılışları bakımından halk hikâyeleri; a) Anadolu’da bilinen halk hikâyeleri b) Türk dünyasının bir bölümünde bilinen halk hikâyeleri c) Türk dünyasının genelinde bilinen halk hikâyeleri (Alptekin, 1997: 54).

Nerin Köse de halk hikâyelerini şekil, hacim ve konularını göz önüne alarak tasnif etmiştir. Şekil bakımından: 1. Türkölü halk hikâyeleri A. Klasik halk hikâyeleri B. Kaside (serküşte)ler C. Bozlaklar 2. Türkölü hikâyeler A. Karavelliler B. Kara hikâyeler.

Hacimleri bakımından: 1. Uzun halk hikâyeleri 2. Kısa halk hikâyeleri.

Konu bakımından: 1. Aşk hikâyeleri A. Kahramanları muhayyel olan hikâyeler B. Âşık- Saz şairlerinin hayat hikâyeleri 2. Kahramanlık hikâyeleri A. Köroğlu kolları B. Diğer kahramanlık hikâyeleri 3. Realist hikâyeler (Köse, 1996: 12-16).

### 1.3. HALK HİKÂyelerİNİN KAYNAKLARI

Halk hikâyelerinin kaynağı konusunda çeşitli görüşler vardır. Halk hikâyelerinin menşei meselesiyle, her hikâyenin mevzuunun kaynakları meselesi birbirine karıştırılmaktadır (Boratav, 2002: 19). Bu konuda ilk ciddi çalışmayı yapan Fuat Köprülü’dür. Köprülü meddahlarla ilgili makalesinde konuyu şu şekilde sınıflandırmıştır: 1. Eski Türk an’anesinden geçen mevzûlar 2. İslâm an’anesinden

geçen dinî mevzular 3. İran an'anesinden geçen-ekseriyetle dinî olamayan ve bazen de zahiri bir İslâmi renge boyanmış mevzular ( İran yolu ile geçen Hind mevzuları da bu devre girebilir) (Alptekin, 1997: 38).

Ignacz Kunoş şöyle bir değerlendirmede bulunmuştur: “Lisan ve mevzularından istidlâl edildiğine göre bunların ilk vatanı Azerbaycan ve İran Türklerinin oturdukları yerlerdir. Bunlar, hakikat halde Türkmenlerin kahramanlık masallarıdır. Sırasına göre, Osmanlı veyahut İran Türkleri arasına gelmiş, yerine göre Şîi veya Sünnî bir renk almış, herhalde Anadolu'dan evvel Azerbaycan'da yaşamıştır” (Boratav, 2002: 19).

Meszaros'a göre Türk halk romanlarının anavatanı Arabistan ve Acemistan'dır (Boratav, 2002: 19).

Nihat Sami Somyarkın (Banarlı) ise önsüz bir geçmişe sahip olan halk hikâyelerinin bugün en eski verimlerinin elimizde olmadığını belirtir. XVII. Asırdan başlattığı halk hikâyeleri için “yalnız bir tek kişinin, bir tek ozanın kendi verimi olarak ortaya konulmadığı, bunlarda bütün bir ulusun birleşik yaratıcılığı, birleşik duygu ve düşünceleri bulunduğu”(Boratav, 2002, 19) fikri ileri sürmüştü ve millî hikâyeler kısmını oluşturmuştur. Banarlı bir de “klâsik edebiyattan doğma hikâyeler” (Boratav, 2002: 19) diye bir kısım ayırmıştır.

Pertev Naili Boratav, Halk Hikâyeleri ve Hikâyeciliği adlı eserinde halk hikâyelerini dört büyük kaynak biçiminde ele almıştır: 1. Olmuş vakalar, 2. Yaşamış veya yaşadığı rivayet olunan (bazılarının yaşamış olma ihtimalleri çoktur) âşıkların tercüme-i halleri, 3. Köroğlu menkabeleri ve bu tipte diğer menkabeler, 4. Klasik manzum hikâyeler, masal ve hikâye kitapları ve sözlü gelenekteki masallar (Boratav, 2002: 21).

Şükrü Elçin ise halk hikâyelerinin kaynakları konusunda şöyle der: 1. Türk kaynağından gelenler, 2. Arap-İslâm kaynağından gelenler, 3. İran Hind kaynağından gelenler (Elçin, 1981: 444-445).

Azerbaycan halk hikâyeleri sahasında çalışan Azerbaycanlı araştırmacı M.H.Tehmasib konuyu şu şekilde değerlendirmiştir: 1. Nağıllarla bağlı mehebbet dastanları, 2. Gedim eposla bağlı mehebbet dastanları, 3. Yazılı edebiyata bağlı mehebbet dastanları, 4. Orijinal mehebbet dastanları, 5. Mecazi mehebbet dastanları a) Astral dastanlar, b) Remzi dastanlar (Alptekin, 1997: 40).

Bir başka kaynakta ise, Azerbaycan halk hikâyelerinin kaynaklarını dört ana başlık altında toplamıştır: 1. Bazı halk hikâyeleri kaynaklarını, rivayet, hikâye, efsane ve kıssadan alır, 2. Bazı halk hikâyelerinin kaynaklarını masallar teşkil eder, 3. Bazı halk hikâyeleri âşıkların hayat hikâyeleri etrafında teşekkül eder, 4. Bazı halk hikâyeleri ise oldukça eski olup bunlar bütün dünyada bilinmektedir, a) Baba ve oğlun birbirlerini tanımadan savaş meydanında karşılaşması b) Erkeğin bilmeden kendi nişanlısının düğününe gitmesi c) Erkeğin gittiği yerden geri dönmesi ç) Kahramanlık göstererek nişanlama (Alptekin, 1997: 41).

Ali Berat Alptekin ise Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı adlı çalışmasında şöyle bir değerlendirmede bulunmuştur: 1. Türk kaynağından gelen halk hikâyeleri, 2. Arap, Fars ve Hint kaynağından gelen halk hikâyeleri, 3. Masal-efsane kaynaklı halk hikâyeleri, 4. Âşıkların hayatından kaynaklanan halk hikâyeleri (Alptekin, 1997: 42).

#### **1.4. HALK HİKÂYELERİ ÜZERİNDE YAPILAN ÇALIŞMALAR**

Türk edebiyatında hikâye geleneğinin İslâmiyet öncesi devirlere kadar uzandığını görmekteyiz. Destanların teşekkül ettiği dönemden, menkıbe özelliklerinin ağır bastığı hikâyelere ve divan edebiyatında yaygınlaşan aşk hikâyelerine kadar edebiyatımızda zengin bir anlatı çeşitliliği hâkimdir. Halk hikâyelerine baktığımızda öncelikle destandan halk hikâyelerine geçiş dönemi eserleri olan Dede Korkut Anlatıları'na rastlamaktayız. Bazen bir araştırmacı tarafından incelenmiş bazen de bir derleyici tarafından derlenerek günümüze kadar ulaşmış pek çok halk hikâyeleri ve hikâye geleneği üzerine çalışılmış eserler vardır.

Fuat Köprülü'nün Edebiyat Araştırmaları adlı çalışmasında (1986) meddahlık geleneği üzerinde durmuştur. “Türkler’de halk hikâyeciliğine ait bazı maddeler meddahlar” başlığı altında meddahlığın gelişim sürecini ve XIV. Asırdan XX. asıra kadar olan süreçte kıssahanlardan ve meddahlardan bahsetmiştir (Köprülü, 1999).

Macar Türkolog I. Kunoş, Proben ... serisinin VIII. Cildindeki Osmanlı metinleri içinde halk hikâyesi metinleri yayınlamıştır. Kunoş bu metin neşrinden sonra “Anadolu Halk Romanları” ismiyle ondokuz halk hikâyesini temel alan bir de inceleme neşreder (Alptekin, 1997: 64).



Otto Spies'in 1921 yılında Almanca olarak yayımladığı Behçet Gönül tarafından 1941 yılında dilimize çevrilen Türk Halk Kitapları adlı çalışmasında halk hikâyelerinin kaynakları, mevzuları, motifleri, şekilleri, stil ve iç yapıları incelenmiş; Melikşah ile Güllühan ve Asuman ile Zeycan hikâyelerinin metinleri verilerek eserin sonuna bir motif indeksi ve fihrist eklenmiştir (Alptekin, 1997: 65).

Pertan Naili Boratav "Köroğlu Destanı" adlı çalışmasında, Köroğlu rivayetlerinin mevzuları, Köroğlu hikâyelerindeki çeşitli motifler, destan kahramanı Köroğlu'nun şahsiyeti hakkında halk telakkileri, Köroğlu Destanı'nın tesirleri, Köroğlu Destanı'nın menşei meselesi gibi alt başlıklar halinde Köroğlu Destanı'nı tasniflemiştir (Boratav, 1984: 13).

Fransız araştırmacı Edmond Saussey, 1936 yılında Paris'te yayınlanan ve daha sonra 1951 yılında İlhan Başgöz tarafından Türkçeye çevrilen Türk Halk Edebiyatı isimli eseri mevcuttur (Başgöz, 1951).

Pertev Naili Boratav ile Halil Vedat Fıratlı'nın birlikte hazırladıkları İzahlı Halk Şiiri Antolojisi'nde Dede Korkut ve Köroğlu kollarının yanı sıra Kirmanşah, Emrah ile Selvi, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Âşık Garip, Şah İsmail ve Bey böyrek hikâyeleri yer almaktadır (Alptekin, 1997: 67).

Pertev Naili Boratav, 1946 yılında yayımladığı Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı eserinde de hikâyeleri bibliyografya, mevzu, şekil ve üslup meseleleri, nev'i meselesi, hikâyelerin doğuşu ve gelişmesi- müellif meselesi-varyantlar meselesi, halk hikâyelerinde tarihi hadiseler ve şahıslar hikâyelerin tarihle ilgisi, halk hikâyelerinin kitaba geçişi gibi başlıklar altında çok geniş açılardan konuları ele alıp değerlendirmiştir.

1949 yılında ise Şükrü Elçin'in Kerem ile Aslı Hikâyesi adlı çalışması yayımlanır (Elçin, 1949).

Eflatun Cem Güney'in Âşık Garip ve Tahir ile Zühre isimli eserleri de 1960 yılında yayımlanmıştır. Eflatun Cem Güney'in Folklor ve Eğitim isimli eserinde de halk hikâyelerinin eğitimdeki yeri, önemi ve neler yapılabileceği meselesi üzerinde durulmaktadır (Güney, 1966: 8-9).

Mehmet Kaplan'ın Hikâye Tahlilleri adlı çalışması, Dede Korkut Hikâyelerinin Türk Kültür Tarihindeki Yeri, Değeri Ehemmiyeti", "Kazılık Koca

Oğlu Yigenek”, “İslâmi Devir Hikâyeleri”, “Hızır ile Zülkarneyn Hikâyesi” bu sahadaki bir başka önemli çalışmadır (Aptekin, 1997: 68).

1973 yılında Mehmet Kaplan, Mehmet Akalın ve Muhan Bali tarafından hazırlanan Köroğlu Destanı yayınlanır (Alptekin, 1997: 69).

1972 yılında Fikret Türkmen’in Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma adlı çalışması basılmıştır (Türkmen, 1995).

Şükrü Elçin’in 1981 yılında yayımlanan Halk Edebiyatına Giriş adlı eserinde Kerem ile Aslı ve Köroğlu hikâyelerinden bahsedilmektedir (Elçin, 1981, 444-565).

1983 yılında Fikret Türkmen’in hazırlamış olduğu Tahir ile Zühre adlı eseri hikâyenin varyantları ile beraber mukayeseli epizot çalışması mevcuttur (Türkmen, 1998).

Gül Derman’ın hazırlamış olduğu Atatürk Kültür Merkezi Yayınından 1989 yılında basılan Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri adlı çalışmada halk hikâyelerinde resimlerin genel özellikleri, konuları, üslûp özellikleri üzerinde durulmuştur (Derman, 1989).

Doğan Kaya ve M. Sabri Koz’un hazırlamış olduğu halk hikâyeleri adlı eserde Âsuman ile Zeycân, Âşık Garip ile Bezirgân kızı, Hurşid ile İlik Hanım ve Murad Şah metinlerine yer verilmiştir (Kaya, Koz, 2000).

1997 yılında Ali Berat Alptekin’in hazırlamış olduğu Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı adlı çalışması yayımlanmıştır. Halk Hikâyelerine Genel Bir Bakış, Halk Hikâyelerinin Hikâye Örgüsü, Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı adlı başlıklar altında hikâyeleri incelediğini görmekteyiz (Alptekin, 1997).

Yakup Çelik tarafından hazırlanan 1999 yılında basılan Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi’ne rastlanmaktadır (Çelik, 1999).

Muharrem Ergin’in hazırlamış olduğu Dede Korkut Kitabı’nda on iki anlatı metni verilmiştir (Ergin, 2006).

Kültür yayımlarından çıkan 2006 basımlı Kerem ile Aslı adlı eser mevcuttur (Öztürk, 2006).

Meddah Behçet Mahir’in Bütün Hikâyeleri adlı iki ciltten oluşan eser Saim Sakaoğlu, Ali Berat Alptekin, Yurdanur Sakaoğlu, Esmâ Şimşek tarafından hazırlanmıştır. Behçet Mahir’in hikâyeciliği, şairliği üzerinde durulmuş ve iki ciltte toplam 25 hikâye metnine yer verilmiştir (Alptekin, Sakaoğlu, Şimşek, 1997-1999).

Erman Artun tarafından hazırlanan “Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı” adlı çalışma, Âşık edebiyatının Anadolu’da oluşumu ve gelişimi, Âşıklık geleneği, Âşıklık geleneği, Âşiklarda halk hikâyesi anlatma geleneği, Âşık şiirinde biçim, üslûp, içerik, âşık fasılları ve âşık karşılaşmaları gibi başlıklar halinde sınıflandırılmıştır (Artun, 2001).

Ali Duymaz “Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli bir Araştırma” adlı eserinde, Kerem ile Aslı hikâyesinin varyantları ve bu varyantların yapı bakımından mukayesesi, Kerem ile Aslı hikâyesindeki şiirler, Kerem ile Aslı hikâyesinin motif yapısı, Kerem ile Aslı hikâyesiyle ilgili problemler ve Kerem ile Aslı hikâyesinin tesirleri başlıklarına yer vermiştir (Duymaz, 2001).

“Âşık Şeref Taşlıova’dan Derlenen Halk Hikâyeleri” adlı çalışmada halk hikâyesi metinlerine yer verilmiştir. Usta malı halk hikâyeleri, kendi tasnifi halk hikâyeleri ve Serencam tipinde halk hikâyeleri olmak üzere üç başlık halinde toplanmıştır (Türkmen, Taşlıova, Tan, 2008).

Metin Ekici tarafından hazırlanan “Türk Dünyasında Köroğlu” adlı eserde Köroğlu hakkında yapılan çalışmalar, Köroğlu’nun ve Köroğlu anlatmalarının ortaya çıkışı hakkındaki görüşler, doğu ve batı versiyonlarında Köroğlu’nun ilk kol anlatmalarının karşılaştırılmasına ve metinlere yer verilmiştir (Ekici, 2004).

Halk hikâyeleri ile ilgili olarak yapılmış yüksek lisans ve doktora tezleri bulunmaktadır. Zeynelâbidin Makas’ın Yaralı Mahmut ile Mahbub Hanım Hikâyesi isimli doktora ön çalışması, Ali Berat Alptekin’in hazırladığı Kirmanşah Hikâyesi Üzerinde Bir Çalışma, Metin Karadağ’ın doktora ön çalışması olarak hazırladığı Şirvan Şah ile Şemail Banu Hikâyesi Üzerinde Bir Araştırma, Zeynelâbidin Makas’ın Tufarganlı Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi, Ensar Aslan da Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme, Metin Karadağ’ın Erzurum ve Çevresinden Derlenen Halk Hikâyeleri Üzerinde Araştırmalar adlı çalışmaları mevcuttur.

Eflatun Cem Güney Folklor ve Halk Edebiyatı adlı eserinde halk hikâyelerinin kavram, tasnif, halk hikâyeciliği geleneğinden bahsederek Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Köroğlu, Dertli Kaval gibi hikâyelere eserinde yer vermiştir.

İlhan Başgöz’ün Folklor Yazıları adlı eserinde Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri, Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları, Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi gibi makaleler yayınlamıştır (Alptekin, 1997: 72).

Esmâ Şimşek'in yüksek lisans tezi olan Arzu ile Kamber adlı çalışması varyantların mukayesesi ve epizotlardan oluşmaktadır.

Fikret Türkmen'in gözetiminde yapılan Metin Ekici'nin Dede Korkut Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri ve Nerin Köse'nin Türk Halk Edebiyatında Kısa Hikâyeler isimli yüksek lisans tezleri bulunmaktadır.

1990 yılında Nimetullah Hafız tarafından Bulgaristan Türk Halk Edebiyatı Metinleri adlı eser de Şah İsmail, Tahir ile Zühre gibi hikâyeler yayımlanır (Alptekin, 1997: 73).

1991 yılında Hayrettin Rayman tarafından hazırlanan, Âşık Sümmani adlı doktora tezinde, Sümmani'nin üç hikâyesine yer verilmiştir.

Ali Duymaz'ın Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde mukayeseli bir araştırma adlı çalışması 1992 yılında tamamlanmıştır.

Gazi Üniversitesi'nde İsmet Çetin'in Türk Halk Hikâyeleri İçinde Hikâye-i Uğru ile Kadı, Selçuk Üniversitesi'nde Âşık Emrahlar Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma, Atatürk Üniversitesi'nde Aynur Karataş'ın Elif ile Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir Çalışma, Mahmut Karademir'in Halk Hikâyeleri Külliyyatı (Selim-i Cevheri, Zeynel-Esna, Duhter-i Şah-ı Keşmir) Metin-İnceleme, Cumhuriyet Üniversitesi'nde Şahmettin Kuzucular'ın, Eşref Bey Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma, Erciyes Üniversitesi'nden Erdoğan Altınkayanak'ın, Halk Hikâyeleri (Metin-Tahlil) ve Bayram Durbilmez'in Karşı Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı- Sanatı ve Eserleri, Fırat Üniversitesi'nde Süleyman Yıldızbaşı'nın Asuman ile Zeycan Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma, 19 Mayıs Üniversitesi'nden Şahin Köktürk'ün Kurbanı ve Peri Hikâyesi Üzerine Bir Araştırma, isimli tezleri de son yıllarda çeşitli üniversitelerimizde yapılmış yüksek lisans tezlerimizden birkaçıdır (Alptekin, 1997: 74).

Bekir Sami Özsoy, Posoflu Âşık Sabit Müdami Hayatı Edebi Şahsiyeti ve Eserleri adlı doktora çalışmasında Müdami'nin beş hikâyesi mevcuttur.

Nerin Köse tarafından hazırlanan ve henüz yayınlanmamış olan Seyfülmülük Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma isimli doktora tezi yine önem arz eden çalışmalardan biridir.

Doğan Kaya'nın Mahmut ile Nigar Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma adlı çalışması bulunmaktadır.

Faruk Çolak'ın Şah İsmail Hikâyesi ve İsmet Çetin'in Türk Edebiyatı'nda Hazret-i Ali Cenknemeleri isimli doktora çalışmalarına rastlamaktayız.

1995 yılında halk hikâyeleri ile ilgili iki doçentlik takdim tezi hazırlanmıştır. Bunlardan ilki Öcal Oğuz'a ait olup, Âşık Efgan Hikâyesi (İnceleme-Metin) ismini taşımaktadır. Bunlardan ikinci çalışma Mustafa Cemiloğlu tarafından hazırlanmış olup, Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi ismini taşımaktadır.

1996 yılında Ali Duymaz tarafından hazırlanmış olan Nevruz Bey Hikâyesi mevcuttur.

1996 yılının sonlarına doğru Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz tarafından hazırlanan Hurşit ile Mahmiri hikâyesi yayınlanmıştır.

1996 yılında Nerin Köse'nin Araştırmalar II adlı çalışmasında daha önce değişik dergilerde yayınlanmış olan “Türk Halk Hikâyelerinin Yeniden Tasnifi Hakkında”, “Türk Halk Hikâyelerinde Yapı”, “Türk Halk Hikâyelerinde Haberleşme”, “İtbaşı Ulus Efsanesi ve Türk Halk Hikâyeleri”, “ Karşı Dünür Olma Adeti ve Türk Halk Hikâyeleri”, “Necip ile Telli Hikâyesi”, “Binbir Gündüz Külliyyatında Fıkralar Üzerine”, “Manilerimizde Bilim ve Teknolojinin İzleri” makalelerini içine almaktadır (Alptekin, 1977: 77).

Nerin Köse'nin bir başka çalışması da 1997 yılında yayınladığı Halk Hikâyelerinde Gurbet adını taşıyan kitabıdır.

Ümral Deveci'nin “Dede Korkut Anlatılarının Karşıtlıklar Kuramına Göre Çözümlemesi ve Bu Kuramın Anlatı Öğretiminde Kullanımı” adlı doktora çalışması mevcuttur (Deveci, 2004).

## 2. KADININ ANLATILARDAKİ ROLÜ

Türk kültüründe kadının aile içerisinde ve sosyal yaşam içerisinde saygın, güçlü bir konuma sahip olduğundan bahsetmiştik. Halk anlatmaları da halk kültürünün bir parçası olduğuna göre, halk anlatmalarında kadının önemli bir yere sahip olduğu sonucu ortaya çıkar. Halk anlatmalarında mitolojik anlatılarda, destanlarda, masallarda, halk hikâyelerinde kadının sahip olduğu yeri ve konumu irdelemeye çalışalım.

### 2.1. KADININ HALK ANLATILARINDA ROLÜ (mitolojik anlatılar, destanlar, masallar, halk hikâyeleri)

Mitler, başlangıçları simgeleyen, her zaman bir yaradılışın öyküsünü anlatan yabancı insanın inançlarını, özlemlerini, doğa karşısında takındıkları tavır, duyguları gösteren üretildikleri dönemde kutsal kabul edilen yaradılışla ilgili neden, niçin sorularına yanıt arayan anlatılardır.

Türk, dünya yaradılışı mitolojisine göre kainat yaratılmadan evvel alem, talay yani denizden ibaret idi. Bu alemde yalnız Kayra Han Ulgün ata vardı. Ulgün ata yalnızlıktan usanmıştı. “Ne yapayım? Ne yaratayım” diye düşünüyordu. “Önünde ne varsa tut!” ilhamı doğdu. O vakit denizde “Akine” yani beyaz anne görüldü: -“ittim-bitti!” = yarattım oldu!” de! dedi kayboldu. Ulgün Ata, Akine’den işittiğini tekrar etti. Bütün benliği “ittim-bitti!” ilhamıyla doldu. Artık kainatı yaratıyordu. İşte milli Türk Dünya yaradılışı efsanesine göre erkek ve kadir-i mutlak olan merhametli Ulgün Ata tanrı bu güzel kainatı Akine’den aldığı ilham ile yarattı. “Akine” olmasaydı erkek tanrı Ulgün Ata ilhamsız kalır, hiç bir şey yaratmağa muktedir olamazdı (İnan, 1968: 274). Ulgün Ata ahlâkın esası, doğruluğun, dürüstlüğün, metanetin temsilcisi olarak nitelendirilmiştir.

Nur alemi olan ülgün aleminde ise kuvvetli ilaheler vardır. Orhon abidelerinde ismi geçen merhametli Umay bugüne kadar Şaman Türklerde çocuklar ve hayvan yavruları koruyucu diş ruhtur. Şamanist Türklerde Umay “ana” olarak tabir edilmektedir. Umay adına ilk defa Göktürk yazıtlarında rastlanılmıştır. Bilge

Kağan Kültegin yazıtında “babam hakan öldüğü vakit küçük kardeşim Kültegin yedi yaşında idi. Umay gibi anam sayesinde küçük kardeşim Kültegin er- kahraman adını aldı. İl inesi İnkey ve Ana Maygıl nur aleminin kuvvetli ilahelerindendir. İnsanların saadet ve refahını temin eden aile tanrısı Ateş ilahedir (Ot-ine, ot ana, ot ine ailenin daimi hamışidir) (İnan, 1968: 274). Türk mitolojisinde ateş tanrı tarafından insanlara armağan edilmiştir. Türklerde ateş, evi ve aileyi, ailenin kutsiyetini temsil eder. Uraz, Türk mitolojisinde kadın imgesini şöyle açıklamıştır:

Karı ile koca da evde Od Ana ile Od Ata'nın temsilcileri olmuşlardır. Ailenin temelini teşkil eden karı ve koca ateşi onlara armağan eden olağanüstü gücün temsilcisidirler. Onun desteğine ve yardımına mazhar olmuşlardır. Hükümdar da yalnız değildir. O da eşiyile birlikte anılırdı. Hakan, Ay Ata'yı temsil eder. Ay Ata altıncı kat gökte otururdu. Hatun'un temsil ettiği Gün Ana, Hakan'ın temsil ettiği Ay Ata'dan bir kat daha yüksekte bulunmaktadır. Ailede kadının yeri bakımından bu düşünce tarzı çok önemlidir.

Yahudi, Hıristiyan ve İslam âlemlerinin rivayetleriyle ortaya çıktığı düşünülen dokuz seciyeli, yalan söyleyen yılan gibi zehirli bir kadın vardır. Targın Neme (tik adam)i Südün arun (mukaddes yer)den çıkaran bu kadının belasıdır (İnan, 1968: 275).

Altay silsilesinde kadın adını taşıyan bir dağ vardır. Bu dağ, Altay Türklerinde kadın hakkında söylenen birçok şairane destanlara mevzu olmuştur. Bu destanlarda kadın sadakati, harpte öldürülmüş zevcine ağlaması, tanrıdan kıyamete kadar ağlamak için dağ yapması ricaları terennüm olunur. Bu Kadındağı Altay Türklerinin kadınlık şerefine diktikleri bir abidedir (İnan, 1968: 275).

Karakırgızların Manas destanında kadın evin talihi ve namusunun muhafızı olarak tasvir edilir. Kahramanları, ciddiyet ve soğukkanlılıklarını kaybederek namussuzca bir iş yapacakları dakikalarda kadın kurtarır. Kadın sözüne kulak asmadığı gün kahramanın ölümüdür. Kadının sadakatinde ve aile yuvasına muhabbetinde hiç hudut yoktur. Kocasının vefatında genç dul kalan kadınlar evlenmekten imtina ediyorlar (İnan, 1968: 276). Manas Destanında kadın ailede söz sahibi, sosyal hayatın içinde aktif bir rodedir.

Kazak Kırgızların Koblandı destanındaki kadın bir ilahe, bir hamidir. Kahramanın dünyada en büyük arkadaşları kadın ile atıdır. Atına hitap ederken

kadını hakkında “Senin sevgili annen! Bizim sevgili annemiz!” diyor. Koblandı bütün zafer ve galebelerinde kadınına ve onun beslediği ata medyundur (İnan, 1968: 276).

Başkurt ve Kazak Kırgızların “Kuzukörpeç ve Bayan” destanlarında kadın bir melek olarak tasvir olunur. Kadının gösterdiği fedakârlıklara nazaran ellerin fedakârlıkları aşağı kalıyor. Bazı rivayetlerde güzel bayan sevdiği için kurban oluyor. Bazı rivayetlerde Kuzukörpeç bayanın fedakârlığıyla muradına nail oluyor. Umumen Sarki Türk halk edebiyatında kadının mevkii büyük ve muhteremdir. Mamafih kadınlık şeref ve namusuna hıyanet eden kadının cezası da dehşetlidir. Çapkın kısraklar kuyruğunda cezalarını buluyorlar. Fakat böyle kadın gayet seyrek bulunur (İnan, 1968: 276).

Türk destanlarında kadının mevkii oldukça yüksektir. Kadın bazen evin direği, erkeğin vefalı arkadaşı, çocukların anası olarak kutsal bir göreve sahiptir.

Göktürkler ve Uygurlar döneminde de kitabelerde Türk kadının anne olma vasfına dikkat çekmiştir. Kitabelerde hakan babasının ve annesinin beraber tahta çıktıklarını belirtir. Ana, Bilge Hatun unvanını taşır. Bunun anlamı devletin bilgin ve egemen melikesi demektir. Oğulların eğitimiyle ilgilenen annelere Eski Türklerde çocukları koruyan tanrıça olan Umay sıfatı yakıştırılmıştır. Kitabelerde “Umay gibi Hatun anam sayesinde kardeşim kahraman adını aldı” ibaresine rastlanmaktadır (İnan, 1975: 27). Oguz’un annesi Ay Kagan da böyle, mukaddes bir kadındı. Gene Oğuz Kağan’ın ilk karısı ışıktan ikinci karısı ağaçtan doğmuş mukaddes kadınlardır. Oğuz Kağan olağanüstü özelliklere sahip olduğuna göre, karısı da sıradan biri olamaz. Oğuz Kağan’ın ilahi özelliklere sahip olduğunu biliyoruz. Onun bu özellikleri doğrultusunda eşlerinin de olağanüstü özelliklere sahip olmasından daha doğal bir şey olamaz. Bu kadınların güzellikleri Oğuz Kağan Destanında bir peri masalı ahengiyle söylenir; gülen gökler, kutup yıldızları, ırmak dalgası saçlar, inci gibi dişler ve karşısında süt gibi, kırmızı gibi olup eriyişler halinde anlatılır. Burada söylenen (ay ay, ah ah, öler biz!) sözleri, düpedüz bir terennüm lisanıdır.

“Kutadgu Bilig” adlı eser, Orhun kitabeleriyle karşılaştırıldığında Kutadgu Bilig’deki güzellik zihniyetin eski Türk geleneklerinden uzaklaşmış olduğu görülür. Türkler, İslâmiyeti kabul eden diğer kavimlerin de etkisinde kalarak, Türk toplumunda kadının bir önceki devreye göre hakları çok kısıtlanmıştır. Kız çocukları



için şöyle bir öğütte bulunuluyor: “Dostum, sana kesin sözümü söyleyeyim. Kız doğmazsa, doğarsa yaşamazsa, daha iyi olur”. Böylece kız çocuğu istenmeyen ve önemi olmayan bir duruma düşürmüş oluyor. Kadınlar için ise “ Bilgi sahibi doğru sözünü söyleyemez, kadından haya gitti yüzlerini örtmezler” (İnan, 1975).

Türk edebiyatının en seçkin örneklerinden destanlardan halk hikâyelerine geçiş özelliği gösteren Dede Korkut anlatıdır. XV. yüzyılda yazıya geçirilmiş olan metinlerde kadın kahramanlık ve analık fonksiyonları ile ön plândadır.

Analık yeteneği için şu deyimler kullanılır. Dünyadaki en güzel ve kutsal kişiler sayılırken “Ağca sütün doya emziren analar” başta yer alır. Oğuz namenin kahramanları “Ana hakkını Tanrı hakkı” olarak kabul ederler. Ana olmayan kadınlara hor bakılmaktadır. Törenlerde oğlu olan ana ak, kızı olan kırmızı, hiç çocuğu olmayan kadın ise kara çadırda oturur. Eserde Dede Korkut kadınları dört grupta değerlendirilir:

Birisi solduran soptur, birisi dolduran toptur, birisi evin dayağıdır, birisi nice söyler isen bayağıdır. Bunları ayrıca şöyle tarif eder: “Evin dayası olanlar, eve misafir gelse, erkek evde olmasa, o onu yedirir, içirir, ağırlar, gönderir.”

Solduran sop, sabahleyin kalkar, elini yüzünü yıkamadan tıka basa yemek yer, elini böğrüne vurur. Bu evi harap olması erkeğe varalıdan beri karnım doymadı, ayağım paşmak, yüzüm yaşmak görmedi” diye sızlanır.

Dolduran top, kalkınca elini yüzünü yıkamadan sokağa çıkar, obanın bir ucundan bir ucuna gezer, öğleyin evine gelince hırsız köpeğin evini birbirine kattığını görür. Komşu kadınlarla niye evime bakmadınız diye çatar.

Nice söylesen bayağı tip ise, evine misafir gelse erkeği evde olsa ve ona ekmek getir yiyelim dese: “Ne yapalım bu yıkılası evde un yok elek yok” der ne gelirse benim soframa gelsin diye evine arkasını çevirir.” Bu ayrımlar bize kadınların iyi ve kötü yönlerini göstermektedir. Toplumda kabul gören kadın tipi çizilerek, kadının sahip olması gereken nitelikler belirlenmiş, eş olarak, anne olarak kadın idealize edilmiştir.

“Masal, Türk geleneği içinde daha çok “masal anaları” diye de tabir edilen kadınlar tarafından anlatılır. Bu sebeple, masalarda kadın kahramanlar da erkek kahramanlar kadar etkili ve belirgindir. Güzel, sağduyulu, iyi yürekli, uysal, çalışkan, dürüst kadın, masalarda talihsizliğin veya bir eksikliğin ortaya çıkmasıyla,

mücadelenin içine girer, olağanüstü niteliklerdeki yardımcıların yardımı, kendi hüner ve sabriyle sonsuz mutluluk, zenginlik ve başarıya kavuşur” (Günay 1999: 327).

“Masallarda sağduyulu, iyi yürekli, uysal, çalışkan, doğru güzel kadın *type*’tir. Başroller, çoğunlukla bu yapıdaki kadınlara verilmiştir. (Destanlarda ise kadın, erkek niteliklerine yaklaştığı ölçüde önem kazanır; kendi nitelikleriyle siliktir). Ama bu örnek huylarla bezenmiş olsa bile, kadın veya genç kız, hayatta olduğu gibi masalda da hemen üne kavuşmaz: Üstüne kanat germesini beklediği erkeğin hoyrat isteklerine boyun eğmediği için, ya da güzelliğiyle, iyi huylarıyla kendi cinsinden kötülerin: Üvey anaların, kıskanç ablaların, kumaların, fesatçı komsu kızların... Hasetlerini depreştirdiği için, türlü belâlara uğrar. Onun en koyu silahı, çoğunlukla, sonsuz bir sabırdır. Masallarda, sadece bu sabır tilsiminin gücüyle ya da gene sonuna kadar, şikâyetsiz dayanmış olmanın bir mükâfatı olarak olağanüstü varlıkların ise karışmasıyla, uzun, zahmetli sınama bir gün sona erer, kötü günler iyiye döner”(Boratav, 2002: 16).

Masallarda özel isimle kadın tipleri, kurulu düzenin kendilerine tanıdığı imkânları kabul etmeyen daima daha fazlasını isteyen ve rakiplerini bazen gülünç duruma düşürerek, bazen korkunç şekilde cezalandırarak istediklerine ulaşan karakterleri temsil ederler (Günay, 1999: 328). Çoğunlukla masallarda rastladığımız kadınlar anlatı boyunca aktif bir rol sergilemezler. Daha çok nesne konumunda yer alırlar. Kimi zaman ödül objesi olarak anlatılarda yer alırlar. Masallarda güçlü karakterler olarak değil daha çok yardımcı, bağışçı gibi ara rollerde kadın tipine rastlarız. Erkek egemen toplumlarda yaygın olarak kullanılan ve bir erkeğin iktidarını simgeleyen “at, avrat, silah” üçlüsü aynı ataerkil yapıda kadının bakış açısıyla masallarda “ev, er, evlat” üçlemesine karşılık olarak gösterilebilir (Sadıç, 2008: 39).

Ahmet Kabaklı halk hikâyelerindeki ve masallardaki kişileri şu şekilde karşılaştırır: Masal kişileri, her çağda ve her yerde yaşayabilir. Hikâyedekiler ise, çevreleri, sosyal durumları ve kimlikleri ile az çok belirtilmiş durumdadır. Bunlar toplumun her katından, her zümresinden olabilirler; ancak erkekler arasında yoksul düşmüş bir beyzade veya tüccar oğlunun kadınlar arasında, çok nüfuzlu bir bey, paşa kızının kahraman yapıldığı daha çok görülür. Bu kahramanlar, halkın sevgili varlıklarıdır. Kusursuz, Allah’a yakın, yüce ruhlu kişilerdir. Karşılarında, taassup

zenginlik ya da asilik dolayısıyla, bunların aşk ve emellerine engel olan “kötü” kişiler vardır (Kabaklı, 2008: 94)

Halk hikâyelerinde de kadın önemli bir yer tutar. Kadının doğumu, genellikle olağanüstü yollarla gerçekleşmektedir. Halk hikâyelerindeki kadınlar genellikle fiziki bakımdan da çok güzeldirler. Genellikle boyları selvi gibi uzun, gözleri siyah veya elâ, saçları daima uzun, gür ve siyah, tenleri beyaz, yanakları ve dudakları ise kırmızıdır.

Halk hikâyelerinde kadınların hocaya medreseye veya okula gittiğinden bahsedilir; ancak aldıkları eğitimin mahiyeti hakkında herhangi bir bilgi verilmemektedir.

Halk hikâyelerinde kadın sevgili olarak uğruna orduların çarpıştığı, erkeklerin ardından yıllarca gurbete düştüğü, kahramanlığından ziyade güzellik unsurları ön plâna çıkan bir karakter olmuştur. Halk hikâyelerindeki kahramanlar genellikle “bâde içerek, aynı evde büyüyen kahramanların kardeş olmadıklarını öğrenmeleri ile resme bakarak ve ilk görüşte” birbirlerine âşık olurlar.

Çalışmamızda incelediğimiz halk hikâyelerinde kadın kahramanları etraflıca incelediğimiz için bu bölümü bu kadarla sınırlandırmayı uygun görüyoruz.

### **3. TÜRK HALK EDEBİYATINDA KADIN ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR**

Halk edebiyatında kadın üzerine yapılan çalışmalar makaleler ile başlamıştır. Tespit edebildiğimiz ilk makale Abdulkadir İnan’a ait olan ve 1934 yılında “Türk Yurdu”nda yayımlanan “Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın” başlığını taşımaktadır.

Abdulkadir İnan, daha sonra bu makalesini 1968 yılında basılan “Makaleler ve İncelemeler” isimli eserine de almıştır. Makalede Türk mitolojisinde ve destanlarında yer alan kadınlar hakkında genel bir bilgi verilmiş ve toplumun kadına olan bakış açısı üzerinde durulmuştur.

Orhan Şaik Gökyay’ın 1973 yılında basılan “Dedem Korkud’un Kitabı” isimli eserinde ise kadınlar üzerine geniş bir inceleme yapılmıştır. İncelemede

kadının Türk mitolojisindeki yeri belirtildikten sonra Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki kadınlar analık ve kahramanlık vasıflarıyla tanıtılmıştır.

2000 yılında Niğde Üniversitesi'nde Hatice Toman tarafından “Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Kadın” adına taşıyan bir yüksek lisans tezi yapılmıştır. Çalışmada “halk hikâyelerine göre kadının özellikleri, kadının eğitimi” ve bunun yanı sıra “halk hikâyelerinde kadının sosyal hayattaki fonksiyonu ve halk hikâyelerinde evlilik müessesesi” incelenmiştir. Çalışmanın başında ise incelenecek olan halk hikâyelerinin adları sırasıyla verilmiştir.

1999 yılında Ankara’ da “Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni”nde Metin Ekici'nin “Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri” adlı makalesi ise Dede Korkut hikâyelerindeki kadın tiplerini, I- İdeal Eş ve Anne Tipi II- İdeal Sevgili Tipi, III- Yardımcı Tipi olarak üç grupta incelemiştir. Yine aynı şöleninde Alev Kâhya Birgül'ün “Dede Korkut Hikâyelerinde Kadının Konumu” adlı makalesinde ise Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki kadınların ailedeki konumu, evdeki söz hakkı ve miras üzerindeki hakkı gibi konular incelenmiştir.

Muhsine Helimoğlu Yavuz'un 2002 yılında Kültür Bakanlığı'ndan yayınlanan “Masallar ve Eğimsel İşlevleri” adlı eserinde eserdeki masalların ana kahramanları olarak belirtilen kadınların özellikleri “Kadın Kahramanlar” başlığında yedi grupta ele alınarak incelenmiştir.

İsenbüke Togan'ın “Kanıkey'in Düğünü: Kadın Tarihi Açısından Bir Değerlendirmenin Manas Varyantları ve Dede Korkut Hakkında Düşündükleri” adlı makalesinde ise Manas destanı ve Dede Korkut hikâyeleri birlikte ele alınmış, Türklerin tarihinde kadınların toplum içinde ve ev hayatında oynadıkları rol üzerinde durulmuştur. Kadınların cinsiyetlerinin değil, yaş ve tecrübelerinin toplum içinde yer edinmelerinde etkili olduğu bunun daha sonraları yerini gençlik, akıl ve güzelliği de içine aldığı vurgulanmıştır.

2004 yılında Milli Folklor dergisinde yayımlanan Ayfer Yılmaz'ın “Türk Kültüründe Kadın” adlı makalesinde kadınların Türk toplumundaki yeri ve önemi Dede Korkut hikâyelerinden, Manas Destanı'ndan örnekler verilerek incelenmiştir. Yeni Türk Edebiyatı sahasında yaptığı çalışmalarla tanınan Mehmet Kaplan'ın 1951 yılında yayımlanan “Dede Korkut Kitabında Kadın” başlıklı makalesinde Dede

Korkut Hikâyeleri'nde yer alan kadınlar; analık, kahramanlık, sevgili, sadakat ve ev hanımlığı ile fiziki özellikleri bakımından incelenmiştir.

1988 yılında Samsun 19 Mayıs Üniversitesi'nde Yalçın Kara tarafından "Halk Hikâyelerinde Kadınlar" adını taşıyan kadın üzerine ilk yüksek lisans tezi yapılmıştır. Çalışmada Dede Korkut Hikâyeleri ile yirmi Halk Hikâyesinin Azeri varyantları ele alınmıştır. Önce hikâyelerin özetleri verilmiş, daha sonra hikâyelerde yer alan kadınların özellikleri ve karakter özellikleri incelenmiş, çalışmanın sonunda ise hikâyelerde geçen kadın adlarına yer verilmiştir.

1994 yılında Milli Folklor'da yayımlanan Nerin Köse'nin "Sevdiğini Yenerek Alan Genç Kız Motifi ve Türk Halk Hikâyeleri" makalesi kadınların kahramanlık vasfı, üzerinde durması ve onların en az erkekler kadar güçlü olduklarını göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Ensar Aslan'ın 1995 yılında Folklor/Edebiyat dergisinde yayımlanan "Dede Korkut Hikâyeleri ile Türk Destan ve Halk Hikâyelerinde Alp-Kız Motifi" adlı makalesinde de kadınların kahramanlık vasıflarının üzerinde durulmuş ve bu devirde kadında aranan ilk vasfın kahramanlık olduğu belirtilmiştir.

Yine Folklor/Edebiyat Dergisi'nde yayımlanan "Kadın ve Erkeğe İlişkin Algılamaların Sözlü Türk Halk Kültürüne Yansıması" adını taşıyan ve Tülay Er Uğuzman'a ait olan makalede halk arasında kadına verilen değer, atasözleri ile desteklenerek anlatılmıştır.

Esmâ Şimşek'in "Türk Masallarında Kadının Yeri" adlı yayımlanmamış tebliğinde çeşitli toplumların ve Türk toplumunun kadına bakış açısı verildikten sonra "Kadın ile Erkeğin Mukayesesinde Kadının Başarılı Olduğunu Gösteren Masallar", "Doğrudan Doğruya, Kadının Aklını, Becerisini ve Sadakatini Gösteren Masallar" ve "Kötü Kadınlara Karşılık, İyi Kadınların da Olduğunu Gösteren Masallar" başlıkları altında Türk masallarında yer alan kadınlar, incelemeye tabi tutulmuştur.

Ayrıca "Aksiyon" dergisinin 48. sayısında yayınlanan "Kadın Aşık Olursa" adlı Ülkü Özel Akagündüz'e ait makale Aşık Veysel'in ardından gelen kadın aşıkların 2000'li yıllarda da çalıp söyleyerek, saz omzunda ülke ülke dolaşmaya devam ettiğini belirtirken, bu kadın âşıkların ilginç hayat hikayelerini anlatmıştır.

Makalede kadın âşıkların tıpkı erkekler gibi “derdimend”, “sarıcakız” gibi mahlaslarının olduğu ve bu kadınların saz çaldıkları, âşık sıfatını aldıkları için toplumda tepkiye maruz kaldıkları belirtilmiştir. Bu kadınlar ya evlenememişler ya da evlenip kocalarından tepki görmüşler ve boşanmışlardır.

Ruhi Ersoy’un 2007 yılında Türkbilig dergisinde yayınlanan “Kadın Kamlar’dan Göçerevli Türkmenler’de “Ebelik” Kurumuna Dönüşüm” adlı makalesinde ise geleneksel Türk dini hayatının çok yönlü fonksiyonlarıyla varlık gösteren kadın kamların tarihi gelişim içinde geçirdiği, değişim, dönüşüm, paylaşım serüveni ve Türkmen aşiretleri arasında bulunan Ebe anaların ve “ebelik kurumunun” yaşadıkları, toplumda üstlendikleri işlevler ve kadın kamların ebe analar üzerindeki yansımaları incelenmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### AŞK VE KAHRAMANLIK KONULU HALK HİKÂYELERİNİN KURGUSUNDA KADININ ROLÜ

#### 1.KURGUDAKİ ROLÜNE GÖRE KADIN

Rol terimi tiyatrodan ödünç alınmış sosyolojik bir terimdir. Rol, örgütlü sosyal bir yapı içinde bireyin bulunduğu pozisyonu, bu pozisyonla ilgili sorumlulukları, ayrıcalıkları ve diğer pozisyonlardaki insanlarla etkileşimi yönlendiren kuralları gösterir. Rollerin dağılımında kültürün etkisi görülmektedir. Roller kişiden kişiye kültürden kültüre değişebildiği gibi “toplumsal cinsiyet rolü” ile toplumun tanımladığı ve bireylerin yerine getirmelerini beklediği cinsiyetle ilgili bir takım beklentiler de söz konusudur (Dökmen, 2004: 16). Bu rollerin şekillenmesinde toplumun kendi kalıplarını bireye dayatmış olmasının yanı sıra kişinin kendi duygu ve düşüncelerini de dikkate alıp harmanlaması söz konusudur.

Halk anlatılarında da toplumun kadına yüklediği psikolojik, sosyolojik bir takım özelliklere rastlamaktayız. Bunun yanı sıra kadının toplumun yazdığı senaryoya bağlı kalmaksızın rolünü kendi istek ve arzularına göre şekillendirdiğine de şahit olmaktayız. “Doğayla özdeşleştirilen kadın yaratıcı, güçlü, korumacı bir yana sahiptir. Dolayısıyla kadından beklenen olumlu özellikler: duygusal, çekici, düzenli, etkileyici, fedakâr, görgülü, iyi huylu, kibar, terbiyeli, pratik, sabırlı, sevimli, saygılı, sevecen, sadık, tatlı dilli, itaatkâr, üretken, yumuşak, zarif olmuştur” (Dökmen, 2004: 113).

Metin Ekici “Dede Korkut Kitabı’nda Kadın tipleri” adlı çalışmasında Dede Korkut içinde yer alan kadın karakterleri bütün özellikleriyle inceledikten sonra, bunların oluşturdukları tipleri üç grupta toplamıştır: 1. İdeal Eş ve Anne Tipi 2. İdeal Sevgili Tipi 3. Yardımcı Tipi (Ekici, 1999: 123). Anlatılarda eşine yol gösteren, sorunların çözülmesinde üretken bir rol oynayan sadık bir eş rolü çizilmiştir. Sevgili rolünde ise cesur, aktif, dışa dönük alp tipi kadınlara rastlamaktayız. Yardımcı tiplerinde ana kahramanları tamamlayıcı özelliklerine değinilmiştir.

Gilligan (1993) da Freud'un, yanı sıra diğer gelişim kuramcılarının -örneğin, Piaget, Kohlberg-, kadının moral gelişimini erkeğe kıyasla tamamlanmamış ve daha az gelişmiş olarak nitelendirmelerine karşı çıkmaktadır. Kadınların kendilerini ilişkiler çerçevesinde anne, eş, âşık vb. olarak tanımladıklarını ve bakım verici olmaya göre yaptıklarını vurgulamaktadır (Dökmen, 2004: 16). Bireylerin sosyal hayat karşısındaki tutumları davranışları, onların kimlikleriyle, doğalarında var olan sevmeye, sahiplenmeye, kıskançlık, hırs gibi bir takım öğelerle belirlenir. Bu nedenle kadın-erkek, kadın-toplum, kadın-çocuk gibi bir takım karşılıklı ilişkilerde sevgili, anne, dede, hizmetçi, cazî gibi bir takım kadın rollerinin özelliklerini belirlemeye çalışalım.

### 1.1. SEVGİLİ ROLÜNÜN KRİTERLERİ

1. Anlatılarda rastladığımız sevgili rolündeki çoğunlukla kızlar zengin ve varlıklı ailelere sahiptirler. Erkek kahraman ise kadın kahramanla ya denk bir statüye sahip ya da daha çok fakir bir rolde karşımıza çıkmaktadır.

Âşık Garip ve Şah Senem hikâyesi bir aşığın başından geçen maceraları anlatır. O yüzden hikâye Âşık Garip'in ve çevresinin tanıtımıyla başlar. Âşık Garip kimi varyantlarda zengin bir ailenin çocuğuyken sonradan fakir düşen ve âşık olarak hayatını sürdüren biri olarak karşımıza çıkar. Âşık Garip ve ailesi tanıtıldıktan sonra Şah Senem'in babası da birçok varyantta varlıklı bir bey olarak anılır. Hatta bir varyantta da Tiflis'in ileri gelenlerinden nüfuzlu birisi olduğu anlatılır.

Tahir ile Zühre adlı hikâyenin varyantlarının bir kısmında her ikisinin -birçok halk hikâyesinde olduğu gibi- medresede birlikte okudukları ve orada birbirlerini görüp âşık oldukları ifade edilir. Kimi varyantlarda ise birbirlerini kardeş bilen Tahir ile Zühre, Tahir'in oyun oynarken yaşlı bir kadının testisini kırması üzerine kadın aslında kardeş olmadıklarını öğrenirler ve bunun sonucunda aralarında aşk gelişir.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde ise Şirin zengin, varlıklı bir teyzenin yeğenidir.

2. Halk Hikâyelerinde sıkça rastlanan bir başka durumda henüz on-on üç yaş dilimi arasında olan kızların -erkek kahramanlar da genellikle aynı yaştadır- kendilerine ait köşklarinin veya saraylarının olması ve burada dadıları, cariyeleri ile birlikte kalmalarıdır.



Örneğin: Zühre ve Şirin kendisine ait bir köşkte kalmaktadır. Bezirgân Kızı da yine kendisine ait olan bir sarayda oturmaktadır. Halk Hikâyelerinde özellikle ana karakterlerden birini oluşturan genç kızların kendilerine ait yaşam alanlarına sahip olmaları ve dolayısıyla özgür, rahat, bir yaşam sürmeleri dikkat çekicidir.

Eşref Bey hikâyesinde, Zöhre Banu cariyesi aynı zamanda çok yakın sırdaşı ile birlikte kalmaktadır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 24).

Firdevs Şah hikâyesinde, Gatmer'in kendisine ait köşküden, emrindeki hizmetlilerden bahsolunur (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 46).

Latif Şah anlatısında, hükümdar kızı olan Gatmer Çiçek'in kendisine ait köşkü ve cariyeleri mevcuttur (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 71).

II. Han Mahmut hikâyesinde, Gülendâh cariyesi ile birlikte kendisine ait köşkte kalmaktadır. Dadısı da kendisine yardımcı olmaktadır (Görkem, 2000: 210).

Âsuman ile Zeycân hikâyesinde, Zeycân cariyesi Gülbuy ile kendisine ait köşkte kalmaktadır (Kaya, 2000: 30).

3. Ayrıca halk hikâyelerinde kız çocuklarının da eğitime son derece önem verildiği de görülmektedir.

Tahir ile aynı okula giden Zühre en iyi hocalardan ders alır. Zühre'nin göz alıcı güzelliğinin yanında zekâsının parlaklığı da dikkate değerdir. Halk hikâyelerinde iyi bir eşte güzellik kadar, bilge olması, maharet sahibi olması, asaletli olması gibi özellikler de aranmaktadır. Halk hikâyeleri bu yönüyle de diğer masal ve destan gibi anlatı türlerinden ayrılır. Örneğin Oğuz Kağan destanında kadın gök tanrı tarafından ışık huzmeleri içerisinde gönderilen görenin aklını başından alacak güzellikte ve Oğuz Kağan'a sağlıklı erkek çocukları doğuracak bir konumdadır. Erkek çocukları doğurduktan sonra anlatıdaki görevi de biter. Destanda kadının aklı, mahareti, iyi bir anne iyi bir eş iyi bir insan olup olmadığı işlenmez. Sadece çok güzel olduğundan söz edilir ki bu da kadının sağlıklı olduğu vurgulamak içindir. Güzel kadın sağlıklıdır. Sağlıklı kadın nesli devam ettirecek sağlıklı çocuklar doğurur. Oğuz Kağan'ın yurdunu emanet etmek için altı erkek çocuğa ihtiyacı vardır. Aynı özelliklerdeki bir diğer kadın daha Oğuz Kağan'a üç erkek çocuk doğurur.

Masallarda, masalın -keloğlan, padişahın oğlu gibi- baş tipleri çeşitli sınamalara tabii tutulup sınamaları geçtikten sonra masalın başından beri edilgen konumda olan prensesler, güzel kızlarla ödüllendirilirler. Burada prensesler ve güzel

genç kızlar nesne konumunda görev alırlar. Sadece birer ödüllü kendilerine ait bir kimlikleri ve yaşamları yoktur. Oysa halk hikâyelerinde sevgili rolündeki kızların da saz çaldıkları erkek kahramanla karşılıklı türkü söyledikleri görülmektedir. Tahir'in saz çaldığını öğrenen Zühre de hemen saz çalmaya başlar. Bezirgân Kızı ile Âşık Garib, Ferhat ile Şirin karşılıklı türkü söylemektedirler. Kızlar kahramana duydukları, sevgiyi, hasreti, özlemi, bağlılıklarını türkülerle rahatlıkla ifade edebilmektedirler. Bir bezirgâna Âşık Garib'i soran Bezirgân Kızı'ndan gerçekten âşık ise bunu kanıtlaması, beyit dizmesi istenir. Beyitleri dizmeye başlayan kız bezirgândan derdine çare olmasını isteyerek sevdiğini ellere sormasının ayıp olmadığını belirtir (Kaya, 2000: 83).

Kirmanşah anlatısında Mahperi'nin iyi bir eğitim almış olduğu kendi el yazısı ile yazmış olduğu levhada yapılan vurgu ile anlaşılmaktadır. "Mahperi eli ile yazdı, çünkü hükümdar kızı" (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 137).

Âşık Halil hikâyesinde, Halil ile Sultan'ın beraber okula gidip geldiklerinden bahsolunur (Görkem, 2000: 272).

4. Her açıdan geçiş dönemi ürünü olan anlatı türleri açısından da hem destan hem halk hikâyeleri özelliği gösteren Dede Korkut anlatılarında da Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek hikâyesi halk hikâyeleriyle benzerlik gösterir. Benzer kurguyla halk arasında sözlü olarak bu güne kadar anlatılan Bal Böğrek hikâyesinde de sevgili rolündeki Akkavak Kızı tıpkı Banu Çiçek gibi cesur, kahraman, ata binmesini, ok atmasını bilen bahadır bir tiptir. Akkavak kızı kendisini pehlivanlıkta kim yenersen, atçılıkta, okçulukta kim geçerse onun ile evleneceğini bildirir. (Görkem, 2000: 230). Pehlivanlık özelliği gösteren kadın, kendi gücüne denk ya da daha güçlü bir erkeği kendisine eş olarak uygun görmektedir. Bu sebeple pek çok erkeği şehit vermiş bir kadın tipi karşımıza çıkmaktadır. Bu alp tipi kadın hem atasına hem meclise hem halka karşı durmuş kendi davasını yürütmüştür.

Bu bahadır alp tipini gösteren kadını özellikle yakın dönemlerde yazıya aktarılan arkaik destanlarda daha çok görmekteyiz. Kadın dönemin şartlarına göre hareket ederek, göçebe toplumun yaşam koşullarına göre davranarak, eşinin yanında savaşır (Kabaklı, 2008: 182). Güçlü olmak zorunda kalan kadın kimi zaman erkeği yokken evini, çocuklarını korumuş kimi zaman erkeğiyle birlikte savaşta yar almıştır.

Doğayla mücadelede erkeğine yardımcı olmuştur. Kadın, erkek kahraman kadar sosyal hayat düzeni içerisinde mücadelecî davranmaktadır.

Kirmanşah hikâyesinde, Yemen Padişahı'nın kızı "ben yendiğim, yıktığım genci almam. Beni kim yıkarsa ben onu alırım" (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 52).

Şah İsmail hikâyesinde, Arap Üzengi yedi hükümdardan haraç alan, kız olduğunu kimsenin bilmediği bir alp tipidir. Arap Üzengi kendine uygun hasım aramaktadır. "Her kim benim dalimi yere getirir, benim üsdüme çıkarsa benim sevgüllüm odur. Ben yıkdığım erkekleri alan degilem" (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 180) demekte, elinde bu dava ile yürümektedir.

Yaralı Mahmut hikâyesinde, Mehub'un babasına "benim yumruğumun altına yedi takla geden erkeği alıp da altına yıkılır mıyam? Hangi erkek, hangi deliganni, benim dalımı yere getirirse, isderse fikara çocuğı olsun, ben onu alırım. İşte erkek odur derem"( Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 230).

Zaloğlu Rüstem anlatısında, Zeynep'ten çok güçlü, kuvvetli olarak bahsedilir. Zeynep kendi gücüne denk bir erkeği aramaktadır"( Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 388).

Güzel Ahmet hikâyesinde, Pamuk Güzeli, hendeğe atı kim atlatırsa, mermeri kim kırarsa, turnalar geçerken onunun boynunu kim vurursa onunla evleneceğini bildirir (Görkem, 2000: 179).

5. Sevgili rolündeki kadın kahramanlar genellikle pir elinden bâde içirilerek âşık edilirler.

Hikâyelerde erkek kahraman ve kadın kahramanın pir elinden bâde içirilerek birbirlerine âşık edildikleri görülür. Kirmanşah hikâyesinde Kirman uyurken odasına gelen aksakallılar Kirman'ı uyandırırılar. Allah aşkına, kırklar aşkına ve sonuncusunu da Mahperi aşkına bâde içirirler (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 74). Mahperi de odasında uyurken pirlere tarafından uyandırılır ve üç bâde içirilir. Pirlere iki parmağının arasından Mahperi'ye Kirman'ı gösterirler. Kız tutayım derken yatağın üzerine yığılır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 75).

Migumi Han anlatısında Perizat ve Migumi birbirlerine alem-i me'na da âşık olmuşlardır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 147).

Şah İsmail hikâyesinde Türkmen Beyi'nin kızı Gülizar'ın çadırda kergah dokurken Şah İsmail tarafından fark edilir. Oldukça güzel ve maharetli bir kız olarak tasvir edilen Gülizar da at üstündeki delikanlıyı fark eder. İkisi birbirine bakarken ikisinin göğsünden bir ok çıkıp ikisinin de içerisine bir sevda bağlanır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 166).

Şah İsmail anlatısında Şah İsmail'in güreştiği ve dalını yere serdiği Arap Üzengi'ye de âşık olduğunu görmekteyiz. Arap Üzengi kendisini yere seren Şah İsmail'i görünce bir gönülden bir gönüle uğrar. Şah İsmail de Arap Üzengi'nin nikabını kaldırdığında gördüğü güzelliğe âşık olur. İkisi birbirine sarmaş dolaş olur (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 184).

Zaloğlu Rüstem hikâyesinde Zeynep, ağacın altında yatan Zaloğlu Rüstem'i görünce âşık olur" (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 388). Kendisini bu pehlivana layık görür.

Eşref Bey hikâyesinde, Eşref Bey, Gandehar Şahı'nın kızı Zöhre Banu aşkına nûş edilirken, Zöhre Banu da Eşref Bey aşkına nûş edilir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 16).

Firdevs Şah hikâyesinde, Derdli Gurbanî'ye pirin koltuğunun altından Gülşan, Gülşan'a da Derdli Gurbanî gösterilerek birbirlerine âşık edilirler (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 54).

Kerem ile Aslı anlatısında, aynı mektebe giden Kerem ile Aslı birbirlerine âşık olurlar, candan bağlanırlar (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 114).

Leyla ile Mecnun hikâyesinde Mecnun, Leyla aşkına nûş edilirken, Leyla da Mecnun'un aşkına nûş edilir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 137).

Züleyha, Yusuf'u görünce âşık olur. Yusuf'un cemalini görmesiyle bir gönülden bin gönüle uğrar (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 161).

Âşık Şenlik ile Sümmanî hikâyesinde, Sümmanî'ye Bedişhan Şahı'nın kızı Gülperi aşkına bâde içirilirken, Gülperi'ye de Sümmanî aşkına bâde içilir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 260).

Kağızmanlı Âşık Hıfzı anlatısında, aynı mektebe beraber gidip gelen Hıfzı ile Sonay birbirlerine âşık olurlar (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 309).

II. Han Mahmut hikâyesinde, Mahmut her gün rüyasında gördüğü Gülendâma âşık olur (Görkem, 2000: 197). Gülendâma da rüyasında Mahmut'u görmektedir (Görkem, 2000: 208).

Hurşid ile İlik Hanım hikâyesinde, Hurşid ile İlik Hanım'ın birbirlerine âşık olduğundan ve birlikte bolca zaman geçirdiklerinden bahs olunur ( Kaya, 2000: 101).

Murad Şah anlatısında, Yemen Şahı'nın kızı Gülizar Murad Şah'ın rüyasına üç gece gelerek ona bâde içirir ve şöyle der: "Ey Murad Şah beni aradığın vakit Yemen Şah Kızı Gülizar deyip bulasın" (Kaya, 2000: 135).

6. Halk hikâyelerine baktığımızda genellikle aşk öncelikle kadınlar tarafından dile getirilmekte ve itiraf edilmektedir.

Tahir ile Zühre hikâyesinde önce Zühre Tahir'e âşık olur. Zühre, Tahir i uyurken gizlice öper. Tahir ilk başta bu ilgiden hoşlanmaz. Çünkü Zühre'yi kardeşi bilmektedir. Ancak Zühre'nin Tanrı'ya dua edip kalbindeki aşkın yarısını Tahir'e vermesini dilemesi ve Tahir'in kardeş olmadıklarını öğrenmesi sonucu Tahir de Zühre'ye âşık olur ve hikâye böyle başlar.

Âşık Garip ve Bezirgân Kızı hikâyesinde, Memlekete iyi şiir söyleyen saz çalan bir âşık gencin geldiğini öğrenen Bezirgânın kızı Şahsenem, babasından bu genci dinlemek istediğini onu sarayına getirtmesini ister. Şahsenem'in sarayına gelen Âşık Garip perdelerin arkasında Şahsenem'i görmeden sanatını icra eder. Şahsenem perdenin arkasından gizlice izlediği ve şiir söyleyişine hayran olduğu Garib'e âşık olur. Şahsenem hizmetindeki Akkız ile Âşık Garip'le haberleşmenin yolunu bulur. Bu hikâyenin kurgusu da böyle başlar.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde de Ferhat'ı görüp de âşık olan Şirin'dir. Şirin, Ferhat'ın göğsüne turunç atarak onu dikkatini çeker ve kendisine âşık olmasını sağlar. Kadınlar erkeklerden önce âşık olması ve bunu cesurca erkekle paylaşma yollarını araması nedenini kadınların daha erken olgunlaşmasına bağlayan araştırmacılar bulunmaktadır. Erich Fromm'a göre kadınların doğurgan olmaları, onlarda sorumluluk ve sahiplenme duygusunu daha fazla arttırmıştır. Kadınların doğası gereği sevgisini, ilgisini karşı tarafa iletme eğilimi erkeklere göre kadınlarda daha fazla gelişmiştir (Fromm, 1998: 32).

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde aşk önce Züleyha tarafından dile getirilmişti ama Yusuf'un dinine geçmediği için Yusuf tarafından bu aşk kabul olunmamıştı.

Daha sonra Yusuf'un dinine giren Züleyha, beli bükülmüş, dişleri dökülmüş, gözleri ağlamaktan kör olmuş bir şekilde Yusuf'un karşısına çıkar ve Allah aşkı için Yusuf'un elini kendisine uzatmasını ister. Yusuf eli diye kamçıyı uzatır. Kamçıdan tutar tutmaz Züleyha'nın üç yüz altmış altı damarından çıkan cereyan Yusuf'un üç yüz altmış altı damarına birden giriftar olur (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 167).

Âsuman ile Zeycan anlatısında, abdest alırken Âsuman'ın perçemini gören Zeycân şöyle dua eder: "Ya Rab, helâlinden şu yiğidi bana nasip eyle" der. Oğlanı çağırıp bir ağır yağlık ile cevâhir küpesini verir (Kaya, 2000: 24).

6. Sevgili rolündeki kadının kahramana bağlılığı, sadakati ise oldukça kuvvetlidir. Kahramanın gurbete çıkıp, uzun süre dönmediği yıllarda bile kadının sadakati devam etmektedir.

Zühre'nin evlendirileceğini duyunca yedi yıllık gurbetten dönen Tahir'e, Zühre şu sözleri söyler: "Ey benim efendim, benim hükmüm elimde değil. Ben hâlâ ahdımda duruyorum. Ama beni, babam filan padişahın oğluna nikâh etmiş, ancak benim gönlüm sendedir. Etimi lokma lokma eyleseler de senden gayrısına varmam" (Türkmen, 1995: 243). Bu sözlerle Zühre, kararlılığını Tahir'e olan bağlılığını açıkça göstermektedir.

Âşık Garib'in de para kazanmak için yedi yıl memleketten ayrılıp geri dönmemesi ve bir haber göndermemesi üzerine akrabaları tarafından bir padişah oğluya evlendirilmek istenen Bezirgân Kızı da Âşık Garib'e olan aşkını bu konudaki kararlılığını ve sadakatini şu dizelerle dile getirir:

"Sen gideli garip oldum ağladım  
 Senin aşkınla ciğerim dağladım  
 Gelince selâmından anladım  
 Yedi yıllık hasretim sen sefa geldin" (Kaya, 2000: 90)

Bal Böğrek hikâyesinde de Akkavak Kızı'nın Kel Vezir ile düğünü yapılırken Akkavak Kızı'nın yas halinde olması Bal Böğrek'e olan aşkını ve sadakatini gösterir. Şirin'in de uzun bir süre aşkla Ferhat'ı beklemesi aynı sebeptendir.

Kirmanşah anlatısında dev tarafından kaçırılan Mahperi, bir gün Kirman gelir ümidiyle deriden, ipten merdiven örmüştür. "Sevgüllüme asaram, sevgüllüm, bunlara

basa basa, yanıma gavuşur” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 113) diye düşünür. Anlatının sonuna doğru Kirman’dan ayrı düşün Mahperi Kirman’a ulaşabilmek için yedi yol ayırımında saraylar yaptırır. Şöyle de bir levha astırır: “Ey elçi gardaş ye, iç, yat, gak, ata biner de, yakut yayansan ayakların değende, Kirmanşah’ın ruhuna bir Fatiha oki get” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 137). Mahperi’nin Kirman’a olan bağlılığı oldukça kuvvetlidir.

Âşık Migumi Han hikâyesinde zengin bir köy ağası tarafından kaçırılan Perizat zengin, varlıklı bir hayattan darlığa düşmüş olsa da köy ağasına karşı durmuş, Migumi’ye olan bağlılığını korumuştur. Köy ağasına şöyle dediğini görmekteyiz: “Ey zalım; Beni pare pare etsen sene göynüm ilen asla yakın değilem. Ama Allah görücü, bilici, yapdığın bu kötölüğu hak görüyoz. Beni yuvamdan dağıldirdin. Utan maz mısın? Bir köy ağası olasın erkekligen yakışır mi?” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 157). Perizat Migumi’dan ayrı düşmüş olmasına rağmen Köy ağasına boyun eğmemiş Migumi’ye de olan sadakatini göstermiştir.

Halk hikâyelerinde sevgili rolündeki kadınlar genellikle varlıklı ailelerin kızları olup belli bir nüfuza sahiptirler. Bu kadınların aileleriyle birlikte yaşadıkları köşklere ve saraylardan ayrı, onlardan uzak yaşayabilecekleri kendilerine ait köşklere veya sarayları vardır. Bu köşklere ve saraylarda onlara hizmet eden dadılar, hizmetliler, muhafızlar, kapıcılar bulunmaktadır. Kızlar yanlarında kendilerine eşlik eden kız arkadaşlarıyla zaman zaman bu mekânlarda kalır, söyleşir, saz çalır, şiir söyler eğlenirler. Arzu ettiklerinde sevgililerini gizlice yanındaki hizmetlilerin ve arkadaşlarının yardımıyla ya da doğrudan muhafızlara rest çekerek içeri alırlar. Onlarla zaman geçirirler, sevişirler, birlikte olurlar.

## 1.2. ANNE ROLÜNÜN KRİTERLERİ

Halk hikâyelerinde anne rolündeki kadının da kurguda kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı olarak etkisi vardır. Hikâyelerdeki erkek ve kadın kahramanlarının annelerinin davranışlarında, tutumlarında farklılıklar olduğu söylenebilir. Erkek anneleri çocuklarını koşulsuz sevmekte ve korumaktadırlar. Erkek kahramanın çektiği sıkıntılara, üzüntülere onlar da ortak olarak çocuklarının sorunlarına üzölmekte, çözüm aramaktadırlar.

1. Anlatıların bir kısmında anne evladına destek veren, her koşulda evladının yanında olmaya çalışan, çocuğunun iyiliğini düşünen ve bunun için elinden gelen çabayı gösteren bir roldedir.

Âşık Garip hikâyesinde anne, şair olmak isteyen oğluna “Bak bre ! Sen şair mi olacaksın?” (Kaya, 2000: 70) diye söylenir, ancak oğlunun vazgeçmediğini görünce onu kendi eliyle usta bir şairin yanına şiir söylemeyi, saz çalmayı öğrenmesi için çırak olarak verir. Yine Âşık Garib’i iyi şiir söylediği için yanında sarayına götürmek isteyen bezirgân başının, dünyalık teklifine karşılık Âşık Garib’in annesi oğluna “sen nerdeysen biz de orada olsak gerek” diyerek oğlundan ayrılmayacağını dile getirir.

Âşık Şenlik, Sümmani ile atışma için karşılaşmadan önce epeyce kaygılıdır. Burada kadının oğlunu teskin ettiği, ona nasihatlerde bulunup, rahatlattığı gözlemlenmektedir. Aynı şekilde Sümmani’nin annesi de onu rahatlatmaktadır. Anlatının ilerleyen kısmında kadının önemli bir fonksiyonu olmuştur. Âşık Şenlik’in annesi evinde ziyafet verdikten sonra göğsünün düğmelerini açarak birini Sümmani’nin ağzına birini de oğlu Şenlik’in ağzına verir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 277).

Murad Şah’ın annesi oğlunun derdini sorup, dinleyen ona yardımcı olmaya çalışan bir konumdadır. Annesi oğlunu gurbete gitmemesi, evini yurdunu terk etmemesi konusunda ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz. Murad Şah gurbete gitmek için de annesinin babasından izin almasını ister. Kadının eşini ikna edeceği düşünüldüğü için bu görev ona düşmüştür (Kaya, 2000: 133- 170).

“Basatın Tepegözü Öldürdüğü Destan”da çocuklarını kaybetmeye dayanamayan bir anne olarak hikâyede aktif konumda yerini alır. Kendisine bir çoban tarafından tecavüz edilen Peri Kızı, doğurduğu Tepegözü Oğuz’a bir bela olarak bırakır. Ancak oğlunun parmağına taktığı sihirli yüzükle onun vücudunu koruyarak hikâyede aktif bir konumda yerini almıştır (Ergin, 2006: 151-162).

“Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinde kadın kahraman, daha da aktif bir rol oynamaktadır. Oğlunu kurtarmak için kocasından hesap sorabilmektedir. Kocası tarafından ağır yaralı olarak ölüme terk edilen oğlunu kurtarmak için mücadele eder ve bu uğurda her türlü fedakârlığa katlanır. Hikâyenin sonunda oğlunu babasını kurtarmaya ikna edip oğluyla eşinin birleşmesini sağlar (Ergin, 2006: 20-36).



“Bay Börinin Eşi ve Bamsi Beyrek’in Annesi Hikâyesi”nin sonunda karşılaştığımız bu kadın karakter, nesne konumunda kabullenici bir tavır sergileyerek hikâyedeki yerini almıştır. Oğlu için acı çeken ve üzülen bir karakter olmasına rağmen olay örgüsünü yönlendirici hiçbir etkisi yoktur. Deli Dumrul’un eşinden tamamen tezat olarak karşımıza çıkan bu karakter, oğlu için can vermeyi kabul etmeyen bir anne konumundadır (Ergin, 2006: 112-122).

Yaralı Mahmut anlatısında, Mahmut babası öldükten sonra ayak takımı ile arkadaşlık etmeye başlar. Annesinin ayak takımına karşı oğlunu uyarmaktadır. Onların yaramaz insanlar olduklarını ve insanı diri diri soyabileceklerini söyler ve onların sözlerine aldanmamasını tembihlemektedir. Anne oğluna yol göstericidir. Sultan Murat tarafından orduya kılavuzluk etmesi için bezirgân oğlu olduğu için Mahmut’a görev verilir. Fakat Mahmut yol ve iz bilmemektedir. Bu yüzden annesi yıllardır konuşmadığı dostuna giderek Mahmut için yolu öğrenmeye gider (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 226). Çünkü oğlunun devlete karşı hile yapmasının sonucunda boynunun kılıçtan geçmesinden korkar.

2. Anlatıların sonunda uzun süre gelmeyen, varlığından veya dirliğinden haber alınamayan erkek kahramanların annelerinin ağlamaktan gözlerinin kör olduğuna rastlamaktayız.

Örneğin, yedi yıl kadar gurbette kalan Âşık Garib’in annesinin gözleri ağlamaktan görmez hâle gelmiştir.

Bal Böğrek hikâyesinde de annenin gözleri oğlunun hasretinden, üzüntüsünden, ağlamaktan kör olmuştur. Ama anneler gurbete çıkan oğullarına da karşı durmazlar (Görkem, 2000: 222-250).

Latif Şah anlatısında, Kızının arkasından sadece gece gündüz gözyaşı dökmektedir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek: 1999: 71-105).

Kirmanşah anlatısında, oğlundan ayrı düşen anne üzülen feryad eden edilgen konumdadır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek: 1997: 43-147).

Eşref Bey’in annesi evladının derdine ortak olmaktadır ve elinden gelen tek şey oğlunun durumuna üzülme (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 1-46).

3. Hikâyelerin bir kısmında sevgili rolündeki kadınların annelerine baktığımızda durumun biraz daha farklılaştığını, daha farklı duygu ve düşüncelerle

hareket ettiklerini söyleyebiliriz. Kız anneleri çocuklarını daha iyi statüdeki kişilere layık görmekte ve bu doğrultuda hareket ederken acımasız olabilmektedirler.

Tahir ile Zühre arasındaki aşkı öğrenen Zühre'nin annesinin, Zühre'yi vezirin oğlu Tahir'e vermek istememesinin nedenlerinden biri kızının varlık içinde yaşamaya devam etmesi ve saygın nüfuzunu koruyabilmesi için onu ancak padişah çocuklarına layık görmesinden kaynaklanmaktadır. Halk hikâyelerinde kız annelerinin, hem statüleri gereği hem de daha hırslı, daha fazla güç sahibi olmaya duydukları istekle hareket ettikleri görülmektedir. Başka bir bakış açısıyla da bir nevi doğumlarına aracı olan dervişin isteği üzerine aralarında beşik kertmesi ilan edilen iki gencin bir araya gelmesine özellikle kızın annesi tarafından karşı çıkılması ve beşik kertmesinin babanın ısrarlarına rağmen anne tarafından dikkate alınmaması, değer verilmemesi, kadının kendi düşüncesine uymayan bir takım törelere karşı çıkışını da simgelediğini düşündürebilir.

Sultan'ın annesi kızını çoban olan Âşık Halil'e layık görmemektedir. Bu fikriyle kızını da etkilemektedir.

Leyla ile Mecnun anlatısında Leyla'nın annesi, kocasıyla beraber kızını Mecnun'dan kaçıran bir roldedir.

Kerem ile Aslı hikâyesinde de anne eşi ile beraber kızını kaçıran, sevdiği gençten ayıran bir roldedir.

İlik Hanımın Hurşid ile görüştüğü haberi annesine ve erkek kardeşlerine haber edilince kızın annesinin otoriter, baskın bir tavırla kızına kızdığını görmekteyiz. “Behey külhânî kız! Sen bu oğlan ile niçin konuşuyorsun? Sen kızdım, tutuştun mu? Senin şimdi her yerini kara bestil gibi ederim. Yoksa senin oğlana varmaya gönlün mü var” (Kaya, Koz, 2000: 102) diyen annenin kız üzerinde hakimiyetini görmekteyiz. Kızın sevdiğinden uzaklaştırıp Arap Yüzbaşı'ya verilmesi hususunda annenin payı büyüktür.

Şah İsmail anlatısında, Gülizar'ın annesinin varlığına anlatı boyunca rastlayamayız. Fakat kızın annesine bir genç delikanlının çadırda kızını izlediği haber verildiğinde kadının kızını hemen sahiplendiği ve Şah İsmail'i çadırın etrafından kovduğu görülür.

4. Evlatlarının dertlerini dinleyip babalarına aktaran anneler bir nevi aracı konumundadırlar.

Şah İsmail'in annesinin de kocasına “oğlumuzu Türkmen Bey'inin kızını alalım oğlumuzu gönü düşmüş” dediği görülür (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 164-220). Oğlunun derdini tek açabildiği annedir. Anne evladına sırdaş bir rolde iken; kocasına ise sözünü geçiremeyen bir roldedir.

Muğdat Pehlivan hikâyesinde, Miyâse iç derdini annesine bildirir. Annesi de kızının derdini babasına aktarır. Kadın kocasına durumu aktardıktan sonra da kızına ümitvar şekilde konuşur. Kızının “ kendilerine beddua etmemelerini ve işlerinin inşallah olacağını” söyler (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 181-193).

Kağızmanlı Hıfzî hikâyesinde, babası tarafından sevdiğine verilmeyen Sonay cezalandırılır. Kızın annesinin durumu yakın komşularına anlatarak, Kağızman'ın bir takım ileri gelenlerinden yardım istediği görülür. Kadın kızının üzülmeye dayanamayarak bir tek evladımız var, onun mutluluğu her şeyden önemli diyerek kocasıyla tartışmaktadır.

Anneler kimi zaman evlatlarını koruyup kollamaktadırlar kimi zaman da hırs ve istekleri çocuklarının önüne geçmektedir.

### 1. 3. ÜVEY ANNE ROLÜNÜN KRİTERLERİ

Bir başka kadın rolü olarak da üvey anneyi görmekteyiz. Bal Böğrek hikâyesinde üvey annenin Bal Böğrek'i ortadan yok etmeye yönelik hain planları vardır. Padişaha mektup yazan üvey anne Bal Böğrek'in kendisinin de evladı sayıldığını belirterek onun bir süre yanında kalmasını ister. Daha sonra yanına gelen Bal Böğrek'in önce yemeğine zehir katar sonra ona zehirli elbise diktirir. Padişahın, ikinci hanımından çocuk sahibi olduktan sonra kendisine karşı ilgi ve alâkasının eksildiğini düşünen üvey anne, Bal Böğrek'i ortadan kaldırırsa padişahın ikinci hanımına duyduğu sevgi ile kendisine duyacağı sevginin eşitleneceğini düşünür. Bu düşünce ile hareket ederek Bal Böğrek'in memleketinden kaçmasına ve serüveninin başlamasına sebep olur. Bu hikâyede de üvey annenin entrikaları kurguyu hareketlendirir.

Üvey anne kıskançlık, haset gibi duygulara sahip olup, eşine evlat verememesinin eksikliğiyle hareket etmektedir. Bir takım hilekârlıklarla çocuğu ortadan kaldırmaya çalışmaktadır.

#### 1.4. KOCAKARI ROLÜNÜN KRİTERLERİ

Kocakari rolünde rastladığımız kadınlar, erkek kahramanın gurbete çıkıp uğruna mücadele edecekleri sevgililerinden bir şekilde haberdar olmalarına sebep olmaktadır. Erkek kahramana yol gösterici, işaret edicidirler.

Bu kocakari tipindeki kadın fizikî olarak da genellikle “uzun boylu, gıсарak, portakal yüzlü köserek, garnı ireli götü geri, çıkla büзük kadın" olarak tanımlanmıştır.

Bal Böğrek’in savaşıп, güreşen Akkavak Kızı’ndan haberdar olmasına vesile olan “uzun boylu gıсарak, portakal yüzlü köserek, garnı ireli götü geri, çıkla büзük bir garı”dır. Kocakari rolündeki bu yaşlı kadın rolünün genellikle merak uyandırarak, olaya gizem kattığı ve kahramana “şu tarafa gitme” diye uyarıda bulunduğu görülür. Böylelikle kahramanın merakını harekete geçirerek kurgunun gidişatında olayların çözümlenmesini sağlamaktadır (Görkem, 2000: 229).

Güzel Ahmet hikâyesinde, uzun boylu, gıсарak, portakal yüzlü köserek, karnı ireli, götü dışarı, çıkla büзük bir kadının testisini kırmasından bahsolunur. Birkaç kere testisi kırılan kadın kim tarafından kırıldığını bilmeden beddua etmiştir. Periler güzeli’nin hışmından gitmesi yönünde intizar eylemiştir (Görkem, 2000: 167). Mahmut’un Periler Güzeli’nden haberdar ederek, Mahmut’un macerasının başlamasına sebep olmuştur.

Âşık Halil anlatısında, sevgilisini arayan Halil’e derdini sorup ona yol göstermeye çalışan keman çalıp dörtlük dizen bir kadın olarak Goğ Emine denilen kadın kahraman karşımıza çıkar. Kadının lakabı Dellek Deli Emine Kemancı Goğ Emine idir. Kadın, Halil ile pazarlık yapar ve belli bir altın karşılığında Halil’e yardım edeceğini söyler. Anlatıda Goğ Emine Sultan’ın toyuna gider ve kemancı aracılığıyla Sultan’a vardığı adamın çirkin, kel, pis kokan birisi olduğunu, gelenin durmayıp kaçtığını söyler. Daha sonra görmüş geçirmiş olan kadının Sultan’a akıl verdiği görülür (Görkem, 2000: 295). Kadın Sultan’ın başka birine varmasına engel olmuştur. Âşık Halil’e yardım ederek Sultan’ın onunla evlenmesi için elinden gelen çabayı göstermiştir.

Kadının fikirde de uyanık olduğu görülür. Sultan'ın Âşık Halil'e vermesi için verdiği mendili Halil'den altınları almadan vermediği görülür. Ertesi gün Goğ Emine bütün hanımları düğün evinde toplar keman çalıp söyleyecek diye fakat kendisiyle beraber Halil'i de getirir. Halil'i oğlu diye tanıtır. Yabancı bir erkek görüp kalkıp gitmek isteyen kadınlara da: "oturun yerinize orospular sizi, an doğrunuzun dokuz oynaşını biliyem" (Görkem, 300) dediği görülür.

Kocakarı rolündeki kadınlar genellikle aynı betimlemeyle tanımlanarak, kurguda düğümü sağlayan, erkek kahramanın sevgiliye ulaşması için işaret edici, yön gösterici bir tutum sergileyerek kahramanların buluşmasında etken bir roldedirler.

### 1.5. CARIYE ROLÜNÜN KRİTERLERİ

Genellikle kadın kahramanların etrafında gördüğümüz onlara yakın arkadaşlık, sırdaşlık eden cariyeye ya da çoğunlukla Akkız adı verilen sırdaşları mevcuttur. Kurgu içerisinde kadın kahramana akıl veren, sevgilileriyle buluşmaları için plân yapan cariyeler kadın kahramanın en önemli yardımcılarıdır. .

Latif Şah anlatısında hiçbir şekilde Eşref Bey'den haber alamayan Zöhre'ye cariyesinin yardımcı olduğu görülür. Cariye, Genceli bir hamal bulup, onu yoksulluktan kurtaracak kadar altın bahşeder. Karşılığında Zöhre'nin ağızından yazdığı nağmeyi Eşref Bey'e ulaştırmasını ister.

Anlatılarda çoğunlukla kadın kahramanlara cariyeleri aracı olurken Yaralı Mahmut anlatısında Mehbub'a Ulu Han'ın kızı Telli Gülşah yardımcı olur. Mehbub ile Mahmut'un buluşmalarını Telli Gülşah bir plân yaparak sağlar. Mehbub'a babasına bir nağme yazmasını, "has bahçeye çıkıp gezmek istediğini ve ikinci vaktine kadar kimsenin dışarı çıkmamasını" bildirmesini ister (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 291). Anlatıda Mehbub'un başkasıyla nikâhı kıyılacaktır. Yine Telli Gülşah'ın araya girerek yardımcı olduğu görülmektedir. Telli Gülşah Mehbub'un gelin gideceği yere Mahmut'un da gitmesini sağlar. Halasına bir mektup yazarak Mahmut'a yardımcı olmasını, onu misafir etmesini ister. Daha sonrasında Mahmut'a cazî kadının evini gösterip Mahmut'un cazîyi ortadan kaldırmasına yardımcı olan yine Telli Gülşah'tır.

Yardımcı rolde Telli Gülşah'ın halasına da rastlamaktayız. Kadın Mahmut'u kadın kılığına sokarak toy evine götürür. Kadın toy evinde yanan ışıkları da söndürerek karanlıktan istifade edip Mahmut'u yüklüğe sokar.

Anlatıda Mahperi'nin yakın sırdaşı Yıldız'dır. Yıldız, çeşme başında gördüğü genci Kirman'a benzetir. Çünkü Mahperi, Yıldız'a Kirman'ın simasını, bakışını, her şeyini anlatmıştır. Böylelikle Kirman'ın geldiğini Mahperi'nin annesine haber veren Yıldız olur. Yıldız'ın, Kirman'ı tanıyıp Mahperi'nin annesine haber vermesi önemli bir ayrıntıdır. Kızın biraz daha etken rolde olduğunu söyleyebiliriz

II. Han Mahmut anlatısında, Gülendâ'mın yakın sırdaşı Akkız'dır. Gülendâ'mla Mahmut'un buluşmalarına yardımcı olan Akkız, kahve pişiren, gözcülük eden konumdadır

Gülizar başcariyesini Murad'ı sarayına çağırması için gönderttiğinde başcariyenin Murad Şah'ın yüzüne bakıp âşık olduğu ve aklının başından gittiği görülür. Murad bir anda rengi benzi atan kıza ne olduğunu sorunca kız, kendisine âşık olduğunu söylemekten kaçınmaz. Gülizar'ın istekleri doğrultusunda hareket eden kızın kurguda pasif rolde olduğunu söyleyebiliriz. Murad'a olan aşkını söylemiştir ama bunun dışında hiçbir eylemde bulunmamıştır.

Murad Şah'ın bir âkıldâne cariyesinden bahsolunur. Gurbetten ailesine mektup gönderen ve cevap alamayan Murad Şah cariyesine neden cevap gelmediğini sorar. Akli başında cariyeye: “eğer senin pederin bizleri itsiye idi şimdiye kadar bir haber zuhûr ederdi” (Kaya, Koz, 2000: 158) diyerek Murad Şah'ın babasının oğluna karşı art niyetli olduğunu sezinleyerek fikrini beyan etmiştir.

Anlatıdaki cariyeye ya da yakın kız arkadaş olarak geçen roller, kadın kahramanın sevgilisiyle buluşabilmesi için mektup yazıp, erkek kahramanla kadın kahramanın bahçede buluşmasına gözcülük ettiklerine şahitlik etmekteyiz. Parlak zekalarıyla müşkil durumda olan kadın kahramana destek olmakta yardımcı olmaktadırlar.

## 1.6. DADI (SÜT NİNE) ROLÜNÜN KRİTERLERİ

Hikâyelerde dadi rolündeki kadınlarında dolaylı yoldan kurguya katkısı büyüktür. Erkek ve kadın kahramanların en yakını olarak gördüğümüz dadi rolü kahramanları çocukları gibi görmekte vegerekli hassasiyeti çocuklarına göstermektedirler. Onların üzüntülerine, dertlerine ortak olurlar. Kimi zaman sevgililerin bir araya gelip buluşmasında aracı konumundadırlar.

Tahir ile Zühre hikâyesinde Zühre'nin dadısı Tahir ile Zühre'nin görüşmesine, buluşmasına yardımcı olur. Zühre'nin Tahir'e yazdığı mektubu, Tahir'e dadi iletir. Tahir'in de dadısı onun en yakın yardımcısı, dert ortağı, akıl vereni ve ona hizmet edenidir.

Hançerli Hanım'ın, Süleyman Bey ile görüşmek için aracı olarak süt nineyi kullandığı görülür. Süt nine, hançerlenip, yaralanmış olan Süleyman Bey'in iyileşip sokakta gezdiğini görünce hemen hanımına haber vermektedir. Süt nine'nin elinde asâsı, siyah peçesi ile acuze bir kadın tipinde Süleyman Bey'in validesinin evine gittiği görülür. Fettan, aracı rolünde olan kadın Kamer ile Süleyman'ın durumlarını öğrenmek için yaşlı bir kadın rolüne bürünür. Süt nine fettan bir rol oynamaktadır. Süt nine kendi baktığı kişinin iyiliği için uğraşırken diğer kişileri de mağdur edebilmektedir.

Bahçede baygın bir halde Mahmut'u bulan kızlara yardım eden Gülendâ'mın ninesidir. Uzun boylu, gıssarak, portakal yüzlü köserek, karnı ireli, götü geri; şişman bir kadın olarak tanıtılır. Kadın görmüş geçirmiş ehil sahibi bir kadındır. Halil'in ayılması için Gülendâ'mın göğüslerini çıkartıp Halil'in yüzüne sürmesi gerektiğini söyleyen nine kızlarla beraber Halil'i kızın odasına taşımaktadır. Kadın etken bir roldedir. Kızın sevgilisiyle bir araya gelmelerine neden olmuştur.

Dadi rolü kahramanların mutluluğu için uğraş vermektedir. Kimi zaman lokman hekim sıfatıyla karşımıza çıkmaktadır.

### 1.7. CAZİ NİNE ROLÜNÜN KRİTERLERİ

Hikâyelerde sihirbaz, cadı gibi daha çok masalarda rastlanılan tiplerinin de yer aldığı görülür. Kehanet, falcılık, sihir gibi konularda genellikle ihtiyar-büyücü kadınlar yetkindir. Engelleyicilere özellikle de kadın engelleyicilere sihirli güçleriyle yardım ederler.

Tahir ile Zühre anlatısında da sihirbaz cadı, padişahı Tahir'den soğutmak için yeni mezar toprağını efsunlayıp bu toprağın padişaha içirilmesini sağlayarak Tahir ile Zühre' nin ayrılmasına sebep olur. Cadının ve sihrin devreye girdiği benzer bir durumu Ferhat ile Şirin hikâyesinde de görmek mümkündür. Mehmene Banu'nun, Tantana Cadı'yı kullanarak Husrev'in üzerine içinde sihirli bir su bulunan şişeyi atması ve şişenin içindeki sıvının Husrev'in üzerine dökülmesi sonucu Husrev'in ayıya dönüşüp zincire vurulmasına neden olur ( Elçin, 2000: 26 ).

Köy ağası Perizat'ı kendisine almak için araya cazi neneyi koyar. Anlatıda cazi nenenin Perizat'ın gözünü ağanın zenginliği ile boyamaya çalıştığı görülür. Perizat'ın cazi neneyi evden koymasına karşılık cazi nenenin aktifliğini devam ettirerek ağaya: “sen bir köyün agasısın, bir gadını getirmeye gücün yetmiyi mi” (s.155) diye fitne verdiği görülür.

Kimi zaman kahramanların anne ya da babalarının cazi kadınlar yardım istedikleri görülür. Birbirini seven gençlerin ayrılmasında cazi kadınların payı büyüktür. Yaralı Mahmut anlatısında, padişahın kızını Osmanlı Devleti'nden geri almak için cazi kadından yardım istediği görülmektedir. Cazi kadın üç gün üç gece sihir kuvvetiyle Mahmud'un atının önünde kaçarak Mahmut'u ıssız bir yere getirerek birden bire kaybolur. Cazi kadın daha sonra toy evine giderek Mehub'un yüzüne okuyup üfürür. Cazinin sihrine kapılan Mehub da duvağını yere çalarak atına binip kendi şehrine doğru yola çıkmasına vesile olur. Sihir ile Mahmut'u toy evinden uzaklaştıran cazi yine sihir ile Mehub'un da toyu bırakıp babasının memleketine kaçmasına neden olmuştur. Cazi kadın kurguda gerilimi sağlayıcı etken roldedir,

II. Han Mahmut anlatısında kral Hırızmalı güzeline ulaşmak için Küp Uçuran kadından yardım ister. Kadın kraldan kendisine bir sandık yaptırmasını söyler ve bu sandığın içine Güzel Ahmet'i tutsak edip getireceğini, kızını da artık kendisinin askerleri ile almasını söyler. Güzel Ahmet'in sarayına giden kadın yaşlı bir nine



kılığına bürünüp yardım ister. Güzel Ahmet'i bir anda sandığa hapsedip krala götürür. Kadın cazi nine olarak etken bir roldedir.

Sevgilileri ayırmak için kimi zaman kahramanların anne, babaları tarafından kimi zaman rakip tarafından sihirlerine başvuru olan kadınlar ara bozucu konumundadırlar.

## İKİNCİ BÖLÜM

### KAHRAMANLIK V E AŞK KONULU HALK HİKÂYELERİNİN KURGUSUNDA KADININ ROLÜ

#### 1.KURGUDAKİ KONUMUNA GÖRE KADIN

Kurguda kadın karakterler gerçekleştirdikleri eylemlerle, kendilerini ifade etme biçimleriyle, erkeği ya da kurguyu dolaylı yoldan ya da birebir yönlendirmişlerdir. Kadın kahramanların özne ve nesne olarak varlıklarını ne şekilde ve nasıl ortaya koydukları örneklerle verilmeye çalışılmıştır.

Birbiriyle ilişki halinde olan tüm varlıklar, etki-tepki ilişkisine göre varlıklarını ortaya koyarlar. Yaşama yön verme, hayatı anlamlı kılma, kolaylaştırma, isteklerine ve arzularına kavuşmak gibi sebeplerle birebir doğrudan etki ederek varlığını ortaya koyan öznedir. Nesne, karşımızda bulunan, görüşümüze açık olandır. Kimliğini salt, yalın bir biçimde ortaya koyamayan ya kendisinden kaynaklı ya da bir takım dış etmenlerden kaynaklı problemlerden ötürü daha çok etkilenen konumundadır.

Kadının erkeğe göre tanımlandığını ve ayırt edildiğini; erkeğin esas, kadının rastlantısal olduğunu, yani erkeğin özne (belirleyen) kadının ise öteki (nesne) olduğunu, bunun değişmesinin kadının kurtuluşu için şart olduğunu belirten varoluşçu feminizm akımının öncülerinden Simone de Beauvoir, eğer kadınlar var olan toplumsal düzende öteki olmak yaşamayı kabul edip, bunu içselleştirirlerse; kadınların şizofreniye ümitsizliğe kapılacağını söylemektedir. Bu aynı zamanda nesne olmayı da kabul etmek anlamına gelmektedir (Karaağaç, 2010: 8). Sağlıklı nesillerin devamı için kadının kendi benliğini gerçekleştirmesi, kendisini hür bir biçimde ifade etmesi gerekmektedir.

Halk hikâyelerine de baktığımız zaman kadın başrol ve diğer yardımcı rollerde kendisini ifade etmekte, dilediğince yaşamak için mücadele etmektedir. Kendisini ispatlama hususunda kimi zaman başarılı olmuş kimi zaman da aile, çevre ve toplumsal baskı karşısında yenik düşmüştür.

## 1.1.ÖZNE KONUMUNDA KADIN (ETKEN)

Çoğunluğu aşk merkezli olan anlatıların sevgili rolü etrafında şekillendiği göze çarpmaktadır. Anlatılarda kadın kahramanlar için orduların çarpıştığı, erkeklerin ardından yıllarca gurbete düştüğü görülmektedir. Kimi zaman kahramanlık vasıflarının öne çıktığı kimi zamanda güzellik, zeka, iyi bir eş ve anne gibi unsurların öne çıktığı kadın tiplerine kurguda özne olarak etken bir konumda karşılaşmaktayız. Sevgili rolünün dışındaki kadın tiplerine de –anne, dadı, cariyeye, cazi kadın vb.- kurguda aktif bir rolde özne olarak rastlamaktayız.

### 1.1.1. SEVGİLİ ROLÜ

Halk hikâyeleri kurgusunda erkek kahramanla birlikte adı anılan sevgili rolündeki kadın kahramanların çoğunluğu, kurguda varlıklarını etkin bir şekilde hissettirmektedirler. Çoğunlukla masal ve destan gibi anlatı türlerinin girişinde erkek kahraman ve çevresi tanıtılır ve bu anlatı türlerinde kadın daha çok pasif olarak yer alır. Oysa özellikle kadın ve erkeğin adlarının verildiği –Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı, Hurşit ile Mahmuri, Elif ile Mahmut, Asuman ile Zeycân gibi halk hikâyelerinde hem kadının hem erkeğin dünyaya geliş şartları ve ailelerin tanıtımı hemen hemen eş zamanlıdır.

Örneğin Tahir ile Zühre hikâyesinin değişik varyantları incelendiğinde görülmektedir ki, kimi varyantlarda Tahir ile Zühre'nin babası kardeştir. Kırım, Özbek ve Türkmen varyantlarında Zühre'nin babası padişah Tahir'in babası da onun veziridir. Tobal ve Türkistan varyantlarında her ikisinin babaları da dost iki padişaktır. Arnavut ve Rodop varyantlarında Zühre'nin babası zengin, Tahir'in babası ise fakirdir. Rodop'ta çoban Arnavut varyantında hizmetlidir (Türkmen, 1989: 31)

Kırmanşah hikâyesinin girişinde de Yemen Padişahı'nın kızından bahsedilir. Senede beş yüz pehlivan deviren bu kızın hem kuvvetliliğinden hem de güzelliğinden sözedilir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 92).

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinde, kendisine “Han Kızı” diye hitap edildiğinden dolayı kadın kahramanın soylu bir aileye mensup olduğu söylenebilir (Ergin, 2006: 20-36).

“Fevkalade güzel, attığı yay yere düşmeyen dilber bir kız olarak tasvir edilen kahraman Trabzon tekfurunun kızı olarak tanıtılmıştır (Ergin, 2006: 125).

“Migumi Han” adlı anlatıda, Âşıg Migumi yetim, fakir olarak tanıtılırken Perizat’tan zengin bir bezirgân kızı olduğundan söz edilmektedir (Sakaoğlu, Alptekin, şimşek, 1997: 147).

şah İsmail hikâyesinde Ethem şah’ın oğlu şah İsmail’in tahsili, doğduğu topraklar anlatılır, Gülizar’ında bir bezirgân kızı olduğu belirtilir (Sakaoğlu, Alptekin, şimşek, 1997: 165). Yine bu hikâyede yer alan diğer sevgili rolündeki Arap Üzengi adlı kadın yedi hükümdardan seneden seneye haraç alan bir pehlivan kızdır. Fakat hiç kimse onun kız olduğunu bilmez, kadın olduğunu gizler erkek kılığında dolaşırdı (Sakaoğlu, Alptekin, şimşek, 1997: 180). Anlatıda rastladığımız diğer bir sevgili ise Gülperi isimli kızdır. Gülperi’nin ailesi tanıtılırken Gırggulelerde büyük bir güce sahip üç ağabeyinden bahsolunur (Sakaoğlu, Alptekin, şimşek, 1997: 186).

Yaralı Mahmut hikâyesinde, Mahmut İstanbul’da Hacı İbrahim Bezirgân isminde ehl-i kâmil, büyük bir varlığın sahibinin oğlu olarak tanıtılır. Mahmut ve ailesi bir takım hadiseler yaşadıktan sonra Gence şehrinin şirazlı hükümdarı Emir Govkan’ın on sekiz yaşında olan kızı Mehbub Hanım’ın dillere destan güzelliğinden ve orduları dize getirecek derecedeki kuvvetinden bahsedilir. Mehbub Hanım, kimsenin bileğini bükemediği destanlarda görülen yiğit, pehlivan kız tipidir (Sakaoğlu, Alptekin, şimşek, 1997:229).

Davutoğlu Süleyman adlı anlatıda üç hikâyeden oluşmaktadır. “Hütüt Kuşu” adlı anlatıda Belkis, Reba şehrine hükmeden, zengin bir kadın hükümdardır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Dal’ın torunu Rüstem, Gahraman-i Gatil’in kızı olan Zeynep’ten bahsolunur. Zeynep ağacı yerinden kaldıracak kadar kuvvetlidir. İki kahramanın pehlivanlık açısından birbirine denk olduğu ifade edilmektedir (Sakaoğlu, Alptekin, şimşek, 1997: 387) .

Eşref Bey adlı anlatıda ise Eşref ve Gandeher Şahı Mehmet Şah'ın kızı Zöhre Banu pir elinden bâde içerler ve birbirlerine âşık olurlar (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 16).

Fırdevs Şah hikâyesinde hükümdar olan Fırdevs Şah'ın, Gatmer isimdeki kızı akıllı, akıllı olduğu kadar da görgülü olarak tanıtılır. Anlatıda karşımıza çıkan diğer bir sevgili rolünde “Gülşan” adlı kızdır. Gülşan Periler Padişahı'nın kızıdır. Derdli Gurbanî ise ormana bırakılmış yetim bir çocuktur (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 54).

Latif Şah adlı anlatıda Horasan Şehrinin hükümdarının kızı Gatmer Çiçek'ten bahsedilir. Osman ise Fes Padişahı'nın oğludur (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 71-75).

Aslı ile Kerem adlı anlatıda, Kerem, İsfahan şehrinin şahının oğlu iken Aslı ise Ermeni keşiş'in kızıdır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 113).

Leyla ile Mecnun hikâyesinde pir elinden bâde içirilen Mecnun Leyla'ya, Leyla da Mecnun'a âşık olur (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 137).

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde de Yusuf'un güzelliği anlatılırken Züleyha'nın da güzelliğinden bahsedilir. Züleyha'nın Mısır kralının eşi olup, sarayda kaldığı dile getirilir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 154).

Muğdat Pehlivan hikâyesinin girişinde Âşık Müğdat'ın yoksul bir pehlivan olduğu belirtilirken, amcasının kızı Miyase'nin de erkeğe göre daha zengin olduğu belirtilir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 182).

Âşık Şenlik ile Sümmani hikâyesinde Gülperi'nin zengin bir bey kızı olduğunu kendisine ait köşkünün olmasından anlıyoruz (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 260). Aynı anlatıda Gehrman ve Elmas aşkı da söz konusudur. Elmas zengin bir bey kızıdır, Gehrman ise fakirdir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 300).

Kağızmanlı Âşık Hıfzı amcası Cemal Ağa'nın yanında çalışmaktadır. Kız, zengin bir bey kızı iken Hıfzı, kızın babasının kapısında çalışan yoksul bir gençtir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 309).

Asuman ile Zeycan hikâyesinde Zeycan padişah kızı iken, Asuman padişahın kethudasının oğludur (Kaya, Koz, 2000: 17).

Âşık Garip ve Bezirgân Kızı adlı anlatıda Âşık Garip yoksul bir gençtir, Bezirgân kızı ise varlıklı bir ailenin çocuğudur (Kaya, Koz, 2000: 72).

Hurşid ile İlik Hanım adlı hikâyede Hurşid ile İlik Hanım'dan birbirine âşık iki genç olarak bahsedilir (Kaya, Koz, 2000: 101).

II. Han Mahmut hikâyesinde çocukları olmayan üç padişahın ikisinin oğlu, Mısır padişahının da kızı olur.

Murad Şah anlatısında, Murad padişah çocuğu iken, Gülizar da Yemen Şahı'nın kızıdır (Kaya, Koz, 2000: 135).

Güzel Ahmet hikâyesinde Hırızmalı'nın kim olduğu şöyle anlatılır. “Yemen çölünde periler güzeli olan Hırızmalı'nın maiyetinde kırk tane devi vardır, onun emri olmadan kuş dahi uçamaz oralardan, devler sömürür (Görkem, 2000:167). Yine hikâyenin ilerleyen kısımlarında karşımıza çıkan sevgili Hint Padişah'ının kızı olan Pamuk Güzeli'dir.

Âşık Halil hikâyesinde uzun zamandır çocukları olamayan iki kardeşin çocukları olur. Oğlana Halil, kıza Sultan adı verilir.

Anlatılarda sevgili rolündeki kızların varlıklı oluşları ailelerinin ve çevrelerinin tanıtılmasıyla net bir biçimde verilir.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere hikâyelerin girişinde erkek kahramanla birlikte tanıtılan sevgili rolündeki kadın kahramanların kurgudaki etkisi en az erkek kahraman kadar kimi zaman erkek kahramandan da daha fazla baskındır.

1. Anlatının gidişatını bir takım önerilerle, yönlendirmelerle kadının etkilediği görülmektedir.

Âşık Migumi hikâyesinin ilerleyen kısmında haramiler tarafından soyulup darlığa düşen Bezirgân Kızı Âşık Migumi'ye uzaklara gitmeyi önerir. Çünkü herkesin kendilerini yazıkladığını, insanların yüzüne gülüp arkalarından konuştuklarını söyler. El ele verip onları kimselerin tanımadığı bir yere gidip huzurlu bir şekilde yaşamak istediğini dile getirir. Bezirgân Kızı'nın isteği doğrultusunda Migumi'nin hareket ettiği görülür. Kurguda Perizat'ın etken bir şekilde varlığını gösterdiği ve erkeğini yönlendirdiği görülmektedir.

Gittikleri bir köyde Perizat'ın güzelliğini gören bir köy ağası Perizat'ı kendisine eş olarak almak ister. Perizat ise Âşık Migumi'ye de o köyü, konu komşuyu beğenmediğini söyleyerek bir an evvel başka bir köye gitmelerini söyler. Perizat bu tavrıyla yine kurguya yön verir, üstelik bunu kontrollüce yaparak, kimsenin huzurunun kaçmasına izin vermeden kendi isteğini gerçekleştirir.

Diğer gittikleri köyde de rahat edemezler çünkü ağa peşlerine adam taktırmıştır. Âşık Migumi evde yokken oturdukları köyün ağası tarafından yeni evlerinin de duvarı yıktırılır. Perizat iki oğlunu şöyle uyarır “Ey oğullarım! Eger guzuluğu oturana, eger de altı yaşında duvar dibinde ağılyana, eger gece, eger günüz babanız gelirse, haber verin, bene bir, ikinçisi, olur ki, babanızı tanıyamazsınız. Her kim sizin derdinizi sorar, ağlarsa gine bana haber verin der (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 158). Perizat’ın her defasında aklıyla ön plâna çıktığı ve durumların düzelebilmesi için çaba sarfettiği görülmektedir.

Yaralı Mahmut hikâyesinde, Mahmut ve Mehbub beraber kaçarken Mehbub kendisine sihir yapan cazi kadını ortadan kaldırmadıkları sürece yine rahat edemeyeceklerini Mahmut’a bildirir. Mehbub “Telli Gülşah, cazinin gapısını sene gösterir. Sene artık öldürmekden golay bişe yok” diye Mahmut’a yol gösterir. Daha sonra cazi kadın faktörünü ortadan kaldıran Mahmut, Mehbub ile birlikte İstanbul’a giderler. Kız şehre girmeden önce Gence Şah’ının kızı olarak elinde bir bohça bile olmaması ile konu komşunun ilerde kendisiyle dalga geçeceğini ve Şah kızı bile olduğuna inanmayacaklarını söyler. Bu yüzden kız Mahmut’a: “gel, bu Kemah’da, birez heramilik edek. Gelen, giden bezirgânin, gıymetli halısını, gumaşını alak; çeyiz dikdirak. Ben, eli boş, üzü gara gidemem. Epey, bir at yükü mal yığak, ondan sona geydinen gedim ki, benim, kimin gızı oldugim bilinsin” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 301) der. Mehbub’un sözü ile hareket eden Mahmut, Mehbub ile beraber yolda haraç alarak çeyiz düzer.

Asuman ile Zeycan anlatısının sonuna doğru Zeycan’ın bohçasını alarak Asuman’a kaçmak istediği görülmektedir. Zeycan babasını ve halkı karşısına alarak aşkı uğruna büyük bir cesaret göstermektedir. Asuman kızı kaçırmak istemeyince kız tarafından yine bir fikir ileri sürülür. Asuman’ın Erzurum Paşası’nın yanına gitmesini ve arzuhâlini bildirmesini söyler. Zeycan erkeğe göre daha aktif olup kararlı ve azimli bir tavır sergilemiştir.

II. Han Mahmut hikâyesinde, Gülendam, Mahmut ile daha sık görüşebilmek için hemen bir çare bularak babasına mektup yazmaktadır. Mektupta şöyle demektedir: “Ey sevgili babacığım! Mayetinde yedi tane âşık var. Duydum ki iki tane daha gelmiş. O yeni gelen âşıkları buraya göndersen, acaba gayfesini bişiremem; yemani mi veremem? Yonsa seni utandıracak bir iş mi yaparım? Neden o

aşığın birisini buraya göndermiyon? Biz burada hapis gimiyik? O aşığı birisi gelse de veyahut ikisi de gelse de şurda biraz saz çalıp türkü söylese, biz de biraz neşelensek olmaz mı sevgili babacığım?” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 211). Görüldüğü üzere sevgili rolündeki Gülendâm isteklerini ve arzularını babasına büyük bir rahatlıkla söyler. Padişahın da kızına yaklaşımı olumludur ‘Gülistan bahçesinde kızlar hapis değiller ya’ diye düşünerek kızının isteğini yerine getirmektedir.

Güzel Ahmet hikâyesinde, Güzel Ahmet’in dinine giren kızın Güzel Ahmet’e saraydan bir an evvel kaçma fikrini sunduğu ve bunun içinde kendi atını ve babasının atını ayarlattığı görülür.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde kadın kahraman, oğlunun akıbetini öğrenmek için kocasından hesap sorabilmektedir. Aynı şekilde eşinin “hain kırk yiğit” tarafından kaçırılması karşısında da kayıtsız kalmayarak mücadeleye devam eder. Hikâyenin sonunda oğlunu babasını kurtarmaya ikna edip oğluyla eşinin arasının düzelmesini sağlar. Dirse Han’ın hanımı, kadının aile içinde baba kadar hatta ondan da önemli bir kadın karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Dirse Han’ın eşinin, kadın olarak doğaya ait olmasına karşın, aynı zamanda sosyolojik açıdan da toplumsallaşmış bir birey olduğu da unutulmamalıdır. Bu nedenle hanımın Dirse Han’a verdiği öğütler de kültürel otoritenin yaptırımları doğrultusundadır (Deveci, 2004: 46).

Hikâyede ismi verilmemesine rağmen, Deli Dumrul’un hanımı yaptıklarıyla özel bir eş özelliği kazanmıştır. Azraile karşı gelmenin cezası olarak canını kaybedecek olan kocası için kendi canını vermeye razı olan tek kişi olarak Dede Korkut anlatılarındaki yerini alır.

Burla Hatun karakteri, bir eş ve anne olarak kitapta ikinci, dördüncü ve on birinci hikâyede karşımıza çıkmıştır. Burla Hatun, “Uruz Beyin Esir Olması Hikâyesinde” daha aktif bir konumda hikâyedeki yerini almıştır. Hikâyede Burla Hatun, kocasını oğlunu kurtarması konusunda zorlayan bir anne olarak karşımıza çıkmıştır. Kocasının da gidip dönmemesi üzerine “kırk ince belli kızı” yanına alarak hem kocasını hem oğlunu kurtarmaya gider ve Oğuz Beyleriyle birlikte düşmana karşı savaşarak istediklerini elde etmeyi başarır. Yani hem oğlunu hem kocasını kurtaracak kadar cesur bir tutum içerisindedir. Burla Hatun, bu hikâyede fonksiyonu



ve tavrıyla Dirse Han'ın hanımıyla aynı şekilde hareket eder. Kadın uzlaştırıcı, yönlendirici vasfıyla ön plâna çıkmıştır.

Burla Hatun son olarak “Salur Kazan'ın Esir Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Destan'da da kocasını kurtarması için oğlunu zorlayan bir eş olarak karşımıza çıkar ve hikâyenin kurgusunda etkin rolü açıkça görülür.

2. Kız çocuklarının evlendikleri erkek tarafından geçimlerinin sağlanıp sağlanamayacağı da önemli bir husustur. Kız çocuklarının babaları erkeğin maddi gücünü sınırlar. Toplumda yaygın olan görüş erkeğin kadına bakmakla yükümlü olduğudur. Baba ne kadar zengin olursa olsun kızına eş olacak kişinin de maddi açıdan güçlü olmasını ister. Çünkü insanların doğasında kendini aşma çabası vardır. Ayrıca sosyal algılama ve yaptırımlarda da toplumun beklediği budur.

Miyâse'nin babası kızının saadetini ister fakat bir yandan da ‘ben zengin bir kimseyim, Müğdat Pehlivan yetim bir çocuktur, acaba benim kızıma bakabilir mi?’ diye düşünür. Miyâse'nin babası ‘ikisinin nefsi birbirinden geçerse oğlan kızımı bırakıp giderse ve kızım müşkül durumda kalırsa’ diye Müğdat Pehlivan'dan kızını vermek için üç yüz altın ister. Babanın algısında kızı korunaklı ve güvende olmalıdır. Müğdat Pehlivan, kızının hayatını rahat bir şekilde idame ettirebilmeli, onu besleyip bakabilecek güçte olmalıdır. Burada kız çocuklarının narin, naif yapısıyla, evinin kadını olarak algılandığı görülmekte bir açıdan korunup sahip çıkılması gereken bir obje olarak algılanırken diğer yandan da mutluluğu ve huzuru düşünülerek kadının birey olarak algılandığı da görülür.

Kağızmanlı Âşık Hıfzı adlı hikâyede, kızın babasının gelen dünircilere şöyle dediği görülmektedir: “Allah'ın emrine bişey demirem amma benim gızım zengin. Bağı var, bahçesi var. Bağlarda, bahçelerde ahşama gadder cariyeler hizmet edir. Ben Gehrıman'a verdim mi bir gün, gendi yerinden bağı bağçesi yoh, bişeyi yoh. Lâyih mıdır bu? Ben gızımı bele bir yohsula nasıl verim?” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 300) diyerek kızını vermeyeceğini söyler.

3. Kadın kahramanlar, babaları tarafından esir edilip zindana atılmış olan sevgililerini esaretten kurtarmaktadırlar.

Şah İsmail hikâyesinde Gülizar babası tarafından direğe bağlatılan sevgilisine eli ile yemeğini yedirib heman ganini doyurduktan sonra eli ile çadırdan betlerini açıp, atını, gılcını tam verip haydi sevgilim durma kaç bakalım “gün dogmadan

neler dogar” der (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 173). Gülizar sevgilisini tutsaklıktan kurtarır. Gülizar’ın tüm baskılara, yasaklamalara rağmen cesaretli bir şekilde davranıp sevgilisini esaretten kurtarması onun nesne konumundaki durumunu az da olsa kurtarmıştır.

Güzel Ahmet anlatısında, Güzel Ahmet’in aldığı kızlardan bir diğeri de kralın kızıdır. Kralın kızı zindana atılan Güzel Ahmet’i görünce ona âşık olur. Kızın bir bahane bulup nöbetçileri oyaladığı ve Güzel Ahmet’i zindandan çıkardığı görülür.

4. Anlatılarda sevgilileriyle görüşmeleri engellenen, babaları tarafından kaçırılan kızlar mektup yazarak genellikle cariyeleri aracılığıyla sevgililerine ulaşma çabası içerisindedirler.

Şah İsmail anlatısında, Gülizar sevgilisine iki satır mektup yazar. Mektupta şöyle demektedir: “Ey benim sevgilim Şah İsmail, eger benim üzümü görmek isdersen babam senin gılıcından el aman ederek beni aldı, kösmenini göçürdi. Beni bulursan Hind’ de, Yemen’de bul peşime gel” diyip zarfa iki satır yazı yazar, ocak daşının arasına koyar(Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 177). Kız yine sevgilisine ulaşmak için çabasını sürdürmektedir. Bu durum kızın pasif konumunu kendi çabasıyla etken hâle getirmeye çalıştığının göstergesidir.

II. Han Mahmut anlatısında, Gülendama, Mahmut’a şöyle der: “Bak hele sevgilim! Burda biz garşı garşıya otursak, aylarınan otursak, birbirimize faydamız olmaz. Şimdi sen get. Ben babama bir nağme yazarım. Nağmeyi yazdığım zaman, sen gel; o zaman serbes gonuşuruk. Babam gönderiyor çünkü” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 210)

5. Bazı anlatılarda kadın kahramanlara eş adayı olan erkek kahramanla ilgili fikirleri sorulduğuna da rastlanmaktadır. Bu bazen babaları bazen ağabeyleri bazen padişahlar bazen de meclis tarafından gerçekleştirilmektedir.

Şah İsmail hikâyesinde Hindistan hükümdarı da doğruyu öğrenmek için Türkmen Bey’inin kızını karşısına çağırıp: “ Kızım senin dar dünyada candan seven kimin var?” diye sorar. Gülizar ağlıya ağlıya: “Utaniyorum amma, Allah aşgına utancagım galmadi. Benden hagigat cevap bekliyorsuz. Ben de namusuma dogri söyliyecemime and içdim. Benim dar dünyada candan yanan bir sevgilim var. Sevgilim Şah İsmail Şiraz-Gandehar hükümderi Ethem Şah’ın oğludur”( Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 194). Daha sonra kıza sevgilisini mi yoksa babasını mı

tuttuğunu sorarlar. Kız “sevgilimi tutuyorum, sevgilimin yanına gideceğim” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 195) der. Kızın sevdiği genci istemesi kendi hayatını kurması, neslinin devamını sağlaması açısından önemlidir.

Şah İsmail anlatısında sevgili rolünde üçüncü olarak Gülperi çıkmaktadır. Gülperi’yi Hıristiyan aleminden Demir pehlivan elçi göndererek istetmiştir. Gülperi de ağlayarak kardeşlerine: “Ey gardaş dar-ı dünyada bir tek bacızam, beni düşmana vermeyin. Düşmana verene gader, beni eliz ile öldürün. Düşmanın eli elime değmesin” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 186) diye feryad eder. Bunun üzerine bütün halk ve kızın ağabeyleri seferber olup Hıristiyan alemine karşı durur. Kızın Hıristiyan aleminden Demir pehlivana varmak istememektedir ve bunu ağabeylerine karşı dile getirir. Bunun üzerine halk ve ağabeyleri Hıristiyan âlemine karşı cenge durur. Bu da kızın ağabeyleri ve halk tarafından desteklendiği, saygı duyulduğunu göstermektedir.

Asuman ile Zeycân hikâyesinde de Zeycân’ın durumu kadı efendiye bildirildiğinde Kadı Efendi’nin Zeycân’ı çağırıp gönlünün kimde olduğunu sorduğu görülür. Bu da kızların da söz hakkına sahip olduklarını göstermektedir.

6. Söz konusu kahraman kadınların bazen devlet işlerine karışarak padişah olan babalarına ve meclise karşı çıktıkları görülür.

Yaralı Mahmut anlatısında, Mehbube, babasının meclisi toplayıp değerli taşlardan birini Osmanlı Devleti’ne verilmesinde karara vardıklarını öğrenince hemen kılıcını, kalkanını kuşanır, esrimiş bir deve gibi babasının sarayına dayanır. “Köpekoglinin babası, ne tez tumanın dizlere düşdi? Sen meclisin topladın, meclisen danışdın, güzel. Bir de bene danışsaydın? Bahaydın men ne diyem? Ben ölmüş müyem ki Al Osman Devleti’ne daş verirsin?” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 250) Mehbube bir hırsıyla çamçırak taşlarının ikisini alır ve koynuna sokar. “Haydi bul gönder, bul yolla. Ben senden şu emri istirem. Emir ver, Gence’nin bir gapısı açılsın, ben dışarı çıkım, böğün Al Osman Devleti’nin gelen asgeri ile böğün gavga edim sen bu burçdan seyret, bütün Gence halgı seyretsin. Ben ölmemişem daş vermem, haydi bul ver. Gence’nin bir kapisi açılsın çıkım” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 250) der. Hükümdar babasının ve meclisin karşısına dikilen kız, kimsenin cesaret edemediği cenge tek başına gider. Meclis de kızın yaman olduğunu bilir. Kızın

gitmesine izin verilir. Kızın pehlivan, yiğit özelliğiyle beraber öznelliğini devam ettirdiği görülmektedir.

7. Erkek kahramanın tutsak edildiği zamanlarda kadın kahramanın ordusuyla harekete geçip diyar diyar sevgilisini arayıp, cenk ettiği görülür.

Şah İsmail Arap Üzengi'ye kendisini yedi-sekiz ay beklemesini söylemiştir. Fakat aradan nerdeyse bir yıl geçmiştir. Bunun üzerine Arap Üzengi atlılarını da cem ederek remilcisini de alarak yola çıkar. Remilcisi Şah İsmail'in bir zindan içinde tutsak olduğunu söylemiştir. Sevgilisini bulmak için önce Hind'e Yemen'e yetişir, sonra Gıkkule'ye varır ve en sonunda da Gandehar'a gider. Her seferinde hükümdarlara, oranın halkına Şah İsmail'i görüp görmediklerini sorar ve yalan ifade verip vermediklerinden de emin olmak için remilcisine remil attırırdı. Gandehar halkının yalan ifade vermesi üzerine Arap Üzengi'nin burada cenge başladığı görülür. "Ya Şah İsmail'i verirsiniz ya da odur ki ben bu ölkeleri dümdüz ederim" (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 216) der. Arap Üzengi'nin sevgilisini bulmak için verdiği, gösterdiği mücadele hikâyelerde çoğunlukla erkek kahramanların gösterdiği mücadelelere benzemektedir. Bu anlamda da erkek kahraman özelliklerinin bir kıza pehlivan özelliğinde yakıştırılması kızın özne konumunda olduğunu göstermektedir. Yine hikâyenin sonunda karşısına keloğlan kılığında çıkan Şah İsmail'i tanıyan Arap Üzengi önce ona güreşmeyi teklif eder. Daha sonra birbirlerinden emin olup birbirlerine sarılırlar.

8. Kadın kahramanların bir kısmı da güçlü orduya, saraylara sahip devleti yöneten hükümdar konumdadırlar.

Davutoğlu Süleyman adlı anlatıda, Reba şehrinin hükümdarı Belgıs Hanım'ın etrafında yetmiş bin tane nöbetçisi vardır. Burada Belkıs'ın etken bir şekilde varlığını görmekteyiz.

Güzel Ahmet hikâyesinde Hırızmalı Yemen çölünde maiyetinde kırkı tane devi olan periler güzeldir. Devleri yenen Güzel Ahmet'in sarayda Hırızmalı ile yiyip içip, kahve, tütün keyfi yapıp zevk i sefa sürdükleri görülmektedir. O zamanki devrin kadın ve erkek üzerindeki kısıtlandırıcılığını düşündüğümüzde Hırızmalı' nın yaşantısının daha refah boyutta olduğunu düşünebiliriz. Bunun nedenlerinden birini de kendisinin periler güzeli olmasına güçlü bir konuma sahip olmasına bağlayabiliriz.

9. Ekonomik güce sahip kadınların gerektiğinde bu güçlerini sergilediklerine şahit olmaktayız. Kadın kahramanın erkek kahramana üstünü başını düzeltmesi için verdiği para kadının gücünün, zenginliğinin ve iktidarının göstergesidir. Erkeği ekonomik şiddete maruz bırakmaktadır.

Migumi Han hikâyesinde zengin bezirgân kızı olan Perizat'ın yoksul bir genç olan Migumi'ye gönlü düşünce elinden geldiği kadar Migumi'ye akça yardımı yaptığına tanıklık etmekteyiz. Anlatıda Perizat'ın Migumi'ye “Ya Migumi! Yoksulluk çekme, al bu parayı. Benim babam, anam zengin, sen yetim bir çocuksun, ama er geç ben senin, sen benimsin” dediği görülür (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 148).

Âşık Kerem, üstü başı perişan, saç sakalı birbirine karışmış şekilde Aslı'nın karşısına çıkar. Aslı'nın Kerem'i tanımadığı görülür. Aslı, Kerem'e para vererek kendisine üst baş almasını söyler.

Belkıs, Davutoğlu Süleyman'a kendisinden vazgeçmesi için kırk deve yükü altın gönderir. Fakat Davutoğlu Süleyman'ın buna ihtiyacı yoktur. Bir gece vakti Belkıs sarayı ile birlikte Davutoğlu Süleyman'ın sarayının kapısının önüne getirilir.

10. Söz konusu anlatılarda erkeği savaşta olan kadının ailesine kol-kanat gerdiği hatta kendisinin de savaşa katıldığına tanıklık etmekteyiz.

Daha sonra kız Zaloğlu Rüstem'i gördüğünü babasına anlatır ve ona nasıl hürmet ettiğini. Zaloğlu Rüstem de kıza âşık olmuştur. Zaloğlu Rüstem memleketine dönüp durumu bildirince dedesi kıızı babası Gahraman-i Gatil'den ister. Gahraman-i Gatil kızının daha önceki konuşmalarından gönlünün Zaloğlu Rüstem de olduğunu sezdiğinden kızını Zaloğlu Rüstem'e verir. Kızın çok belirgin bir şekilde etken olduğunu da söyleyemeyiz edilgen konumda olduğunu da söyleyemeyiz. En azından güç, kuvvet konusunda kendisine denk birisini araması ve âşık olduğu kişi ile evlendirilmesi onu özne konumuna taşımaktadır.

Zaloğlu Rüstem anlatısında, toyları tutulduktan sonra Zaloğlu Rüstem yine dev cengine gider. Haydar-ı Kerrar isminde oğlu olan Zeynep düşmanlar kalelerine doğru gelince oğlunu topraklarını savunması için cesaretlendirir, Zaloğlu Rüstem'in oğlu olduğunu hatırlatır. Cenkte Gahraman-i Gatil dünyadan göçmüştü, ağabeyleri de dardaydı. Bunun üzerine Zeynep'te “Sülelemiz gitti, gardaşlarım da dara düştü, ben ne dururam” diyerek bu zavallı nâzenin, ata çengel vurdi, tebdilini aldı, o da imdada

gider (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 403). Kadın babası, ağabeyleri ve oğlu cenkte darda kalınca o da cenge gitmektedir.

11. Sevgili rolündeki kadınların kendi istekleri dışında birilerine nikâh edildiği görülür. Kadın kahramanlar da istekleri dışında nikâh edildikleri kişiye oyun oynayıp yaralamakta ya da öldürmektedirler. Bazı anlatılarda kadın kahraman erkek kahramana mektup yazarak durumunu bildirmekte ve erkek kahramandan yardım istemektedir.

Yaralı Mahmut anlatısında, Mehbub babasının kendisini zorla nikâh etmesine karşılık buna boyun eğmemektedir. Atamın sözü yere düşmesin diye hareket eden Mehbub babasını da ‘alacagim amma, sonuni sen düşün’ diye uyarır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 284). Kız bireyselliğini devam ettirmekte, baskıya, zorlamaya karşı durmaktadır. Kız toy günü dediği gibi yapmaktadır. Nikâhı kıyılan er kişiye kendi rızasıyla gelmediğini kendisini de pâre pâre edeceğini, sevgilisinin de kendisini izlediğini söyler. Nitekim de er kişiyi yaralar.

Âşık Garip ve Bezirgân kızı adlı anlatıda, başkasına nişanlanan kız fikirde uyanıklık yaparak Bey oğlunu oyalamak için kırk gün kadar mühlet almıştır. Hikâyenin sonunda Âşık Garip ve Bezirgân kızı buluşup evlendiler ise bu Gülşen’in çabası ile gerçekleşmiştir.

Asuman ile Zeycân anlatısında, yedi yıl olmasına rağmen Asuman dönmeyince Zeycân’ın başkası ile düğünü tutulur. Zeycân’ın bu zoraki evlilikten kurtulmak için Asuman’a bir mektup yazdığı görülmektedir. Bu mektubu derviş babaya vererek sevdiğine ulaştırmasını istemektedir. Zeycân uzun süre sevgilisinden ayrı kalsa da elinden geldiğince sevgilisine kavuşmak için girişimlerde bulunmaktadır. Zeycân’ın bu çabası da onu edilgenlikten uzaklaştırmaktadır.

Murad Şah anlatısında, padişah, Gülizar’ı kendisine almak isteyince de padişahı öldürmek fikri Gülizar’dan gelir. Gülizar “Murad Şah’tan ümidimi kestim” diyerek padişaha bir name göndertir ve kendisine varacağını söyler. Düğün telâşında padişahı yalnız bulup Gülizar bir kılıç ile padişahı vurur.

Âşık Halil hikâyesinde, Sultan’ın babası da kızının Halil ile evlenmesini ister. Fakat Sultan babasına Halil’e varmayacağını bildirir. Sultan’ın Halil’e olan sevdasını bastırmaya çalışması, Halil’in kendisine olan aşkını görmezden gelmesi, babasının isteğine karşı çıkması kızın başına buyruk bir tutum içinde olduğunu göstermektedir.

Sultan'ın zengin bir adamla toyu tutulur. Sultan evlendirildiği adamla ilgili gelenin durmadığını adamın kokusundan dolayı gelenin kaçtığını öğrenir. Bunun üzerine Sultan Kel Osman gelmeden yatağa uzanır. Kel Osman geldiğinde de ayağının ikisini birden toparlayarak Kel Osman'ın döşüne depiği basar. Fikirde uyanık olan kız Kel Osman'ı yaraladıktan sonra “üç gün misafirlik hakkı olur uzaktan gelenin” (Görkem, 2000: 298) diye biraz mühlet ister. Kızın amacı zaman kazanarak Halil'in gelmesini beklemektir. Kızın Halil'e yaşlı bir kadın ile haber gönderdiği görülür. Kızın içine girdiği çetrefil durumdan kurtulabilmek için aklını kullanıp hemen çözümler ürettiği görülmektedir.

12. Bahsi geçen hikâyelerde erkek kahramanların sevgiliye kavuşmak adına mücadeleler verdiği, imtihanlardan geçtiği, sınıandıkları görülür. Aynı şekilde kadın kahramanlarında sınıandığına, çile çektiğine tanıklık etmekteyiz.

Latif Şah anlatısında Katmer, ormanda oğlu ile beraber üç yıl çile çeker. Daha sonra Fes Padişahı'nın oğlu ile evlense de ana, baba, vatan hasretiyle yanar.

Latif Şah anlatısında, Gatmer, ormanda oğlu Hikmet'i dünyaya getirir. Ailesinden, evinden, vatanından ayrı düşüp ormanda tek başına mücadele vermiştir. Çilesini doldurduktan sonra da hem ona sahip çıkan bir ere daha sonrasında da ailesine kavuşmuştur. Olaylar silsilesi kızın başından geçtiği ve kızın macerası olduğu için kızın özne konumunda olduğunu söyleyebiliriz.

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde gerek duyduğu aşktan ötürü çevresindeki diğer hanımlar tarafından ayıplanması gerek çektiği aşk ızdırabından ötürü sağlığını, güzelliğini kaybedip, bir deri bir kemik kalması onun âşıklık yolunda yaşadığı, çektiği çileleri gösterir. Bizzat hikâyenin öznesi olmuş, kahraman olarak da öznelliğini tamamlamıştır.

13. Ahlâk yoksunluğu olan kadın tiplerinin kurguda bir takım entrikalara, parçalanmalara, çatışmalara yol açtığı gözlemlenmektedir.

Asıl ile Nesil adlı anlatıda Latif Şah hanımı ölünce bir başkasıyla evlenir. Fakat aldığı kadın, sütü bozuk bir kadındır. Hatta kızın babası da Latif Şah'ı kızının kendisine yaramayacağı hususunda uyarır. Kadın düğünden sonra Latif Şah'ın oğullarından Asıl'a yatma teklifinde bulunur. Çocuklar durumu kabul etmeyince kadın kendini yaralayarak çocukların kendisine saldırdığını söyleyerek Asıl ile Nesil'e iftira atar ve onların saraydan sürülmesine sebep olur. Baba ve oğullarının

arasını bozan, çocukların sürgün edilmesine neden olan kadının hikâyesinin kurgusunu etkilediği ve etken konumda olduğu görülmektedir. Anlatının ilerleyen kısmında kadın işlediği suçun cezasını çekmektedir.

14. Bahsi geçen anlatılarda kadın kahramanların kendilerini anlatmak için zaman zaman oyunlara başvurdukları ve böylelikle kendilerini ifade ettikleri gözlemlenir.

Züleyha Yusuf'un güzelliğine dayanamayıp âşık olmuştur ve insanların laf etmesi üzerine de kendisinin yerinde her kim olursa olsun Yusuf'un güzelliğine kayıtsız kalamayıp etkileneceğini küçük bir oyun yaparak hanımlara anlatmaya çalışmıştır. Bunun üzerine Züleyha "Ey hanımlar, bene ayıblı siz, ben cem ettiz, ayıbladız. Ben aylarca bu gehri çekdim. Yusuf'u, cemalini göre göre siz daha bir dagga dayanamadınız. Bu kölenin üzünü gördüğüz zeman da hıyarı kesim derken herkeş barmağını kesdi. Bu şaşgınlık size yetmez mi? Beni kem edisiz" (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 162) diyerek hanımların gözünde kendisini haklı çıkarır.

15. Kadın kahramanların başlarına herhangi musibet gelmesi -kaçırılması-gibi durumlarında halk yas tutmaktadır.

Kirmanşah hikâyesinde, devin, Mahperi'yi götürmesine karşılık, Herat'ın küçüğü, büyüğü yediden yetmişe yas tutmak için Herat yaylalarına çıkıp, çadır kurarlar. Herkes, alı, yeşili çıkartıp, baştan ayağa siyaha gark olup, yas tutmaya durdular (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 103). Babası ve meclis tarafından Mahperi'nin yasının tutulması kızın birey olarak algılandığını göstermektedir.

16. Bazen de kendine uygun eş adayını seçmek için kadının eş adaylarına oyun oynadığını görülür. Aynı zamanda oynadığı oyunla çevresindekilere de o adayı seçme sebebini göstermiş olur. Kadın böylece meclisi de arkasına alır.

Leyla ile Mecnun hikâyesinde, bir takım kişiler Leyla'ya 'sen amcanın oğlunu bırakıp bir divaneyi nasıl alıcaksın, o seni nasıl besler' şeklinde laflar etmektedirler. Bunun üzerine Leyla'nın şöyle hareket ettiği görülmektedir. Bir yazı yazar ve bunu hem Mecnun'a hem Görmiş'e gönderir. Yazıda şöyle demektedir: "Eğer ezandan, ya barmağın ya ayağın kesersense ya da golun kesersense, ben seni aliram. Eğer sevirsense ya golun ya ayağın kes alim yoksa almam. Beni kim severse, en evvel sözümü sever" (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 139).Leyla yazıyı götüren kişiyi 'ikisinin de ağızlarından çıkan sözleri yazıp onlara getirmesi' hususunda



tembihler. Amcasının oğlu Leyla için uzuvlarından vazgeçmeye razı olmuştur. Mecnun ise “Ben bir nefis için, Allah’ın bene vermiş olduğu ezalarımı kesmem, bir dırnağımı bile kesmem. Ben sagat olmam” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 142) demiştir. Leyla iki erkeği sınamıştır. Kendisine uygun olan, ona bakabilecek olan eşi seçmeye çalışmıştır. Amcasının oğlunu ‘eğer uzuvlarından birini kesersen bana nasıl bakacaksın’ diye geri çevirmiştir. Nitekim Leyla “Ben Mecnûn’un, Mecnûn benimdir. Kimse benim karşıma çıkamaz” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 142) deyip amcası oğluna tam cevabı vermiştir.

17. Devlet işlerinin yürütülmesiyle ilgili hususlarda kadın kahramanlarında söz sahibi olduğu, fikirlerini beyan ettikleri görülür.

Mısır devletinde kral seçilirken meydana toplanan kalabalıkta kuş kimin başına konarsa kral o kişi olurdu. Züleyha da o kalabalığın içine köle olan Yusuf’un da götürülmesi için emir verir. Züleyha’nın sözü geçen bir hatun olduğu görülür. Olayların gidişatında Yusuf’un saraya önce köle olarak alınmasında daha sonrasında kral olmasında Züleyha’nın etkin bir rolü söz konusudur.

18. Söz konusu anlatılarda kadın kahramanların mahlas alıp vermede etkin bir rol sergiledikleri görülür.

Kara Sultan âşk oduna düşünce Kerem’e “pekâlâ efendim benim adım Aslı, senin adın Kerem olsun” (Öztürk, 2006: 6) deyip adlarını verir.

Âşık Garip ve Bezirgân kızı adlı hikâyede, kızın sevgilisine ad verdiği görülmektedir.

19. Sevgili rolündeki kızların erkek kahramanları cariyeleri, dadıları aracılığıyla kimi zaman köşklere alıp görüşmeleri dikkat çekicidir. Aynı zamanda kızların cinsellikle ilgili cüretkâr sözler söylediklerine şahit olmaktayız.

II. Han Mahmut hikâyesinde, Gülendam’ın cariyesi Akkız ile birlikte hemen Mahmut’un yardımına koştuğu görülür. Gülendam ninesinin yanına varır ve bahçelerinde yatan bir delikanlı olduğunu ve kendisinin ölmüş olabileceğini söyler. Görenlerin padişahın kızının sarayına biri varmış diye dedikoduların çıkmaması için bir an önce onu oradan kaldırıp bir yere atmalarını söyler. Nine Mahmut’un yanına varır ve onun sadece bayılmış olduğunu görür ve tek çaresinin Gülendam’ın göğüslerini Mahmut’un yüzüne sürmesi ile onun kokusuyla ayılabileceğini söyler. Kızın odasına Mahmut’u çıkarırlar ve kızın düşünüyü açıp Mahmut’un yüzüne sürer.

Bir süre sonra ayılan Mahmut kızı hep rüyasında gördüğünü kız da aynı şekilde Mahmut'u hep rüyasında gördüğünü söyler. Gülendam'ın ninesi ve cariyesi Akçakız aracılığı ile Mahmut'u odasına aldığı bir odada beraberce oturup konuştukları görülmektedir.

Mahmut ile beraber vezir de kızın sarayına gider. Vezir bahçede bekler. Mahmut ile kızın küçük bir atışması vardır. Gülendam Mahmut'a şu dörtlükleri sıralar:

“Gel ha yarım gel ha safalarınan  
Sana gül topladım gupalarınan  
Çok ömür geçirdim cefalarınan  
Geliver ha aslan yarım geliver”

“Merduvanın onu eniş yokuştur  
Oğlan gel mememi elininen tokuştur

Senin bura gelmen beş yüz öpüştür  
Geliver ha aslan yarım geliver” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 213).

Dörtlüklerden de görüldüğü üzere kız oldukça cesurdur aynı zamanda Mahmut'u da teşvik edici bir yanı vardır. Kadın kahramanın “oğlan gel elinle mememi tokuştur” demesi kadın kahramanın cinsellikle ilgili arzularını rahatlıkla dile getirdiğinin göstergesidir. Aynı zamanda erkeğe cinsel şiddet uygulamakta, erkek kahraman göre daha cüretkâr bir tavır içerisindedir.

Murad Şah anlatısında, Yemen Şahı'nın kızı Gülizar'ın Murad'ın rüyasına girip kendisini bulmasını söylemesi dikkat çekicidir. Gülizar kahveye taze civan bir âşık geldiğini öğrenince derhal âşığı çağırttırmıştır. Gülizar Hanım'ın gül bahçesi köşkü, etrafında cariyeleri ile anlatının başında varlığını etken bir şekilde hissettirmektedir. Köşkte beş on gün sefa sürerler. Murad anasını ve babasının hasretine dayanamadığını söylediğinde kızın ifadesi onun öznelliğini perçinlemektedir. Eğer orda kalırlarsa rahatta olacaklarını babasının üç defa Yemen şehrine asker yolladığını fakat kızın askerlerin dirençlerini kırdığını, kendi yoluna babasının nice mal ve asker kaybına uğradığını söyler.

Murad Şah anlatısında, Gülizar'ın yüzünden nikâbını çıkartıp köşkünde Murad ile sarmaş dolaş olduğu da dikkate değerdir. “Bu garip Gülizar arzular sizi, gelip bunda mesrûr eyledin bizi” şeklinde beyit dizmesi de kızın davetkâr sözleriyle erkeğe göre daha aktif bir konumda olduğunu söyleyebiliriz.

Güzel Ahmet hikâyesinde, Güzel Ahmet'i odasına alan kız çeşit çeşit şaraplar dizip bir masa donattığı görülür. Daha sonrasında da oyun elbisesi girip Ahmet'i baştan çıkarmaya çalışmıştır. Kızın o kadar bekçinin, korumanın olduğu bir sarayda zindandaki bir esiri oradan kurtarıp odasına alması oldukça cesur bir tavidir

20. Kadın kahraman sevdiği kişiyle olmak için çaba sarf etmektir. Kurguda aktif bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Erkeğin gücünün kısıtlandığı ve şiddete maruz bırakıldığı durumlarda kadın kahraman direnişçi, güçlü bir konuma geçer. Haksızlıklara karşı baş kaldırarak tepkisini göstermektedir.

II. Han Mahmut adlı anlatıda, Gülendam, babasının Mahmut'u Şad suyuna attıracağını öğrenince yüreği sızlayarak şu dörtlükleri sıralar:

“Pencereden mayıl mayıl bakarım  
Yüregini aşk ördüne yakarım  
Sen ölürsen ben sarayı yıkarım  
Öldürmen Mahmud'u ben de ölürüm”

“Söyleyin babama yanıma gelsin  
Neyimiş suçu da bana bildirsin  
Bıraksın Mahmud'u beni öldürsün  
Öldürmen Mahmud'u ben de ölürüm” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997:

217)

Gülendam sevdiği gencin öldürülme kararına karşı çıkmakta, gerekirse babasına da hesap sorma cesaretini göstermektedir. Aynı zamanda Mahmut ölürse kendisinin de öleceğini yaşamayacağını bildirerek birey olarak, istediği genç ile evlendirilmemesinin mücadelesini göstermektedir. Kız elleri bağlı Mahmut'un yanına atılarak iki sevgili sırt sırta verir. Onları gören Kamber de durmaz yanlarına gider. Birden Şad Suyu da kükreyip üçünü birden yutar. Kızın öznel varlığı babası ve halk tarafından yadsınsa da kızın gösterdiği çaba, direniş onun öznelliğini koruduğunu göstermektedir. Dalgıçlar cesetleri sudan çıkarırlar. Kırklar

mağarasından gelen bir eren döşediği dörtlüklerle onların tekrar dirilmesini sağlar. Son olarak Gülendâş şu dörtlüğü dizer:

“Gardaşlarım sizin yüzler ag olsun  
Söyleyin babama yanıma gelsin  
Hizmetçim Akgız’ı Gamber’e versin  
Çaldırsın düğünü Hak emriyenen” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 221).

Murad Şah adlı anlatıda, Murad Şah ve Gülizar’ın düşmana karşı beraber durdukları görülür. Gülizar Hanım silahlarını kuşanıp, nikâp çekip atına binip meydana çıkar. Gülizar kahramanlık özelliği gösteren bir kızdır. Fakat koca bir orduya direnecek daha fazla gücü kalmamış, yaralanmış ve nihayetinde Murad Şah’ın babası tarafından kendisine göz koyulmuş olup, yakalanıp, saraya kapatılır. Gülizar’ın yer yer nesne konumuna düştüğünü görsek de kurguda özne konumundadır.

21. Kadın kahraman sevgilisini görebilmek için gerektiğinde bekçilere, kapıcılara bile karşı çıkararak sevgilisini köşküne alabilmektedir. Kadın erkeğe göre daha aktif bir roldedir.

Âşık Garip hikâyesinde, Âşık Garip sarayın etrafındaki bekçiler tarafından yakalandığında Gülşen’in bekçilere kızdığı, sevgilisini koruduğu görülmektedir. Sevgilisinin bir kılına dahi zarar getirirlerse başlarını keseceğini söylemektedir. Sevgilisini görebilmek için bekçilere, kapıcılara bile karşı çıkararak onları tehdit etmektedir. Onca kılıçlı, kalkanlı bekçilere karşın sevgilisini odasına alması, Gülşen’in gözüpek bir kız olduğunu göstermektedir. Âşık Garip gurbete gidip uzun süre dönmeyince Gülşen sevgilisine kavuşmak için türlü girişimlerde bulunmaktadır.

22. Erkek kahramandan haber alınmadığı durumlarda kadın kahramanın mukadderatına razı olup pasif bir şekilde beklemediğine şahit olmaktadır. Kadın kahraman sevgilisine ulaşma çabasındadır. Sevgilisinden haber alabilmek için bezirgânbaşından sevgilisini sormaktadır.

Âşık Garip hikâyesinde aktif bir rol sergileyen Gülşen, Âşık Garip’in annesi ve kızkardeşini alıp kurulmuş çadırlara Âşık Garip’i sormaya gider. Kız

bezirgânbaşına sevgilisinin yedi yıldır gidip de dönmediğini anlatır ve bezirgânbaşından yardım ister.

23. Kadın kahramanın âşık olduğu gence mendil, takı verdiği görülür. Türk toplumunun algısında kadının mendil vermesi erkekte gönlü olduğunu gösterir. Adeta bir nişan emaresidir.

Asuman ile Zeycan anlatısında, Zeycan'ın oğlanı çağırıp yağlık ile cevahir küpesini verdiği görülmektedir. Kızın oğlana gönülden bağlandığını göstermek adına oyalı mendilini ve küpesini vermesi dikkat çekicidir. Asuman'a verilmeyen Zeycan'ın tanrıdan âşıklık istediği görülmektedir. Zeycan hak âşığı olunca Asuman'a olan sevdasını açığa vurmaktan kaçınmaz.

24. Âşıklık kazanan kızların babalarına ve çevrelerine âşıklıklarını sergiledikleri gözlemlenir. Kızın da erkek kahraman gibi âşıklık kazanması onu anlatının başkarakterlerinden birisi yaparak özne konumuna yaklaştırmıştır.

Asuman ile Zeycan hikâyesinde, Zeycan bozuğunu da alarak âşıklık hikmetini babasına da gösterir. Kızın babasına sevdiğimden ayrı düşürme beni dediği görülmektedir. Zeycan hak âşığı olarak dizdiği dörtlüklerle derdini herkese duyurabilmektedir. Asuman gurbete gidince hak âşığı olarak sevgili rolündeki Zeycan'ın da ıztırap çektiği görülmektedir.

25. Söz konusu anlatılarda erkeği bir takım kötülüklerden korumak için kızların sahip olduğu tılsımlı -yüzük gibi- aracı sevdiğine verdiği görülür. Hileli durumlardan sevdiklerini kurtarmaktadırlar.

Güzel Ahmet hikâyesinde, Hırızmalı' nın Güzel Ahmet' e bir yüzük verdiği görülür. Bu yüzüğün hikmeti Ahmet' in önüne gelen zehirli yiyeceklerin zehrini almasıdır. Bu yüzük de peri kızı olan Hırızmalı'nın olağanüstülüğüne bir işarettir. Padişah oğlunun hanımlarına göz koyunca Ahmet'in gözlerine mil çektirip onu ormana attırır. Kızların da Güzel Ahmet'i bulmak için padişahın gönderdiği dünürçülere oyun oynadıkları görülür. Kızların ortada bir hile olduğunu bir takım dolaplar döndüğünü hemen anladıkları ve ona göre organize olup fikir birliği yaptıkları görülür. Kızlar etken roldedir. Kızların çeyizlerini götürmeleri için yüz tane at ve hanım istedikleri görülür. Gelen hanımların başlarını kesip çuvallara koyarlar ve böylelikle padişaha karşı savaş açmış olduklarını belirtirler.

26. Sevgili rolündeki kızların istedikleri genci alma konusunda direndiklerine, kararlı bir tavır sergilediklerine şahit olmaktadır.

Migumi Han hikâyesinde, Perizat'ı pek çok yerden isteyen olmasına rağmen Perizat “ben alırsam Migumi’yi alıram. Eğer Migumi, eli elime alırsa benim üzüm güler, yoh yohsa gülmez” der(Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 148). Halk, konu komşunun da işin içine girip aracı olmasıyla Perizat ve Migumi evlenirler. Kızın özne konumunda olduğu ve kızın emeline kavuştuğu görülmektedir.

Muğdat Pehlivan adlı hikâyede, Miyâse sevgisini içten içe yaşasa da onu isteyenlere, annesine, babasına boyun eğmemiş ve kendi istediği gencin olması hususunda diretmiştir. Miyâse'nin zamanın şartlarına, toplumun kadını kısıtlayan bakış açısına karşı çok da aciz olmayan bir tavır sergilediği görülmüştür. Birey olarak kararlı, sağlam bir duruş ortaya koyarak hikâye içerisinde özne konumunda olduğunu söyleyebiliriz.

27. Kızına, erkek kahramanın varlıklı bir hayat sağlayamayacağını gören baba figürünün kızının saadeti için elinden gelen yardımı yaptığına da rastlamaktayız.

Kızının da gönlü olduğunu bilen Mustafa Bey, Gehrman'ın babasına gizliden altın vererek kızının yuvası için bir arsa alıp ev, bağ, bahçe yapması söyler. Halkın ve babanın sevenlerden yana olduğu görülür. Elmas'ın babası zengin varlıklıdır. Kızına da varlıklı, rahat bir hayat sürdürdüğü için kızının bu yaşantısına devam ettirebilecek birini kızına uygun görmektedir. Gehrman'ın yoksul bir genç olmasına karşılık kızının saadeti için elinden gelen yardımı kendisi yaparak kızının gönlünün olmasını sağlar ve onların varlıklı bir yuva kurmasına olanak sağlar. Anlatıda kızın aktif olarak hikâyeyi yönlendiren eylemleri olmamasına rağmen halk ve babasının desteğini alarak sevdiği gençle evlendiği görülür.

28. Köroğlu hikâyesinde de kadının iyi bir eş, güzel olması, merhametli olması gibi özelliklere vurgu yapılarak kadının saygınlığı dile getirilmiştir.

Köroğlu destanının Azerbaycan rivayetinde Nigar Hanım'ın kendi resmini ve bir davet mektubunu Köroğlu'na gönderdiği görülür. Sonrasında Köroğlu'nun Nigar Hanım'ın dairesine kadar girdiği görülür. Konuşup kaçmaya karar verirler. Daha çok Köroğlu'nun kahramanlık macerasının anlatıldığı hikâyede Nigar Hanım güzelliği ve merhameti ile dikkat çekici bir konumdadır.

Daha sonra K roĝlu'nun ikinci eş olarak Perizat'ı aldığı görülür. Ahmet Paşa'nın kızı Perizat Hanım amlıbel'e götürüldüğü vakit K roĝlu'nun Nigar Hanım'dan utanarak hareme varmaktan ictinab etmesi, onun müsaadesini almadan, düğün yapamaması da, töreye h rmetinin açık delilidir (İnan, 1968: 278).

İstanbul rivayetinde ise kadın obje konumundadır. Ulaşılması güç bir nesne olarak bahsolunur. K roĝlu'nun oğlu rüyasında Benli Hanımı görmüştür. Babası, Benli Hanımı ele geçirmenin zor olduğundan bahseder; kendisi bile buna kaç defa teşebbüs ettiği halde muvaffak olamadığını söyler (Boratav, 1984: 32). Kız ve Hasan birbirlerini pencereden görüp konuşurlar ve kaçmaya karar verirler. Akşam buluşacakları yere Hasan gelmeyince kız bir çocuğun sözlerine kandığını düşünerek pişman olur. Hasan ve kız birlikte kaçarlar. Kızın babası tarafından etrafları kuşatılınca Hasan kıza kendisini bırakıp gitmesini söylese de kızın buna razı olmadığı görülür.

Anlatılardan da görüldüğü üzere sevgili rolündeki kadın kimi zaman erkekle omuz omuza mücadelede kimi zaman erkek kahramandan daha aktif bir rol sergilemektedir. Kadın sevdiği genci alma konusunda istekli, kararlı bir tavırla her türlü zorluğa göğüs germiş, mücadeleci bir tavır göstermiştir. Sevgili rolündeki kadının sevgiliyle görüşebilmek için araya yardımcı kızları, dadılarını soktuğu, zaman zaman erkek kahramanları k şklerine alıp görüştükleri, aile, evre gibi her türlü yönden gelen baskılara karşı durup mücadele gösterdikleri örneklerden net bir şekilde anlaşılmaktadır. Anlatılarda kadının toplum tarafından da saygın bir yere sahip olduğu, sevdikleri gence kavuşmaları yönünde kadının desteklendiğine kimi zaman meclis tarafından fikirlerinin sorulduğuna şahit olunmaktadır.

Sonuç olarak sevgili rolündeki kadının anlatıların çoğunluğunda özne konumunda aktif bir role sahip olduğunu, kurguyu yönlendirip, kurguda harekete sebep olduğunu görmekteyiz.

## SEVGİLİ ROLÜNDEKİ KADININ AİLE YAPISI

Hikâye	Kadın Kahraman	Babasının Görevi	Ailenin Tutumu	Erkek Kahraman	Babasının Görevi	Ailenin Tutumu
Tahir ile Zühre	Zühre	Padişah	Baba kızını Tahir'e vermek istese de anne buna müsaade etmez.	Tahir	Vezir	Bahsedilmez.
Kirmanşah	1.Yemen Padişahı'nın kızı  2.Mahperi	Hükümdar  2.Hükümdar	Baba, kızının pehlivanlıkta güreşip kendisini yenen genci almasına karışmamaktadır.  2.Mahperi'nin babası, kızını sevdiği gence kavuşturmak için elinden gelen çabayı gösterir.	Kirman	Padişah	Kirman'ın babası senede beş yüz şehit veren Yemen Padişahı'nın kızından oğlunu korumak için şehirde Yemen Padişahı'nın kızından bahsedilmesini yasaklar.
Migumi Han	Perizat	Bezirgân	Varlıklı bir baba olan Bezirgân kızını önce Migumi'ye layık görmese de meclisin araya girmesiyle kızını Migumi'ye vermeye razı olur.	Migumi	Babasızdır	Migumi yetim bir çocuktur.
Şah	Gülizar	Türkmen	Türkmen Beyi	İsmail	Padişah	Ethem Şah



İsmail	2.Arap Üzengi 3.Gülperi	Beyi	kızının kendilerine denk birisiyle evlenmesini ister. Kendi kabilelerinin dışına kızını vermek istemez.			oğlunu en iyi hocalarda okutur. Oğlunu Türkmen Beyi'nin kızına layık görmez. Anlatının sonunda baba gelinlerine göz koyar.
Yaralı Mahmut	Mehmub	Hükümdar	Baba kızının pehlivanlıkta deneyip alacağı kişiye karışamamaktadır. Baba Mahmut'un ardından kızının daha fazla üzülmesine dayanamaz ve bir başkasıyla kızını evlendirmeğe kalkar.	Mahmut	Bezirgân	Varlıklı bir aileye sahip olduğundan bahsedilir.
Hüthüt Kuşu	Belgıs	Bahsedilm ez.	Belgıs zengin bir hükümdardır.	Davutoğlu Süleyman	Bahsedilm ez.	Güçlü bir hükümdar olduğundan bahsedilir.
Zaloğlu Rüstem	Zeynep	Pehlivan	Gahraman-i Gatil Zaloğlu Rüstem'le oğullarına ve kızına iyi	Zaloğlu Rüstem	Pehlivan	Pehlivanlık özelliği gösteren, güçlü bir aileden

			geçinmelerini tembihler.			bahsedilir.
Eşref Bey	Zöhre Banu	Gandehar Şahı	Gandehar Şahı, Murad Şah'a kin tutmuştur. Bu yüzden kızını Eşref Bey'e vermez.	Eşref Bey	Gence Şahı	Murad Şah da Gandehar hükümdarına kin tutmuştur. Bu yüzden oğlunun Zöhre Banu'yla evlenmesine izin vermez.
Firdevs Şah	Gülşan	Periler Padişahı	Peri Padişahı kızını üzgün görünce onu sevdiği gençle evlendirmek için elinden gelen çabayı göstereceğini söyler.	Derdli Gurbâni	Bahsedilm ez.	Ormana bırakılan Derdli Gurbâni'nin bir çoban ve hanımı tarafından büyütüldüğünden bahsolunur.
Lâtif Şah	Gatmer Çiçek	Hükümdar	Pir elinden gül koklayıp hamile kalan kızını ormana attırır.	Osman	Padişah	Padişah oğlunun bir orman kızını almasını meclisten ileri gelen adamlara danışır ve Gatmer'i gelini olarak kabul eder.
Kerem ile Aslı	Aslı	Keşiş	Keşiş kızını Müslüman bir gence vermek istemez. Kızını diyar diyar kaçıırır.	Kerem	Hükümdar	Hükümdar önce keşiş kızını oğluna layık görmese de meclisin araya girmesiyle Aslı'yı oğluna ister.
Leyla ile Mecnun	Leyla	Bahsedilm ez.	Baba araya fitne katan insanların sözüne uyarak kızını kaçıırır.	Mecnun	Babası vefat etmiştir.	Yetim olduğu için ailesinden bahsolunmaz.
Yusuf ile Züleyha	Züleyha	Bahsedilm ez.	Bahsedilmez.	Yusuf	Hz. Yakup Peygamber	Kardeşleri tarafından kıskanılan Yusuf kuyuya atılır.

Muğdat Pehlivan	Miyâse	Varlıklı bir beydir.	Baba kızını sevdiği gence vermek niyetindedir. Fakat Âşık Muğdat'tan kızına rahat bir hayat sürdürebilmesi için başlık parası ister.	Âşık Muğdat	Babası vefat etmiş.	Yetim olduğu için aileden bahsedilmez.
Âşık Şenlik ile Sümman î	(birinci hikâyede)Gül peri	Varlıklı bir beydir.	Bahsedilmez.	Sümman î	Çoban	Yoksul bir aile olarak bahsedilir.
	(İkinci hikâyede) Elmas	Köy Ağası	Baba kızına varlıklı bir hayat sürdüremeyeceğini düşündüğü Gehrıman'a önce kızını vermek istemez. Daha sonra kızının gönlü olduğunu görünce Gehrıman'a para yardımı yapar ve düğünlerini yapar.	Gehrıman	Bahsedilmez.	Bahsedilmez.
Kağızmalı Âşık Hıfzı	Sonay	Köy Ağası	Baba kızını Hıfzı'ye layık görmez. Hıfzı'yi köyden kovar.	Hıfzı	Bahsedilmez.	Yetim olan Hıfzı'nın amcasının kapısında çalıştığından bahsolunur.
Âsuman ile Zeycan	Zeycan	Varlıklı bir beydir.	Baba Âsuman'ı Murad Suyu'na attırır.	Âsuman	Bey'in kethudasıdır.	Bahsedilmez.
Âşık Garip ve Bezirgân Kızı	Bezirgân Kızı	Bezirgân	Baba kızının sarayını çok sıkı bir şekilde muhafaza ettirmekte, kimsenin girmesine izin	Âşık Garip	Bahsedilmez.	Annenin oğlunun isteklerine önem verdiği görülür.

			vermemektedir.			
Hurşid ile İlik Hanım	İlik Hanım	Bahsedilm ez.	Anne ve kızın ağabeyleri İlik Hanım'ı Hurşid'e vermezler. İlik Hanım'ı kaçıırırlar.	Hurşid	Bahsedilm ez.	Bahsedilmez.
Murad Şah	Gülizar	Yemen Şahı	Baba kendisine rest çeken kızıyla baş edememiştir. Kız kendi sarayında ayrı yaşamaktadır.	Murad Şah	Padişah	Baba gönü razi gelmese de oğlunun gurbete çıkmasına müsaade etmektedir.
Âşık Halil	Sultan	Varlıklı bir beydir.	Baba kızını Halil'e vermek istese de anne kızını daha iyilerine layık görmektedir.	Halil	Bahsedilm ez.	Yetim bir çocuk olduğu için ailesinden bahsedilmez.
Bal Böğrek	1.Akkavak Kızı 2.Horzan Kralı'nın kızı	Bahsedilm ez. 2. Kral	Bahsedilmez. 2.Baba sevdiği gençle evlenme hususunda kızının fikrini sorar.	Bal Böğrek	Padişah	Bahsedilmez.
II. Han Mahmut	Gülendam	Padişah	Padişah Mahmut'un kızıyla birlikte olduğunu öğrenince Mahmut'u Şad Suyu'n attırır.	Mahmut	Padişah	Gülendam'ı bulmak için gurbete çıkan Mahmut'a ailesi izin verir.
Bamsı Beyrek	Banu Çiçek	Oğuz Beyi	Bahsedilmez.	Bamsı Beyrek	Oğuz Beyi	Baba oğluna istediği kızı alma konusunda yardımcı olur.
Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı	Selcen Hatun	Trabzon Tekfuru	Baba yaşadığı yerdeki üç canavarı öldürecek kişiye kızını vereceğini vaat eder.	Kan Turalı	Oğuz Beyi	Baba oğluna istediği genci alma konusunda yardımcı olur.
Koroğlu	1.Nigar Hanım 2. Perizat	Sultan Murad 2. Ahmet Paşa	Bahsedilmez.	Koroğlu	Seyis	Bahsedilmez.

Ferhat ile Şirin	Şirin	Bahsedilm ez.	Teyzesi Şirin'i Ferhat'a layık görmez. Ferhat'tan dağı delip su getirebilirse Şirin'i kendisine vereceğini söyler.	Ferhat	Nakkaş	Bahsedilmez.
------------------	-------	---------------	--	--------	--------	--------------

### SEVGİLİ(ÖZNE) ROLÜNDEKİ KADININ KURGUYA ETKİSİ

Hikâye	Kadın Kahraman	Kurguya Etkisi	Erkek Kahraman	Kadın Kahraman Karşısındaki Durumu
Tahir ile Zühre	Zühre	-Önce Zühre Tahir'e âşık olur. Tanrı'ya dua edip kalbindeki aşkın yarısını da Tahir'e vermesini diler. -Zühre, Tahir ile buluşmak için dadısını aracı olarak kullanmaktadır. -Zühre, sandığa konulup deryaya atılan Tahir'in kurtulması için Göl Padişahı'nın kızlarından yardım ister.	Tahir	Tahir kardeş olduklarını düşündüğü için Zühre'nin ilgisinden ilk başlarda hoşlanmaz. -Tahir, Zühre'ye olan aşkıdan dolayı sürgün edilir. Zühre'nin uğrunda cefa çeker.
Migumi Han	Perizat	-Perizat amcası oğlu Migumi'ye âşık olmuştur. -Varlıklı bir hayattan darlığa düşünce Perizat, erkek kahramana başka diyarlara gidip orda yeni bir hayat sürmeyi teklif eder. -Gittikleri yerde kendisine köy ağası göz koyunca Perizat eşine yine başka bir yere yerleşme fikrini sunar.	Âşık Migumi	-Âşık Migumi de amcası kızı Perizat'a âşık olmuştur. -Migumi Perizat'ın başka diyarlara gitme fikrini kabul eder.
Şah İsmail	Gülizar	-Gülizar babası tarafından zindana atılan Şah İsmail'i esaretten kurtarır. -Babası tarafından kaçırılan Gülizar Şah İsmail'e mektup yazarak yerini bildirir.	Şah İsmail	Şah İsmail Gülizar'ın kendisine yazdığı mektup sonucunda Gülizar'ı aramağa çıkar.
Hüthüt Kuşu	Belgıs	-Varlıklı, güçlü	Süleyman	-Belgıs ile evlenmek

		<p>olan Belgis kendisini isteyen Süleyman'a varmak istemez. Süleyman'ın kendisinden vazgeçmesi için Süleyman'a kırk deve yükü ile altın gönderir.</p> <p>-Belgis Süleyman'a ab-ı hayat içmeyi önerir. Kuş tüyünden saray ister.</p>		<p>ister, haber göndertir.</p> <p>-Sarayı, saltanatı ile beraber Belgis'ı kendi memleketine getirir.</p> <p>-Süleyman, Belgis'in isteklerini kör bir kuşa danışır ve bu istekleri yersiz bulup yerine getirmez.</p>
Leyla ile Mecnun	Leyla	<p>-Pir elinden bâde içirilen Leyla Mecnun'a âşık olur.</p> <p>-Kendisine âşık olan amcası oğlunu ve Mecnun'u bir oyun oynayarak sınar böylelikle seçtiği kişiyi meclisin de benimsemesine neden olur.</p>	Mecnun	<p>-Mecnun da bâde içirilerek Leyla'ya âşık edilir.</p> <p>-Leyla'nın kendisini denediği oyunda Mecnun muvaffak olur.</p> <p>-Mecnun Leyla'yı bulmak için diyar diyar dolanır.</p>
Yusuf ile Züleyha	Züleyha	<p>-Züleyha, Yusuf'a âşık olur.</p> <p>-Yusuf'un kral seçilmesinde rolü söz konusudur.</p> <p>-Yusuf'a olan aşkıdan ötürü güzelliğini ve gençliğini kaybeden Züleyha Tanrı'ya yalvararak kaybettiği güzelliğe, sağlığa kavuşarak Yusuf'un sevgisine mazhar olur.</p>	Yusuf	<p>-Öncelikle Züleyha başkasıyla evli olduğu için Yusuf Züleyha'nın aşkına karşılık vermez.</p> <p>-Daha sonra kocasını kaybeden Züleyha'yı kendi dininden olmadığı için kabul etmez.</p> <p>-Kendi dinine dönen ve sağlığını, güzelliğini tekrar kazanan Züleyha'yı eş olarak alır.</p>
Muğdat Pehlivan	Miyâse	<p>Miyâse Muğdat Pehlivan'a âşık olmuştur. Miyase anne ve babasına Muğdat'tan başkasına varmayacağını bildirir.</p>	Muğdat	<p>Muğdat'ın da gönlü Miyâse'dedir. Miyâse'yi almak için gurbete para kazanmaya çıkar.</p>

Âşık Halil	Sultan	Sultan'ın Halil'de gönlü olmasına rağmen Halil'i istemez. Halil'i bir yandan tersler bir yandan da Halil'e naz, niyaz eder.	Halil	Halil, Sultan'a olan âşkını her seferinde dile getirir.
Bal Böğrek	Horzan Kralı'nın Kızı	-Bal Böğrek'i zindandan kurtarır. -Bal Böğrek'in dinine geçerek onun yari olur	Bal Böğrek	Bal Böğrek kız, kendi dinine geçince onu almayı kabul eder.
II. Han Mahmut	Gülendam	-Gülendam rüyasında görüp âşık olduğu Mahmut'u odasına alır. -Daha rahat görüşebilmek için babasına mektup yazar ve yeni gelen âşığın (Mahmut) kendi köşküne gelip onları da eğlendirmesini ister. -Babası tarafından Şad Irmağı'na atılacağını duyduğu Mahmut'un yanına koşarak kendisi de Mahmut ile beraber atlar.	Mahmut	-Gülendam'ı her gün rüyasında görür ve ona âşık olur. -Gülendam'ı aramağa gurbete çıkar. -Mahmut âşık olarak Gülendam'ın sarayına girebilmektedir. -Mahmut, Gülendam'a olan sevgisi yüzünden padişah tarafından yakalattırılıp Şad Irmağı'na atılır.
Güzel Ahmet	1.Hırızmalı 2.Kralın Kızı	Hırızmalı, Güzel Ahmet'i devletlerden korumaya çalışır. 2.Güzel Ahmet'i zindandan kurtarır, kendi dinine davet eder. Güzel Ahmet kızın teklifini kabul etmeyince kız Güzel Ahmet'in dinine geçer ve onun eşi olur.	Güzel Ahmet	Güzel Ahmet, Periler güzeli Hırızmalı'yı almak için devletlerle mücadele eder. 2.Kralın kızı'nın kendi dinine girmesi snucu kız eş olarak alır.
Âsuman ile Zeycân	Zeycân	-Zeycân Âsuman'ı görüp âşık olur, küpesini Âsuman'a verir. -Zeycân Tanrı'dan	Âsuman	-Âsuman da Zeycân'a âşık olur. -Âsuman da âşıklık ister. -Âsuman ile Zeycân



		âşıklık ister. Âşıklık kazanan Zeycân eline bozuğu alarak babasına âşıklığın hikmetini gösterir. -Cariyeleri aracılığıyla Âsuman'a haber gönderir.		atıştır, birbirlerinin âşıklıklarını sınırlar. -Âsuman, Zeycân'ın peşinden diyar diyar gezer.
Âşık Garip ve Bezirgân Kızı	Gülşen	-Gülşen, Âşık Garip'e âşık olmuştur, gözü ondan başkasını görmez. -Sarayın bahçesindeki bekçilere karşı durarak Âşık Garip'i odasına alır. -Gurbete gidip dönmeyen Âşık Garip'i bezirgânbaşı'ndan sorar.	Âşık Garip	-Âşık Garip, Gülşen'i görmek için her şeyi göze alıp saraya gider. -Daha sonra yedi seneliğine gurbete çıkır. -Gurbetten döndüğünde başkasıyla evlendirilmek üzere olan sevdiğinin yanına giderek onu kurtarır.
Murat Şah	Gülizâr	-Gülizâr üç gece Murat Şah'ın rüyasına girerek kendisini bulmasını söyler. -Gülizâr, kahvehaneye gelen âşık Murat'ı sarayına çağırır. -Gülizâr, Murat Şah yaralandığında tek başına düşmana karşı savaşıyor.	Murad Şah	-Murad Şah, Gülizâr'ı bulmaya gider. -Murad Şah, Gülizâr'a kavuştuktan sonra memleketine dönerken düşmanla savaşıyor ve yaralanır, burada kız daha aktif konuma düşer.
Hançerli Hanım	Hançerli Hanım	-Hançerli Hanım, Süleyman Bey'e âşık olur ve sık sık kendisiyle buluşur. -Hançerli Hanım, Süleyman Bey ile cariyesinin ilişisini öğrenince cariyesine türlü işkencelerde bulunur.	Süleyman Bey	Süleyman Bey'in Hançerli Hanım ile münasebeti vardır. Ancak Hançerli Hanım'a değil onun cariyesine âşıktır. -Süleyman Bey'in Hançerli Hanım karşısında elinden pek de bir şey gelmediği gözlemlenmektedir.

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı	Selcen Hatun	-Selcen Hatun'un babası canavarları öldürölene kızını vereceğini söyler. -Selcen Hatun Kan Turalı ile beraber kâfirlerle savaşır.	Kan Turalı	Kan Turalı Selcen Hatun'u almak için boğalarla mücadele eder.
----------------------------------	--------------	---	------------	--

### 1.1.2. ALP TİPİ

Türkler'in İslamiyet'i kabulünden önce sürdürdükleri atlı-göçebe medeniyetinin önde gelen başlıca erkek tipi "alp tipi" idi. Oğuz'da, Manas'ta ve Dede Korkut kahramanlarında alp tipini belirgin bir şekilde görmekteyiz.

Göçebe hayatın gereği savaşçı, atik ve güçlü olması gereken erkeğin yanında kadının da bu vasıflara sahip olması kaçınılmazdı. Nihayetinde Türk kadınının da alp tipine yaklaştığını; iyi derecede ok attığını, ata bindiğini, kılıç, kullandığını ve savaşçı bir ruha sahip olduğunu görmekteyiz. Alp-bahadır kadın tipini gördüğümüz anlatılarda dinî ve sosyal baskıların da henüz erkeğin yanında kadının da eşdeğerde görülmesini engellemediğini söyleyebiliriz. Bu dönemde kahramanlık aranan vasıflardan birisidir. Nitekim Kam Püre Bey oğluna "Oğuz'da kimin kızını alıvereyim" diye sorduğunda Beyrek "baba, bana öyle bir kız al ki ben yerimden kalkmadan o, kalkmış olmalı; ben kara koç atıma binmeden o binmiş olmalı; ben hasmıma varmadan o, bana baş getirmeli" diye cevap verir. Kanglı Koca oğlu Kan Turalı'nın istediği kız da aynı bu vasıflardadır. Her iki kahramanın babalarına verdiği cevap, "eş olarak istedikleri kızların kendileri gibi cesur, kuvvetli bir yiğit özellikte olduğu" şeklindedir(Köse, 1994: 24). Göçebe hayatın doğurduğu zorluklar, mücadeleler kadının da erkeğinin kuvvetini denemesine yol açmıştır. Meselâ Banu Çiçek, beşik kertme nişanlısı Beyrek'in otağı tarafına geldiğini görünce kendisini "nişanlısının dadısı" olarak tanıtır ve "gel, seninle ava çıkalım: Eğer senin atın benim atımı geçerse, onunkini de geçer. Ok atalım: Eğer beni geçersen, onu da geçersin. Güreşelim. Eğer beni yenersen, onu da yenersin" der. Bunun üzerine ikisi de ata binip meydana çıkarlar (Köse, 1994: 25). Dede Korkut anlatılarındaki "alp tipi kadın" halk hikâyelerine de tesir etmiştir.

Her açıdan geçiş dönemi ürünü olan anlatı türleri açısından da hem destan hem halk hikâyeleri özelliği gösteren Dede Korkut anlatılarında da Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek hikâyesi halk hikâyeleriyle benzerlik gösterir. Benzer kurgularıyla halk arasında sözlü olarak bu güne kadar anlatılan Bal Böğrek hikâyesinde de sevgili rolündeki Akkavak Kızı tıpkı Banu Çiçek gibi cesur, kahraman, ata binmesini, ok atmasını bilen bahadır bir tiptir. Akkavak Kızı kendisini pehlivanlıkta kim yenerse, atçılıkta, okçulukta kim geçerse onun ile evleneceğini bildirir(Görkem, 2000: 230).

Bu bahadır alp tipi gösteren kadını özellikle yakın dönemlerde yazıya aktarılan arkaik destanlarda daha çok görmekteyiz. Kadın dönemin şartlarına göre hareket ederek, göçebe toplumun yaşam koşullarına göre davranarak, eşinin yanında savaşır (Kabaklı, 2008: 182). Kadın, erkek kahraman kadar sosyal hayat düzeni içerisinde mücadeleci davranmaktadır. İbn i Batuta da seyahatnamesinde Türk Kadınlarının kahramanlığından söz etmektedir. Kadınlar erkekler gibi ata binebilirler, kılıç ya da mızrak taşıyabilirler, ok atabilirler ve gerektiğine savaşa katılabilirler (Kabaklı, 2008: 184)

1. Anlatılarda kadın kahramanların kendisini yenen erkeğin hanımı olacaklarına dair yemin ettikleri görülür. Kızların evleneceği kişilerin vasıflarını kendilerinin belirlemesi ve kendi güçlerine denk biriyle evlenmek istemeleri onların öznel varlıklarını ortaya koyduklarını gösterir.

Kirmanşah hikâyesinde Yemen Padişah'ının kızı hem güzel hem kuvvetlidir. Pehlivan özelliği gösteren kız, padişah babasına: “Ey padişah baba, bir tas suyu aferinle iç, beni şecereden azmaya verirsen ben yendiğim, yıktığım geni almam. Beni kim yıkarsa ben onu alırım. Ben yıktığım erkeğin altına yıkılan değilim. Ben senin sözün tutanda değilim. Ben gendi elimle bulur evlenirem”(Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 52) dediği görülür. Kızın aktif bir şekilde varlığını ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Kirmanşah hikâyesinde Yemen Padişahı'nın kızı, Kirmanşah ile ceng eder ve Kirmanşah bir hamle ile usulca kızın dalını yere koyar. Kız, “beni yıkan erkeği alırım, şimdi, seni ben alırım, sen de beni al”der(Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 66). Kirmanşah'ın kız da meyli olmadığını sadece sene de beş yüz kişinin ölmemesi için ceng ettiğini söylemesi üzerine kız “Allah aşığına, ben sene eş kabul değilsem, beni cariye kabul et, cariye, elen su dökmiye layık değilsem, beni atan seyis kabul et. “Ölücü bir güne gader, atan seyislik edeyim, hep seninle kalayım”(Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 66) diyerek kızın erkek pehlivana karşı yenilmesi onun direncini kırmış, kendisini yenen kişiye bağlı kalmak istemesi, cariye ya da atına seyis olmayı bile kabul etmesi kızın özne konumundan biraz daha uzaklaştırarak, nesne konumuna yaklaştırmıştır. Kız, babasının da rızasını alarak Kirmanşah'ın atına seyislik eder.

Yaralı Mahmut adlı anlatıda Gence Şahı'nın kızı olan Mehub, öyle bir kuvvete sahiptir; gerek kılıcı ile gerek yumruğu ile vurduğu vurduk kırdığı kırdık idi. Bu kız bir dava elinde yürürdü, babasına şöyle demektedir: “Ey Şah baba, bir de gendi erhan-i emsali kızlara benim yumrugumun altından kaçan deliganniye ben alamam. Alsam da benim için ayıptır. Neden? Benim yumrugumun altına yedi takla geden erkeği alıp da altına yıkılır mıyam? Hangi erkek, hangi deliganni, benim dalimi yere getirirse, isderse fıkara çocuğu olsun, ben onu alırım. İşte erkek odur derem” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 230).

Zaloğlu Rüstem anlatısında kız kendi kendine “Bu pehlivan izan kim ise lâyıkam. Bu beni alsa, ben buni alsam. İkimiz birbirimize hoş yakışırdık. Benim aldığım erkeğe ben bir yumruk vursam yeddi takla gidecek. Lâyık mıdır ben onun altına yatayım” diye kızın kendi kendine karar verip söylendiği görülür (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 388). Kız “Ecep bunun bu guvvetine, bu gövdesine karşılık benim guvvetime, dengime guvvet var mı?”(Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 388) diye Zaloğlu Rüstem'in ayakkabısını çınar ağacını kaldırıp onun altına saklar böylelikle onun kuvvetini ölçebilsin. Kız güçlü, kuvvetli bir babayığittir, kendisine de öle bir eş aramaktadır ve bu yüzden Zaloğlu Rüstem'i sınar.

Güzel Ahmet anlatısında üçüncü sevgili rolünde ise Hint Padişahı'nın kızı Pamuk Güzeli karşımıza çıkar. Bu kız hendeğe atını kim atlatırsa, mermer taşını kim kırarsa, turnalar giderken on kılavuzun boynunu kim vurursa onunla evleneceğini beyan etmektedir. Evleneceği gencin gücünü, kuvvetini sınıdığı görülür. Binicilik, atıcılık gibi hususlarda da teste tabi tuttuğu görülür. Buradan kızın da güçlü, kuvvetli olduğunu ata iyi bindiğini, atıcılıkta da iyi olduğunu ve kendisine denk birini aradığını görmekteyiz.

“Bamsı Beyrek” hikâyesinde tanıtılan bu kahraman Bamsı Beyrek'le “beşik kertme” geleneğiyle nişanlanırlar. Bamsı Beyrek gibi Oğuz geleneklerine bağlı olarak yetiştirilen Banı Çiçek, iyi bir at binicisi, ok ve yay kullanmada usta ve bir erkekle baş edebilecek kadar güçlü ve cesur bir kahraman olarak oldukça aktif bir konumda hikâyedeki yerini alır. “Beşik kertmesi” yoluyla nişanlanmalarına karşılık evleneceği kişiyi belli sınavlara tutacak kadar da cesur bir kadın konumundadır. Aktif, özne konumundaki ideal kadın tipinin en önemli örneği olarak hikâyedeki

yerini alan Banı Çiçek, soylu bir aileye mensup, yiğitliği ve Alpliği sembolize eden önemli bir kadın kahramandır.

Selcen Hatun, soylu bir aileye mensup olup, evleneceği erkeği deneyerek seçen, seçtiği erkeğe de sonuna kadar sadık olan, gerektiğinde sevdiği erkeği kendi ailesine karşı savunan özne konumunda aktif bir karakter olarak hikâyedeki yerini almıştır.

2. Kahramanlık özelliği gösteren kadınların kıyafet değiştirmiş olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Türk halk hikâyeciliğinin karakteristik vasfı olan “tebdil-i kıyafet”, söz konusu kadınların çeşitli defalar tanınmamak için başvurdukları bir yol olarak görülmektedir (s.27, Nerin Köse).

Kadın kahramanların bir kısmı “arap” kılığında ortaya çıkarlar: Kirmanşah anlatısında “Arap kılığına girmiş olan Yemen Sultanı’nın kızı yüzünde arap ligabı dolanırdı, yani gız olduğunu bilir kişiler bilmez idi” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 71). Kız olduğunun saklanması, gizli tutulması onun kız olarak özneliğini sürdürmesine engel olmakta, sekteye uğratmaktadır

3. Sevgili rolündeki kadın kahramanların zaman zaman erkeği uyararak tehlikeli durumlardan korumaya çalıştıkları gözlemlenir. Kadınların sezgileri, gözlemleri daha aktif konumdadır.

Kirmanşah hakkında iyi şeyler düşünmeyen amca oğulları konusunda Yemen Padişah’ının kızı, Kirmanşah’ı “bunların gizli bir müşeveresi var. Bizden gizli birbirleriyle, kıs-fis konuşuyorlar”( Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 84) diye uyarır.

Mahperi, Kirmanşah’ı korumak için Kirman’ın hayın olan amca oğullarına Kirman’ın dev ile cenk ettiğini söylemez

Ağ Dev, Kirmanşah’ın amcasının oğullarını kaçıtır. Kirmanşah amcasının meclisine gidip ifade vermek isterse de kız onu uyarır “eğer devin elinden ikimizin kurtulduğunu, diğerlerinin öldüğünü söylersek buna kimse inanmaz. Onları bizim öldürdüğümüzü ve devin üzerine suç attığımızı düşünürler”. Kirmanşah’a uyarıda bulunan kızın zekâsını kullanarak yer yer Kirmanşah’a uyarılarda bulunması Kirman’ın atına seyislik yapan pasif konumdaki kızı aktif hale getirerek kızın da kurguda etkili olduğunu göstermektedir.

Zühre'nin Tahir ile görüşmesi ailesi tarafından yasaklanmış olsa da Zühre gerek dadısıyla Tahir'e mektup göndererek gerek sandık içerisinde Şat Suyu'na bırakılan Tahir'e yardım etmeleri için Göl Padişahı'nın kızlarına mektup göndererek kendi başına bireysel mücadelesini sürdürmektedir. Tüm yasaklamalara, engellemelere rağmen Zühre'nin aklıyla, cesaretiyle var olmaya çalışması onun etken konumunda olduğunu göstermektedir.

4. Sezgileri kuvvetli olan kadın kahramanların erkek kahramanlara yaptığı uyarıların zaman zaman dikkate alınmadığı görülür.

Yolda aslan, kaplan ve Mecal Vermez gibi türlü engellerle karşılaşan Kirmanşah'a kız onlarla savaşmayı teklif etse de Kirman bu teklifi kabul etmez. Erkek kahramanın, kadın kahramanın önerisini dikkate almaması erkeğin baskınlığını devam ettirdiğini göstermektedir. Kadın burada biraz daha edilgen konumdadır.

Kirman hisardan amcaoğullarını kurtarıp onları dışarı çıkarttıktan sonra kendi çıkacağı sırada Mahperi, Kirman'ı uyarır. “Önce ben çıkayım, bunlar olur ki, bir fitnelik çıkarıp, sana bir şey yaparlarsa ben seni kurtarırım, sen beni kurtarırısın”(Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 118) diye ama Kirman'ın ‘iyilik ettiğim amcaoğullarımdan zarar gelmez’ diye Mahperi'yi dinlemediği görülür.

Kirman'ın uğrunda türlü mücadeleler verip ulaşmak istediği dev tarafından kaçırılan Mahperi obje konumundadır. Fakat az önce de belirttiğimiz gibi Kirman'ı amcaoğullarından korumaya çalışması, Kirman'a uyarılarda bulunması kızın az da olsa etken konumda olduğunun işaretleridir.

5. Erkek kahramanın aklını, gücünü kullanma yetisini yitirdiğinde-yaralanma, sihir etkisine girme- gibi durumlarda kadın kahraman aktif hale geçmektedir.

Kirman başından yaralandığında kız elbisesinden yırttığı parçalarla Kirman'ın başını sarar ve Kirman'ın başından hiç ayrılmaz. Kirman ve kız, Karagaytaz adlı atın üstünde gece gündüz yol alırlarken kız, her yirmi dört saatte bir çizgi çizer. O zamana kadar kız “bakalım ki biz ne zaman çıkacağız” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 121) diye kırk çizgi çekmiştir.

6. Erkek kahramanın ortalarda olmadığı –kayıp ya da gurbette olduğu- durumlarda kadınlar savaşçı bir ruhla herkese meydan okuyan bir tutum içerisindedirler.

Ondörtbin atlısı ile kılıç kuşanıp hesap sormaya giden Koca Arap'ın karşısına Yemen Sultan'ının kızı çıkar. Kirmanşah'ın nerde olduğunu kendilerinin de bilmediğini, kendisinin Kirman'ın dostu olduğunu hatırlatarak Koca Arap'a karşı durur. Kirmani'yi beraber aramaya karar verirler. Kirmani'yi bulmak için Koca Arap'la beraber Yemen Sultan'ının kızı da gider. Kız, Kirman'ın amcaoğullarına hesap sorar.

Hikâyelerde rastladığımız kahramanlık özelliği gösteren bahadır tipi kadın babasına ve meclise karşı çıkarak güreşte, ok atmada, at binmede kendisini geçen ile evleneceğini söyleyerek, uğruna pek çok kimsenin ölmesine yol açmışlardır. Kadın erkeğin gücünü sınamakta, kimi zaman erkeğin yanında savaşmaktadır. Sezgileri kuvvetli olan kadın kimi zaman da erkeği müşkül durumlardan kurtarmaktadır. Alp tipi kadın kurguda aktif bir şekilde yer almaktadır.



### ALP TİPİ SEVGİLİ ROLÜNDEKİ KADININ KURGUYA ETKİSİ

Hikâye	Kadın Kahraman	Kurguya Etkisi	Erkek Kahraman	Kadın Kahraman Karşısındaki Durumu
Bamsı Beyrek	Banu Çiçek	-Banu Çiçek beşik kertmesi nişanlısını atçılıkta, okçulukta, güreşte sınayarak kendi gücüne denk olup olmadığını görür. -Banu Çiçek esir edilen Bamsı Beyrek'in ardından yas tutmaktadır.	Bamsı Beyrek	-Beşik kertmesi nişanlısını atçılıkta, okçulukta ve güreşte yenerek kızın parmağına nişan yüzüğünü takar. -Esaretten kurtulduğunda da başkasıyla evlendirilmek üzere olan nişanlısını almağa gelir.
Bal Böğrek	Akgavak Kızı	-Akgavak Kızı, pehlivanlıkta kendisini kim yenerse onunla evleneceğini söyleyerek herkese meydan okur. -Akgavak Kızı, Bal Böğrek'e içki içirerek onu sarhoş edip, kaçmaya çalışır. Bu şekilde erkeği tekrar sınanmış olur.	Bal Böğrek	-Erkek kahraman kızını pehlivanlıkta yenerek onu eş olarak alır. -Düğün öncesi av avlanmaya çıkınca esir düşer.
Kirmanşah	Yemen Padişahı'nın Kızı	-Yemen Padişahı'nın Kızı atçılıkta, okçulukta, güreşte kendisini yenen ile evleneceğini söyler. -Kirman'ın atına seyislik eder. -Kız, erkek kahramana yol arkadaşlığı	Kirman	Erkek kahraman güreşte kızını yenerek kendi gücünü ispatlar.

		yaparak onu kötü fikirli amca oğullarına karşı dikkatli olması hususunda uyarır.		
Yaralı Mahmut	Mehbub	-Mehbub, atçılıkta, okçulukta, güreşte kendisini kim geçerse onunla evleneceğini söyler. -Mehbub, babasına ve meclise karşı çıkarak Osmanlı Devleti'ne verilmesi kararlaştırılan değerli taşları alır ve Osmanlı Devleti'ne karşı savaşa çıkar. -Mahmut ile sarayın bahçesinde rahat buluşabilmek için babasına mektup yazıp kimsenin dışarı çıkmamasını ister. -Çeyiz düzmek için Mahmut'a haramilik yapmayı teklif eder.	Mahmut	-Yüzlerce şehit veren kıza karşı durarak kızı güreşte yener. -Mahmut, sarayın bahçesinde Mehribun ayarladığı buluşmaya gider. -Mahmut, Mehribun haramilik yapma teklifini kabul eder.
Zaloğlu Rüstem	Zeynep	-Güçlü, kuvvetli olan kız Rüstem'in gücünü sınar sonrasında Rüstem'e aşık olur.	Zaloğlu Rüstem	Rüstem de Zeynep' aşık olur. Zeynep'i görmek için kızın vatanına gider.
Güzel Ahmet	Pamuk Güzeli	Pamuk Güzeli hendekten atını kim atlatırsa, mermer taşı kim	Güzel Ahmet	Güzel Ahmet kızın imtihanlarında muvaffak olur.

		kırarsa, turnalar giderken onunun boynunu kim düşürürse onunla evleneceğini söyler.		Pamuk Güzeli'ni eş olarak alır.
--	--	---	--	---------------------------------

### 1.1.3. ANNE ROLÜ

Anlatılarda özne konumunda rastladığımız anne rolündeki kadın kahramanlar kurguda şu şekilde geçmektedirler.

“Basatın Tepegözü Öldürdüğü Destan”da çocuklarını kaybetmeye dayanamayan bir anne olarak hikâyede aktif konumda yerini alır. Kendisine bir çoban tarafından tecavüz edilen Peri Kızı, doğurduğu Tepegözü Oğuz’a bir bela olarak bırakır. Ancak oğlunun parmağına taktığı sihirli yüzükle onun vücudunu koruyarak hikâyede aktif bir konumda yerini almıştır (Ergin, 2006: 151-162).

“Begil Oğlu Emren Destanı”nda, Begil’in eşi olarak tanıtılan bu karakter eşinin üzüntüsünü paylaşan, onun derdine çare arayan, tavsiyelerde bulunan “özne” konumunda hikâyedeki yerini alır (Ergin, 2006: 163-176).

“Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinde kadın kahraman, daha da aktif bir rol oynamaktadır. Oğlunu kurtarmak için kocasından hesap sorabilmektedir. Kocasından ağır yaralı olarak ölüme terk edilen oğlunu kurtarmak için mücadele eder ve bu uğurda her türlü fedakârlığa katlanır. Hikâyenin sonunda oğlunu babasını kurtarmaya ikna edip oğluyla eşinin birleşmesini sağlar (Ergin, 2006: 20-36).

Dede Korkut anlatılarında rastladığımız bu kadın tipleri erkek karakterlere yardımcı, yol gösterici, çözümleyici, düzenleyici ya da tehlikeli durumlarda engelleyici rol oynarlar. Kadınlar bu davranışlarıyla, erkeklerin öfkeli, kızgın, küskün, ani karar veren, savaşçı yanlarını dengelemektedirler. Kadınlar daha sağ duyulu hareket eden karakterlerken erkekler; daha savaşçı, kavgacı, daha keskin kararlar veren karakterlerdir (Deveci, 2006: 90).

Yaralı Mahmut anlatısında, Mahmut babası öldükten sonra ayak takımı ile arkadaşlık etmeye başlar. Annesi ayak takımına karşı oğlunu uyarmaktadır. Onların yaramaz insanlar olduklarını ve insanı diri diri soyabileceklerini söyleyerek onların sözlerine aldanmamasını tembihlemektedir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 226). Anne oğluna yol göstericidir. Sultan Murat tarafından orduya kılavuzluk etmesi için bezirgân oğlu olduğu için Mahmut’a görev verilir. Fakat Mahmut yol ve iz bilmemektedir. Bu yüzden annesi yıllardır konuşmadığı dostuna giderek Mahmut için yolu öğrenmeye gider. Çünkü oğlunun devlete karşı hile yapmasının sonucunda boynunun kılıçtan geçmesinden korkar (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 242).

Kadın her ne kadar edilgen konumda olsa da yer yer olayların akışına bir şekilde müdahale etme girişimlerinde bulunmuştur. Çok baskın, otoriter bir tavır sergileyemese de oğlu için bir şeyler yapma çabası onu biraz daha pasiflikten özne konumuna taşımıştır.

Âşık Şenlik, Sümmani ile kahvede atışma için karşılaşmadan önce epeyce kaygılıdır. Burada kadının oğlunu teskin ettiği, ona nasihatlerde bulunup, rahatlattığı gözlemlenmektedir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 267). Aynı şekilde Sümmani'nin annesi de onu rahatlatmaktadır. Anlatının ilerleyen kısmında kadının önemli bir fonksiyonu olmuştur. Âşık Şenlik'in annesi evinde ziyafet verdikten sonra göğsünün düğmelerini açarak birini Sümmani'nin ağzına birini de oğlu Şenlik'in ağzına verir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 277). Böylece ikisi kardeş kılımış olur. Kadının bunu yapmasındaki amaç Sümmani'nin tek kişi gelmiştir fakat oğlunun arkasında çok kişi vardır. Sümmani'ye zarar gelmemesi, topluluk tarafından başının ezilmemesi için, ahret hakkı için bunu yapmıştır. Kadın fenalığın önünü almaktadır, etken roldedir.

Âşık Halil hikâyesinde, Sultan'ın annesi kızını çoban olan Âşık Halil'e layık görmemektedir. Anne, kızına şöyle demektedir: “Bir çobana mı varıcın? Ben seni ya ağa oğluna veririm, ya bağ oğluna verim” (Görkem, 2000: 278). Bu fikriyle kızını da etkilemektedir. Anne figürünün baba figürünü pasif bıraktığına şahit olmaktayız. Baba “benim kızım vergili değil” dese de anne etken bir rol sergileyerek kızını beye vermiştir

Hurşid ile İlik Hanım adlı anlatıda, İlik Hanım'ın Hurşid ile görüştüğü haberi annesine ve erkek kardeşlerine haber edilince kızın annesinin otoriter, baskın bir tavırla kızına kızdığını görmekteyiz. “Behey külhânî kız! Sen bu oğlan ile niçin konuşuyorsun? Sen kızdın, tutuştun mu? Senin şimdi her yerini kara bestil gibi ederim. Yoksa senin oğlana varmaya gönlün mü var” (Kaya, Koz, 2000: 102) diyen annenin kız üzerinde hâkimiyetini görmekteyiz. Kızın sevdiğinden uzaklaştırıp Arap Yüzbaşı'ya verilmesi hususunda annenin payı büyüktür. Anne kurguda gerilimi sağlayıcı unsur olarak aktif bir konumdadır.

Tahir ile Zühre anlatısında gerilimi sağlayan kurgunun gidişatını başlı başına etkileyen en önemli kişi Zühre'nin annesidir. Kızını Tahir'e vermeye gönlü olan

padişaha sihirli şerbet içirterek, padişahın Tahir'den soğumasını sağlayan anne aktif bir rol oynayarak kurguda etken bir roldedir.

Anne rolündeki kadınlar kurguda etken bir şekilde varlıklarını göstermişlerdir. Kimi zaman evlatlarına yol gösterici kimi zaman dertlerini dinleyici konumundadırlar.

#### 1.1.4. ÜVEY ANNE ROLÜ

Bal Böğrek anlatısında üvey anne rolünde rastladığımız kadın kurguda aktif bir roldedir.

Padişahın, ikinci hanımından çocuk sahibi olduktan sonra kendisine karşı ilgi ve alâkasının eksildiğini düşünen üvey anne, Bal Böğrek'i ortadan kaldırırsa padişahın ikinci hanımına duyduğu sevgi ile kendisine duyacağı sevginin eşitleneceğini düşünür (Görkem, 2000: 225). Bu düşünce ile hareket ederek Bal Böğrek'in memleketinden kaçmasına ve serüveninin başlamasına sebep olur. Bu hikâyede de üvey annenin entrikaları kurguyu hareketlendirir.

#### 1.1.5. KOCAKARI ROLÜ

Hikâyelerde ortaya çıkan bağışçı, yardımcı rolündeki kadınlar erkek kahramana yol gösterici, işaret edicidirler. Kurgunun gidişatında etken konumda olup düğümlerin çözülmesine katkıda bulunmaktadır.

Bal Böğrek'in savaştan, güreşen Akkavak Kızı'ndan haberdar olmasına vesile olan "uzun boylu gıсарak, portakal yüzlü köserek, garnı ireli götü geri, çıkla büzük bir garı"dır. Kocakarı rolündeki bu yaşlı kadın rolünün genellikle merak uyandırarak, olaya gizem kattığı ve kahramana "şu tarafa gitme" diye uyarıda bulunduğu görülür (Görkem, 2000: 229). Böylelikle kahramanın merakını harekete geçirerek kurgunun gidişatında olayların çözümlenmesini sağlamaktadır.

Kerem ile Aslı anlatısında Aslı'yı gördüğünde düşüp bayılan Kerem'i bir kocakarı Aslı'nın memesini emdirmek suretiyle uyandırmaktadır (Elçin, 2000: 25).

Güzel Ahmet hikâyesinde, uzun boylu, gıсарak, portakal yüzlü köserek, karnı ireli, götü dışarı, çıkla büzük bir kadının testisini kırmasından bahsolunur. Birkaç kere testisi kırılan kadın kim tarafından kırıldığını bilmeden beddua etmiştir. Periler

Güzeli'nin hışmından gitmesi yönünde intizar eylemiştir (Görkem, 2000: 167). Kadın kurguda Güzel Ahmet'in serüvenine yol açması bakımından aktif roldedir.

Âşık Halil anlatısında, sevgilisini arayan Halil'e derdini sorup ona yola göstermeye çalışan keman çalıp dörtlük dizen bir kadın olarak Goğ Emine denilen kadın kahraman karşımıza çıkar (Görkem, 2000: 295). Kadının lakabı Dellek Deli Emine Kemancı Goğ Emine'dir. Kadın, Halil ile pazarlık yapar ve belli bir altın karşılığında Halil'e yardım edeceğini söyler. Anlatıda Goğ Emine Sultan'ın toyuna gider ve kemani aracılığıyla Sultan'a vardığı adamın çirkin, kel, pis kokan birisi olduğunu, gelenin durmayıp kaçtığını söyler (Görkem, 2000: 296). Daha sonra görmüş geçirmiş olan kadının Sultan'a akıl verdiği görülür. Kadın kurguda kızın başka birine varmasına engel olarak etken bir roldedir. Kadının fikirde de uyanık olduğu görülür.

Sultan'ın Âşık Halil'e vermesi için verdiği mendili Halil'den altınları almadan vermediği görülür. Ertesi gün Goğ Emine bütün hanımları düğün evinde toplar keman çalıp söyleyecek diye fakat kendisiyle beraber Halil'i de getirir. Halil'i oğlu diye tanıtır. Yabancı bir erkek görüp kalkıp gitmek isteyen kadınlara da: "oturun yerinize orospular sizi, an doğrunuzun dokuz oynaşını biliyem" (Görkem, 2000: 300) dediği görülür. Kadın baskın bir konumdadır ve etrafındakilere sözü dinletebilen bir roldedir. Halil ve Sultan'ı buluşturup ikisini nikâh eden kadın aktif roldedir.

Kocakarı rolünde rastladığımız tipler kurguda aktif bir rol sergileyerek kimi zaman sevgililer arasında aracı kimi zaman da ara bozucu bir rol üstlenerek kurguda aktif haldedirler.

### 1.1.6. CARIYE ROLÜ

Cariye, rolünde rastladığımız tipler kahramanlara yardımcı olarak hikâyenin işlerliğini sağlamaktadırlar.

Hançerli Hanım hikâyesinde, Kamer, Hançerli Hanım'ın cariyesi olup hanımının sevgilisi Süleyman Bey ile aşk yaşamaktadır. Hançerli Hanım tarafından aşkları öğrenilince Kamer, hanımının işkencelerine maruz kalmış ve yarı üryan bir vaziyette ormana bırakılmıştır. Kamer bir cariyeye olarak yeterli güce ve iktidara sahip olmadığı için Hanım'ın gücü ve nüfuzu karşısında ezilmektedir. Süleyman Bey,

Kamer'i ormanda yarı baygın bir şekilde bulduktan sonra onu validesinin evine getirtirmiş ve en iyi şekilde baktırtmıştır. Kamer sağlığına kavuştuktan sonra hanımının sütinesine: "...kahpe karı bana hiçbir şey yapamaz. Vücudum sıhhatte, inşallah, yakın zamanda sevgilimle nikâhımız olacak" (Çelik, 1999: 58) diyerek Hançerli Hanım'a karşı direniş gösterdiği görülür. Edilgen konumunda olan cariyenin sağlığına kavuşmasıyla ve sevdiği gencin ona sağlamış olduğu güvenden, inançtan da güç alarak haksızlıklara karşı cephe açtığı görülür. Bu davranışı onu biraz daha öznelliğe yaklaştırmıştır.

Anlatılarda çoğunlukla kadın kahramanlara cariyeleri aracı olurken Yaralı Mahmut anlatısında Mehbub'a Ulu Han'ın kızı Telli Gülşah yardımcı olur. Mehbub ile Mahmut'un buluşmalarını Telli Gülşah bir plân yaparak sağlar. Mehbub'a babasına bir nağme yazmasını, "has bahçeye çıkıp gezmek istediğini ve ikinci vaktine kadar kimsenin dışarı çıkmamasını" bildirmesini ister (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 280). Telli Gülşah kendisi de Mahmut'u getireceğini söyler. O devirde sarayın bahçesinde iki sevgilinin görüşmesine yardımcı olan Telli Gülşah'ın cesareti onu kurguda aktif bir hale geçirmiştir. Anlatıda Mehbub'un başkasıyla nikâhı kıyılacaktır. Yine Telli Gülşah'ın araya girerek yardımcı olduğu görülmektedir. Telli Gülşah Mehbub'un gelin gideceği yere Mahmut'un da gitmesini sağlar. Halasına bir mektup yazarak Mahmut'a yardımcı olmasını, onu misafir etmesini ister (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 285). Daha sonrasında Mahmut'a cazi kadının evini gösterip Mahmut'un caziyi ortadan kaldırmasına yardımcı olan yine Telli Gülşah'tır.

Yardımcı rolde Telli Gülşah'ın halasına da rastlamaktayız. Kadın Mahmut'u kadın kılığına sokarak toy evine götürür. Kadın toy evinde yanan ışıkları da söndürerek karanlıktan istifade edip Mahmut'u yüklüğe sokar (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 291).

Latif Şah anlatısında Zöhre'nin cariyesinin kurguda aktif olarak yer aldığı görülmektedir. Zöhre'nin babası, Eşref Bey'in şehrinden kimsenin kendi şehrine girmesini yasaklamıştır. Hiçbir şekilde Eşref Bey'den haber alamayan Zöhre'ye cariyesinin yardımcı olduğu görülür. Cariye, Genceli bir hamal bulup, onu yoksulluktan kurtaracak kadar altın bahşeder. Karşılığında Zöhre'nin ağzından yazdığı nağmeyi Eşref Bey'e ulaştırmasını ister (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 27).



Kirmanşah anlatısında, Mahperi'nin yakın sırdaşı Yıldız'dır. Yıldız, çeşme başında gördüğü genci Kirman'a benzetir. Çünkü Mahperi, Yıldız'a Kirman'ın simasını, bakışını, her şeyini anlatmıştır. Böylelikle Kirman'ın geldiğini Mahperi'nin annesine haber veren Yıldız olur. Yıldız'ın, Kirman'ı tanıyıp Mahperi'nin annesine haber vermesi önemli bir ayrıntıdır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 106). Kızın biraz daha etken rolde olduğunu söyleyebiliriz.

Murad Şah'ın bir âkıldâne cariyesinden bahsolunur. Gurbetten ailesine mektup gönderen ve cevap alamayan Murad Şah cariyesine neden cevap gelmediğini sorar. Akli başında cariyeye: “eğer senin pederin bizleri istiyeydi şimdiye kadar bir haber zuhûr ederdi” (Kaya, Koz, 2000: 158) diyerek Murad Şah'ın babasının oğluna karşı art niyetli olduğunu sezinlemiş olup fikrini beyan etmiştir.

Hikâyelerde kahramana “ad verilmesi” önemli bir motiftir. Genellikle derviş, hızır tarafından kahramana ad verilirken bu anlatıda hizmetçi bir kadın tarafından ad verilmesi dikkat çekicidir. Dolaylı olarak kadın etken bir konuma yaklaştırılmıştır.

“Gurban olur aplatı, boğranın üstünde bal gimi de bir bani varmış” (Görkem, 2000: 224). Böylelikle çocuğun adı “Bal Böğrek” olarak hizmetçi tarafından vurulmuş olur. Yine hizmetçi tarafından kahramanın atı “besteli, besteli, banli, banli ne güzel bir taymış; abovv, gurban olur aplatı, benli bünlû bombozumuş” demesiyle de tayın adının “Banli Boz” kaldığı görülür.

### 1.1.7. SÜT NİNE ROLÜ

Anlatılarda rastladığımız süt nine, dadı rolündeki kadınların kurgudaki aktif rollerine rastlamaktayız. Örnekler eşliğinde gösterilecektir.

Hançerli Hanım'ın, Süleyman Bey ile görüşmek için aracı olarak sütnineyi kullandığı görülür. Sütnine, hançerlenip, yaralanmış olan Süleyman Bey'in iyileşip sokakta gezdiğini görünce hemen hanımına haber vermektedir (Çelik, 1999: 56). Sütnine'nin elinde asâsı, siyah peçesi ile acuze bir kadın tipinde Süleyman Bey'in validesinin evine gittiği görülür. Fattan, aracı rolünde olan kadın Kamer ile Süleyman'ın durumlarını öğrenmek için yaşlı bir kadın rolüne bürünür (Çelik, 1999: 57). Sütnine fattan bir rol oynayarak aktif bir konumdadır.

Tahir ile Zühre hikâyesinde Zühre'nin dadısı Tahir ile Zühre'nin görüşmesine yardımcı olur. Zühre'nin Tahir'e yazdığı mektubu dadı götürmektedir. Tahir'in dadısı da Tahir'in her zaman yardımcısı olmuştur. Onun dertlerini dinlemiş gerektiğinde nasihat etmiştir.

II. Han Mahmut anlatısında, bahçede baygın bir halde Mahmut'u bulan kızlara yardım eden Gülendâ'mın ninesidir. Uzun boylu, gıssarak, portakal yüzlü köserek, karnı ireli, götü geri; şişman bir kadın olarak tanıtılır. Kadın görmüş geçirmiş ehil sahibi bir kadındır. Halil'in ayılması için Gülendâ'mın göğüslerini çıkartıp Halil'in yüzüne sürmesi gerektiğini söyleyen nine kızlarla beraber Halil'i kızın odasına taşımaktadır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 209). Kadın etken bir roldedir. Kızın sevgilisiyle bir araya gelmelerine neden olmuştur ve anlatıda da kadının ehli kâmilliğinden bahsolunur.

Kimi zaman fattan, kimi zaman aracı, kimi zaman da bilici kadın olarak kurguda etken olarak yer almışlardır.

### 1.1.8. CAZİ NİNE ROLÜ

Hikâyelerde sıklıkla rastladığımız cazi nine, sihirbaz kadın rolleri de kurguda etken konumda karşımıza çıkmaktadırlar.

Migumi Han hikâyesinde, köy ağası Perizat'ı kendisine almak için araya cazi neneyi koyar. Anlatıda cazi nenenin Perizat'ın gözünü ağanın zenginliği ile boyamaya çalıştığı görülür. Perizat'ın cazi neneyi evden koymasına karşılık cazi nenenin aktifliğini devam ettirerek ağaya: “sen bir köyün agasısın, bir gadını getirmeye gücün yetmiyi mi” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 155) diye fit verdiği görülür. Cazi nene kurguda gerilimi sağlayan unsur olarak aktif durumdadır

Yaralı Mahmut anlatısında, kimi zaman kahramanların anne ya da babalarının cazi kadınlardan yardım istedikleri görülür. Birbirini seven gençlerin ayrılmasında cazi kadınların payı büyüktür. Padişah Emir Govkan'ın kızını Osmanlı Devleti'nden geri almak için cazi kadından yardım istediği görülmektedir. Cazi kadın üç gün üç gece sihir kuvvetiyle Mahmud'un atının önünde kaçarak Mahmut'u ıssız bir yere getirerek birden bire kaybolur. Cazi kadın daha sonra toy evine giderek Mehub'un yüzüne okuyup üfürür (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 264). Cazinin sihrine kapılan Mehub da duvağını yere çalarak atına binip kendi şehrine doğru yola

çıkmasına vesile olur. Sihir ile Mahmut'u toy evinden uzaklaştıran cazi yine sihir ile Mehub'un da toyu bırakıp babasının memleketine kaçmasına neden olmuştur. Cazi kadın kurguda gerilimi sağlayıcı fonksiyondadır.

Güzel Ahmet anlatısında kral Hırızmalı güzeline ulaşmak için Küp Uçuran kadından yardım ister. Kadın kraldan kendisine bir sandık yaptırmasını söyler ve bu sandığın içine Güzel Ahmet'i tutsak edip getireceğini, kızı da artık kendisinin askerleri ile almasını söyler. Güzel Ahmet'in sarayına giden kadın yaşlı bir nine kılığına bürünüp yardım ister (Görkem, 2000: 173). Güzel Ahmet'i bir anda sandığa hapsedip krala götürür. Kadın, cazi nine olarak etken bir roldedir.

Tahir ile Zühre anlatısında sihirbaz cadı, padişahı Tahir'den soğutmak için yeni mezar toprağını efsunlayarak bu toprağın padişaha sunulmasını sağlayarak Tahir ile Zühre'nin ayrılmasına neden olur.

Ferhat ile Şirin anlatısında da Mehmene Banu, Tantana Cadı vasıtasıyla Hüsrev'e bir şişe attırır, bu şişenin içindeki üzerine dökülünce Hüsrev ayı olur ve zincire vurulur.(Elçin, 2000: 26).

Cazi nineler sihir ya da çeşitli hileler yaparak kahramanları tuzağa düşürmüşlerdir. Kurguda aktif bir roldedirler.

### **1.1.9. ENGELLEYİCİ ROLÜ**

Ferhat ile Şirin anlatısında rastladığımız Şirin'in teyzesi âşıkların kavuşmasını güçleştiren, engel olan bir konumdadır.

Şirin'in teyzesi Mehmene Hatun'a baktığımızda ise oldukça varlıklı, güçlü, hükümdar bir kadın görmekteyiz. Mehmene Banu yeğeni Şirin'i oldukça sevmekte, onun her istediğini yapmaktadır. Fakat gönlü Ferhat'e düşen Şirin'i ona vermek istemez. Şirin'i daha iyilerine layık gördüğünü söylese de asıl neden Mehmene Banu'nun da gönlünü Ferhat'e kaptırmasıdır. Bu yüzden Şirin'i vereceği kişiden çok güç bir şey istemektedir. Dağı delip şehre suyu kim getirirse Şirin'i ona vereceğini söyler.

Ferhat ile Şirin'in kavuşmasına engel olan teyze kurgu boyunca etken konumdadır.

### 1.1.10. RAKİP ROLÜ

Âşık Halil anlatısında sevgiliye rakip olarak karşımıza çıkan Sultan'ın kız kardeşi Emine rolüne rastlamaktayız.

Sultan'ın kız kardeşinin de Halil de gönlü vardır. Emine'nin şu sözleri söylediği görülür: “emmim oğluna heç itiraz etmeden varım. Babamın mülküne de, Halil gendi mülküne de sağab olur. Halil, ağa olur, ben hanım olurum; yer içer, sarılır yatarık. Bizim fayşe de nere giderse getsin” (Görkem, 2000: 284). Emine babasının kılıcını biletiğini ve Halil'i beklediğini söyler. Sultan'a dizdiği bütün dizeleri duyduğunu ve hiddetlendiğini söyler. Kızın niyeti Halil'i oyuna getirmek ve beraber kaçmalarını sağlamaktır.

Hikâyelerin kurgusunda kimi zaman tamamında ya da bazı bölümlerinde kadın kahramanla mücadele eden karşıt kadın kahramanlar da yer almaktadır. Kadın kahramana rakip olan ve kurguda altın üçgeni oluşturan kadın tipine örnek olarak Şat Suyu'na sandık içerisinde bırakılan Tahir'i kurtaran Göl Padişahının kızları verilebilir. Zühre'nin varlığını bile bile önce ona yardımcı görevini üstlenirken daha sonra her biri Tahir'e âşık olarak Tahir'i elde etmek için plânlar yapmaya başlarlar. Ferhat ile Şirin hikâyesinde ise engelleyici görevindeki kadın rolünde Şirin'in teyzesi Mehmene Banu yer alır. Ancak Ferhat'a gizlice âşık olan Mehmene Banu iki sevgilinin kavuşmalarını engellemek için elinden geleni yapmıştır. Mehmene Banu, Ferhat'i Şirin'den ayırıp elde etmeye çalışmakla gizlice de olsa Şirin'in karşısına karşıt kadın kahraman rollüyle de çıkar.

Kız aktif bir rol sergilemektedir. Kurgu içerisinde özne konumundadır.

### 1.2. NESNE KONUMUNDA KADIN (EDİLGEN)

Anlatıların bir kısmında da iradî eylemleri yok denecek kadar az olan, “değişim nesnesi” olarak görülen dinî ve sosyal normların getirdiği baskı altında engellenen kurguda pasif olarak edilgen konumda rastladığımız kadın kahramanlar da söz konusudur.

Hikâyelerde güçlü, alp-bahadır tipi gösteren kadınlara, erkeği yönlendiren, kimi zaman harekete geçiren, yeri geldiğinde cenge katılan, hakkını arayan kadın tiplerine rastlamaktayız. Anlatılarda baskın, etken rolde gördüğümüz kadınların yanı

sıra iradî eylemleri yok denecek kadar az olan, olay örgüsü içerisinde pasif bir duruşa sahip olan kadın kahramanlar da mevcuttur. Pasif ve boyun eğen kadın imgesinin, dinleyicinin ve sözlü geleneğin beklentisiyle de bir ölçüde örtüştüğü düşünülebilir.

Çoğu halk romansının olay örgüsünde edilgen ve pasif konumda olan kadın iki erkek arasında veya kendi ailesi ile ona talip olan erkek arasında bir değişim nesnesi olarak karşımıza çıkabilmektedir (Uçar, 2009: 82). Halk hikâyelerinde bir kısmında kadın kahramanların çoğu zaman aktif rolde özne konumunda oldukları gözlemlense de bir kısmında da nesne konumunda oldukları görülmektedir.

### 1.2.1 SEVGİLİ ROLÜ

Hikâyelerin bir kısmında sevgili rolündeki kadınlara pasif rolde rastlamaktayız. Bu kadın tiplerini kurgu içerisinde onları edilgen duruma düşüren hal ve hareketleriyle örneklerle göstermeye çalışalım.

1. Aslı Uçar'ın ifadesiyle “çoğu halk romansının olay örgüsünde edilgen veya pasif konumda olan kadın ise iki erkek arasında veya kendi ailesi ile ona talip olan erkek arasında bir değişim nesnesi olarak karşımıza çıkabilmektedir” (Uçar, 2009: 82). Kadın kahramanın kimi zaman kaçırılması da onu pasiflikten kurtararak erkek tarafından ulaştırılması gereken “arzu nesnesi” haline taşımıştır.

Kirmanşah hikâyesinde, Adil Han'ın kızı Mahperi, Ağ Dev tarafından Küf-i Gaf elametlerine kaçırılır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 102).

Migumi Han anlatısında komşular Perizat'a iftira atarlar ve daha sonra köy ağası Perizat'ı kaçırır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 156).

Şah İsmail anlatısında, Türkmen Beyi cenge daha fazla karşı duramayacağını anladığında kızı Gülizar'ı da alarak kaçmaya başlar (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 176).

Aslı ile Kerem hikâyesinde, padişah keşiş kızını oğluna vermesi için uyarır yoksa kellesini vurduracağını söyler. Bunun üzerine keşiş kızına da sihir yaparak hanımını ve Aslı'yı alarak bir gece vakti kaçar .

2. Anlatılarda kadın rollerinde dinî öğretilerin ve toplumsal normların getirdiği “kadınlık namusu”nu koruma düşüncesinin izlerine belirgin bir şekilde rastlamaktayız. Türlü belâlarla karşılaşan kızlar kimi zaman “kadınlık namusunun korunmasının” kutsiyetinden dolayı canlarından vazgeçmeyi bile göze almaktadırlar.

Kirmanşah anlatısında Mahperi'nin, Kirman'ı kaybettiğinde “kızam, benim namusum gider, hem de canım gider. İyisi namus gitmeden, canım gitsin, namusum gitmesin” diyerek köprünün üzerine çıkıp, oradan nehre atladığı görülür (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 126).

3. Anlatıların bir kısmında kızların kendi kabilelerinin dışında dışarıya verilmediği, evlendirilmediği görülür. Töreler baskın olmakla birlikte bir ölçüde kız çocuklarının özgürlükleri kısıtlanmıştır.

Şah İsmail anlatısında, Ethem Şah oğluna Türkmen Bey'inin kızını istetse de Türkmen Bey'inin cevabı “bizler oğul kız gocaya versek gendi gabilemize verebiliriz” der(Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 169). Kızın ailesi ve töre baskın konumundadır. Kızın söz hakkı yoktur. Gülizar'ın Şah İsmail de gönlü olmasına rağmen sevdiği gençle evlenememektedir. Gülizar'ın nesne konumunda olduğunu görmekteyiz.

4. Bazen de kadın kahramanlar erkeği ödüllendirmek için bir obje olarak görülmektedir.

Şah İsmail, Gülperi'nin ağabeylerine cenkte yardım etmiştir ve nihayetinde halk Gülperi ile Şah İsmail'i ödüllendirmek istemektedir. Erkek kahramana ödül olarak “Gülperi” verilmek istenir. Ancak Gülperi'nin fikrinin de sorulduğu görülmektedir. Şah İsmail bir cenge girmiştir sonucunda Gülperi ile ödüllendirilmiştir ama bu Gülperi'nin de isteği ile olmuştur. Arzu nesnesi konumunda olan kız için tamamiyle nesne konumundadır demek güçtür.

5. Bazı anlatılarda alegorik bir anlatımla kadın akli yerilmeye çalışılmıştır. Söz konusu anlatılarda kadın sözüyle hareket edilmesinin neticesinde ortaya çıkan bir takım olumsuzluklar örneklenerek toplumun kadın aklını küçümsemeye yönelik olan bakış açısı yansıtılmıştır.

Davutoğlu Süleyman ile Belkıs'ın toyu tutulurken Belgıs'ın bir isteği olur o da ab-ı hayat suyunu içmektir. Fakat ‘kör kuşun’ fikri ile bunun uygun olmadığı gözler önüne serilir. Belgıs'ın ikinci bir isteği daha olur. O da kuş tüyünden saraydır. Yine ‘kör kuşun’ da fikri sorulur. Kör kuş şöyle der: “Şindi sen guş tüyünden yatak isdiyirsen, bir garının ağzına girmiş Belgıs'ın sözü ile guş tuyinden yatak isdiyorsun. Şimdi sen bu anda gari ağızlı oldun. Sen de gari sayılırsan. Garinin sözünü konuşuyorsun. Bu anda sen erkek değilsin”( Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 350).

Aslında toplumun bakış açısı bir kuşun ağzından dile getirilerek kadın pasivize edilmiştir. Bir takım örneklerle kadın sözü ile hareket etmek iyi bir şey değilmiş gibi gösterilmiştir. Burada Belgis edilgen konumuna itilmiştir.

6. Hikâyelerde kimi zaman kızların babaları kimi zaman da anneleri tarafından sevdikleri gençle görüşmeleri engellenmektedir. Söz konusu anlatılarda yasaklanan ve engellenen kadın kahramanlara pasif rolde rastlamaktayız.

Eşref Bey adlı anlatıda Gandehar hükümdarı Mehmed Şah'ın kızı Zöhre'ye pir elinden bâde içirilir. Kız Eşref Bey'in aşkından gece gündüz ağlar. Zöhre Banu'nun babası tarafından Gandehar'dan Gence şehrine giriş çıkışlar yasak edilir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 24). Bu yüzden kız sevdiğine kavuşmamaktadır. Zöhre Banu için hikâyenin geneline baktığımızda pasif konumda, nesne durumunda olduğunu söyleyebiliriz. Kendisine genellikle yardımcı olan cariyesi söz konusudur.

Fırdevs Şah hikâyesinde Peri Padişah'ının kızı Gülşan'a Dertli Gurbani aşkına bâde içirilir. Kız aşkıdan ızdırap çekmektedir. Babası Peri Padişahı kızını teselli eder ve derdine çare bulacağını, sevdiği genç ile muratlarına nail edeceğini söylemektedir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 47). Kız umudunu Allah'a bağlamıştır, Allah'tan ümidini kesmemektedir. Kız nesne konumundadır, hiçbir aktif durumu söz konusu değildir.

Ferhat ile Şirin anlatısında Şirin'in dadısı aracılığıyla Ferhat'a haber gönderdiğini onu köşke aldığını görmekteyiz. Anlatıda Şirin, teyzesinin engellemesiyle karşılaşmıştır ve bireysel olarak mücadelesini sürdürmekte pek de başarılı olamamıştır. Şirin'in kurguda nesne konumunda yer aldığını söyleyebiliriz.

Kağızmanlı Âşık Hıfzı anlatısında, Sonay babasına karşı gelerek “Ey baba, beni pare pare etsen bile her bir parçam Hıfzı'den vazgeçmez. Hıfzı benim âşığımdır, ben Hıfzı'nın âşığıyam. Eğer sen babayisen bizi sevündür, bizi güldür. Bizi döyme, bize itab etme” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 310) dediği görülür. Kızın gözyaşlarına, çektiği çilelere rağmen babasının dediğinde direttiği görülür. Kız babası karşısında sevdiği gence kavuşmak istediğini belirtse de hikâye içinde nesne konumundan öteye geçemediği görülmektedir.

Hurşit ile İlik Hanım anlatısında İlik Hanım'ın annesi ve erkek kardeşleri tarafından Hurşit ile görüşmesinin engellendiğine şahit olmaktayız. Anlatı boyunca

kızın beyitler dizdiğine ve kendisinin müşkil durumunu ancak beyitlerle ifade edebildiğini görmekteyiz. Sevdiğinden ayrı düşürülen kızın Kara Yüzbaşı'na verilmesi söz konusudur. Değişim nesnesi olarak görülen kız erkek kahramanın anlatı boyunca diyar diyar gezmesine neden olmuştur. Nesne konumunda rastladığımız kız Hurşit kendisine ulaştığında da kızın kaderine razı olup cellâtlar tarafından boynunun vurdurulacağını ve erkeğin kendisinden vazgeçmesini söylemesi kızın pasifliğini ortaya koymaktadır. Hurşit İlik Hanım'ı kaçırdığında uyuyakalmıştır ve kızın oğlan uyansın diye beyit dizdiği “harâmîbaşı sana kuban olayım, incitme yârimi Harâmmibaşı, bir yavru şahindir gafil avlandı, yandı çiğerciğim sinem dağlandı, gaflet ile yollarımız bağlandı, öldürme gülümü Harâmîbaşı” (Görkem, 2000: 123) görülür. İlik Hanım'ın belki de Harâmîbaşı'ndan sevdiğini öldürmemesini istemesi kızın gerçekleştirebildiği tek iradî eylemlerinden birisidir.

7. Söz konusu anlatılarda hızır elinden kudret çiçeği alıp, bunu koklayıp hamile kalan kızların babaları tarafından ya kendilerinin ya da doğurdukları çocukların ormana bırakıldığına şahit olmaktayız. Bunun nedeni evlilik dışı doğan çocuğun töreler açısından utanç, ayıp karşılanmasıdır. Çevre tarafından ayıplanmamak, dışlanmamak adına kadın cezalandırılmaktadır.

Latif Şah adlı hikâyede hızır elinden kudret çiçeği alıp, bunu koklayıp hamile kalan Gatmer'e babası inanmaz. Kızının saçlarından tutarak o çocuğu kimden aldığını sorar. Kız “elime erkek eli değmedi, ben de bilmiyorum bu, ne oldu bene” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 73) derse de babası kızını öldürmeye karar verir. Bir takım ireli gelen insanlar araya girerek “ayrılık da bir ölüm, lâkin sürdürelim, hökmetdiğimiz topraklardan sürgün edelim, ya ölür, ya galır, bunun bir avuç ganini tökme” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 73) deyip Latif Şah'ı kızını öldürmek fikrinden vazgeçirip, sürgün etmeye razı ederler. Hikâyede görülmektedir ki; Gatmer, eline erkek eli değmediğine babasını inandıramadığı için namusunu koruyamadığı yargısıyla babası ve toplum tarafından cezalandırılır. Kızın babası ve ailesi tarafından nesne olarak algılandığını söyleyebiliriz. Gatmer'in çilesini bir ormanda ağaç kavuğu içinde doldurduğu görülür.



8. Hikâyelerde erkek ve kadın kahramanlar arasındaki din farklılığı sevgililerin kavuşmasına engel teşkil etmektedir. Kültürel, dinî farklılıklar kadın ve aynı zamanda erkeğin önüne geçmiştir.

Kerem ile Aslı biri hükümdar oğlu biri keşişin kızıdır. Biri Müslüman biri hıristiyandır. Birlikte mektebe gidip gelirlerdi ve birbirlerine âşık olmuşlardır. Aslı'nın babası kızını bir Müslüman gence vermek istemez. Aslı'nın Kerem'i sevmesine rağmen babasının din farklılığı yüzünden kızını Kerem'e vermediği görülür.

“Kerem ile Aslı” hikâyesinde toplumun kadın cinselliği üzerinde kurduğu baskı daha fazla hissedilir. Kerem, aslı'yla evlense de “arzu”suna ulaşamaz. Kadın cinselliği üzerine kurulan baskılar, Aslı'nın “sihirli” ve çözülemeyen düğmeleri aracılıyla dile gelir. Bununla birlikte, ne Aslı ne de Kerem'in bu düğmeleri çözememesi, eril iktidarın kadın cinselliğine getirdiği kısıtlamaların kolaylıkla çözülemeyeceğine işaret etmektedir (Uçar, 2009: 86).

Aslı sevdiğine kavuşamayan, babası tarafından diyar diyar kaçırılan nesne konumunda sevgilidir. Kerem Aslı'nın gül yüzünü seyretmek için Aslı'nın annesine sağlam otuz iki dişini Aslı'nın kucağında çektirmektedir. Aslı onun Kerem olduğu fark edince annesini kargışlar. “Hey zalım anne, sevdiğümün dişlerini kelpetinen çekdin. Senin dişlerin, sağlam dişlerin çeken olur. Bu Kerem imiş” (Sakaoglu, Alptekin, Şimşek, 1999: 133) der. Aslı'nın nadiren de olsa tepki verdiği ve kurguda varlığını hissettirdiği görülür.

Tania Modleski'nin ironik bir şekilde belirttiği gibi kadın kahramanlara düşen tek rol belki de ölmektir: “Joanna Russ erkeklerin bütün aktif konuları kendilerine mal etmiş olduklarına işaret ederek, “Bir Kadın Kahraman ne yapabilir?” diye sorar. Ancak ölebilir. Ve ölürlen de, pasif kadınsı rolden ayrılmak zorunda kalmaz, bu rolün mantıksal uzantısını sağlar” (Uçar, 2009: 82).

Bir of çekip ağzından alev çıkan Kerem'i alev alır ve tutuşur. Aslı ağlayarak anasını ve babasını kargışlayarak Kerem'in küllerini süpürürken saçlarını alev alan Aslı'nın da yanıp kül olduğu görülür. Aslı'nın belki de tek aktif haldeki rolü buradadır. Annesini ve babasını kargışlayarak sevgili konumundaki kadın kahramana düşecek belki de tek şeyi yaparak sevdiği gencin arkasından ölmek eylemini gerçekleştirmiştir.

Kerem onu diyar diyar arayıp bulduğunda “sen bir memleket şahısın, yazıktır, ben sana kısmet değilim, sen kısmetini Hak Tealadan iste, haydi git, şimdi anam beyden adam getirip seni tutarlar; şimdi git”(Öztürk, 2006: 119) dediği görülmektedir. Fakat Kerem kendisinde yanan aşk odunun üçte birini Aslı’ya vermesi için hakka dua eder ve o anda duasının kabul olduğu görülür. Aslı da o vakit aşka gelip eline bir ağaç parçası alarak şöyle der:

“Yeni düştüm ateşine yanarım,  
Yandım Kerem beni rüsvay eyleme.  
Beni aşkın ateşine salan var,  
Yandım Kerem beni rüsvay eyleme.”(Öztürk, 2006: 119)

Aslı’nın söylediği şiirlere baktığımızda bu şiirlerin erkek egemen toplumun ideal bir kadından beklediklerini yansıttığını görürüz. Beni rezil etme, adımı kötüye çıkarma diyerek erkek egemen düzende kendisinden beklendiği üzere “iffetini koruyan” kadın rolünü oynamaktadır. Diğer yandan ataerkil yapının kadın cinselliği üzerinde kurduğu toplumsal baskıyı dile getirdiği de düşünülebilir (Uçar, 2009: 83).

Kerem ile karşılıklı türkü atışmalarının sonunda Aslı’nın ‘gece gelip beni alırsın’(Öztürk, 2009: 121) dediği görülür. Bu hareket Aslı’nın belki de tek iradi eylemlerinden biridir. Azerbaycan versiyonunda ise çocukları olmayan şaha keşişin ahit teklifinde bulunduğu görülür. Birinin kızı birinin oğlu olduğunda birbirleriyle evlendireceklerine söz verirler. Bu anlatıda kızın adı Meryem oğlanın adı ise Mahmut olarak geçmektedir. ‘Meryem’ isminin kullanılması sembolik olarak dini inancı vurgulamaktadır. Kerem Aslı’yı bulduğunda babası Kerem’den mühlet istemiştir. Aslı, Kerem’e babasına inanmamasını, kendisini yine kaçıracağını söyler. Aslı’nın bu versiyonda da pasif rolde olduğunu ancak az önce de belirttiğimiz bir iki yerde pasiflikten az da olsa sıyrılmıştır.

9. Bazen de hak âşığı, uğruna bâde içirildiği güzel ile değil de ona benzettiği biriyle evlenir. Kadın kahraman, sevgilisi başkasıyla evlenmiş olmasına rağmen hiçbir tepkide bulunmaz ve olayı büyük bir teslimiyetle kabullendiğine şahit olmaktadır.

Âşık Şenlik ile Sümmanî hikâyesinde, Sümmanî Gülperi ile evlenmez. Sümmanî'nin simasını Gülperi'ye benzettiği bir kızla evlendiği görülür. Gülperi de Sümmanî'nin başkasıyla evlendiğini bilir ve tepkisi şöyle olur: “Evet bir erkektir, evlenebilir. Bizim de düğünümüz ahrete galdı” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 264). Gülperi'nin sevdiği genç ile bu dünyada evlenememesi, kaderine razı olup boyun eğdiği görülür. Gülperi'nin aktif bir rol sergilemediği görülmektedir.

10. Bazı anlatılarda baba, iki gencin kavuşmasına engel olmaya çalışsa da halkın birbirini seven gençlere sahip çıktığı ve onları bir araya getirmek için çabaladığı görülür. Kızın ise kurguda aktifliğine rastlanmaz.

Kağızmanlı Hıfzı anlatısında halkın iki taraf olduğu görülür. Yarısı kızın babasından yanadır diğer yarısı da Mıstaa Bey'den yanadır. Halkın Gehrıman' a “heç gorhma, gız da seni aliyor. Gaçıracayih, getireceyih. Eve yendireceyig” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 301) dediği görülmektedir. Bu düşünce de olan halk Mıstaa Bey'n karşısına çıkarak “bah gızın da göynü var. Gel, bu üzünün duvağıynan, Allah'ın emriyinen ver. Gızın gaçıraçahlar. Bu gezanin cahallari iki teraflı oldı. Gızın de göynü var” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 301) derler.

11. Bazen de halktan bir takım insanların sevgilileri birleştirmek için değil de araya fitne katarak sevgilileri ayırmak için uğraştıkları görülür. Bunu sevgililerin beraber vakit geçirmelerini ahlâka ve edebe karşı göstererek bir takım dedikodulara yol açarak başarırlar. Bu bakış açısında kadın ve erkeğin birlikte vakit geçirmesinin kısıtlayıcılığı hakîmdir. Toplumsal normların belirleyiciliğine rastlanmaktadır.

Kağızmanlı Âşık Hıfzı adlı anlatıda Hıfzı, amcası Cemal Ağa'nın kapısında çalışan ona hizmet eden Sonay ile okula gidip gelen aşık olmuş olan bir gençtir. Ara yere fit katan bir takım insanların Cemal Ağa'ya “Hem ekmeğin yiir, hem barabar gidiler, ohulda okullar, birbirleriyle kolla-çelik oynayarak eve gelirler. Bundan sensin haberin yoh mudur?” (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 310) söylediği görülür. Cemal Ağa bir takım müzevirlerin sözüne gelerek Hıfzı'yi kamçı ile bir güzel dövdürür ve kızından vazgeçmesini söyler.

Âşık Halil hikâyesinde çocukları olmayan iki kardeşin Allah'a niyaz etmeleri sonucunda birinin kızı birinin oğlu olur. İki kardeş o zamana kadar edinilmiş mal varlıklarının ele gitmemesi için iki çocuğu birbirlerine beşik kertmesi yaparlar. Diğer hikâyelerde olduğu gibi beraber okula giderler (Görkem, 2000: 272). Sultan

koyunları otlatan Halil'e yemek götürmektedir. Sultan'ın da Halil de gönlü olmasına rağmen Halil'i sevdiğini belli etmemektedir. Annesi kızını bir çobana layık görmemektedir ve bu düşüncesiyle Sultan'ı da etkilemiştir (Görkem, 2000: 278). Halil amcasının yanında da kıza olan sevdasını türkü ile belli eder.

Anlatılarda kadın “değişim nesnesi” kimi zamanda erkeği ödüllendirici bir obje olarak görülmüştür. Nesne konumundaki sevgili rolündeki kadın ailenin, çevrenin, toplumun kimi zaman da dinî normların baskısında kalmıştır. Bahsi geçen anlatılarda kadın kahramanların edilgenliği söz konusu olup kurguda mücadele etmeyen, teslimiyetçi bir ruh sergiledikleri görülmüştür.

### SEVGİLİ(NESNE) ROLÜNDEKİ KADININ KURGUYA ETKİSİ

Hikâye	Kadın Kahraman	Kurguya Etkisi	Erkek Kahraman	Kadın Kahraman Karşısında Durumu
Kirmanşah	Mahperi	-Mahperi pir elinden bâde içirilerek Kirman'a âşık edilir. -Mahperi dev tarafından kaçırılarak Kirman'ın âşıklık yolunda sınanmasına neden olur.	Kirman	Kirman dev tarafından kaçırılan kızı diyar diyar arayarak devin elinden kurtarır.
Şah İsmail	Gülperi	Gülperi savaşta olan erkek kardeşlerine yardım etmesi için Kirman'dan ricada bulunur.	Şah İsmail	Şah İsmail Gülperi'nin erkek kardeşlerine savaşta yardım eder.
Eşref Bey	Zöhre Banu	Pir elinden bâde içirilen kızın kurguda aktif bir rolü yoktur.	Eşref Bey	Eşref bey sevgilisine kavuşmak için gurbete gider ve sonucunda esir düşer.
Fırdevs Şah	Gülşan	Pir elinden bâde içirilen Gülşan sevdiğinin yolunu ağlayarak gözlemekte, elinden bir şey gelmemektedir.	Derdli Gurbanî	Pirin yardımıyla sevgilisine kavuşur.
Latif Şah	Gatmer	Ormana terk edilen Gatmer, Osman Bey'e âşık olur.	Osman	Osman Bey ormanda rastladığı Gatmer'e âşık olur ve onunla evlenir.
Kerem ile Aslı	Aslı	-Mektebe beraber giderler. Aslı Kerem'e âşık olur. -Aslı babası tarafından diyar diyar kaçırılmaktadır, Aslı'nın elinden bir şey gelmemektedir.	Kerem	-Aslı'ya âşık olan Kerem Aslı'nın peşinden dolanmaktadır. -Aslı'yı görebilmek için sağlam otuz iki dişini çektirir. -Bir ah çeken

		-Aslı, Kerem'in küllerinden tutuşup yanar.		Kerem aşkının ateşinden yanıp tutuşur.
Âşık Şenlik ile Sümmanî	Elmas	Elmas, Gehrman'a âşiktir. Kurguda aktif bir rolüne rastlanmamaktadır.	Gehrman	Gehrman, Elmas'a âşık yoksul bir genctir.
Kâğızmanlı Âşık Hıfz�	Sonay	-Okula beraber gidip gelirken âşık olur. -Babasına sadece Hıfz�'den başkasına varmayacağını s�yer. Bunun dışında pasif bir konumdadır.	Hıfz�	Hıfz� de Sonay'a âşiktir. Sonay'ın uğrunda Sonay'ın babasından işkence görmektedir.

### 1.2.2. ANNE ROLÜ

Hikâyelerde rastladığımız pasif roldeki anneleri kurgudaki konumları itibariyle belirlemeye çalışacağız.

“Bay Börinin Eşi ve Bamsi Beyrek’in Annesi Hikâyesi”nin sonunda karşılaştığımız bu kadın karakter, nesne konumunda kabullenici bir tavır sergileyerek hikâyedeki yerini almıştır. Oğlu için acı çeken ve üzülen bir karakter olmasına rağmen olay örgüsünü yönlendirici hiçbir etkisi yoktur. Deli Dumrul’un eşinden tamamen tezat olarak karşımıza çıkan bu karakter, oğlu için can vermeyi kabul etmeyen bir anne konumundadır (Ergin, 2006: 112-122).

Kan Turalının evinden ayrılması sırasında tanıtılan ve kendisinden izin istenilen bu anne “Hatun anadır” olaylara katılımı bakımından pasif bir karakter konumundadır (Ergin, 2006: 123-142).

“Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı”nda karşılaşılan bu anne, hikâyede tam olarak tasvir edilmeyen olaylara fazla katılmayan nesne konumunda bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır (Ergin, 2006: 177-189).

Bal Böğrek anlatısında, anne pasif roldedir. Gurbete giden oğlundan haber alamayan ve üzüntüden, ağlamaktan gözleri kör olmuş bir anne profili vardır (Görkem, 2000: 222-250).

Hançerli Hanım anlatısında, Süleyman Bey’in annesi hikâyede pasif roldedir. Oğlunun içkiye alışıp, zevk ve sefa sürerek bütün mal varlıklarını tüketmesine karşı koyamamıştır. Sadece oğluna oturdukları konakta ellerinden gidince sitem edip feryad-ı figan eylediği görülür (Çelik, 1999: 1-68).

Latif Şah anlatısında, Hızır elinden gül alıp, koklayıp hamile kalan Katmer, babasının emriyle ormana terk edilip bırakıldığında annenin duruma müdahale edemediği görülür. Kızının arkasından sadece gece gündüz gözyaşı dökmektedir. Ailede erkeğin aldığı karar karşısında kadının söz hakkı olmamış edilgen konuma itilmiştir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 71- 105).

Eşref Bey’in annesi pasif roldedir. Evladının derdine ortak olmaktadır ve elinden gelen tek şey oğlunun durumuna üzülme (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 1-46).

Güzel Ahmet anlatıda padişahın eşi Sultan Hanım'a birkaç yerde rastlamaktayız. Çocuğa isim verilmesi vakti gelip geçmek üzere olduğunda kadının eşine çocuğun isminin ne zaman vurulacağını sorduğu görülür. Padişahın dervişini bekliyoruz hanım demesine rağmen kadını çocuğuna ad verilmesi hususunda belirttiği görülür. Güzel Ahmet'in gözlerine mil çekildiğini öğrenen anne perişan olmaktadır. Annenin oğlu içi ağıt yaktığı görülmektedir:

“Gözel Ahmed’ime n’olmuş,  
Zalım cellat gözün oymuş,  
“Babam” diye geldi idin,  
Guzum sana düşman olmuş”(Görkem, 2000: 163- 193).

Kurguda baba hâkim bir rolde iken kadın edilgen bir konumdadır. Olanlara sadece üzülmede ve ağıt yakmaktadır. Kadının elinden bir şey gelmediğine şahit olunmaktadır.

Murad Şah'ın annesi oğlunun derdini sorup, dinleyen ona yardımcı olmaya çalışan bir konumdadır. Annesi oğlunu gurbete gitmemesi, evini yurdunu terk etmemesi konusunda ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz. Murad Şah gurbete gitmek için de annesinin babasından izin almasını ister. Kadının eşini ikna edeceği düşünüldüğü için bu görev ona düşmüştür. Kadın kurguda herhangi bir değişikliğe, harekete sebep olmamaktadır (Kaya, Koz, 2000: 133-170).

Kirmanşah anlatısında, oğlundan ayrı düşen anne üzülen feryad eden edilgen konumdadır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 43-147).

Şah İsmail anlatısında, Gülizar'ın annesinin varlığına anlatı boyunca rastlayamayız. Fakat kızın annesine bir genç delikanlının çadırda kızını izlediği haber verildiğinde kadının kızını hemen sahiplendiği ve Şah İsmail'i çadırın etrafından kovduğu görülür. Gülizar'ın annesi kurguda edilgen bir roldedir Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997:164-220).

Evlatlarının dertlerini dinleyip babalarına aktaran anneler bir nevi aracı konumundadırlar. Şah İsmail'in annesinin de kocasına “oğlumuzu Türkmen Bey'inin kızını alalım oğlumuzu gönlü düşmüş” dediği görülür. Oğlunun derdini tek açabildiği annedir. Anne evladına sırdaş bir rolde iken; kocasına ise sözünü geçiremeyen bir



roldedir. Kocasını kadını dinlemez, kendi bildiğini okur. Kadın yarı edilgen roldedir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 164-220).

Firdevs Şah anlatısında, Gatmer ihtiyar pir elinden gül alıp, koklayıp hamile kalır. Fakat babasını eline erkek eli değmediğine ikna edemez. Babası Gatmer'in çocuğu olunca onu ormana bıraktırır. Kimsenin kızının gayri meşru şekilde çocuğu olduğunu öğrenmesini istemez. O vaktin devrinde kadının namusunu koruması gerektiği anlayışından dolayı çocuğundan ayrı düşürülmüştür. Kadının çocuğunu sahiplenilmesine izin verilmemiş, etrafın, çevrenin dedikodu yapmasından çekinilerek çocuk kurdun, kuşun yemesi için ormana bırakılmıştır. Bu anlatıda Gatmer'i nesne konumunda görmekteyiz. Gatmer Çiçek oğlu için gece gündüz gözyaşı dökmektedir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 46-71).

Leyla ile Mecnun anlatısında Leyla'nın annesi, kocasıyla beraber kızını Mecnun'dan kaçıran bir roldedir. Anlatıda çok fazla anneden bahsedilmemiştir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 134-154).

Muğdat Pehlivan hikâyesinde, Miyâse iç derdini annesine bildirir. Annesi de kızının derdini babasına aktarır. Kadın kocasına durumu aktardıktan sonra da kızına ümitvar şekilde konuşur. Kızının “ kendilerine beddua etmemelerini ve işlerinin inşallah olacağını” söyler. Kadın nesne konumundadır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 181-193).

Bahsi geçen anlatılarda annelerin baskın tavırları olmamakla birlikte iradî eylemleri yok denecek kadar azdır. Daha çok edilgen bir duruş sergilemişlerdir.

### 1.2. 3. CARIYE ROLÜ

Anlatılarda edilgen rolde rastladığımız cariyeye rolündeki kadınları belirlemeye çalışalım.

II. Han Mahmut anlatısında, Gülendam'ın yakın sırdaşı Akkız'dır. Anlatılarda genellikle kadın kahramanın sırdaşları aktif rolde iken bu anlatıda Akkız'dan pek bahsedilmemiştir. Akkız kahve pişiren, gözcülük eden edilgen konumdadır (Görkem, 2000: 210).

Gülizar baş cariyesini Murad'ı sarayına çağırması için gönderttiğinde baş cariyenin Murad Şah'ın yüzüne bakıp âşık olduğu ve aklının başından gittiği görülür.

Murad bir anda rengi benzi atan kıza ne olduğunu sorunca kız, kendisine âşık olduğunu söylemekten kaçınmaz (Kaya, 2000: 145). Gülizar'ın istekleri doğrultusunda hareket eden kızın kurguda pasif rolde olduğunu söyleyebiliriz. Murad'a olan aşkını söylemiştir ama bunun dışında hiçbir eylemde bulunmamıştır.

Nesne konumundaki cariye rolündeki kadınların kurguda çok fazla yer almamakla birlikte kurguya çok etkileri de olmadığı söylenebilir.

Sonuç olarak, kadının erkek tarafından ve daha da ötesi toplum tarafından dışarıya itilmesi, sosyal düzen içerisinde bir adım geride bırakılması onu öteki yani nesne konumuna getirmiştir. Bunun yanı sıra ben duygusu gelişmiş, akılcı özelliklerini ön plâna çıkaran, bireyselliğinin farkına varıp bunu ortaya koymaya çalışan kadın özne konumunda olmayı becerebilmiştir (Karaağaç, 2010: 8).

Aile ve toplum arasında köprü görevini üstlenen kadın ancak özne olarak sosyal hayatın düzenlenmesine katkıda bulunabilmiştir. Tarih sahnesine baktığımızda uygarlıkların kurulmasında, kültürün oluşmasında daha çok etken olan erkeklerin dünyası gibi gözükse de kadın erkeği tanımlayan, onu yönlendiren, şekillendirendir.

Kadın figürü; erkeğin annesi, kız kardeşi, sevgilisi ya da kızı konumunda gösterilip toplumda biraz daha ötelenmiş gibi olsa da kadının hayatın içindeki belirleyici, yönlendirici ve üretken rolü yadsınamaz.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. KURGUDAKİ GÖREVİNE GÖRE KADIN

Kurgudaki görevine göre kadınlar; kahraman, yardımcı-bağışçı, karşıt, engelleyici şeklinde tasnif edilerek, kurguda ne zaman ve ne şekilde ortaya çıktıkları ve olaylara nasıl etki ettikleri gösterilecektir.

#### 1. 1. KAHRAMAN

Görüldüğü üzere halk hikâyelerin kurgusunda kadınlar rol, konum ve görev bakımından önemli yer tutmaktadır. Öncelikle hikâyelerin adında da görüldüğü gibi erkek kahramanla beraber kadın kahramanın da adının anılması onu anlatının başkahramanlarından birisi yapmaktadır.

Hikâyelere genel olarak bakıldığında erkeklerden çok kadın kahramanların aşkları ve sevdikleri erkek için mücadele verdiklerini, erkeklere önce kadınların âşık olduğunu, aşklarını erkeklerden önce itiraf ettiklerini, cesur davranarak sevgililerini köşlerine saraylarına gizlice aldıklarını, onları yıllarca beklediklerini, ya da bizzat aranmaları için aracılara başvurduklarını, gurbete giden sevgililerinin peşine düştüklerini görmek mümkündür.

Tahir ile Zühre hikâyesinde, padişah kızı olan Zühre, beraber okula gidip geldiği Tahir'e âşık olur. Tanrı'ya dua edip kalbindeki aşkın yarısını da Tahir'e vermesini diler. Tahir ile buluşmak için dadısını aracı yapmaktadır. Sandığa konulup deryaya atılan Tahir'in kurtarılması için Göl Padişahı'nın kızlarından yardım istediği görülür (Türkmen, 1985: 209-262).

Kırmanşah hikâyesinde, hükümdar kızı olan Yemen Padişahı'nın kızı babasına ve meclise karşı çıkarak kendi istediği genç ile evlenmek istemektedir. Bu kız erkek kahramanın gurbete çıkıp macerasının başlamasına neden olmaktadır. Daha sonra kendisini güreşte, atçılıkta, okçulukta yenen Kirman'ın atına seyislik ederek ona yol arkadaşlığı yapar. Kirman'a can yoldaşlığı ettiği sürece Kirman'ı kötü fikirli amca oğullarına karşı uyararak erkek kahramana yardımcı olmaktadır. Aynı anlatıda hikâye kahramanlarından yine bir hükümdar kızı olan Mahperi'ye rastlamaktayız. Pir

elinden bâde içirilen kız, dev tarafından kaçırlır. Mahperi âşkına bâde içirilen Kirman da kızı bulmak için maceraya atılır. Anlatının kahramanlarından Mahperi'nin kaçırlması erkek kahramanın da âşıklık yolunda sınanmasına neden olur (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 43-147).

Migumi Han anlatısında, Migumi'ye âşık olan Perizat'ın erkek kahramana başka diyarlara gidip orada yeni bir hayat sürmeyi teklif ettiği görülür. Gittikleri köyde kendisine köy ağası göz koyunca oradan da kaçma fikri Perizat'tan gelmektedir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 147-164).

Şah İsmail anlatısında, Türkmen Beyi'nin kızı âşık olduğu Şah İsmail'i babasının attırdığı zindandan kurtarmaktadır. Daha sonra babası tarafından kaçırlıldığında da Şah İsmail'e mektup yazarak yerini bildirdiği görülür. Bu hikâyede diğer bir kahraman da Arap Üzengi'dir. Arap Üzengi'nin erkek kahramanın gücünü sınadığı görülmektedir. Bu anlatıda son olarak karşımıza çıkan kahraman ise Gülperi'dir. Gülperi, Şah İsmail'in macerasının devamını sağlayıcı bir görevde karşımıza çıkmaktadır. Şah İsmail'den savaşta olan erkek kardeşlerine yardım etmesini ister (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997:164-220).

Yaralı Mahmut hikâyesinde, hükümdar kızı olan Mehbub, kendisini güreşte, atçılıkta, okçulukta yenen ile evleneceğini söylemektedir. Pehlivanlık özelliği gösteren kız erkeğin gücünü sınamaktadır. Mehbub, babasına ve meclise karşı çıkarak Osmanlı Devleti'ne gönderilecek olan taşların verilmesine karşı çıkarak Osmanlı Devleti'ne karşı savaş açmaktadır. Göçebe toplumun getirdiği hayat koşulları karşısında en az erkek kahraman kadar güçlü olan kadın kahraman oldukça güçlü bir konumdadır. Anlatının ilerleyen kısımlarında kadın kahramanın sevgilisiyle buluşmak için çaba gösterdiği görülmektedir. Başkasıyla evlendirilmeğe çalışıldığında da kadın kahramanın evleneceği kişiye oyun oynayarak onu yaraladığı görülmektedir. Alp tipi olan bu kadının anlatının sonuna doğru da Mahmut'a çeyiz dizmek için haramilik yapmayı teklif ettiğini görmekteyiz (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 220-315).

Hüthüt Kuşu adlı hikâyede, varlıklı ve güçlü bir hükümdar olan Belgıs, kendisiyle evlenmek isteyen hükümdar Süleyman'ı reddetmektedir. Süleyman'ın kendisinden vazgeçmesi için kırk deve yüküyle altın göndermektedir. Ekonomik

güce sahip kadın kahramanın erkeğe uyguladığı ekonomik şiddeti görmekteyiz (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 353-366).

Zaloğlu Rüstem anlatısında, pehlivan özelliği gösteren Zeynep erkeğin gücünü sınar ve Rüstem'e âşık olur. Rüstem de Zeynep'e âşık olur. Erkek kahraman ve ağabeyleri savaştayken Zeynep'in de erkek kahramana destek vermek için savaşa katıldığına tanıklık etmekteyiz (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 366-409).

Eşref Bey anlatısında, Zöhre Banu anlatının kahramanlarından birisidir fakat anlatı içerisinde aktif bir hareketliliği yoktur. Eşref Bey ve kendisine pir elinden bâde içirilmiştir ve birbirlerine âşık edilmişlerdir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 1-46).

Firdevs Şah hikâyesinde de Gülşan'a pir elinden bâde içirilmiştir. Gurbete çıkan sevgilisinin ağlayarak yolunu gözlemektedir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 46-71).

Latif Şah anlatısında, hükümdar kızı olan Gatmer Çiçek pir elinden gül koklayıp hamile kalır. Kızının namusuna leke geldiğini düşünen baba kızını ormana attırır. Erkek kahraman gibi kız da ormanda kendi serüvenini yaşamaktadır. kız da üç yıl kendi çilesini doldurmakta, âşıklık yolunda sınanmaktadır. Daha sonra ormanda Osman Bey tarafından bulunarak aralarında izdivaç gerçekleştirilmektedir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 71-105).

Kerem ile Aslı hikâyesinde, keşiş kızı olan Aslı beraber okula gidip geldiği Kerem'e âşık olur. Aynı şekilde Kerem de Aslı'ya âşık olur. Annesi ve babası tarafından diyar diyar kaçırılan Aslı'nın elinden pek de bir şey gelmediği görülür. anlatının kahramanı olarak pek bir çaba, direniş gösterememektedir. Anlatının sonunda yanan Kerem'in küllerinde tutuşarak kendisi de yanıp kül olur (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 113-134).

Leyla ile Mecnun hikâyesinde, pir elinden bâde içirilen Leyla, Mecnun'a, Mecnun da Leyla'ya âşık olmuştur. Leyla kendisine âşık olan amcasının oğlu ve Mecnun arasında karar vermek için bir oyun oynayarak onları sınar. Oynadığı oyunlar kendisine lâıyk olan adayı kamuoyuna göstermiş olur (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 134-154).

Yusuf ile Züleyha hikâyesinde, Mısır Kralı'nın eşi olan Züleyha, Yusuf'u görür görmez âşık olur. Yusuf'un kral olmasını sağlar. Yusuf'un dinine geçmediği

için Yusuf'un tarafından eş olarak alınmayan Züleyha Yusuf uğrunda güzelliğini, sağlığını yitirir. Daha sonra Yusuf'un dinine girerek Allah'a yalvararak kaybettiği güzelliğe, sağlığına, gençliğine tekrar kavuşur (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 154-181).

Muğdat Pehlivan, varlıklı bir ailenin kızı olan Miyâse'nin anne ve babasına Muğdat'tan başkasına varmayacağını bildirdiği görülür (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 181-193).

Âşık Şenlik ile Sümmanî anlatısında, Elmas Gehrman'a âşık olsa da baba Gehrman'ın kızına varlıklı bir hayat sürdüremeyeceğini düşündüğü için önce kızını vermektan kaçınmıştır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 257-304).

Kağızmanlı Âşık Hıfzı hikâyesinde, köy ağasının kızı olan Sonay babası tarafından Hıfzî'ye layık görülmez. Okula beraber gidip gelirken âşık olmuşlardır. Sonay babasına Hıfzî'den başkasına varmayacağını bildirir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 309-315).

Âşık Halil hikâyesinde, Sultan, Halil'de gönlü olmasına rağmen Halil'i istemez. Sultan Halil'i bir yandan terslemekte bir yandan da naz niyaz etmektedir (Görkem, 2000: 271-304).

Bal Böğrek hikâyesinde, alp tipi olan Akgavak Kızı pehlivanlıkta kendisini kim yenerse onunla evleneceğini söyleyerek herkese meydan okumaktadır. Kendisini yenen Bal Böğrek ile yola çıkan kız Bal Böğrek'e içki içirip onu sarhoş ederek, kaçmaya çalışır. Bu şekilde erkek kahramanı tekrar sınamış olur. Bu anlatıda rastladığımız diğer kahraman kadın ise Horzan Kralı'nın kızıdır. Bu kız Bal Böğrek'i zindandan kurtarır. Daha sonra da Bal Böğrek'in dinine geçerek onun hanımı olur (Görkem, 2000: 222-250).

II. Han Mahmut anlatısında, Gülendam'ın kendisine âşık olan Mahmut'u odasına aldığı daha rahat görüşebilmek için de babasına mektup yazdığı ve yeni gelen âşığın (Mahmut) kendi köşklerine gelip onları eğlendirmesini istediği görülür. Anlatının sonuna doğru Şad Irmak'ına atırlacağını öğrendiği Mahmut'la beraber kendisi de atlar (Görkem, 2000: 195-221).

Güzel Ahmet hikâyesinde, Hırızmalı, Güzel Ahmet'i devlerden korumaya çalışır. Diğer bir kahraman kadın olarak Kralın Kızı karşımıza çıkmaktadır. Kralın Kızı Güzel Ahmet'i zindandan kurtarır ve Güzel Ahmet'i kendi dinine davet eder.

Güzel Ahmet bu teklifi kabul etmeyince kız, Güzel Ahmet'in dinine girer. Son olarak Pamuk Güzeli'ni görmekteyiz. Hendekten atını kim atlatırsa, mermer taşı kim kırarsa, turnalar giderken onunun boynunu kim düşürürse onunla evleneceğini söylemektedir. Güzel Ahmet kızın imtihanlarından geçerek kızı eş olarak alır (Görkem, 2000: 163-193)..

Âsuman ile Zeycân hikâyesinde, Âsuman'ı görüp âşık olan kız küpesini Âsuman'a verir. Tanrıdan âşıklık isteyen Zeycân eline bozuğu alıp hikmetini babasına gösterir. Erkek kahraman gibi kadın kahraman da âşıklık kazanabilmektedir. Cariyeleri aracılığıyla Âsuman'a haber gönderdiği de görülmektedir (Kaya, 2000: 15-63).

Âşık Garip ve Bezirgân Kızı hikâyesinde, Âşık Garip'e âşık olan Gülşen'in gözü Garip'ten başkasını görmez. Yeri geldiğinde bekçilere karşı durarak Âşık Garip'i odasına alır. Gurbete gidip dönmeyen sevgilisini büyük bir sadakatle bekler. Sevgilisini çadır kurmuş olan bezirgândan bile sorar (Kaya, 2000: 63-93).

Hurşid ile İlik Hanım hikâyesinde, İlik Hanım annesi ve ağabeyleri tarafından kaçırılmaktadır. Erkek kahraman da İlik Hanım'ın peşinden dolanmaktadır (Kaya, 2000: 93-129).

Murad Şah anlatısında, Gülizar üç gece Murad Şah'ın rüyasına girerek kendisini bulmasını söyler. Gördüğü rüyalar üzerine gurbete çıkan ve Gülizar'ın memleketine gelen Murad Şah'ı Gülizar sarayına çağırır (Kaya, 2000: 129-171).

Hançerli Hanım hikâyesinde, Hançerli Hanım, Süleyman Bey'e âşık olur ve sık sık kendisiyle buluşur. Hançerli Hanım, Süleyman Bey ile cariyesinin münasebetini öğrenince cariyesine her türlü işkenceyi yapar (Çelik, 1999: 1-68).

Ferhat ile Şirin anlatısında da önce âşık olan Şirin'dir. Şirin Ferhat'ın göğsüne turunç atarak onda da âşk odunun yanmasını sağlar.

Bamsı Beyrek'te de alp tipi olan Banu Çiçek geyik avına çıkmış olan beşik kertmesi nişanlısını avda, atçılıkta ve okçulukta sınar (Ergin, 2006: 57-89).

Kanglı Koca Oğlu Kan Turalı hikâyesinde ise canavarları öldürene verilecek olan Selcen Hatun Kan Turalı ile beraber kâfirlerle savaşır (Ergin, 2006: 123-142 ).

Hikâyenin ana karakterini oluşturan sevgili rolündeki kadınlar anlatı boyunca varlıklarını sürdürüp, hissettirmişlerdir. Sevgili rolündeki kadınları kahraman görevinde görmekteyiz.

## 1. 2. KARŞIT KAHRAMAN

Hikâyelerin kurgusunda kimi zaman tamamında ya da bazı bölümlerinde kadın kahramanla mücadele eden karşıt kadın kahramanlar da yer almaktadır. Halk hikâyelerine baktığımızda genellikle sevgili rolündeki kadın kahrama karşıt konumunda olan daha çok rakip olarak karşımıza çıkan kadınlardır.

Kadın kahramana rakip olan ve kurguda altın üçgeni oluşturan kadın tipine örnek olarak Şat Suyu'na sandık içerisinde bırakılan Tahir'i kurtaran Göl Padişahının kızları verilebilir. Zühre'nin varlığını bile bile önce ona yardımcı görevini üstlenirken daha sonra her biri Tahir'e âşık olarak Tahir'i elde etmek için plânlar yapmaya başlarlar (Türkmen, 1998: 239).

Ferhat ile Şirin hikâyesinde ise engelleyici görevindeki kadın rolünde Şirin'in teyzesi Mehmene Banu yer alır. Ancak Ferhat'a gizlice âşık olan Mehmene Banu iki sevgilinin kavuşmalarını engellemek için elinden geleni yapmıştır. Mehmene Banu, Ferhat'i Şirin'den ayırıp elde etmeye çalışmakla gizlice de olsa Şirin'in karşısına karşıt kadın kahraman rolüyle de çıkar.

Şirin'in teyzesi Mehmene Banu rolüne baktığımızda ise oldukça varlıklı, güçlü, ülkesinin hükümrânı bir kadını görmekteyiz. Mehmene Banu, yeğeni Şirin'i oldukça çok sevmekte, onun her istediğini yapmaktadır. Fakat gönlü Ferhat'a düşen Şirin'i ona vermek istemez. Şirin'i daha iyilerine layık gördüğünü ileri sürse de aslında kavuşmalarına engel olmasında en önemli etken Mehmene Banu'nun kendi gönlünü de Ferhat'a kaptırmasıdır. Bu yüzden Şirin'i vereceği kişiden olmayacak bir iş isteyerek dağı delip şehre suyu kim getirirse Şirin'i ona vereceğini söyler. (Görkem, 2000: 241).

Sultan'ın kız kardeşinin de Halil de gönlü vardır. Emine'nin şu sözleri söylediği görülür: “emmim oğluna heç itiraz etmeden varım. Babamın mülküne de, Halil gendi mülküne de sağab olur. Halil, ağa olur, ben hanım olurum; yer içer, sarılır yatarık. Bizim fayşe de nere giderse getsin” (Görkem, 2000: 284). Emine'nin de gönlü Halil'dedir. Her fırsatta Halil'in kendisi ile evleneceğini düşünür. Kızın niyeti Halil'i oyuna getirmek ve beraber kaçmalarını sağlamaktır.



Erkek kahramana gönlü düşen diğer kadın rolleri de sevgiliye rakip olup, karşıt kahraman görevindedirler.

### 1.3. YARDIMCI / BAĞIŞÇI

Anlatılarda sıklıkla baş kahramanlara yardımcı olan, sevgililerin buluşması, bir araya gelmesi için ellerinden gelen çabayı gösteren yardımcı rolünde kadınlara rastlamaktayız. Daha çok kadın kahramanın etrafında gördüğümüz bu tipler dadı, cariye, yakın arkadaş, sırdaş gibi rollerde karşımıza çıkmaktadır. Ya da yol gösterici kocakarı tipi dediğimiz bilici kadınlardır.

Hikâyelerde dadı rolündeki kadınlarında dolaylı yoldan kurguya katkısı büyüktür. Erkek ve kadın kahramanların en yakını olarak genellikle dadıları görmektediriz. Tahir ile Zühre hikâyesinde Zühre'nin dadısı Tahir ile Zühre'nin görüşmesine, buluşmasına yardımcı olur. Zühre'nin Tahir'e yazdığı mektubu, Tahir'e dadı iletir. Tahir'in de dadısı onun en yakın yardımcısı, dert ortağı, akıl vereni ve ona hizmet edenidir.

Zindanda esir edilen Bal Böğrek ve onun otuz dokuz askerinin kurtuluşunu sağlayan da yine bir kadındır. Horzan Kralının Kızı, bir plân yaparak âşık olduğu Bal Böğrek'in zindandan kaçmasını sağlar ve Bal Böğrek'e planını anlatır.

“Basatın Tepegözü Öldürdüğü Destan”da çocuklarını kaybetmeye dayanamayan anne, oğlunun parmağına taktığı sihirli yüzükle onun vücudunu koruyarak hikâyede aktif bir konumda yerini almıştır (Ergin, 2006: 151-162).

“Begil Oğlu Emren Destanı”nda, Begil'in eşi olarak tanıtılan bu karakter eşinin üzüntüsünü paylaşan, onun derdine çare arayan, tavsiyelerde bulunur (Ergin, 2006: 163-176).

“Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinde kadın kahraman, kocası tarafından ağır yaralı olarak ölüme terk edilen oğlunu kurtarmak için mücadele eder ve bu uğurda her türlü fedakârlığa katlanır (Ergin, 2006: 20-36).

Yaralı Mahmut anlatısında, Mahmut babası öldükten sonra ayak takımı ile arkadaşlık etmeye başlar. Annesi ayak takımına karşı oğlunu uyarmaktadır. Onların yaramaz insanlar olduklarını ve insanı diri diri soyabileceklerini söyleyerek onların sözlerine aldanmamasını tembihlemektedir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 226).

Anne oğluna yol göstericidir. Oğlunun hayatı içinde endişelenen anne, oğlu için elinden gelen çabayı göstermiştir.

Aynı şekilde Sümmani'nin annesi de onu rahatlatmaktadır. Anlatının ilerleyen kısmında kadının önemli bir fonksiyonu olmuştur. Âşık Şenlik'in annesi evinde ziyafet verdikten sonra göğsünün düğmelerini açarak birini Sümmani'nin ağzına birini de oğlu Şenlik'in ağzına verir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 277). Böylece ikisi kardeş kılmış olur. Kadının bunu yapmasındaki amaç Sümmani'nin tek kişi gelmiştir fakat oğlunun arkasında çok kişi vardır.

Bal Böğrek anlatısında, anne pasif roldedir. Gurbete giden oğlundan haber alamayan anne oğlu için üzülmemektedir. Annenin erkek kahramanın yanında olup ona destek vermeye çalışmaktadır (Görkem, 2000: 222-250).

Hançerli Hanım anlatısında, Süleyman Bey'in annesi oğlunun hoyratlığına karşı koymaya çalışmıştır. Onun iyiliği için oğluna bir takım yönlendirmeler yapmaya çalışmıştır. (Çelik, 1999: 1-68).

Eşref Bey'in annesi pasif roldedir. Evladının derdine ortak olmaktadır ve elinden çok da fazla bir şey gelmemektedir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 1-46).

Güzel Ahmet anlatıda padişahın eşi Sultan Hanım Güzel Ahmet'in gözlerine mil çekildiğini öğrenen anne perişan olmaktadır. Annenin oğlu içi ağıt yaktığı görülmektedir (Görkem, 2000: 163- 193).

Murad Şah'ın annesi oğlunun derdini sorup, dinleyen ona yardımcı olmaya çalışan bir konumdadır. Annesi oğlunu gurbete gitmemesi, evini yurdunu terk etmemesi konusunda ikna etmeye çalışsa da başarılı olamaz. Murad Şah gurbete gitmek için de annesinin babasından izin almasını ister. Kadının eşini ikna edeceği düşünüldüğü için bu görev ona düşmüştür. (Kaya, Koz, 2000: 133-170).

Kirmanşah anlatısında, oğlundan ayrı düşen anne üzülen feryad eden edilgen konumdadır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 43-147).

Anlatılarda geçen anneler çocuklarının iyiliğini düşünen onlara yardımcı olmaya çalışan tiplerdir. Ellerinden çok fazla bir şey gelmese de çocuklarına destek konumundadırlar.

Bal Böğrek'in savaşı, güreşen Akkavak Kızı'ndan haberdar olmasına vesile olan bir kocakarıdır (Görkem, 2000: 229). Erkek kahramanın sevgiliden haberdar olmasına vesile olur.

Kerem ile Aslı anlatısında Aslı'yı gördüğünde düşüp bayılan Kerem'i bir kocakarı Aslı'nın memesini emdirmek suretiyle uyandırmaktadır (Elçin, 2000: 25).

Güzel Ahmet hikâyesinde, kocakarı Güzel Ahmet'e intizar etmiş ama sonradan intizarını geri almak istemiştir. Erkek kahramanın macerasının başlamasına neden olmuştur(Görkem, 2000: 167). Kadın yardımcı roldedir.

Âşık Halil anlatısında, sevgilisini arayan Halil'e derdini sorup ona yola göstermeye çalışan keman çalıp dörtlük dizen bir kadın olarak Goğ Emine denilen kadın kahraman karşımıza çıkar (Görkem, 2000: 295). Halil ve Sultan'ı buluşturup ikisini nikâh eden kadın yardımcı roldedir.

Yaralı Mahmut hikâyesinde, Mehub ile Mahmut'un buluşmalarını Telli Gülşah bir plân yaparak sağlar. Mehub'a babasına bir nağme yazdırır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 280). Telli Gülşah kendisi de Mahmut'u getireceğini söyler. O devirde sarayın bahçesinde iki sevgilinin görüşmesine yardımcı olan Telli Gülşah'ın cesareti sevgilerle destek vermiştir.

Yardımcı rolde Telli Gülşah'ın halasına da rastlamaktayız. Kadın Mahmut'u kadın kılığına sokarak düğün evine götüren kadın sevgililerin buluşmasına yardım eder (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 291).

Latif Şah anlatısında Zöhre'nin cariyesi hiçbir şekilde Eşref Bey'den haber alamayan Zöhre'ye cariyesinin yardımcı olduğu görülür. Cariye, Genceli bir hamal bulup, onu yoksulluktan kurtaracak kadar altın bahşeder. Karşılığında Zöhre'nin ağzından yazdığı nağmeyi Eşref Bey'e ulaştırmasını ister (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1999: 27).

Kirmanşah anlatısında, Mahperi'nin yakın sırdaşı Yıldız'dır. Yıldız, çeşme başında gördüğü genci Kirman'a benzeter. Kirman'ı tanıyıp Mahperi'nin annesine haber veren kız sevgililerin kavuşmasında aracıdır (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 106).

Murad Şah'ın bir âkıldâne cariyesinden bahsolunur. Gurbetten ailesine mektup gönderen ve cevap alamayan Murad Şah cariyesine neden cevap gelmediğini sorar. Akli başında cariye: "eğer senin pederin bizleri istiye idi şimdiye kadar bir

haber zuhûr ederdi” (Kaya, Koz, 2000: 158) diyen kız Murad Şah’ın akıl veren, yardımcısıdır.

Tahir ile Zühre hikâyesinde Zühre’nin dadısı Tahir ile Zühre’nin görüşmesine yardımcı olur. Zühre’nin Tahir’e yazdığı mektubu dadı götürmektedir. Tahir’in dadısı da Tahir’in her zaman yardımcısı olmuştur. Onun dertlerini dinlemiş gerektiğinde nasihat etmiştir.

II. Han Mahmut anlatısında, bahçede baygın bir halde Mahmut’u bulan kızlara yardım eden Gülendâm’ın ninesidir (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 209). Kızın sevgilisiyle bir araya gelmelerine neden olmuştur.

Sevgililerin cariyeleri, yakın arkadaşları, dadıları, anneleri onları dinleyerek, dertlerine çözüm aramışlar, bir araya gelmeleri için plânlar yapmışlardır. Bu kadın rolleri yardımcı görevinde karşımıza çıkmaktadır.

#### 1. 4. ENGELLEYİCİ

Daha çok aşk merkezli olan anlatılarda baş kahramanların yani iki sevgilinin kavuşmasına engel olan, kurguda bir takım entrikalara sebep olan engelleyici rolünde kadınlara rastlamaktayız. Engelleyici rolünde ya anne ya sihirbaz, cadı kadın ya da rakip rolündeki kadınlarla karşılaşmaktayız.

Tahir ile Zühre anlatısında gerilimi sağlayan, kurgunun gidişatını başlı başına etkileyen en önemli kişilerden biri Zühre’nin annesidir. Kızını Tahir’e vermeye gönlü olan padişaha sihirli şerbet içirterek, padişahın Tahir’den soğumasını sağlayan anne, kurguda engelleyici göreviyle etken konumundadır.

Âşık Halil hikâyesinde, Sultan’ın annesi kızını çoban olan Âşık Halil’e layık görmeyen anne engelleyici konumundadır (Görkem, 2000: 278).

Hurşid ile İlik Hanım adlı anlatıda, İlik Hanım’ın Hurşid ile görüştüğü haberi kızını sevdiğinden uzaklaştırıp Arap Yüzbaşı’ya verilmesi hususunda annenin payı büyüktür (Kaya, Koz, 2000: 102).

Migumi Han hikâyesinde, köy ağası Perizat’ı kendisine almak için araya cazi neneyi koyar. Anlatıda cazi nenenin Perizat’ın gözünü ağanın zenginliği ile boyamaya çalıştığı görülür (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 155) diye fitne katan kadın Perizat’la Migumi’nin ayrılmasında önemli bir roldedir.

Yaralı Mahmut anlatısında, cazi kadın üç gün üç gece sihir kuvvetiyle Mahmud'un atının önünde kaçarak Mahmut'u ıssız bir yere getirerek birden bire kaybolur. Cazi kadın daha sonra düğün evine giderek Mehbub'un yüzüne okuyup üfürür (Sakaoğlu, Alptekin, Şimşek, 1997: 264). Cazinin sihrine kapılan Mehbub da duvağını yere çalarak atına binip kendi şehrine doğru yola çıkmasına vesile olur. Sihir ile Mahmut'u toy evinden uzaklaştıran cazi yine sihir ile Mehbub'un da toyu bırakıp babasının memleketine kaçmasına neden olmuştur. Cazi kadın yaptığı sihirlerle sevgililerin birbirlerinden ayrı düşmesine sebep olmuştur.

Güzel Ahmet anlatısın Küp Uçuran kadın, Güzel Ahmet'i sandığa kapatan kadın sevgililerin ayrılmasına sebep olur (Görkem, 2000: 173).

Sevgililerin ayırarak birbirlerinden uzak memleketlere düşmelerine neden olan, kavuşmalarını güçleştiren kadınlar genellikle sihir gücü kullanan cadı kadınlar olmuştur. Engelleyici rolü kurguda hareketi sağlamıştır.

## HALK HİKÂYESLERİNDE KADIN KAHRAMAN

Hikâye	Kadın Kahraman	Rolü	Konumu	Görevi
Tahir ile Zühre	Zühre	Sevgili	Özne	Kahraman
Ferhat ile Şirin	Şirin	Sevgili	Nesne	Kahraman
Kirmanşah	Yemen Padişahı'nın Kızı	Sevgili	Özne	Kahraman
Dirse Han Oğlu Boğaç Han	Han Kızı	Sevgili	Özne	Kahraman
Şah İsmail	Gülizar	Sevgili	Nesne	Kahraman
Şah İsmail	Arap Üzengi	Sevgili	Özne	Kahraman
Şah İsmail	Gülperi	Sevgili	Özne	Kahraman
Yaralı Mahmut	Mehbub Hanım	Sevgili	Özne	Kahraman
Hütüt Kuşu	Belkıs	Sevgili	Nesne	Kahraman
Zaloğlu Rüstem	Zeynep	Sevgili	Özne	Kahraman
Eşref Bey	Zöhre Banu	Sevgili	Nesne	Kahraman
Fırdevs Şah	Gülşan	Sevgili	Nesne	Kahraman
Latif Şah	Gatmer Çiçek	Sevgili	Nesne	Kahraman
Aslı ile Kerem	Aslı	Sevgili	Nesne	Kahraman
Leyla ile Mecnun	Leyla	Sevgili	Özne	Kahraman
Yusuf ile Züleyha	Züleyha	Sevgili	Özne	Kahraman
Muğdat Pehlivan	Miyâse	Sevgili	Özne	Kahraman
Âşık Şenlik ile Sümmani	Elmas	Sevgili	Nesne	Kahraman
Kağızmanlı Âşık Hıfzı	Sonay	Sevgili	Özne	Kahraman
Âsuman ile Zeycân	Zeycân	Sevgili	Özne	Kahraman
Âşık Garip ve	Bezirgân Kızı	Sevgili	Özne	Kahraman

Bezîrgân Kızı				
Hurşîd ile İlik Hanım	İlik Hanım	Sevgili	Nesne	Kahraman
II. Han Mahmut	Gülendam	Sevgili	Özne	Kahraman
Murad Şah	Gülizar	Sevgili	Özne	Kahraman
Güzel Ahmet	Hırızmalı	Sevgili	Özne	Kahraman
Âşık Halil	Sultan	Sevgili	Özne	Kahraman
Âşık Migumi	Bezîrgân Kızı	Sevgili	Özne	Kahraman
Uruz Bey'in Esir Olması	Burla Hatun	Sevgili / Anne	Özne	Kahraman
Kirmanşah	Mahperi	Sevgili	Nesne	Kahraman
Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Destan	Peri Kızı	Anne	Özne	Yardımcı
Begil Oğlu Emren Destanı	Begil'in Eşi	Anne	Özne	Yardımcı
Dirse Han Oğlu Boğaç Han	Boğaç Han'ın annesi	Anne	Özne	Yardımcı
Yaralı Mahmut	Mahmut'un annesi	Anne	Özne	Yardımcı
Âşık Şenlik ile Sümmani	Âşık Şenlik'in annesi	Anne	Özne	Yardımcı
Âşık Halil	Sultan'ın annesi	Anne	Özne	Engelleyici
Hurşîd ile İlik Hanım	İlik Hanım	Anne	Özne	Engelleyici
Tahir ile Zühre	Zühre'nin annesi	Anne	Özne	Engelleyici
Bamsı Beyrek	Bamsı Beyrek'in annesi	Anne	Nesne	Yardımcı
Kan Turalı	Hatun Ana	Anne	Nesne	Yardımcı
Uşun Koca Oğlu Segrek		Anne	Nesne	Yardımcı

Destanı				
Bal Böğrek	Bal Böğrek'in annesi	Anne	Nesne	Yardımcı
Hançerli Hanım	Süleyman Bey'in annesi	Anne	Nesne	Yardımcı
Latif Şah	Gatmer'in annesi	Anne	Nesne	Yardımcı
Eşref Bey	Eşref Bey'in annesi	Anne	Nesne	Yardımcı
Güzel Ahmet	Sultan Hanım	Anne	Nesne	Yardımcı
Murad Şah	Murad Şah'ın annesi	Anne	Nesne	Yardımcı
Kirmanşah	Kirman'ın annesi	Anne	Nesne	Yardımcı
Şah İsmail	Gülizar'ın annesi	Anne	Nesne	Engelleyici
Şah İsmail	Şah İsmail'in annesi	Anne	Nesne	Yardımcı
Firdevs Şah	Gatmer Çiçek	Anne	Nesne	Yardımcı
Muğdat Pehlivan	Miyâse'nin annesi	Anne	Nesne	Yardımcı
Bal Böğrek	Bal Böğrek'in üvey annesi	Üvey Anne	Özne	Engelleyici
Bal Böğrek	Yaşlı kadın	Kocakarı	Özne	Yardımcı
Kerem ile Aslı	Yaşlı kadın	Kocakarı	Özne	Yardımcı
Güzel Ahmet	Yaşlı kadın	Kocakarı	Özne	Yardımcı
Âşık Halil	Goğ Emine	Kocakarı	Özne	Yardımcı
Hançerli Hanım	Kamer	Cariye	Özne	Kahraman
Yaralı Mahmut	Mehbub	Cariye	Özne	Yardımcı
Yaralı Mahmut	Telli Gülşah'ın halası	Hala	Özne	Yardımcı
Latif Şah	Zöhre'nin cariyesi	Cariye	Özne	Yardımcı
Kirmanşah	Yıldız	Mahperi'nin	Özne	Yardımcı



		yakın arkadaşı		
Murad Şah	Murad Şah'ın cariyesi	Cariye	Özne	Yardımcı
Bal Böğrek	Bal Böğrek'in cariyesi	Hizmetçi	Özne	Yardımcı
II. Han Mahmut	Akkız	Gülendam'ın yakın arkadaşı	Nesne	Yardımcı
Murad Şah	Gülizar'ın cariyesi	Cariye	Nesne	Yardımcı
Hançerli Hanım	Hançerli Hanım'ın süt ninesi	Süt Nine	Özne	Engelleyici
Tahir ile Zühre	Zühre'nin dadısı	Dadı	Özne	Yardımcı
Tahir ile Zühre	Tahir'in dadısı	Dadı	Özne	Yardımcı
II. Han Mahmut	Gülendam'ın ninesi	Dadı	Özne	Yardımcı
Migumi Han	Cazi Nine	Cazi Nine	Özne	Engelleyici
Yaralı Mahmut	Cazi Kadın	Cazi Nine	Özne	Engelleyici
Güzel Ahmet	Küp Uçuran Kadın	Cazi Nine	Özne	Engelleyici
Tahir ile Zühre	Sihirbaz Cadı	Cadı Kadın	Özne	Engelleyici
Ferhat ile Şirin	Mehmene Hatun	Şirin'in teyzesi	Özne	Engelleyici / Karşıt
Âşık Halil	Emine	Sultan'ın kızkardeşi	Özne	Karşıt

## KADIN KAHRAMAN KALIBI

Halk anlatılarındaki kahramanların hayat hikâyelerinden yola çıkarak onların doğumu, ailesi, çevresi, serüveni kısacası yansıttığı ortak kalıbı vey a formüsel yapıyı ortaya çıkarma çalışmaları yapılmaktadır.

Yapısal çözümleme yöntemi halk bilimi türlerini evrensel modellere ve formüllere indirgeyerek, evrensel bazda mukayeseli çalışmaları daha kolay gerçekleştirmektedir (Çobanoğlu, 1999: 178). En küçük yapısal birimler ile onların birbirleriyle ilişkileri ortaya konularak, geleneksel modeller oluşturulur.

J. G. Von Hahn, Lord Raglan, Otto Rank, Eric Hobsbawn gibi araştırmacıların şimdiye kadar anlatılarda erkek kahraman kalıbını ortaya çıkardıkları görülür. Kadın üzerine yapılan bu çalışmada bizde incelediğimiz metinlerden hareketle kadın kahraman kalıbını ortaya koymaya çalışacağız.

1. Kadın kahraman varlıklı, zengin bir ailenin çocuğudur.
2. Kadın kahramanın babası padişahdır.
3. Kadın kahraman kendisine ait köşkte, cariyeler, hizmetçileri ile kalmaktadır.
4. Kadın kahraman erkek kahraman ile beraber okula gider, beraber büyürler.
5. Pir elinden bâde içirilerek âşık edilirler.
6. Öncelikle kadın kahraman aşık olur ve erkeğe de aşkın oluşması için dua eder.
7. Baba tarafından kaçırılır.
8. Kadın kahraman erkek kahramanla buluşabilmek için mücadele gösterir.
9. Gücünü sınıdığı erkek ile evlenir.
10. Kadın kahraman halk tarafından sevilir, desteklenir.
11. Kadın kahramanın da âşıklık kazandığı, saz çalıp türkü söylediği görülür.
12. Kadın kahraman da serüveninde çile çeker.
13. Kadın kahraman sezgileri ve zekasının parlaklığıyla olayları yönlendirir.
14. Kadın kahraman gurbete gidip dönmeyen erkek kahramanın arkasından yas tutmaktadır.
15. Kadın kahraman sevmediği biriyle evlendirilmeye çalışılır.
16. Kadın kahraman sevdiğiyle evlenir.

## SONUÇ

Halk hikâyeleri metinlerinde geçen kadın rolleri belirlenerek bu rollerin belirgin özellikleri saptanmaya çalışılmıştır. Rollerin karakteristik özellikleri belirlenerek kadının fizikî, duygusal portresi ortaya çıkartılmıştır.

Daha sonra çoğunlukla aşk merkezli işlenen halk hikâyelerinin kurgusunda öncelikle sevgili rolü üzerinde durulmuştur. Metinlerde sevgili rolünün aktif bir konumda olduğu göze çarpmaktadır. Sevdiği gence ulaşmak için çaba harcayan, cariyeleri, dadıları ile haber yollayan, kimi zaman atasına, meclise karşı gelip sevgilisini koruyan kadın kahramanlara rastlanmıştır. Bazı hikâyelerde ise edilgen konuma itilmiş, toplumsal ve dinî normların getirdikleri karşısında pasivize edilmiş olan, obje konumunda kadın tiplerine de rastlanmış bulunmaktayız. Anlatıların çoğunluğunda diğer kadın rollerinin (anne, dadı, cariyeye, cazi kadın) de kurguda aktif bir role sahip olduğunu görmüş bulunmaktayız.

Kurguda kadın rolleri özne ve nesne açısından değerlendirilirken metinlerden alıntılar yapılarak kadının gerçekleştirdiği eylemler, mücadeleler gösterilmeye çalışılmıştır. Ya da tam tersi kurguda hiçbir hareketi, mücadelesi olmayan, obje konumunda kadınlar gösterilmiştir. Anlatıların çoğunluğunda gözlenmiştir ki; kadın erkeği yönlendiren, bir araya gelmek için en az erkek kadar mücadele veren bunu gerek dadıları gerek cariyeleri aracılığıyla gerçekleştiren yeri geldiğinde savaştan bir konumdadır. Bahsi geçen anlatılarda kadının bir takım toplumsal, sosyal baskılara karşı da direndiği, dik durduğu görülmektedir.

Anlatılarda geçen anne, dadı, cariyeye, cazi kadın, yaşlı kadın gibi tiplerinde kurguda sevgililerin buluşması ya da ayrılmaları hususunda aktif bir rol oynadıkları görülmüştür.

Daha sonra anlatılarda geçen kadın rolleri görevlerine göre kahraman, karşıt kahraman, yardımcı kahraman ve engelleyici kahraman olarak sınıflandırılmıştır. Kurgunun gidişatını ne şekilde ve ne zaman etkiledikleri metinlerden alıntılarla gösterilmiştir.

Son olarak çalışmamızın tamamını kapsayan “kadın kahraman kalıbı” tablosu yapılmıştır.

## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR:

- ALPTEKİN, Ali Berat (1997), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Akçağ Yayınları, I. Baskı, Ankara.
- ARTUN, Erman (2001), *Âşıklık Geleneği Ve Âşık Edebiyatı*, I. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ATABEK, Erdal (1989), *Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık*, Altın Kitaplar Yayınevi, I. Baskı.
- BORATAV, Naili Pertev (1992), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- BORATAV, Naili Pertav (1931), *Köroğlu Destanı*, Adam Yayıncılık, I. Basım.
- CEBECİ, Dilaver (1993), *Tanzimat ve Türk Ailesi*, Ötüken Yayınevi, I. Basım, İstanbul.
- ÇELİK, Yakup (1999), *Hançerli Hanım Hikâyesi*, Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999), *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, I. Baskı, Ankara.
- DERMAN, Gül (1989), *Resimli Taş Baskısı Halk Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı- 24, Ankara.
- DORGA, Muhibbe (1984), *Eski Anadolu' da Kadın*, II. Basım, Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul.
- DÖKMEN, Y. Zehra (2004), *Toplumsal Cinsiyet*, Sistem Yayıncılık, I. Basım, İstanbul.
- DUYMAZ, Ali (1981), *Kerem İle Aslı Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.
- EKİCİ, Metin (1995), *Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri İle Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri*, Ankara.
- EKİCİ, Metin (2004), *Türk Dünyasında Köroğlu*, Akçağ Yayınları, I. Baskı, Ankara.
- ERGİN, Muharrem (2002), *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- ELÇİN, Şükrü (2000), *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ELÇİN, Şükrü (1981), *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara.

- FROMM, Erich (1998), *Sevme Sanatı*, Say Yayınları, X. Basım, İstanbul.
- FROMM, Erich (1998), *Toplumsal Bilinçaltının Araştırılması*, Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- FROMM, Erich (1997), *Yaşama Sanatı*, Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- GOLEMAN, Daniel (1996), *Duygusal Zekâ*, Varlık Yayınları, IX. Basım, İstanbul.
- GÖRKEM, İsmail (2000), *Halk Hikâyeleri Araştırmaları Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Repertuarı*, I. Baskı, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Fuat (1999), *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara.
- GÜNEY, Eflatun Cem (1972), *Folklor Ve Halk Edebiyatı*, İstanbul.
- İNAN, Abdülkadir (1968), *Makaleler ve İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- İNAN, Afet (1975), *Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- KABAKLI, Çimen, Latife (2008), *Türk Yöresinde Kadın ve Aile*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, I. Baskı, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1991), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, Tip Tahlilleri*, Dergah Yayınları, II. Baskı.
- KARABAŞ, Seyfi (1996), *Dede Korkut'ta Renkler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KAYA, Doğan- KOZ M. Sabri (2000), *Halk Hikâyeleri*, Kitabevi, İstanbul.
- KUTLU, Ayla (2004), *Kadın Destanı*, Bilgi Yayınevi, II. Baskı, İstanbul.
- NURİ, Celal (2002), *Kadınlarımız*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, I. Baskı, Ankara.
- PAGLİE, Camile (1996), *Cinsellik ve Şiddet ya da Doğa ve Sanat*, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul.
- SAKAOĞLU, Saim, ALPTEKİN, Ali, Berat, SAKAOĞLU, Yurdanur, ŞİMŞEK Esmâ (1997), *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri I*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim, ALPTEKİN, Ali, Berat, SAKAOĞLU, Yurdanur, ŞİMŞEK Esmâ (1999), *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Birinci Baskı, Ankara.
- SAYDAM, M. Bilgin (1997), *Deli Dumrul'un Bilinci*, Metis Yayınları, I. Basım, İstanbul.

- SEVİNÇ, Necdet (1987), *Eski Türkler' de Kadın ve Aile*, Türk Dünyası Araştırma Vakfı, İstanbul.
- TEZCAN, Mahmut (2000), *Türk Ailesi Antropolojisi*, İmge Kitabevi, I. Baskı, Ankara.
- TURİNAY, Necmettin (1996) , *Değişen Toplum ve Aile*, Akçağ Yayınevi, I. Baskı, Ankara.
- TÜRKMEN, Fikret (1983), *Tahir ile Zühre*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, II. Baskı, Ankara.
- TÜRKMEN, Fikret, TAŞLIOVA Mete, TAN, Nail (2008), *Âşık Şeref Taşlıova'dan derlenen Halk Hikâyeleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÖZTÜRK, İsa (2006), *Kerem ile Aslı*, Kültür Yayınları, I. Baskı, İstanbul.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (2004), *Aşk Ahlâkı*, Dünya Kitapları, I. Basım, İstanbul.
- KARASAR, Niyazi (1994), *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, V. Basım, Ankara.

#### MAKALE VE BİLİMSEL YAZILAR

- AKBAŞ, Beyaz Arif, Bir Aşk Tanrıçası Olarak Kadın İmgesi, **Virgül**, Y.11, s. 124-125, Pusula Yayınları(Kasım- Aralık 2008), İstanbul.
- DEVECİ, Ümral, *Dede Korkut Anlatılarının Karşıtlılar Kuramına Göre Çözümlemesi Ve Bu Kuramın Anlatı Öğretiminde Kullanımı*, Basılmamış Doktora Tezi 2004, İzmir.
- KÖSE, Nerin, *Sevdiğini yenerek Alan Genç Kız Motifi ve Türk Halk Hikâyeleri*, **Milli Folklor**, Cilt:3, Yıl:6, Sayı:28, 1994.
- OH, Eunkung, *Konfüçyüz'm'de Kadına Bakış ve Kore'de Konfükyüz'm*, **Milli Folklor**, Yıl: II, Sayı: 42, (s. 72-74).
- SADIÇ, Aysun, *Masallarda Kadın (Güneydoğu Anadolu ve Doğu Akdeniz Masal Örnekleri)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep, Ocak, 2008.
- SELİM, Ömer, “Yusuf ile Züleyha” yahut Bir Kitabın Anatomisi Hakkında Gecikmiş İntibalar”, **Dergâh, Edebiyat Sanat Kültür Dergisi/** 136, (s. 7-9).
- UÇAR, Aslı, “Âşık Şahsenem ve Âşık Aslı'nın Sesleri ve Suskunlukları, **Milli Folklor**, 2009, Yıl 21,sayı 83.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Kadriye AYYILDIZ

Doğum Yeri : İZMİR

Doğum Yılı : 1985

Medeni Hali : Bekar

### EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 2000-2003 : Gürçeşme Süper Lisesi

Lisans 2003-2007 : Muğla Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yabancı Dil : İngilizce